

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija  
Vitebskas Valsts universitāte  
Pleskavas Valsts universitāte  
Kaunas kolēģija

ISSN 2256-022X



# MĀKSLA UN MŪZIKA KULTŪRAS DISKURSĀ

V starptautiskās zinātniski praktiskās  
konferences materiāli

## ARTS AND MUSIC IN CULTURAL DISCOURSE

Proceedings of the 5<sup>th</sup> International  
Scientific and Practical Conference



Rēzekne  
2016

**MĀKSLA UN MŪZIKA KULTŪRAS DISKURSĀ:** V starptautiskās zinātniski praktiskās konferences materiāli. Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija. 230 lpp.

**ARTS AND MUSIC IN CULTURAL DISCOURSE:** Proceedings of the 5<sup>th</sup> International Scientific and Practical Conference. Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija. p. 230.

Rekomendējusi publicēšanai Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas Zinātnes padome 2016. gada 22. novembrī.

*Recommended for publication by the Scientific Council of Rezekne Academie of Technologies on 22<sup>nd</sup> November, 2016.*

#### **Redakcijas kolēģija / Editorial Board**

*PhD Karīne Laganovska (Latvija / Latvia)*

*PhD Aina Strode (Latvija / Latvia)*

*PhD Jānis Dzerviniks (Latvija / Latvia)*

*PhD Aleksandrs Lisovs / Alexander Lisov (Baltkrievija / Belarus)*

*PhD Joannis Makris / Ioannis Makris (Grieķija / Greece)*

*PhD Veronika Kučerovskaja / Veronika Kucherovskaya (Krievija / Russia)*

#### **Recenzenti / Reviewers**

*PhD Edīta Barucka / Edyta Barucka (Polija / Poland)*

*PhD Nataļja Boļšakova / Natalia Bolshakova (Krievija / Russia)*

*PhD Jānis Dzerviniks (Latvija / Latvia)*

*PhD Veronika Kučerovskaja / Veronika Kucherovskaya (Krievija / Russia)*

*PhD Karīne Laganovska (Latvija / Latvia)*

*PhD Aleksandrs Lisovs / Alexander Lisov (Baltkrievija / Belarus)*

*PhD Joannis Makris / Ioannis Makris (Grieķija / Greece)*

*PhD Vladislavs Malahovskis (Latvija / Latvia)*

*PhD Zita Malciene (Lietuva / Lithuania)*

*PhD Marina Marčenoka (Latvija / Latvia)*

*PhD Sigīta Sauleniene (Lietuva / Lithuania)*

*PhD Sena Sengir (Turcija / Turkey)*

*PhD Aina Strode (Latvija / Latvia)*

*PhD Gunārs Strods (Latvija / Latvia)*

*PhD Andris Vecumnieks (Latvija / Latvia)*

*MA Silvija Mežinska (Latvija / Latvia)*

*MA Silvija Ozola (Latvija / Latvia)*

**Rediģētāji / Editors:** Rita Keiša, Karīne Laganovska

**Korektore / Reader:** Inese Jermakoviča

**Vāka dizains / Cover design:** Irēna Kivrāne, Aina Strode

© Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, 2016

© Autoru kolektīvs, 2016

ISSN 2256-022X

## SATURS Contents

### KULTŪRA UN SABIEDRĪBA REĢIONĀLĀS IDENTITĀTES DISKURSĀ Culture and Society in the Regional Identity Discourse

- Rita Burceva, Maija Karagjozova, Daša Nedkova** (*Мая Карагъозова, Даша Недкова*)  
Muzejs sabiedrībai: Gabrovas Nacionālā Izglītības muzeja pieredze  
*Museum for Society: Experience of National Museum of Education in Gabrovo*----- 9
- Rita Burceva, Cvetomira Koičeva, Katja Gečeva** (*Цветомира Койчева, Катя Гечева*)  
Dokumentārā mantojuma popularizācijas prakse Valsts aģentūras “Архиви” Gabrovas nodaļā  
*Popularisation of Documentary Heritage at the State Agency “Архиву” Gabrovo Department*---- 17
- Iveta Dukaļska**  
Fotogrāfijas kā tautas muzicēšanas tradīcijas reprezentētājas  
*Photographic images as representation of the folk music tradition*----- 23
- Inese Dundure, Diāna Apele**  
Mākslas vērtības muzejos un to pieejamība cilvēkiem ar redzes traucējumiem  
*Art Treasures in Museums and Their Accessibility for People with Visual Impairment* ----- 33
- Dmitrijs Griņovs, Olga Pospelova, Lilija Iljina** (*Дмитрий Гринёв, Ольга Пospelова, Лилия Ильина*)  
Изучение элементов русской народной культуры на уроках технологии  
*Studying the Elements of the Russian National Culture at Technology Lessons* ----- 44

### MŪZIKAS ZINĀTNE PRAKSEI Music Science for Practitioners

- Valda Čakša**  
Rēzeknes bērnu mūzikas skola (1949-1956): mācību iestādes ikdiena un funkcijas komunikācijā ar sabiedrību  
*Rezekne Children Music School (1949-1956): routine of an educational establishment and functions in communication with society* ----- 53
- Mahirs Jarlikaja, Sonats Kaskuners** (*Mahir Yerlikaya, Sonat Coşkuner*)  
Analysis of Soundpainting Sign Language Visuals  
*Skaņkrāsošanas zīmju vizuālā valodas analīze* ----- 64
- Sonats Kaskuners** (*Sonat Coşkuner*)  
Communication between Conductor and Audience: Soundpainting  
*Saziņa starp diriģentu un auditoriju: skaņkrāsošana* ----- 75
- Sandija Kušnere**  
Bērna muzikālā vide no dzimšanas līdz 1,5 gadam sociālās aprūpes institūcijā  
*Child's musical environment from birth to 1,5 years in social care institutions* ----- 80
- Edgars Vītols**  
Personības kvalitāšu pilnveides iespējas kora paplašinātā darbībā  
*Personality Qualities Development Opportunities in Extended Choir Activities* ----- 87

# MĀKSLA UN DIZAINS

## Arts and Design

### **Diāna Apele**

Kino loma Padomju propagandā un Staļina laika kinoteātru ēku apskats  
*The Role of the Soviet Propaganda Film and an Overview of Cinemas in the Stalin's Era* -----99

### **Agate Ignatoviča, Diāna Apele**

Apģērba auduma grafikas dizains kā tēla veidošanas sastāvdaļa  
*Graphic design in clothing fabric as a part of an image design* ----- 108

### **Natalja Jelisejeva (Наталья Елусеева), Silvija Mežinska**

Педагогические условия повышения уровня креативности при изучении дисциплины «Конструирование и моделирование одежды»  
*Pedagogical conditions for creativity improvement acquiring study course Clothing design and modelling*----- 118

### **Zelma Kačkāne**

Ģeometrisku formu konstrukcijas transformējamā sieviešu apģērbā  
*Geometric shape construction in women's transforming clothing design* ----- 124

### **Selma Karahmeta Baldži (Selma Karaahmet Balci)**

The Impact of Visual Communication Design on the Consumption Culture, from Past to Present  
*Vizuālās komunikācijas ietekme uz patēriņa kultūru no pagātnes līdz tagadnei* ----- 133

### **Jūlija Keiviša, Aina Strode**

Sarkano ķieģeļu arhitektūras raksturojums 19. gs. beigās 20. gs. sākumā Latgales pilsētās  
*Characterization of the Architecture of red bricks from the end of 19<sup>th</sup> century until the beginning of the 20<sup>th</sup> century on the territory of Latgale region* ----- 139

### **Aleksandrs Lisovs (Александр Лисов)**

Белорусский ученый Николай Касперович о Латышской литературе и Белорусской литературе в Латвии 1920-Х годов  
*Belarusian scientist Nikolay Kasperovich about Latvian literature and Belarusian literature in Latvia in 1920s* ----- 148

### **Ilze Kukule, Natalja Losāne**

Mājas lapu attīstības tendences un teorētiskās nostādnes  
*Developmental Tendencies and theoretical Approaches of Homepages*----- 158

### **Silvija Ozola**

Guļbūve Latvijas pilsētu un lauku reģionālajā ainavā  
*Log House in Urban and Rural Regional Landscape of Latvia* ----- 166

### **Diāna Poševa, Aina Strode**

Pētījums par Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas korporatīvās identitātes izstrādes nepieciešamību  
*The Research on the Necessity of Corporate Identity Development for the Eastern Latvian High School of Technologies* ----- 177

**Velga Sarmule, Aina Strode**

Aktīvais dizains skolēnu fizisko aktivitāšu nodrošināšanai skolas vidē

*Active Design to Ensure Students' Physical Activity in the School Environment* ----- 186

**Ramazans Tilki, Ozlema Ajvaza Tunča (Ramazan Tilki, Özlem Ayvaz Tunç)**

The Contribution of Sculpture Course in Drawing Methods to the Perception of Three-Dimensional (3D) Objects and to the Process of Applying the Objects on Two-Dimensional (2D) Surfaces

*Skulptūras studiju kursa ieguldījums trīsdimensiju (3D) objektu un procesu zīmēšanas metodes uztverē, piemērojot objektus divdimensiju (2D) virsmām* ----- 193

**Ada Traumane, Merje Beilmane, Diāna Tūlika (Ada Traumann, Merje Beilmann, Diana Tuulik)**

Evaluating the impact of maintenance to abrasion resistance and tear strength of coated fabrics

*Ārgērbu materiālu nodilumizturības un pārraušanas slodzes novērtēšana* ----- 201

**Kristīne Uzuleņa, Diāna Apele**

Dekonstruktīvisma interjera stila elementu integrācija starpkaru posma ēkas arhitektūrā

*Integration of elements of interior style deconstructivism in the interwar period building's architecture* ----- 209

**Autori / Authors** ----- 219





**KULTŪRA UN SABIEDRĪBA  
REĢIONĀLĀS IDENTITĀTES  
DISKURSĀ**

**CULTURE AND SOCIETY  
IN THE REGIONAL IDENTITY  
DISCOURSE**





## MUZEJS SABIEDRĪBAI: GABROVAS NACIONĀLĀ IZGLĪTĪBAS MUZEJA PIEREDZE

### Museum for society: experience of National Museum of Education in Gabrovo

**Rita Burceva**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: Rita.Burceva@ru.lv

**Maija Karagjozova (Мая Карагъозова)**

Nacionālais izglītības muzejs, Gabrova / Museum of Education, Gabrovo  
e-mail: nmopr@abv.bg

**Daša Nedkova (Даша Недкова)**

Nacionālais izglītības muzejs, Gabrova / Museum of Education, Gabrovo  
e-mail: nmopr@abv.bg

**Abstract.** *The direct didactic interpretation of the educational activity of museums has exhausted itself, therefore these cultural institutions should turn to more current methods of promotion of material and non-material heritage along with the tradition forms of activity. The purpose of the research is to establish and analyse the possibilities of museums in terms of public education, making use of the modern technologies. Methods: theoretical literature analysis, collaborative field research, case analysis.*

*The National Museum of Education of Bulgaria in Gabrovo is famous for its artefacts, which characterise the historical development of education in Bulgaria since the 9<sup>th</sup> century. Therefore this museum is unique in Europe. As a result of the digitization of the museum's collection it can offer extensive information opportunities and tools to the visitors and users of the museum. According to the legislative changes of 2016, the functions of the National Museum of Education are also expanded, and it becomes a special link of support in the education system of Bulgaria, developing the Centre for Study Visualisation. An innovative element of the museum's activity is the professional development and dissemination of study visualisation for the purpose of enriching the choice of teaching aids (education films, multimedia presentations, tables and schemes, exhibitions) for use in the study process at general education establishments. The development of such planned, coordinated, state financed and corresponding to the demand study visualisations is an example of good practice of the contribution of the National Museum of Education in public education and it creates bases for adopting the positive experience in other countries.*

**Keywords:** *contributing of museum in public education, experience, National museum of Education in Gabrovo, society.*

### Ievads

Muzeja vēsturiskās veidošanās un attīstības gaitā ir konceptuāli mainījusies gan izpratne par to kā kultūras iestādi, gan arī pati muzeju pastāvēšanas filosofija. Ja muzeju idejas veidošanās pirmsākumos to apmeklējums bija iespējams tikai atsevišķiem, īpaši izredzētiem interesentiem, sabiedrības elitei, tad ar laiku tie kļuva publiski pieejamāki un nostiprinājās to kultūrizglītojošā nozīme. Muzejos esošie autentiskie priekšmeti un citas vēstures liecības veido savdabīgu un nozīmīgu kultūras komponentu, bez kura nav iedomājama sabiedrības vispārējās kultūras pilnveide. Mūsdienų muzeji sevi pozicionē kā vērtībizglītības instrumentu un vienlaikus arī vidi cilvēka personības attīstībai. Kulturologs A. Kravčenko uzsver, ka, pateicoties rūpīgajai un sistēmiskajai priekšmetu atlases, uzglabāšanas un eksponēšanas praksei, muzejs būtu jāuztver kā kultūrvides etalons (Кравченко, 2003: 163). Tomēr kultūrvides radīšana un uzturēšana īpašās iestādēs pati par sevi vēl nenozīmē tūlītēju sabiedrības izglītošanos, un šajā ziņā ir svarīgi prast darīt zināmu muzeja potenciālu, izmantojot komunikāciju kā pedagoģisku līdzekli.

Muzejpedagoģija ir zinātnes nozare, kas “pēta muzeja komunikācijas formas un līdzekļus kultūras pieredzes nodošanai un uztveršanai muzeja vidē no pedagoģijas viedokļa.

Muzejpedagoģijas pētījumu priekšmets saistīts ar muzeja izglītojošas un audziņošas iedarbības saturu, formu un metožu problemātiku.” (Кръстева, 2003: 196). Savukārt muzejpedagoģs ir “persona, kas profesionāli nodarbojas ar izglītošanas un audziņošas darbu muzejā”. (Кръстева, 2003: 191).

Kultūras kā sociāla fenomena pamatā ir dabaszinātniskais un kultūrvēsturiskais mantojums, kas pastāv artefaktu, tradīciju, notikumu, dabas vērtību, rituālu savstarpējā saistībā. Katrā atsevišķā muzejā esošā specifiskā priekšmetu kolekcija nosaka tā vēstījuma saturisko bāzi, taču komunikācijas kvalitāti, kas iespējama, izmantojot šo artefaktu kopumu, determinē arī citu resursu (finanšu un tehniskie, personāla profesionālā kvalifikācija, iestādes vadības vīzija par prioritātēm un vērtību izpratne) kapacitāte. Aizvien vairāk muzeju savā darbā ievieš novitātes, kas saistās ar IKT (informācijas un komunikācijas tehnoloģiju) izmantojumu, jo tā ļauj muzeja kolekcijas izmantot ne tikai klātienē, bet arī attālināti un atkārtoti, pastiprinot šāda sabiedrības, bet īpaši – skolu jaunatnes, izglītošanas veida nozīmi ilgtermiņā.

Pētījuma mērķis ir noskaidrot, raksturot un analizēt specializēta nacionāla muzeja iespējas sabiedrības izglītošanas jomā, izmantojot mūsdienīgas tehnoloģijas. Metodes: teorētiskās literatūras analīze, līdzdalīgs lauka pētījums, gadījuma (Nacionālais Izglītības muzejs Gabrovā (Bulgārijas Republika)) analīze.

### **Muzejs sabiedrības izglītošanā: teorētiskie aspekti**

Kultūras mantojuma un iepriekšējo paaudžu dzīves pieredzes un vērtību saglabāšana ir liela atbildība, ko uzņemas muzeji, un lielākajos no tiem ir speciālas darbnīcas un laboratorijas, kur var notikt pilnvērtīga muzeja priekšmetu konservācija un restaurācija, izmantojot mūsdienīgos zinātnes sasniegumus un modernākās tehnoloģijas. Tomēr būtiskākā muzeju funkcija ir darīt zināmas un pieejamas šīs vērtības sabiedrībai. Muzeju izglītojošās darbības tiešs didaktisks traktējums ir sevi izsmēlis un novecojis, tādēļ šīm kultūras iestādēm jāpievēršas mūsdienīgākām formām un metodēm savu funkciju veikšanā, domājot par pastāvēšanas ilgtspēju un maksimālu devumu sabiedrībai. Teorētiskās literatūras analīzes rezultātā iespējams formulēt vairākus problēmjasautājumus, kas saistās ar muzeju iespējām ietekmēt sabiedrības atsevišķo indivīdu izpratni aksioloģiskā kontekstā un bagātināt viņu personisko pieredzi.

Dažkārt muzeju ekspozīcijās redzamajām kolekcijām ir fragmentārs, eklektisks raksturs, un tās ne vienmēr spēj radīt vispusīgu izpratni par apkopoto priekšmetu dziļāku kultūrvēsturisko jēgu, kā arī saiknēm un ietekmi citās jomās. Netiek apstrīdēts muzeja izglītojošais potenciāls, taču muzeologu profesionālajā vidē nav vienota viedokļa par to, kāda veida muzeji būtu jāatzīst par optimālo variantu – specializētie vai starpnozaru. Jebkurā gadījumā muzejam ir jāveic divas pamatfunkcijas: saglabāšana / dokumentēšana un līdzdalība sabiedrības sociokultūras procesos. Par samērā novecojušu tiek uzskatīts muzeju dalījums pēc četrām specializācijām (mākslas, vēstures, dabaszinātņu un tehniskie), kā tas minēts, piemēram, S. Nedkova pētījumos (Недков, 1998: 15). Muzeji mēdz būt ne tikai šauri specializēti, bet arī starpdisciplināri vai reģionāli orientēti, un centieni saglabāt vietējo kultūrvēsturisko mantojumu ir ārpus galvaspilsētas esošo muzeju tipiska iezīme. Muzeju daudzšķautņaino darbību raksturo “starppersonu, starppaaudžu un starpetniskas komunikācijas vide” (Кръстева, 2001: 99). Šī atziņa ir būtiska, plānojot muzeja aktivitātes sabiedrības izglītošanas jomā.

Muzejā autentiskais priekšmets nonāk pēc rūpīgas izvērtēšanas, un nākamais uzdevums ir tā zinātniska izpēte, reprezentatīvās informācijas ieguve un klasifikācija. Tieši informācijas patiesums ir viens no muzeja darbības kvalitātes kritērijiem, kas nav savienojams ar pārāk brīvu, nepamatotu un pat diletantisku faktu interpretāciju (t.s. “muzeja priekšmeta stāstu”) saskarsmē ar apmeklētājiem. Ilgtermiņā tas var traucēt muzejā gūtos iespaidus, emocionālo iesaisti un informāciju uztvert kā pilnvērtīgu un jēgpilnu mūžizglītības vai ikdienas mācīšanās daļu.

Pēdējās desmitgadēs dažādu profīlu muzejos aktualizējusies tendence klasiskās ekspozīcijas papildināt ar atraktivitātes elementiem. Telpiskais noformējums un priekšmetu mērķtiecīgs izvietojums, pārdomāts skaņu fons un speciāls apgaismojums palīdz atklāt izstāžu koncepciju un eksponātu semantiku. Izglītība muzejā ietver sevī artefaktu eksponēšanu un

interpretāciju visdažādākajos veidos, speciālas izglītības programmas, seminārus un citas aktivitātes muzeja telpās un ārpus tām, informācijas un uzziņu pakalpojumus, kā arī citas darbības un kontaktus ar mērķauditoriju plašā amplitūdā no individuālas saskarsmes līdz sadarbībai ar masu medijiem. (Борисова, 2008: 92).

Aktualizējot jēdzienu “nacionālais muzejs”, vairāki bulgāru zinātnieki nonāk pie vienotas izpratnes definējumā:

- 1) muzejs – zinātniskais centrs kādā noteiktā profilā;
- 2) muzejs, kas veic administratīvās un zinātniski metodiskās vadības funkciju attiecībā pret līdzīga profila iestādēm vai filiālēm;
- 3) muzejs, kas veic administratīvās un zinātniski metodiskās vadības funkciju attiecībā pret dažāda profila iestāžu apvienībām un to filiālēm. (Кръстева, 2003: 201; Прокопов, 2006: 134).

Mūsdienīgi organizēts darbs muzejā nozīmē paredzēt un radīt vidi, kurā apmeklētāji var izpaust savu radošumu, demonstrēt esošo pieredzi un uzkrāt jaunu. No muzeja tiek gaidīta daudzveidība un pašvirzītas pētniecības iespēja, interesantas situācijas, kas rosina zinātkāri, iespēja redzēt savas darbības rezultātus, sevišķi strādājot ar bērnu auditoriju (Кръстева, 2016: 151). Tradicionāli izmantojamie paņēmieni apmeklētāju izglītojošas, iekļaujošas un radošas darbības veicināšanai ir refleksijas jeb atsauksmes veidošana, jaunu jēdzienu un to skaidrojumu apguve un izmantojums runā, veselā un daļu identificēšana un atrašana objektā, salīdzināšana, spēles, viktorīna, sacensības. Inovatīvie un aktīvāk ieviešamie paņēmieni ir radošās, lomu spēles un teatralizācija (arī ar pārgērbšanos), līdzpārdzīvojuma un līdzdalības efekta radīšana (īpaši darbā ar bērnu mērķauditoriju), nestandarta radošie uzdevumi un jautājumi, praktiska darbošanās ar materiāliem kultūrvides kontekstā, konstruēšanas uzdevumi un modeļu veidošana (Burceva, 2012: 145).

Muzeja un skolas sadarbība lielākoties pastāv kā muzeja palīdzība skolotājam, kas organizējama dažādos veidos: mācību vides maiņa, lai uzturētu bērnu interesi, piemēroti apstākļi vēstures, ģeogrāfijas, sociālo zinību, vizuālās mākslas, audzinātāja stundu vadīšanai, iespēja apskatīt un praktiski lietot autentiskus priekšmetus, speciāli sagatavots emocionālais fons zināšanu, izpratnes un attieksmju apguves procesā. Būtiska nozīme ir apmeklētāju iespējai uztvert piedāvāto informāciju, izmantojot dažādus kanālus: redzi, dzirdi, tausti. “Muzeja apmeklējumu personiski emocionālāku padara tā atbilstība ekspektācijām (ko esmu plānojis un vēlējies iegūt, redzēt, saprast, uzzināt un vai es to sasniedzu?), kas ikvienam cilvēkam ir individuālas, un piedāvājuma novitāte, kas arī katram būs vērtējama atkarībā no jau esošo zināšanu bāzes, vispārējās erudīcijas, izziņas vai hedoniskajām interesēm un iepriekšējās pieredzes. Šajā ziņā apmeklētāja viedoklis var būt pilnīgi individuāls un var atšķirties no citu cilvēku vērtējuma, kas būs saņēmuši identisku tūrisma produktu.” (Burceva, 2015: 19).

Mūsdienu komunikāciju tehnoloģijas rada un nostiprina muzeju fondu „paralelizācijas tendenci” (Кръстева, 2003: 232), tādējādi nodrošinot tiem piekļuvi, bet vienlaikus rada arī jaunas problēmas, piemēram, saistībā ar autortiesībām. Pastāvot iespējai saglabāt muzeja priekšmetus uz cita nesēja, dodot pilnīgu tā aprakstu, iespējams apmierināt interesentu vajadzības pēc specifiskas informācijas un veicināt kultūras mantojuma, kā vispārcilvēciskas vērtības pieejamību. Šajā ziņā mērķtiecīgas un efektīvas būtu atsevišķu muzeju fondu vai to daļu tematiski vienotas un uz autentisku priekšmetu izmantojumu savā vēstījumā orientētas vizualizācijas, ko skolotājs varētu integrēt mācību procesā kā pamatsaturu vai papildus izmantojamu informācijas avotu skolēniem dažādu tēmu apgūvē.

Modernās tendences muzeju komunikācijas attīstībā pasaulē saistās arī ar sociālo mediju izmantojumu muzejpedagoģijā, izglītības programmu pārveidi un adaptāciju, izmantojot IKT, mobilo aplikāciju lietošanu utt. (Christidou, 2014: 1).

## Gabrovas Nacionālā Izglītības muzeja pieredze

Tendenci, kas apliecina muzeju tuvināšanos sabiedrībai, uzskatāmi ilustrē Bulgārijas Nacionālā Izglītības muzeja darbība, kas apvieno sevī gan jau tradicionālas un pārbaudītas formas, gan tādas, kas ir jaunas un mērķtiecīgi attīstāmas.

Nacionālais Izglītības muzejs ieņem noteiktu nišu Bulgārijas sociokultūras telpā: tas darbojas Bulgārijas Izglītības un zinātnes ministrijas pakļautībā un faktiski ir nozīmīgs šī profila zinātniskās pētniecības centrs valstī. Vienlaikus tas ir vienīgais Nacionālais muzejs starp līdzīga profila kultūras iestādēm Bulgārijā. Muzeja ekspozīcija ievērojama ar to, ka te atrodas artefakti, kas raksturo izglītības attīstību un vēsturi Bulgārijā kopš IX gadsimta, līdz ar to šis muzejs uzskatāms par unikālu visā Eiropā.

Analizējot reglamentējošos dokumentus, var konstatēt, ka Izglītības muzejs pēc savas tematikas uzskatāms par specializēto, bet pēc aptvertās teritorijas – par nacionālo. Muzeja statuss, mērķis, uzdevumi, struktūra un darbības nosacījumi nostiprināti Bulgārijas Republikas Izglītības un zinātnes ministrijas 2012. gadā izdotajos noteikumos. Līdztekus citām muzejiem raksturīgām funkcijām, tam ir deleģēts uzdevums uzturēt bulgāru skolu un citu izglītības iestāžu publisko datubāzi. (Правилник за устройството и дейността на Национален музей на образованието – гр. Габрово, 2012: 1-3).

Lēmumu izveidot šādu muzeju pieņēma Bulgārijas valdība 1973. gadā, un tas tika izvietots pirmās bulgāru nacionālās skolas (Vasila Aprilova ģimnāzijas) ēkā, ko arī zināmā mērā var uzskatīt par likumsakarību. Kopš 1979. gada pati ēka pasludināta par kultūras pieminekli. Pašlaik šī skola un muzejs apdzīvo vienu ēku, veidojot unikālu kompleksu, kas aptver gan vēsturi, gan mūsdienas (muzejs un prestižākā Gabrovas izglītības iestāde – Valsts Vasila Aprilova ģimnāzija).

Sākotnējās muzeja izveides idejas autors ir zinātnieks un sabiedriskais darbinieks profesors Ivans Šismanovs. Jau 1905. gadā Sofijā tika atklāts Skolu muzejs, ko veidoja trīs nodaļas: vēstures (lai uzglabātu ar izglītības attīstību saistītos dokumentus), mūsdienu (mācību grāmatu un palīglīdzekļu kolekcija) un pedagoģiskās literatūras nodaļa. Daļa šo savāktu materiālu atrodama tagadējā Nacionālā Izglītības muzeja fondos. Fondu saturs un mūsdienu sabiedrības reālības nosaka muzeja kā kultūras iestādes iestādes misiju: „kultūras mantojuma, kas saistīts ar Bulgārijas izglītības attīstību, vākšana, izpēte, eksponēšana un popularizēšana” (Карагъзова М., 2004: 1). Muzeja fondos glabāšanā esošās 60000 dažādo autentisko priekšmetu vienības ir būtisks kolekcijas pilnīguma rādītājs. Muzeja īpašumā ir vērtīgi Gabrovas skolu bibliotēku izdevumi, bulgāru nacionālās skolas attīstības atbalstītāja un sabiedriskā darbinieka Vasila Aprilova personīgā bibliotēka, ko veido 223 vienības, no tām daudzas ir bibliogrāfiskie retumi. Vecākā grāmata ir 1551. gadā izdotā Homēra „Odiseja”. Muzeja krajumā ir vērtīga dažādu mācību priekšmetu grāmatu kolekcija no bulgāru Atmodas laikiem (XVIII-XIX gs.) līdz mūsdienām, izglītību reglamentējošo dokumentu oriģināli, skolu karogi un zīmogi, dokumentu par izglītības iestādes absolvēšanu (apliecību un diplomu) paraugi, skolēnu formas tērpi utt. Specializētajā muzeja bibliotēkā ir vairāk nekā 30000 izdevumu pedagoģiskās, vēsturiskās, uzzīņu literatūras, retas un unikālas grāmatas un enciklopēdijas. (Тихова, 2016: 8).

Ekspozīciju zālē un fondos atrodas dažādi tehniskie mācību līdzekļi, ko skolotāji izmantojuši savā darbā galvenokārt dabaszinībās XX gs. un vēl agrāk. Apmeklētāju interesi raisa, piemēram, telūrijs (skat. 1. att.) – ierīce, ar ko demonstrē Zemes un Mēness, un riņķošanu ap Sauli. Gan šī, gan citas ierīces joprojām ir labā tehniskā stāvoklī.

Skolotāji saņem metodisko palīdzību un ieteikumus muzeja ekspozīcijās un arhīva fondos esošo materiālu izmantošanai mācību procesā.



1. attēls. Ierīce debess ķermeņu demonstrēšanai. Foto: E. Mihovs.

Atšķirībā no Latvijā ierastās prakses par vienu no muzeja darbības efektivitātes nozīmīgākajiem rādītājiem uzskatīt apmeklētāju skaita pieaugumu, šāda mehāniska interesentu daudzuma dinamika Nacionālajā Izglītības muzejā Bulgārijā nav aktuāla (skat. 1. tabulu).

1.tabula

Muzeja apmeklētāju skaita dinamika

Gads	Apmeklētāju skaits	Novadīto nodarbību skaits
2010	7708	275 (9 no tām – svešvalodās)
2011	9385	555 (7 no tām – svešvalodās)
2012	7494	321 (23 no tām – svešvalodās)
2013	7908	317 (22 no tām – svešvalodās)
2014	10515	328 (13 no tām – svešvalodās)
2015	8285	319 (9 no tām – svešvalodās)

2016. gada pirmajā pusgadā par 1200 personām ir palielinājies apmeklētāju skaits, un kopā muzeju ir apmeklējuši 9500 cilvēki (no tiem 8000 – skolēni) (Карагѡзова, 2016: 8). Muzejā regulāri tiek analizētas apmeklētāju vēlmes un gūtie iespaidi, viņu priekšlikumi un iespējamie uzlabojumi tiek apspriesti dažādos līmeņos, sekojot teorijas un prakses novitātēm muzeju darbā Bulgārijā un Eiropā. Darba standartu uzlabošanas nolūkā tiek analizētas apmeklētāju atsauksmes par redzēto un piedzīvoto. Lai gan ir saņemts identisks tūrisma produkts, apmeklētāju viedokļi un iespaids par muzeju var būt atšķirīgi, jo cilvēkiem ir individuāla pieredze noteiktos jautājumos, atšķirīgas ekspektācijas un iepriekšējā informācija par konkrēto muzeju un tā ekspozīciju.

Bulgārijas Nacionālā izglītības muzeja potenciāls ir veiksmīgi izmantojams komunikācijā ar dažādu vecumu, sociālo statusu, interešu mērķauditoriju. Pakāpeniski ieviestas un realizētas dažādas radošās darbības, hobiju un iepriekš nezināmu jautājumu izpētes nodarbības. Muzeja centieni ir vērsti arī uz piedāvājuma pilnveidi cilvēkiem ar speciālām vajadzībām.

Kopiespaidu par Nacionālo Izglītības muzeju pastiprina atrašanās vienotā ēku kompleksā ar Vasila Aprilova ģimnāziju un šīs izglītības iestādes vizuālā profila izmantojums muzeja logo un citā simboliskā (zīmogā, muzeja izdotajā literatūrā u.tml.). Dažādām mērķauditorijām (skolēniem, studentiem, bērniem, pieaugušo ekskursantu grupām, noteiktu nozaru speciālistiem, ārzemniekiem) paredzētas atšķirīgas informācijas un muzeja artefaktu interpretācijas formas, t.sk., lietojot IKT.

Bulgārijā vēsturiski pirmais organizētās mācīšanās veids bija tā saucamās “celles skolas”, kad garīdznieka vai amata meistara vadībā zeļļi apguva lasīšanas pamatus un rakstītprasmi. Vienā no muzeja telpām atveidota šāda “celles skola”, taču tās loma nav statiska. Nepārveidojot interjeru, te tiek vadītas dažādas darbnīcas: baltas un sarkanas dzijas lellītes pavasara svētkos 1. martā (“мартеничка”), trauciņi un citi priekšmeti no žāvētām kukurūzas lapām (skat. 2. att.)

u.tml. No vienas puses, šādā veidā tiek popularizētas nacionālās tradīcijas un amatu prasmes, no otras puses – apmeklētāji iesaistās praktiskā darbībā, paplašinot savu personisko kultūras dzīves pieredzi.



2. attēls. Radošā darbnīca muzejā. Foto: E. Mihovs.

Vēlama un plānota ir sabiedrības iesaistīšanās muzeja ikdienā: V. Aprilova ģimnāzijas skolēnu prakses un brīvprātīgais darbs, sadarbība ar sieviešu labdarības organizāciju “Mātes rūpes” (Дружество „Майчина грижа”), labdarības tirdziņi Ziemassvētkos, aktīva īslaicīgo izstāžu veidošana, kad savas unikālās kolekcijas apskatei piedāvā Gabrovas vietējie iedzīvotāji, gadskārtu un bulgāru tautai vēsturiski nozīmīgi svētki un pasākumi muzejā, muzejpedagoģiskās programmas dažādām skolēnu vecuma grupām (Национален музей на образованието, 2016), īpaši sertifikāti autentisko priekšmetu dāvinātājiem un ieraksti “Zelta grāmatā”, regulāras tikšanās ar žurnālistiem, lai informētu sabiedrību par svarīgiem pasākumiem un aicinātu apmeklēt muzeju.

Bulgārijas Nacionālais izglītības muzejs nav pašmērķīgi orientēts uz kolekciju papildināšanu, bet gan, ņemot vērā nākotnes vīziju, darbību koncentrē uz jaunas kultūrizglītības vides veidošanu. Muzejs stimulē sadarbību ar pedagogiem, piedāvājot izglītības saturu un ieviešot interesantas darba formas ar bērniem, skolēniem un studentiem. Par īpaši rezultatīvu var uzskatīt sadarbību ar iestādēm, kur uzturas bez vecāku apgādības palikušie bērni. Vairāku gadu laikā aprobētas un aktīvi izmantotas programmas šo bērnu adaptācijai sociālajā vidē.

Nacionālā Izglītības muzeja darbinieki katru gadu piedalās zinātniski praktiskās konferencēs un pieredzes apmaiņas sesijās, informējot par jauninājumiem un paplašinot savu profesionālo kompetenci. Nostiprinājusies arī prakse veidot publikācijas specializētos periodiskajos izdevumos, uzzīņu krājumos, katalogos un ceļvežos par dažādiem tematiem.

Muzejs ir nodibinājis lietišķus kontaktus ar līdzīgām iestādēm ārzemēs – Polijā, Ungārijā, Francijā, Grieķijā, Tanzānijā un citās valstīs. Tādā veidā ir iespēja noslēgt līgumus par starptautisku sadarbību, specializētas informācijas apmaiņu, līdzdalību starptautiskās iniciatīvās.

Muzeja novitātes tiek atspoguļotas sociālajos tīklos dažādās domubiedru grupās. Visi materiāli, kas muzejā radīti, gatavojot pasākumus, plānojot ekspozīcijas un izstādes, tiek uzkrāti īpašā zinātniskajā arhīvā.

Muzeja krājuma digitalizācijas rezultātā iespējams piedāvāt plašākas informatīvās iespējas un rīkus muzeja apmeklētājiem un lietotājiem. Nacionālā Izglītības muzeja darbību reglamentējošajos dokumentos ir paredzēts, ka tas izstrādā un izplata multimediju produktus, kas tematiski ir saistīti ar nacionālo kultūras mantojumu, veicina ar izglītības attīstību un atsevišķu skolu vēsturi saistītus pētījumus, palīdz bagātināt izglītības iestāžu muzeju fondus ar jauniem autentiskiem priekšmetiem, atbalsta izglītības tradīciju saglabāšanu un stiprināšanu bulgāru skolās ārzemēs (Правилник за устройството и дейността на Национален музей на образованието – гр. Габрово, 2012: 1-3).

Sakarā ar jaunā “Pirmsskolas un skolas izglītības likuma” stāšanos spēkā 2016. gada 1. augustā paplašinās arī Nacionālā izglītības muzeja funkcijas – tas kļūst par speciālu atbalsta

posmu Bulgārijas izglītības sistēmā, veidojot Mācību vizualizāciju centru. Jaunākais elements muzeja darbībā būs mācību vizualizāciju profesionāla veidošana un izplatīšana ar mērķi paplašināt mācību palīgīdzekļu klāstu (izglītojošas filmas, multimediju prezentācijas, tabulas un shēmas, izstādes) izmantošanai vispārējās izglītības iestādēs. Plānotas vairākas atšķirīgas mācību palīgīdzekļu formas: vesela mācību stunda par kādu konkrētu tematu, stundas fragments vai tikai palīgīdzeklis jaunas, vēl nezināmas informācijas noskaidrošanai. Šādu filmu veidošanas pieredze muzejā jau ir, taču šajā gadījumā, veidojot specializētu centru, jāveic izmaiņas muzeja nolikumā, paredzot paplašināt darbinieku skaitu un sadalot pienākumus (scenārists, muzejpedagogs, videorežisors, fotogrāfs u.tml.).

### Secinājumi

Veicot teorētiskās literatūras analīzi, saistot nozīmīgākās atziņas ar tiešiem novērojumiem lauka pētījumā, apkopojot muzeja darbinieku praktisko pieredzi, var formulēt vairākus būtiskus aspektus, kas ļauj vērtēt Nacionālā Izglītības muzeja lomu un devumu sabiedrības izglītošanā: muzeja komunikācijas kvalitāte, kā informācijas patiesuma garants, atraktivitātes elementi un izglītības vides maiņas iespējas piedāvājumā, muzeja, kā metodiskā centra nozīme tā funkcionalitātē.

Inovātīvs elements muzeja darbībā ir mācību vizualizāciju profesionāla veidošana un izplatīšana ar mērķi bagātināt izglītības palīgīdzekļu klāstu (izglītojošas filmas, multimediju prezentācijas, tabulas un shēmas, izstādes) izmantošanai mācību procesā vispārējās izglītības iestādēs. Šāda plānveidīga, koordinēta, valsts finansēta un pieprasījumam atbilstoša mācību vizualizāciju veidošana ir labas prakses piemērs Nacionālā izglītības muzeja devumam sabiedrības izglītošanā un rada pamatu pozitīvas pieredzes pārņemšanai citās valstīs.

### Summary

Preservation of the cultural heritage and life experience and values of previous generations is the responsibility undertaken by museums, nevertheless, the most essential function of these institutions is to inform the public and make the content of the authentic items stored in the archive collections available to the public. The direct didactic interpretation of the educational activity of museums has exhausted itself, therefore these cultural institutions should turn to more current methods of promotion of material and non-material heritage along with the tradition forms of activity. The purpose of the research is to establish and analyse the possibilities of museums in terms of public education, making use of the modern technologies. Methods: theoretical literature analysis, collaborative field research, case analysis.

The National Museum of Education of Bulgaria in Gabrovo is famous for its artefacts, which characterise the historical development of education in Bulgaria since the 9<sup>th</sup> century. Therefore this museum is unique in Europe. As a result of the digitization of the museum's collection it can offer extensive information opportunities and tools to the visitors and users of the museum. The museum regularly analyses the visitors' wishes and gained impressions, the potential improvements are discussed at various levels, following the novelties of theory and practice of museum work in Bulgaria and Europe. The visitors' feedback is analysed for the purpose of improving the standards of work. Although an identical tourism product is received, the visitors' opinions and impressions about the museum can differ, because people have individual experience in particular matters, different expectations and previous information about the particular museum and its exposition. The general impression about the National Museum of Education is strengthened by its location in the joint complex of buildings with the Vasil Aprilov Grammar School and the use of the visual profile of this education establishment in the museum's logo and other symbols (stamp, literature published by the museum, etc.). There are different forms of interpretation for the museum's artefacts and information, including by the use of ICT, provided to various target audiences (pupils, students, children, adult tourist groups, specialists of particular sectors, foreigners). Public involvement in the daily life of the museum is welcomed and planned: training placement and voluntary work of the students of V. Aprilov Grammar School, collaboration with the women's charity organisation, development of temporary exhibitions, when their unique collections are presented by the local citizens of Gabrovo, annual and historically significant celebrations and events for the people of Bulgaria in the museum, special certificates to the donors of authentic items and entries in the "Gold Book", regular meetings with journalists in order to inform the public about important events and invitations to visit the museum. The novelties of the museum are reflected in various interest groups of the social networking sites. All materials created by the museum, preparing events, planning expositions and exhibitions, are kept in the special scientific archive.

According to the legislative changes of 2016, the functions of the National Museum of Education are also expanded, and it becomes a special link of support in the education system of Bulgaria, developing the Centre for Study Visualisation. An innovative element of the museum's activity is the professional development and dissemination of study visualisation for the purpose of enriching the choice of teaching aids (education films, multimedia presentations, tables and schemes, exhibitions) for use in the study process at general education establishments. The development of such planned, coordinated, state financed and corresponding to the demand study visualisations is an example of good practice of the contribution of the National Museum of Education in public education and it creates bases for adopting the positive experience in other countries.

#### Literatūra un avoti

1. Burceva, R. (2015). Apmeklētājs Sāmu muzejā. 4. starptautiskās zinātniski praktiskās konferences „Māksla un mūzika kultūras diskursā” materiāli. Rēzekne. 17.-24. lpp.
2. Burceva, R. (2012). Radošas darbības vides pilnveide: tradicionālais un inovatīvais muzejpedagoģijā Latgales kultūrvēstures muzejā. *Radoša personība*. X sējums. Starptautiski recenzēts zinātnisko rakstu krājums. Rīga: RPIVA, 138.-145. lpp.
3. Christidou, D. (2014). The Educational Museum: Innovations and Technologies Transforming Museum Education. The Benaki Museum, Athens, 17 October 2013. *Journal of Conservation & Museum Studies*; Vol. 12, Issue 1, p. 1. Retrieved on 22.08.2016. <http://connection.ebscohost.com/c/proceedings/95057802/educational-museum-innovations-technologies-transforming-museum-education-benaki-museum-athens-17-october-2013>.
4. Борисова, С. (2008). *Музеите и маркетингът. Семиотичен подход*. Библиотека „Музеология 21“. Книга 3. София: Сдружение „Кръг Будител“.
5. Карагъзова, М. (2004). 30 години Национален музей на образованието. *Национален музей на образованието. Габрово. 30 години. Юбилейно издание*. Габрово.
6. Карагъзова, М. (2016). 1200 посетители повече в Музея на образованието. *100 Вести*. 28 юли 2016 г., бр. 168 (5825).
7. Кръстева, С. (2016). *Ела в моя музей: Очакват ни приключения!* София: Фондация „Моят музей“.
8. Кръстева, С. (2001). Управление и легитимност на съвременния музей. *Развитие и управление на Българските музеи в условията на преход към пазарна икономика*. София: Републикански научно-методически център по музеезнание.
9. Кръстева, С. (2003). *Студии по музеология*. Книга втора. София: Издателска агенция ФДК 235 с.
10. Кравченко, И. А. (2003). *Культурология*. 4-е изд. Москва: Академический Проект.
11. *Национален музей на образованието* (2016). Retrieved on 01.08.2016. <http://www.nmogabrovo.com/>.
12. Недков, С. (1998). *Музеи и музеология*. София.
13. *Правилник за устройството и дейността на Национален музей на образованието – гр. Габрово*. (2012). Издаден от Министерството на образованието и науката. Обн. ДВ, бр.15 от 17 януари 2012.
14. Прокопов, И. (2006). Предложения за добри практики в Българската музейна система и необходимостта от нов закон за културното наследство. *Правна уредба на културното наследство в България и в ЕС. Сравнителен анализ*. София.
15. Тихова, Н. (2016). Националният музей на образованието изграждат Център за учебни визуализации. *100 Вести*. 28 юли 2016 г., бр. 168 (5825).



# DOKUMENTĀRĀ MANTOJUMA POPULARIZĀCIJAS PRAKSE VALSTS AĢENTŪRAS “АРХИВИ” GABROVAS NODAĻĀ

## Popularisation practice of Documentary Heritage at the State Agency “Архиви” Gabrovo Department

Rita Burceva

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: Rita.Burceva@ru.lv

Cvetomira Koičeva (*Цветомира Коичева*)

Valsts aģentūras “Архиви” Gabrovas nodaļa / State Agency “Архиви” Gabrovo Department

Katja Gečeva (*Катя Гечева*)

Valsts aģentūras “Архиви” Gabrovas nodaļa / State Agency “Архиви” Gabrovo Department

**Abstract.** *The objective of the research is to describe the popularisation experience of documentary heritage at the department of the particular archive in Bulgaria, emphasizing the specific aspects of this practice in order to formulate recommendations for similar activities in Latvia. The methods used in the research: analysis of some individual aspects of popularisation of the documentary heritage based on the normative enactments governing the activity of archives in Bulgaria, case analysis. Popularisation of documents is the body of communication events, which are used to cover a wide circle of persons and institutions. It is directly connected to the social, political, cultural life in the country and region and it is aimed at the reflection of upbringing, educating, cultural, and science matters. Each department of the archive plans and implements the popularisation events of the documentary heritage separately from one another or in cooperation with museums, creative associations, scientific institutions and education establishments, other governmental and public institutions, the mass media, etc. They are initiated in order to introduce or remind the public of any significant events, processes, persons. There are varied forms of exhibition offerings: mobile and stationary, permanent and temporary, taking place in the premises of the archive and in the specifically adopted environment outside of it (in other institutions or outdoors), including in the electronic form. The archive of Gabrovo has substantial experience of work with the student group excursions from the city and the nearby neighbourhood, which require special preparation and ability to communicate with the youth, using understandable and acceptable to them materials and visual aids. Main conclusions: Despite being dully planned, in most cases under the situation of limited resources the popularisation events of the documentary heritage are based on the personal initiative, experience in building contacts and the ability to find some possibilities for improvement of this work through purposeful customer-oriented communication of the employees of the Archive of Gabrovo. It is important to use the personal connections and unforeseen events creatively in the work with the current and potential creators. In the public space the Archive Department of Gabrovo positions itself as an open institution that is ready to cooperate with all organisations and individuals interested for comprehensive and quality satisfaction of all public needs at all levels.*

**Keywords:** *archival resources, cooperation, popularisation of documentary heritage.*

### Ievads

Arhīvu materiālu jeb dokumentārā mantojuma popularizēšana ir viena no galvenajām arhīva darbības formām. Dokumentu pieejamība (tieša un attālināta) un to daudzveidīga izmantošana nodrošina arhīvu saikni ar sabiedrību, paplašinot priekšstatu par uzkrāto dokumentāro mantojumu un arhīva darba nozīmi.

Sabiedrībai demokratizējoties, paplašinās dokumentu izmantošanas iespējas dažādiem mērķiem, un arhīviem šajā ziņā ir izvirzīti savi uzdevumi. Pirmkārt – palielināt sabiedrības izpratni un veicināt informētību par arhīva kā institūcijas nozīmi un funkcijām. Otrkārt – sagatavot pieejamā veidā arhīva dokumentus, t.sk. digitalizējot, un informāciju par tiem atbilstoši sabiedrības interesēm. Arhīvu un tajos uzkrāto dokumentu popularizācija tiek veikta, organizējot informatīvos pasākumus un komunikācijas aktivitātes, un to mērķauditorija ir kā privātpersonas, tā arī sabiedriskās, valsts un pašvaldību institūcijas. Arhīvos uzkrāto dokumentu popularizācijas

pasākumi ir tieši saistīti ar norisēm sociālajā, kultūras, politiskajā dzīvē, vienlaikus tiek domāts par audzināšanas, izglītības, zinātnes, kultūras un citiem jautājumiem.

Pētījuma mērķis ir raksturot dokumentārā mantojuma popularizācijas pieredzi vienā atsevišķā valsts arhīva nodaļā Bulgārijā, akcentējot šīs ārzemju vēstures liecību saglabāšanas institūcijas prakses specifiskos aspektus.

Pētījumā izmantotās metodes: Bulgārijas Republikas arhīvu darbību reglamentējošās normatīvās bāzes atsevišķu aspektu (dokumentārā mantojuma popularizācijas jomā) analīze, kas atklāj vispārējo iestādes funkcionalitāti, un monogrāfiskā metode, kas aptver ne tikai pētāmā objekta apsekošanu, bet arī parādības rādītāju detalizēšanu.

### **Pētījuma objekta un normatīvās bāzes raksturojums**

Bulgārijas Republikas Valsts aģentūra “Arhīvi” (turpmāk tekstā – VAA) ir iestāde, kas realizē valsts politiku vēsturiski nozīmīgu arhīva dokumentu vākšanas, uzglabāšanas, sistematizācijas un izmantošanas jomā. 2007. gadā pieņemtajā likumā par Nacionālo arhīva fondu (“Закон за Националния архивен фонд”) definēts iestādes tagadējo nosaukumu “Държавна агенция „Архиви”” un statusu. VAA galvenās funkcijas: nacionālā arhīva fonda veidošana un uzturēšana, operatīva funkcionālā, administratīvā, personālvadības, kā arī dokumentu meklēšanas, vākšanas, saglabāšanas un izmantošanas metodiskā atbalsta vadība un kontrole visās arhīva reģionālajās struktūrvienībās un nodaļās. Veicot savas funkcijas, VAA balstās uz likumības, pieejamības, atklātības, atbildības, sadarbības un profesionalitātes principiem. (Закон за Националния архивен фонд, 2007: 1-3).

Par Bulgārijas valsts arhīvu sistēmas veidošanās pirmsākumu var uzskatīt Nacionālās padomes 1951. gada 10. oktobrī izdoto dekrētu Nr. 515, ar ko likumā nostiprināta Bulgārijas Tautas Republikas valsts arhīva esamība. Tajā noteikti būtiskākie centralizētas arhīvu sistēmas darbības principi un attiecības starp šo iestādi un dažādu valsts un pašvaldību, kā arī privāto uzņēmumu arhīviem, noteikta kārtība, kādā izskata dokumentu uzglabāšanas termiņus. Pamatojoties uz šo dekrētu, tika izveidota Arhīvu pārvalde valsts Iekšlietu ministrijas ietvaros.

1952. gadā tika izveidots Centrālais Valsts vēstures arhīvs, Bulgārijas Tautas Republikas Centrālais valsts arhīvs un reģionālie valsts arhīvi 12 apgabalu centros. Pēc administratīvi teritoriālās reformas 1959.-1963. g. Bulgārijā pavisam kopā tika izveidoti 15 valsts reģionālie arhīvi. Laika periodā no 1961. līdz 1992. gadam reģionālie arhīvi darbojās tiešā pašvaldību/tautas padomju pārraudzībā. 1974. gadā tikai izveidots trešais – Centrālais Valsts tehniskais arhīvs. (<http://www.archives.government.bg/>).

Arhīvu materiālus uzglabājošā iestāde vairākkārt mainījusi savu nosaukumu un pakļautību: 1961. gadā tā pārgāja Kultūras un izglītības ministrijas pārraudzībā, pēc tam – Informācijas un sakaru ministrijas Mākslas un kultūras komitejas vadībā, vēlāk arhīvu darbību koordinēja Ministru padome (kopš 1976. gada iestādes nosaukums bija “Galvenā arhīvu pārvalde”).

Atšķirībā no Latvijas Valsts arhīva, kura darbību pārrauga LR Kultūras ministrija, Bulgārijā pašlaik arhīvi nav pakļauti nevienai ministrijai un darbojas saskaņā ar Ministru padomes (Министерския съвет) pieņemtajiem noteikumiem.

Bulgārijas Republikā ir izveidotas 6 reģionālās arhīva direkcijas (Montana, Sofija, Veliko Trnovo, Varna, Plovdiva, Burgasa), kuru pakļautībā darbojas 4-5 nodaļas lielākajās reģionu pilsētās, kas vienlaikus ir arī administratīvo apgabalu centri. Katru reģionālo direkciju vada un publiskajā telpā pārstāv tās direktors, kas organizē, koordinē un kontrolē arhīva nodaļu darbu visos virzienos: dokumentārā mantojuma apzināšana, komplektēšana, reģistrēšana, saglabāšana, aprakstīšana, izpēte, pieejamības nodrošināšana un izmantošana. Savukārt par nodaļu darbības plānošanu un rezultātiem atbildīgi to vadītāji.

Veliko Trnovas reģionālās direkcijas pakļautībā ir arhīva nodaļas šādās pilsētās: Razgrada, Veliko Trnova, Gabrova, Silistra, Ruse.

Dokumentārā mantojuma popularizācijas aktivitātes plāno un īsteno katra arhīva nodaļa atsevišķi vai sadarbībā ar muzejiem, radošajām apvienībām, zinātniskajām institūcijām un mācību iestādēm, citām valsts un publiskajām iestādēm, masu medijiem utt. Pasākumi tiek

iniciēti, lai iepazīstinātu vai atgādinātu sabiedrībai par nozīmīgiem objektiem, procesiem, personām, kā arī saistot pagātnes un tagadnes notikumus.

Likums par Nacionālo arhīva fondu (sk. 90. punktu) paredz, ka arhīva apmeklētājam ir tiesības un iespēja iegūt savā rīcībā ne tikai faktoloģisko informāciju, ko satur konkrētais dokuments, bet arī tā kopiju vai attēlu uz dažādiem nesējiem.

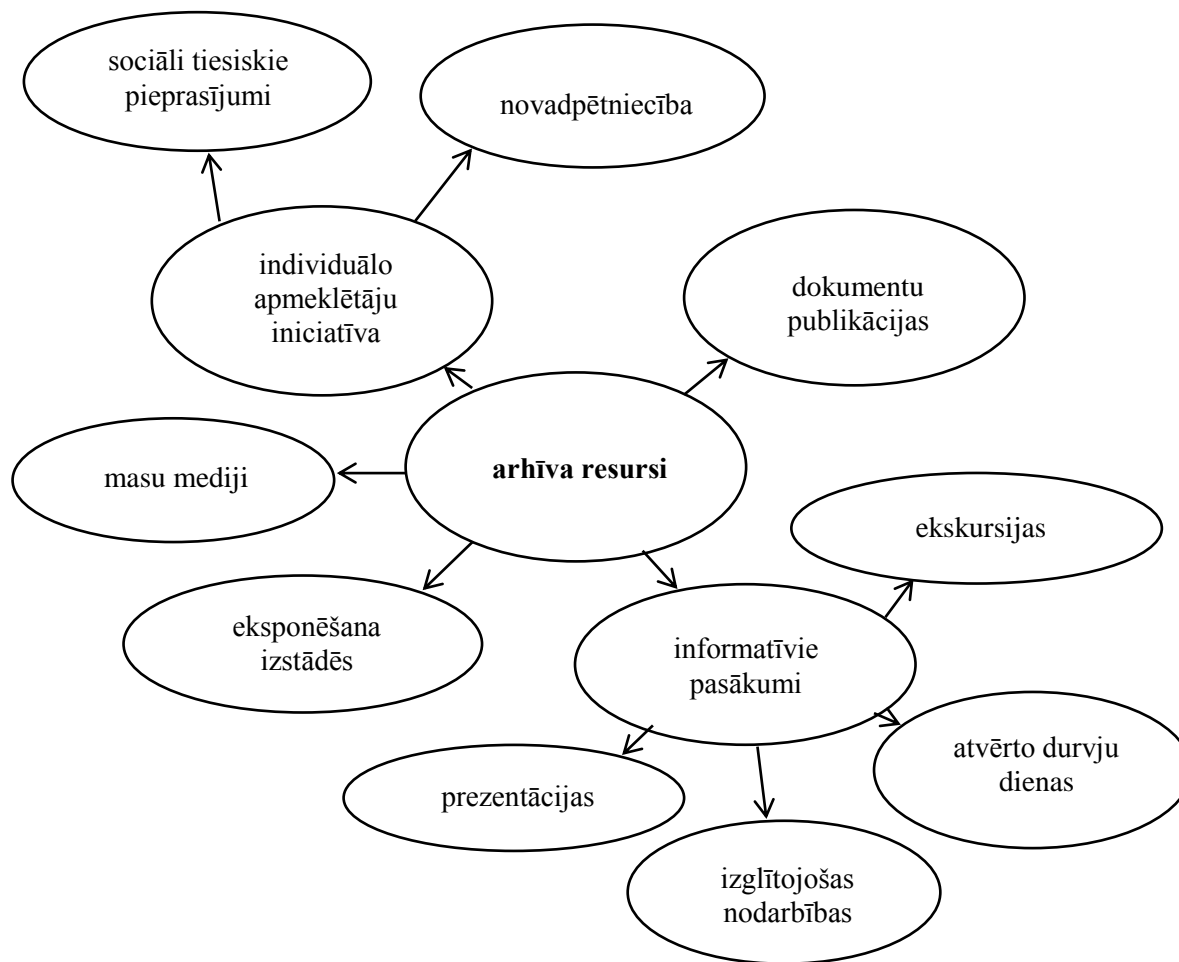
Interneta iespēju izmantošana būtiski atvieglo un uzlabo komunikāciju ar visdažādāko līmeņu mērķauditoriju. Tādēļ Bulgārijā arhīvu darbs tiek orientēts uz to, lai optimizētu administratīvos pakalpojumus iedzīvotājiem, nodrošinātu valdības un biznesa informācijas pieejamību un izmantošanas iespējas iedzīvotājiem. Paralēli tradicionālajiem arhīvu resursu reklāmas pasākumiem pastāvīgi tiek aktualizēts aģentūras mājas lapas saturs, novitāte ir aktivitātes sociālajos tīklos u.c. Taču vienlaikus nozīmīga loma ir arī tradicionālajai izdevējdarbībai (dokumentu kolekciju publikācijas papīra formātā, uzzīņu literatūra, periodika u.tml.), kā arī dokumentāro liecību eksponēšanai izstādēs.

### **Dokumentārā mantojuma popularizācija VAA Gabrovas nodaļā**

Gabrovā valsts arhīvs izveidots 1959. gadā, taču administratīvi teritoriālo reformu un arhīva iekšējo strukturālo pārveidojumu rezultātā kopš 2010. gada tas pastāv kā VAA Veliko Trnovas reģionālās direkcijas nodaļa. Iedzīvotāju apkalpošana tiek nodrošināta lasītavas telpās, kur vienlaikus netraucēti var strādāt 8-10 apmeklētāji. Ir pieejams arī bibliotēkas fonds (1587 vienības), kas aptver speciālo literatūru tādās nozarēs kā vēsture, arhīvniecība; interesentiem te ir pieejamas enciklopēdijas, vārdnīcas, uzzīņu izdevumi, ceļveži, dokumentu krājumi, katalogi, periodiskie izdevumi. Taču būtiskākais resurss, kas tiek piedāvāts sabiedrībai, ir uzkrātie dokumenti (kā autentiski, tā arī kopēti vai digitalizēti). To publiskas izmantošanas iespējas apkopotas un vizualizētas 1. attēlā. Piedāvātais dalījums ir visai nosacīts, jo atsevišķos gadījumos arhīva resursu izmantošana vienlaikus sasniedz vairākus mērķus (piemēram, arhīva sagatavotās dokumentu publikācijas izmanto vēstures pētnieki, savukārt ekskursija var tikt apvienota ar izglītojošu nodarbību u.tml.).

Sociāli tiesisko pieprasījumu apmierināšana un izziņu sagatavošana jau vēsturiski ir bijusi arhīva darbības pamatfunkcija. Šī darba intensitāti nosaka iedzīvotāju pieprasījums un personiskā iniciatīva. Pašu iedzīvotāju interese un aktivitāte determinē arī arhīva dokumentu izmantošanu novadpētnieciskos un dzimtas vēstures veidošanas nolūkos. Šajos gadījumos darbību iniciators ir pats apmeklētājs.

Savukārt arhīvs izrāda iniciatīvu citās situācijās, popularizējot dokumentāro mantojumu. Laika un darbietilpīgs process ir dokumentu publikāciju sagatavošana atbilstoši pieņemtajiem standartiem. Izglītojoša nozīme ir arhīva ekspertu veidotajām publikācijām vietējā presē periodiskajos izdevumos vai citos masu medijos, piemēram, saistībā ar izcilu novadnieku jubilejām vai atceres dienām, pagātnes notikumiem. Speciālas publikācijas tiek sagatavotas, lai informētu sabiedrību par jaunizveidotajiem fondiem arhīva krātuvēs un stiprinātu saikni ar esošajiem un potenciālajiem fondražiem, kuru rīcībā esošie unikālie dokumenti varētu nonākt arhīva krājumā un kļūt pieejami plašākai sabiedrībai. Tomēr jāsecina, ka dokumentārā mantojuma popularizācijas pasākumi ierobežotu resursu situācijā, lai arī tiek savlaicīgi plānoti, lielā daļā gadījumu balstās uz Gabrovas arhīva darbinieku personīgo iniciatīvu, pieredzi kontaktu veidošanā un spēju mērķtiecīgā klientorientētā komunikācijā atrast iespējas šī darba uzlabošanai. Katru gadu dāvināto dokumentu kopumu daudzums arhīva glabātavās palielinās, un tie tiek pievienoti jau esošajiem fondiem, atsevišķos gadījumos pēc ekspertīzes un izvērtējuma veidojot jaunus. Īpatnēja parādība ir t.s. “daļējie fondi”, kad materiālu daudzums nav pietiekams jauna fonda veidošanai, tos nevar pievienot citiem fondiem, taču, ņemot vērā to arhīvisko vērtību, tie tiek iekļauti speciālā reģistrā un ir publiski pieejami, izmantojot dokumentārā mantojuma elektronisko datu bāzi.



1. attēls. Arhīva resursu izmantošanas iespējas

Aktīvākie novadpētnieki, kas regulāri izmanto arhīva resursus, un fondaži, kas dāvina arhīvam vērtīgus dokumentus, tiek godināti īpašos pasākumos. 2016. gadā šādi tika sumināts Veselins Dimitrovs, aizrautīgs novadpētnieks, kas pēc darba gaitu beigām atrodas pelnītā atpūtā un ir pievērsies sabiedriskajai darbībai. Viņš ik svētdienu publisko savus pētniecības ceļā gūtos atklājumus par vēstures aktualitātēm avīzē “100 Бесни” (“100 Ziņas”).

VAA Gabrovas nodaļas veidoto izstāžu piedāvājuma formas ir daudzveidīgas: mobilas un stacionāras, pastāvīgas un pagaidu, arhīva telpās un pielāgotā vidē ārpus tām (citās iestādēs vai ārā), t.sk. arī elektroniskā formātā. Vairākas izstādes ir organizētas, izmantojot gan arhīva, gan Gabrovas pilsētas bibliotēkas, gan muzejā esošos fondus.

Nozīmīga pieredze darbā ar sabiedrību dokumentārā mantojuma popularizācijas kontekstā Gabrovas arhīvā ir pilsētas un tuvējās apkārtnes skolēnu grupu ekskursijas apvienojumā ar izglītojošām nodarbībām, kas prasa speciālu sagatavošanos un arhīva darbinieku spēju komunicēt ar jauniešiem, izmantojot viņiem saprotamus un pieņemamus materiālos un vizuālos līdzekļus. Lai informētu pedagogus par iespēju apmeklēt arhīvu, ir aktivizēta sadarbība ar apgabala izglītības pārvaldi (inspektorātu). Skolas izvēlas arhīva apmeklējuma laiku un paziņo skolēnu skaitu. Arhīva ekspertu pieredze rāda, ka popularitāti guvušas šādas tematiskās ekskursijas: “Virtuālā pastaiga pa Gabrovu” un “Aprīļa sacelšanās 140. gadadiena”. Gada laikā VAA Gabrovas nodaļu šādā veidā ir apmeklējuši 400 skolēni. Bērnu un jauniešu interesi izraisa viss neparastais, un arhīva eksperti labprāt demonstrē darbu ar sabiedriski nozīmīgiem, unikāliem dokumentiem un fotonegatīviem, uzvelkot rokās baltus cimds, stāstot par rakstības izmaiņām vēstures gaitā un izmantotā papīra veidiem, kā arī dokumentu restaurācijas iespējām.

Diskusijām paredzētais laiks nereti pārsniedz plānoto, un tas liecina par bērnu un jauniešu motivāciju iepazīt arhīvu darba specifiku.

### Secinājumi

Dokumentārā mantojuma popularizācijas pasākumi ierobežotu resursu situācijā, lai arī tiek savlaicīgi plānoti, lielā daļā gadījumu balstās uz Gabrovas arhīva darbinieku personīgo iniciatīvu, pieredzi kontaktu veidošanā un spēju mērķtiecīgā klientorientētā komunikācijā atrast iespējas šī darba uzlabošanai.

Būtiska ir personisko sakaru un nejaušu gadījumu radoša izmantošana darbā ar esošajiem un potenciālajiem fondražiem, lai paplašinātu dokumentu pieejamību.

Gabrovas publiskajā telpā arhīva nodaļa sevi pozicionē kā atvērtu iestādi, kas gatava sadarboties ar ieinteresētajām organizācijām un personām dažādos līmeņos pilnvērtīgai un kvalitatīvai sabiedrības vajadzību apmierināšanai.

### Summary

The objective of the research is to describe the popularisation experience of documentary heritage at the department of the particular archive in Bulgaria, emphasizing the specific aspects of this practice in order to formulate recommendations for similar activities in Latvia. The methods used in the research: analysis of some individual aspects of popularisation of the documentary heritage based on the normative enactments governing the activity of archives in Bulgaria, case analysis.

The State Agency “Archives” (SAA) of the Republic of Bulgaria is the institution that implements the national policy for collection, storage, systematisation and use of the historically significant archive documents. The Law on the State Archive Records adopted in 2007 defined the present name “Държавна агенция „Архиви”” and status. Unlike the State Archives of Latvia, which are under the supervision of the Ministry of Culture of the Republic of Latvia, Bulgarian archives are not under the supervision of any ministry and they operate according to the regulations adopted by the Cabinet of Ministers (Министерския съвет). Popularisation of documents is the body of communication events, which are used to cover a wide circle of persons and institutions. It is directly connected to the social, political, cultural life in the country and region and it is aimed at the reflection of upbringing, educating, cultural, and science matters. The documents stored by the archive are permitted to be used in the premises of the search-room, receiving a copy of the document by mail or a saved text or picture reproduction on a different information carrier, it is allowed to obtain information through the use of traditional and digital media, and in the exhibitions, motion pictures, radio and television broadcasts, etc. Each department of the archive plans and implements the popularisation events of the documentary heritage separately from one another or in cooperation with museums, creative associations, scientific institutions and education establishments, other governmental and public institutions, the mass media, etc. They are initiated in order to introduce or remind the public of any significant events, processes, persons. There are varied forms of exhibition offerings: mobile and stationary, permanent and temporary, taking place in the premises of the archive and in the specifically adopted environment outside of it (in other institutions or outdoors), including in the electronic form. The archive of Gabrovo has substantial experience of work with the student group excursions from the city and the nearby neighbourhood, which require special preparation and ability to communicate with the youth, using understandable and acceptable to them materials and visual aids. Especially much attention in the Archive of Gabrovo is paid to the current and potential creators, who possess some unique documents that can come to the collection of the archive and become available to the wider public. Every year the number of these documents continues to grow, and they are added to the existing collections, in some individual cases following examinations by a body of experts, some new collections are created. One peculiarity is the so called “partial accessions”, when the quantity of materials is insufficient to create a new collection, they also cannot be added to other collections, but considering their archival value, they are included in a special register and are publicly accessible, using the electronic database of the documentary heritage.

Main conclusions: Despite being dully planned, in most cases under the situation of limited resources the popularisation events of the documentary heritage are based on the personal initiative, experience in building contacts and the ability to find some possibilities for improvement of this work through purposeful customer-oriented communication of the employees of the Archive of Gabrovo. It is important to use the personal connections and unforeseen events creatively in the work with the current and potential creators. In the public space the Archive Department of Gabrovo positions itself as an open institution that is ready to cooperate with all organisations and individuals interested for comprehensive and quality satisfaction of all public needs at all levels.

### Literatūra un avoti

1. *Държавен архив – Габрово*. (2016). Retrieved: 04.07.2016. <http://www.archives.government.bg/>.
2. *Закон за Националния архивен фонд* (обн. ДВ, бр. 57 от 13 юли 2007 г., изм. ДВ, бр. 101 от 28 декември 2010 г., изм. ДВ, бр. 38 от 18 май 2012 г., изм. ДВ, бр. 15 от 18 февруари 2013 г.). Retrieved: 20.07.2016. [http://www.archives.government.bg/uploaded\\_files/ZNAF-2.pdf](http://www.archives.government.bg/uploaded_files/ZNAF-2.pdf).
3. *Наредба за реда за ползване на документите от Националния архивен фонд*. (2009). Retrieved: 20.07.2016. [http://www.archives.government.bg/uploaded\\_files/naredba2.pdf](http://www.archives.government.bg/uploaded_files/naredba2.pdf).
4. *Правилник за реда и организацията на използването на архивни документи в Държавна агенция „Архиви”*. (утвърд. със Зап. № 48/ 24.03.2015 г., допълн. със Зап. № 99/25.06.2015 г.). Retrieved: 23.08.2016. [http://www.archives.government.bg/uploaded\\_files/Pravilnik\\_izpolzvane\\_final\\_ALL\\_26\\_06\\_2015.pdf](http://www.archives.government.bg/uploaded_files/Pravilnik_izpolzvane_final_ALL_26_06_2015.pdf).

# 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. Ikkatram 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 plašu<sup>1</sup> periodā fotogrāfija ieceļo no Vācijas. Pirmie arod fotogrāfi 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

<sup>1</sup>, (...) 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)<sup>2</sup>. 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.)<sup>3</sup>.

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.



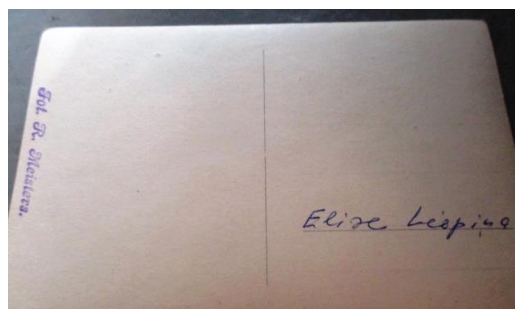
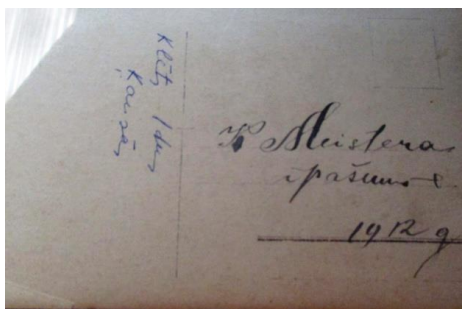
1. attēls. Portretfoto „Kalējiene” (Kalēja sieva). 1923. gada 21. jūnijā Idus pagasta „Ķausās”.  
Foto: K. Meisters.

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)<sup>4</sup>.

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

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

<sup>4</sup> 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 Bergera (*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 ermoņiku<sup>5</sup>, 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.).

<sup>5</sup> „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](http://www.kunstkamera.ru/files/doc/autoreferat_tolmacheva.pdf).



# MĀKSLAS VĒRTĪBAS MUZEJOS UN TO PIEEJAMĪBA CILVĒKIEM AR REDZES TRAUCĒJUMIEM

## Art Treasures in Museums and Their Accessibility for People with Visual Impairment

**Inese Dundure**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Latgales Kultūrvēstures muzejs  
e-pasts: inese-d@inbox.lv

**Diāna Apele**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: diana.apele@ru.lv

**Abstract.** *Recent tendencies show that the museum social status changes from a narrow range of interested cultural institutions to the public open both intellectually and physically accessible to various social groups meeting place.*

*Museums have intended their heritage at the stock to make available to the public thinking specifically about the people with special needs. The study aims to identify ways to discover art treasures and make them available in museums for the people with visual impairment. Museum work experience and recently collected information inspire author to think about opportunities of graphic design and technologies in order to create an artwork album making the painting or graphic work image touchable or tactile thereby – accessible for people with visual impairment.*

**Keywords:** *accessibility of environment, graphic design, museums art treasures, tactile graphic, visual impairment.*

### Ievads

Pēdējā laika tendences gan pasaulē, gan Latvijā muzeju pieejamības jomā liecina par to, ka muzeju sociālais statuss mainās no šaura loka interesentu kultūras iestādes uz sabiedrībai atvērtu gan intelektuāli, gan fiziski pieejamu dažādu sociālo grupu satikšanās vietu (Fleming, 2013: 57). Muzejs, kā demokrātiska institūcija mūsdienu situācijā, vēlas būt kopienu starpnieks un vienotājs, padarot pieejamas savos krājumos esošās kultūrvēsturiskās vērtības cilvēkiem ar īpašām vajadzībām, tādā veidā paplašinot savu apmeklētāju loku. Muzeju jomas praktiķis un teorētiķis Deivids Flemings (*David Fleming*), Liverpūles Nacionālo muzeju direktors, savā apcerējumā par muzeju kā sociālu uzņēmumu raksta: „Svarīgi ir, ka muzejs ir inteliģenti integrējies savā sociālajā vidē tā, ka tas spēj pilnā mērā īstenot savu lomu” (Flemings, 2006: 2).

Bieži vien muzeja pieejamība tiek saprasta tikai kā iespēja cilvēkiem ar dažāda veida invaliditāti pārvarēt fiziskos šķēršļus, lai iekļūtu muzeja ēkā, pārvietotos pa muzeja telpām. Mūsdienās ikviens jauns publiskās ēkas projekts tiek skatīts arī no šī viedokļa, iekļaujot jau projektēšanas stadijā nepieciešamo aprīkojumu un ievērojot noteiktās normas, tā nodrošinot vienlīdzīgu attieksmi pret visām sabiedrības grupām.

*Vides pieejamība* – šāds termins tiek lietots Latvijas Republikas tiesību aktos un nosaka, ka tā ir iespēja jebkuram cilvēkam neatkarīgi no vecuma un fiziskām spējām brīvi un patstāvīgi piekļūt un pārvietoties vidē atbilstoši būves vai telpas funkcijai (Ministru kabineta noteikumi Nr.240, 2013). Latvijas Būvniecības likums nosaka vides pieejamības principu, saskaņā ar ko būvniecības procesā tiek veidota vide, kurā ikviena persona var ērti pārvietoties un izmantot būvi atbilstoši tās lietošanas veidam (Būvniecības likums, 2014). Likumā noteiktās normas un parametri pārsvarā tiek ievēroti jaunbūvēs un pēc iespējas ieviesti arī sen projektētās un vēsturiskās ēkās, lai nodrošinātu vienlīdzīgu pieeju publiskā pakalpojuma lietošanā ikvienam sabiedrības loceklim. Taču problēma izgaismojas brīdī, kad cilvēks ar īpašām vajadzībām ir pārvarējis, šajā gadījumā, muzeja sliekšni. Ja cilvēks, kam ir kustību traucējumi, diezgan ērti var

pārvietoties mūsdienīgā muzejā, lietot liftu un citas pielāgotas iekārtas, apmeklēt izstādes un ekspozīcijas, piedalīties pasākumos un nodarbībās, tad cilvēks, kam ir redzes traucējumi, ne vienmēr spēs pats bez pavadoņa vai īpaša paskaidrojuma pārvietoties, orientēties telpā, lietot muzeja piedāvātos produktus.

Muzeju likums Latvijā nosaka muzeju pienākumu nodrošināt krājuma pieejamību apmeklētājiem un pētniekiem (Muzeju likums, 2006). Smalkāk neizvērst, šis pienākums paredz vienlīdzīgas iespējas katram cilvēkam, kurš ver muzeja durvis ar vēlēšanos ieraudzīt, izzināt vai iesaistīties. Šeit autore saskata problēmu arī pašu muzeju un mākslas galeriju darbinieku apmācībā, kas būtu balstīta uz elementārām iemaņām, kā pavadīt un palīdzēt orientēties vājredzīgam vai neredzīgam cilvēkam ekspozīcijās, iedrošināt iesaistīties piedāvātajās aktivitātēs. Liepājas Neredzīgo biedrība sadarbībā ar LR Labklājības ministriju, un, pateicoties Eiropas Savienības finansējumam, ir izstrādājusi „Vides pieejamības vadlīnijas personām ar funkcionāliem traucējumiem”, kas visaptveroši parāda, kādai vajadzētu būt drošai videi, lai cilvēkiem ar īpašām vajadzībām būtu vieglāk un ērtāk orientēties apkārtējā vidē (Liepājas Neredzīgo biedrība, 2012).

Lai saprastu tādas vai citas sabiedrības grupas vajadzības tieši muzeju piedāvājuma sfērā ir nepieciešams veikt izpēti, konsultēties, uzturēt kontaktus ar kopienu pārstāvjiem, veikt testēšanu, visbeidzot, ieviest jaunus pakalpojumus, kas orientēti tieši uz paredzēto mērķauditoriju. Šāds pētījums prasa starpdisciplināru pieeju tēmai, ietverot sevī pedagogijas, psiholoģijas, sociālo zinātņu, muzeoloģijas un mākslas vēstures jomas. Pētījumā ir jāapskata arī speciālo zinātņu apakšnozares kā tiflopsiholoģija un tiflopedagoģija, lai pilnvērtīgi varētu iepazīt vājredzīgu un neredzīgu cilvēku apkārtējās vides un pasaules uztveres īpatnības. Universāla pieeja visiem cilvēkiem ar redzes problēmām nebūtu pareiza, jo katrs gadījums ir atšķirīgs un prasa individuālu pieeju. Ar ciešāku sadarbību starp kopienu un muzeju varētu panākt labāku cilvēku ar redzes invaliditāti iekļaušanos muzeja apmeklētāju lokā.

Lielākā daļa no pasaules sabiedrības, protams, ir redzīgi cilvēki, taču turpat blakus dzīvo, elpo, strādā vājredzīgi vai neredzīgi sabiedrības locekļi. Pēc statistikas datiem, aptuveni 120 miljoni cilvēku uz pasaules ir ar redzes patoloģijām, apmēram 40 miljoni no tiem ir pilnīgi neredzīgi. 1,4 miljoni bērnu līdz 14 gadiem pasaulē ir neredzīgi vai vājredzīgi (Landra, 2015). Slimību kontroles un profilakses centrs publicējis datus par pirmreizēji iegūtu invaliditāti Latvijā 2015. gadā, kur atrodami arī skaitļi par acu un to palīgorgānu slimību izraisīto invaliditāti pieaugušo un bērnu vidū. Saskaņā ar šiem datiem 677 pieaugušie pagājušajā gadā ir kļuvuši par redzes invalīdiem, 400 no viņiem ir sievietes, bet, skatoties no vecuma posmu viedokļa, lielākā daļa ir cilvēki pēc 60 gadiem. 2015. gadā par redzes invalīdiem atzīti 26 bērni un lielākā daļa no viņiem, 20 bērni, ir vecumā no dzimšanas līdz 6 gadiem (Veselības aprūpes statistika, 2015).

Redzīgais visbiežāk nav pievērsis uzmanību tām problēmām, ar ko sastopas redzes invalīds savā ikdienā, lai pārvietotos uz ielas, apgūtu ziņības skolā vai iegūtu informāciju. Kopējā pasaules tendence uz iekļaujošu sabiedrību un tās dažādības respektēšanu iedrošina arī cilvēkus ar redzes traucējumiem būt sabiedriskiem, neslēpties noslēgtā vidē, apgūt jaunu pieredzi un prasmes. Šis pieprasījums pēc informācijas un zināšanām nosaka to, ka redzīgajiem ir jābūt pretimnākošiem un gataviem sniegt pieeju vērtībām, kas citkārt ir bijušas nepieejamas vai lietojamas tikai un vienīgi redzīgajiem.

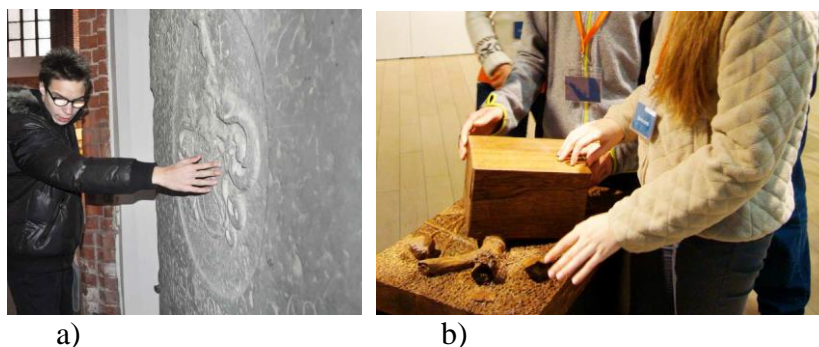
Pētījuma mērķis ir apzināt iespējas, kā atklāt un padarīt pieejamas mākslas vērtības, kas atrodas muzeju krājumos, cilvēkiem ar redzes traucējumiem. Darba pieredze muzejā un pēdējā laikā savāktā informācija, autori rosina domāt par grafiskā dizaina un tehnoloģiju iespēju izmantošanu reproducētu mākslas darbu albuma izveidē, padarot gleznas vai grafikas darba attēlu aptaustāmu jeb taktilu, tādejādi – pieejamu cilvēkam ar redzes traucējumiem. Aptaustāma attēla radīšana ir tikai pirmais solis, kas jāspēr mākslas darba pasniegumā vājredzīgiem un neredzīgiem cilvēkiem. Tālāk seko šī attēla apraksta izveide ar iespēju to izlasīt gan Braila rakstā, gan noklausīties audiofailā. Tikai šāda, kompleksa jeb multimodāla, pieeja mākslas darba pasniegšanā būs pilnvērtīga un bagātinās uztveres iespējas mērķauditorijai.

## Muzeju mākslas vērtību pieejamība cilvēkiem ar redzes traucējumiem, risinājumi

Muzeji pasaulē glabā neskaitāmas mākslas vērtības, kas lielākoties atrodas drošās glabātuvēs, ir muzeja darbinieku pieskatītas un aprūpētas. Bez šaubām, neviens pat vislielākais pasaules muzejs fiziski nevar izlikt publiskai apskatei visus mākslas darbus, kas ir tā krājumā, tāpēc tiek izdoti gan kolekciju katalogi, gan mākslas reprodukciju albumi, gan arī veidotas virtuālās ekspozīcijas internetvidē. Šādas muzeju aktivitātes ir interesantas un nepieciešamas ikvienam sabiedrības loceklim, kas ciena mākslas vērtības, vēlas papildināt savas zināšanas. Mūsdienu tehnoloģijas ļauj skatīt izcilus gleznu reprodukciju albumus, kas drukāti uz labākās kvalitātes papīra un dod vispatiesāko priekšstatu par oriģinālu. Mājās uz dīvāna ikviens interesents var aplūkot tūkstošiem kilometru tāla pasaules prestižākā muzeja slavenāko autoru mākslas darbus virtuālā galerijā. Protams, tas nevar aizstāt iespaidu, ko mākslas baudītājs saņem muzeja izstāžu zālē, apskatot gleznas vai skulptūras oriģinālu. Izstāžu kuratori ir izdomas bagāti, tie ieinteresē apmeklētāju doties uz muzeju un uzzināt izstādes vai ekspozīcijas koncepciju, izlasīt anotāciju un baudīt radīto atmosfēru.

Vairumam cilvēku ar nopietniem redzes traucējumiem ir liegta mākslas vērtību iepazīšana muzeju ekspozīcijās un izstāžu zālēs, jo savas specifikas dēļ māksla lielākoties ir vizuāla parādība vai lielums. Īpaši tas jāteic par glezniecību, kur tikai visi parametri un izteiksmes līdzekļi kopumā – formāts, kompozīcija, kolorīts, faktūra u.c. veido pilnīgu mākslas darba uztveres ainu. Apmeklētājiem ar vājredzību vismaz nedaudz ir pieejams jau esošais muzeju piedāvājums, aplūkojot mākslas darbu reprodukcijas izstāžu katalogos, kas dod priekšstatu par, piemēram, gleznu kopumā mazākā izmērā, tādā veidā palīdzot uztvert un ieraudzīt detaļas oriģinālā. Te jāpiemin vājredzības dažādās izpausmes, tāpēc šāds mākslas darba uztveres veids derēs tikai daļai cilvēku ar redzes problēmām.

Muzeju ekspozīcijās nereti ir arī priekšmeti vai objekti, kam jau pēc sākotnējās ieceres ir ļauts pieskarties. Tas varētu attiekties arī uz tēlniecības darbiem – apaļskulptūrām, bareljefiem, cilņiem vai instalācijām ar noteikumu, ka pieskārieni neietekmē priekšmeta materiālu un ka tie ir droši un stabili novietoti telpā, nepakļaujot kļūmīgai situācijai to aplūkotājus. Nereti šādai taktīlai uztverei muzeju ekspozīcijās ir novietoti vēsturiski artefakti vai to atdarinājumi, lielu objektu modeļi vai maketi, kas ļauj arī pilnīgi neredzīgam cilvēkam iekļauties apmeklētāju vidū (skat. 1. att.).



1. attēls. Strazdumuižas internātvidusskolas – attīstības centra vājredzīgiem un neredzīgiem bērniem audzēkņi aplūko izstādes eksponātus (Landra, 2014). Foto: A.Bondarenko.

Latgales kultūrvēstures muzeja keramikas ekspozīcijā taktīlai uztverei ir atvēlēta vieta nosacītā podnieka mājas pagalmā, lai iepazītu tautas mākslas – tradicionālās Latgales keramikas trauku formas, izjustu glazējuma klātbūtni vai neglazēta trauka raupjumu. Podnieka ratos ievietotie trauki tika speciāli izgatavoti tieši šim mērķim, lai ekspozīciju padarītu pieejamu pēc iespējas plašākam skatītāju lokam, lai tās uztverē tiktu iesaistītas visas cilvēka maņas, tai skaitā tauste (skat. 2. att.).



a)



b)

2. attēls. Interaktīvā krājuma eksponāti taktilai uztverei Latgales keramikas ekspozīcijā „Māla un uguns pārvērtību radīts brīnums”. Foto: A. Bondarenko.

Lai radītu izstādi, ko varētu aplūkot cilvēki ar redzes traucējumiem ir nepieciešami vairāki nosacījumi un aprikojums, multimodāla pieeja mākslas darba eksponēšanai. Tikai pavisam nesen muzeji pasaulē ir sākuši padziļināti pievērsties šai problēmai, pateicoties pašu vājredzīgo un neredzīgo cilvēku aktivitātei, viņu labvēļu un palīgu iniciatīvām. Piemēram, balstoties uz inovatīvām tehnoloģijām, Spānijas Nacionālais mākslas muzejs Madridē – *Prado muzejs* (Museo del Prado), realizējis savu pirmo iniciatīvu, kas vērsta uz muzeja pieejamību vājredzīgiem un neredzīgiem apmeklētājiem, izveidojot izstādi “Pieskaries Prado” (Touching the Prado). Šī projekta rezultātā 6 dažādu žanru glezniecības meistardarbu paraugi ir padarīti aptaustāmi jeb taktili, pieejams audio apraksts 53 mākslas darbiem no muzeja krājuma kolekcijas. Displejam ar reljefo attēlu pievienots apraksts Braila rakstā, audiogids un gaismu necaurlaidīgas brilles, kas domātas redzīgiem apmeklētājiem. Izstāde tika piedāvāta apmeklētājiem gandrīz gada garumā – no 2015. gada 20. janvāra līdz 18. oktobrim. Pēc projekta rezultāta spriežot, šādas izstādes izveidošana prasījusi no Prado muzeja darbiniekiem gan ievērojamu finansiālu, gan intelektuālu ieguldījumu, multimodālu pieeju mākslas darba pasniegšanai un tā satura aiznešanai līdz mērķauditorijai. Lai vēstījums nonāktu pie īpašā apmeklētāja, arī pašam mākslas darbu baudītājam ir jābūt sagatavotam, jābūt ne tikai fiziskām iemaņām, kas palīdz aptaustīt piedāvāto attēlu, bet arī prasmei lasīt Braila rakstu un klausīties audioierakstus, vēl sapratnei par to, kā mākslas darbi tiek aprakstīti, jābūt vismaz ievada zināšanām mākslas jomā, kā skatīties un „lasīt” mākslas darbu (skat. 3. att.).



a)



b)

3. attēls. Taktili mākslas darbu attēli Prado muzejā

(<https://www.museodelprado.es/en/exhibitions/exhibitions/at-the-museum/hoy-toca-prado/exposicion/>).

*Vācu mākslas un vēstures muzejs* Trīrē 2015. gadā piedāvāja aptaustāmu izstādi neredzīgiem apmeklētājiem. Izstādē tika izmantoti audioieraksti un īpaši cimdi, lai eksponātiem varētu pieskarties, tos nesabojājot. Izstāde varēja tapt pateicoties muzeja un vietējās neredzīgo un vājredzīgo biedrības sadarbībai, kur biedrības pārstāvji bija klāt no pašiem izstādes idejas pirmsākumiem, dodot padomus un testējot ekspozīciju. “Daudz kas jau ticis darīts, lai padarītu muzejus interesantākus neredzīgiem cilvēkiem, taču tas nekad nav darīts šādā veidā», bija

izteicies Karls Kolhāss (*Karl Kohlhaas*), Trīres Neredzīgo un vājredzīgo biedrības pārstāvis (skat. 4. att.).



4. attēls. Trīres neredzīgo un vājredzīgo biedrības pārstāvis muzeja izstādē.  
(<https://www.deutschland.de/ru/node/7051>, Foto: ©dpa).

Trīres muzejā tika izveidots Romas impērijas laika pilsētas vārtu jeb „Porta Nigra” trīsdimensionāls modelis, kā arī vairāku gleznu aptaustāmas kopijas. „Mēs padarām eksponātus aptaustāmus”, – tāds ir projekta vadītāja Kristofa Ledviga (*Christoph Ledwig*) no Trīres Universitātes Starpmediju dizaina nodaļas pasniedzēja secinājums. Strādājot vienu semestri pie projekta, studenti no Strapmediju dizaina nodaļas neredzīgajiem apmeklētājiem izveidoja arī muzeja zāles maketu, ko iepriekš aptaustot un iepazīstot eksponātu izvietojumu telpā, apmeklētājs sev nodrošināja vieglāku un drošāku pārvietošanos bez citu palīdzības (skat. 5. att.).



a)



b)

5. attēls. Vācu mākslas un vēstures muzeja Trīrē izstāžu zāle un 3D modelis neredzīgajiem apmeklētājiem.  
(<http://www.intermediales-design.de/projekte/stadtmuseum-trier-crossmediale-erfahrbarkeitsoptimierung-fuer-blinde-und-sehbehinderte>).

Pašlaik Latvijā tādas izstādes, kas piedāvātu glezniecības mākslas vērtības no muzeju krājumiem taktilā izpildījumā, vēl nav bijušas, taču ir atsevišķi mākslinieki, kas piedāvā savu oriģinālo darbu izstādes, tieši domājot par cilvēkiem ar redzes zudumiem. Tādu izstādi ar nosaukumu „Plaisa” 2015. gadā Liepājas muzejā sarīkoja māksliniece Agnese Matisone. Savus kolāžas tehnikā izpildītos darbus autore bija izkārtojusi ne tikai pie sienām, bet arī horizontāli uz galdiem, papildinot ar uzrakstu „Aiztikt drīkst, nebaidīties!” (skat. 6. att.). Izstādes apmeklētāji tika aicināti pieskarties katram no izliktajiem mākslas darbiem, nebaidoties tos sabojāt.



6. attēls. Uzraksts Agneses Matisones darbu izstādē un aptaustāma glezna. Foto: M. Helds.  
(<http://www.irliepaja.lv/lv/galerijas/irliepaja/agneses-matisones-darbu-izstades-plaisa-atklasana/>).

Tekstilmāksliniece Gundega Strautmane ir izstrādājusi savu autortehniku, kur ar pērlīšu un smalku diegu palīdzību uz pamatnes izkārtu tekstu Braila rakstā centriskā kompozīcijā, radot ažūras „Braila mežģīnes”. Kompozīcijas pamatā ir Bībelē pasmelti lūgšanu teksti, kas atkārtojas pa apli, Braila rakstu iezīmējot pērlīšu veidā. Arī šiem mākslas darbiem drīkst pieskarties un mēģināt izlasīt kādu no kristiešu lūgšanu tekstiem (skat. 7. att. un 8. att.).



7. attēls. Gundegas Strautmanes „Braila mežģīnes” izstādē.  
(<http://art.state.gov/artistdetail.aspx?id=104340>). Foto: Michael JN Bowles.



8. attēls. Gundegas Strautmanes darbs “Hostia pro Fratribus” (detala), 2015.  
Foto: M. Ziders.

### Grafiskā dizaina iespējas un tehnoloģijas taktilu attēlu izgatavošanā

Aptaustāmu attēlu izgatavošana pastāv jau vairākus gadu desmitus, taču tikai ar jaunāko tehnoloģiju attīstību tā ieguvusi lielāku izplatību un pielietojumu.

Taktilā grafika jeb tiflografika (grieķu valodā – *typhlos* neredzīgs) – padara pieejamu vizuālo informāciju – kartes, mākslas darbus, diagrammas. Taktilajai grafikai ir informācijas, komunikācijas un estētiskā funkcija. Tie, ar mūsdienu tehnoloģiju palīdzību, ir radīti reljefu attēli, kuros izmantoti grafiskie paņēmieni – līnija, faktūra, laukumu aizpildījums ar punktiem un to kombinācijām (Landra, 2015). Tiflografika nav vienīgais veids, kā pārnest mākslas darbu aptaustāmā attēlā. Ir vismaz trīs veidi, kā pārveidot mākslas darba reprodukciju par taktilu atainojumu: 1) veidot vairākslāņu kolāžas; 2) darināt taktilās grafikas uz mikrokapsulu papīra; 3) pielietot termoformas. Kolāžas tehnikā izpildīts modelis jau pats par sevi ir radošs darbs, kas ir gan laikietilpīgs, gan darbietilpīgs. Ar termoformu palīdzību tiek darināti ciļņa tipa mākslas darbu attēli, kas savienojumā ar drukātu krāsainu reprodukciju sniedz telpisku mākslas darba reljefattēlu. Šādi ir darināti arī iepriekš aprakstītie Prado un Trīres muzeja krājuma gleznu taktilie attēli.

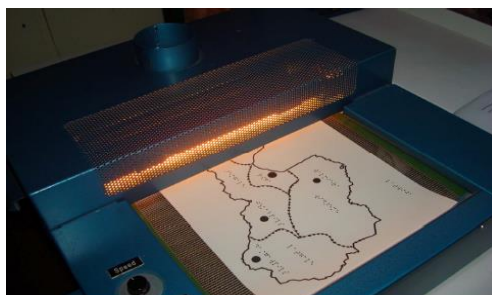
Visizplatītākais paņēmiens attēlu pārveidošanai aptaustāmā veidā ir taktilā grafika uz termokapsulu papīra. Šo paņēmienu pielieto mācību līdzekļu un palīgmateriālu izgatavošanai speciālajās internātskolās un izglītības centros, bibliotēkās un biedrībās. Internetvietnē

<http://www.artbeyondsight.org/> ir detalizēti apraksti par to, kas ir nepieciešams, lai radītu taktilu attēlu. Gleznu reprodukciju pārvešana taktīlā attēla ir viens no sarežģītākajiem darbiem, daudz vienkāršāk ir darināt shēmas vai kartes, kas neprasa ne apjomu, ne perspektīvas atainošanu. Lai pārveidotu gleznu reprodukciju grafiskā zīmējumā, ir jāzina vairākas ar uztveri saistītas īpatnības, grafisko paņēmieni pielietojuma nosacījumi. Jebkuras glezns kompozīcija ir jāpadara iespējami vienkārša, jāatstāj pats būtiskākais, jāatsakās no smalkām detaļām un sarežģītiem laukumu aizpildījumiem. Pielietotajiem līniju veidiem un punktu kombinācijām ir jāaizpilda laukumi tā, lai aptaustot būtu saprotams gan tālākais plāns, gan priekšplāns. Arī līniju krustpunktos ir jāatstāj nepārtraukta tikai virsējā jeb tuvākā līnija, bet apakšējā ir jāpārtrauc netālu no virsējās, lai atvieglotu glezns kompozīcijas uztveri (skat. 9. att.).



9. attēls. Mākslas darba reprodukcija un taktīls attēls (Landra, 2015).

Nākošais posms ir iegūtā zīmējuma uzkopēšana uz mikrokapsulu papīra, lietojot printeri, kurš to neuzkarsē, jo īpašā virsma var zaudēt savas īpašības. Lai iegūtu taktīlu attēlu, ir nepieciešams termosildītājs, caur ko tiek izlaista mikrokapsulu papīra lapa. Tās virsma ar īpašo pārklājumu reaģē uz siltumu un grafiskais zīmējums kļūst par reljefu – melnie laukumi, līnijas un punkti it kā uzbriest siltuma ietekmē (skat. 10. att.).



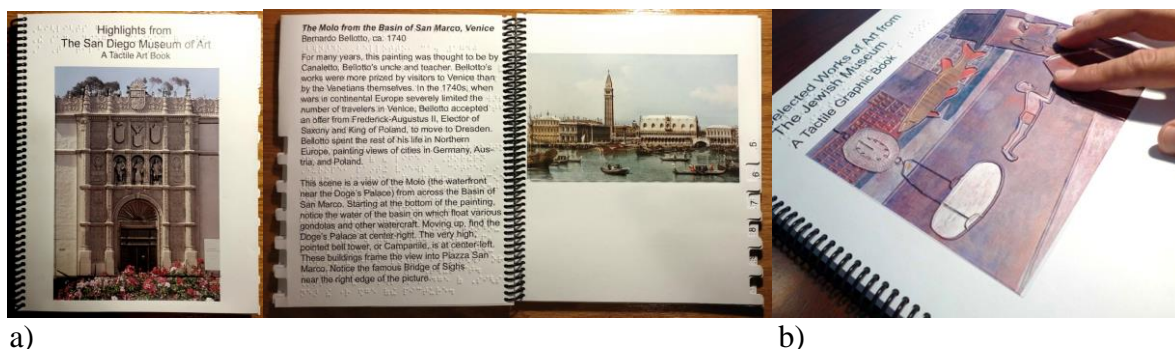
10. attēls. Mikrokapsulu papīrs tiek virzīts caur termosildītāju (Landra, 2015).

Lai gan šāds aprīkojums nav lēts, tomēr tas ir pieejams un pielietojams gan skolas mācību procesā, gan arī pieaugušo izglītošanā, piemēram, mākslas izglītībā. Ir saskatāmi vairāki ieguvumi, ko varētu dod taktīlu attēlu izmantošana muzeju praksē vājredzīgu un neredzīgu cilvēku izglītošanā mākslas jomā: 1) cilvēku ar redzes problēmām laikmetīga integrācija sabiedrībā; 2) iesaistīšanās vizuālās pasaules kultūras norisēs; 3) pieredze un iemaņas mākslas darbu uztverē; 4) zināšanas un augstāks pašnovērtējums; 5) sabiedrības attieksmes maiņa; 6) plašas mazināšanās starp dažādām sociālajām grupām sabiedrībā. Taču te tīflopēdagoģi saskata nākamo problēmu vai izaicinājumu – kā attīstīt bērnos grafiskās kompetences, lai viņi atpazītu formas un tēlus taktīlos attēlos. Savā pētījumā „Taktīlā attēla retorika mediju pedagoģijas kontekstā „Strazdumuižas internātvidusskolas – attīstības centra vājredzīgiem un neredzīgiem bērniem, mācību metodiķe Terēza Lanrda raksta: „Neredzīgam bērnam ir īpaši svarīgi jau pēc iespējas agrākā vecumā nonākt saskarē ar taktīlās grafikas informāciju, kas

izstrādāta atbilstoši viņa vecumam un uztveres spējai, jo, kā uzsvēr pazīstamā zviedru taktilās grafikas izstrādes teorētiķe Ivonna Eriksone (*Y. Eriksson*), „Spēja ar taustes palīdzību atšķirt reljefa līnijas un punktus taktilā attēla virsmā nav tas pats, kas uztvert un interpretēt šīs līnijas un punktus kā saistītus konkrēta attēla elementus” (Landra, 2012: 152). Tas nozīmē, ka taktila attēla lietotājam ir jābūt pieredzei, kā to nolasīt, kā tas ir izveidots, kādu informāciju sevī ietver. No otras puses, taktila attēla veidotājam ir jābūt drošam, ka šāds attēls tiks uztverts, un kā šādu attēlu vislabāk izveidot. Par šo mijiedarbību starp attēla tulkotāju un lietotāju T. Landra savā pētījumā raksta: „Attēla adaptācijas jeb tulkošanas procesā nozīmīgs faktors ir arī tā dēvētais speciālists medijs. No tā, cik speciālists būs labi sagatavots ne tikai pedagogijas, bet arī tehnoloģiju jomā, būs atkarīgs, cik kvalitatīvu un informatīvu jēgpilnu interaktīvo vidi būs iespējams nodrošināt skolēniem ar smagiem redzes traucējumiem. Arī pats speciālists – taktilās grafikas veidotājs – kļūst par sava veida sociālantropoloģisko fenomenu” (Landra, 2012: 155).

Pasaulē jau tiek izdotas taktilās mākslas grāmatas, kas sevī ietver gan taktilu attēlu ar vienkāršotu un cilvēkam ar redzes traucējumiem uztverei piemērotu interpretāciju, gan krāsainu mākslas darba reprodukciju, kā arī tekstuālu aprakstu apvienojumā ar Braila rakstu. Viena no kompānijām, kas izgatavo šādas grāmatas pēc pasūtījuma ir *Touch Graphics Inc.* (ASV).

Savā interneta mājaslapā <http://touchgraphics.com/portfolio/sdma-tactile-art-book/>, izdevēji stāsta par iespējām un paveikto dažādu taktilu palīg līdzekļu izveidē cilvēkiem ar redzes traucējumiem. Viens no pieprasītākajiem produktiem ir taktilās mākslas grāmatas, ko pasūtījuši muzeji gan ASV, gan citur pasaulē, lai padarītu pieejamas mākslas un kultūras vērtības vājredzīgiem un neredzīgiem apmeklētājiem. Vairumā piemēru tiek izmantota attēla termoformēšana un taktilā grafika uz termokapsulu papīra. Grāmatām ir ērti lietojams iesējums ar spirālveida lapu saturētāju (skat. 11. att.).



a)

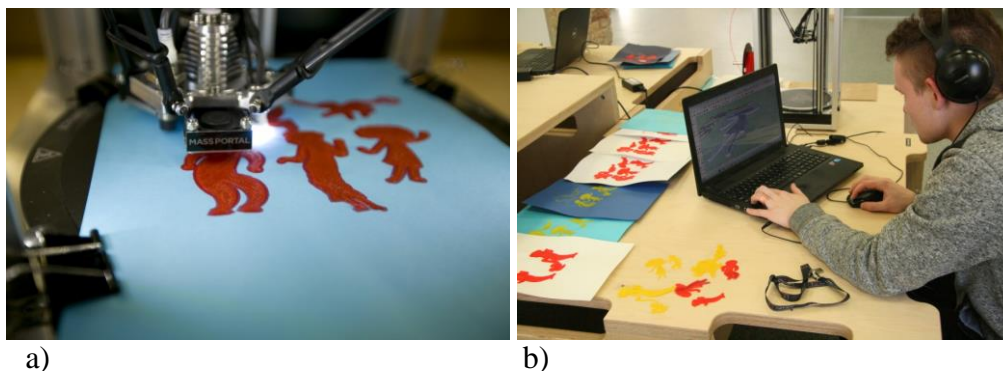
b)

11. attēls. Taktilās mākslas grāmatas ar ieskatu Sandiego mākslas muzeja un Ebreju muzeja (ASV) mākslas darbu krājumā.

(<http://touchgraphics.com/portfolio/sdma-tactile-art-book/>).

3D drukas tehnoloģijām attīstoties, paplašinās tās pielietojuma virzieni, kas jau sākuši savu uzvaras gājienu daudzās pakalpojumu nozarēs, sākot ar reklāmu un beidzot ar ārstniecību. Pati jaunākā informācija liecina par to, ka tiek rastas labas idejas 3D printeru pielietojumā, arī tādās šaurākās nišās, kā palīg līdzekļi un aprīkojums cilvēkiem ar invaliditāti. Viens no projektiem, kas meklē piemērotāko materiālu, lai drukātu taktilus 3D attēlus grāmatām, ir tapis tepat Latvijā. 2015. gada *Global Startup Battle* uzvarētāji kompānija „Tactile Eyesight”, veiksmīgi turpina savu sadarbību ar 3D tehnoloģiju attīstītāju SIA „Mass Portal”, taktilo grāmatu veidošanā. Taktilajās grāmatās vienā lapas pusē tiek ievietots teksts Braila rakstā un blakus – 3D printerī drukāts zīmējuma reljefs, kas ļauj neredzīgajiem veidot izpratni par grāmatas saturu. 3D drukas iespējas taktilo grāmatu veidošanu varētu būtiski atvieglot, padarot to izgatavošanas procesu daudz ātrāku, pieejamāku nekā termoformēšana. Projekta dalībnieki strādā pie tā, lai atrastu vispiemērotāko materiālu, ar ko veikt 3D druku, panākot zemāko grāmatas pašizmaksu (skat. 12. att.).





a)

b)

12. attēls. Taktilo grāmatu veidošanas process 3D drukas tehnikā.

(<http://www.labsolatvia.com/lv/zinas/latvija-izstrada-jaunu-metodi-taktilo-gramatu-veidosana-2>).

Projekts nav iedomājams bez ekspertu viedokļu uzklauššanas un dažādu nozaru speciālistu viedokļu uzklauššanas. Tikusi noorganizēta tikšanās Latvijas Neredzīgo biedrībā, lai sadarbībā ar potenciālajiem produkta lietotājiem varētu veiksmīgāk attīstīt inovatīvo ideju 3D drukas laukā. Pirmā grāmata, kas tiek prototipēta, ir Luīzes Pastores mākslas detektīvstāstu sērijas grāmata „Pazudušais pērtiķis”. Izgatavotie Elīnas Brasliņas ilustrāciju prototipi tiek pakļauti testēšanai un izmantoti tālākai izpētei Strazdumuižas internātvīdusskolā–attīstības centrā vājredzīgiem un neredzīgiem bērniem.

### Secinājumi

Redzīgo pasaulei ir jāklūst vēl „redzīgākai”, lai saskatītu vājredzīgo un neredzīgo cilvēku vajadzības un mazinātu nevienlīdzību pasaules kultūras mantojuma pieejamībai. Muzeju, kā sabiedrībai atvērtu institūciju, loma palielinās, lai vairotu cilvēku savstarpējo saprati un tolerantu attieksmi pret citādo.

Muzejos glabāto mākslas vērtību pieejamības nodrošināšana vājredzīgiem un neredzīgiem cilvēkiem ir jauns un komplikēts darbības virziens komunikācijas jomā ar sabiedrības kopienām, kas prasa no muzeju darbiniekiem inovatīvu pieeju un neatlaidīgu darbu pašu un sabiedrības attieksmes maiņā pret citādo un atšķirīgo. Pozitīva attieksme un atbilstošs piedāvājums mazina tādas vai citādas sabiedrības kopienas izolētību un veicina iekļaušanos kultūras un mākslas dzīves norisēs.

Mākslas valodas tulkošana cilvēkiem ar redzes traucējumiem prasa dziļāku problēmas izpēti un starpdisciplināru pieeju, mērķauditorijas uztveres īpatnību izpratni un vajadzību respektēšanu. Multimodāla pieeja ir labākais risinājums, lai padarītu vieglāku mākslas darba uztveri un pārņemšanu nevizuālai uztverei. Taktilā grafika ir populārākais un vienkāršākais veids, kas pašlaik tiek pielietots aptaustāmu mākslas darbu attēlu radīšanā. Taču šāds mākslas darba sniegums prasa lielu darbu un piepūli no pašiem lietotājiem, lai iemācītos uztvert mākslas tēlus un saprast taktilās grafikas izteiksmes līdzekļu valodu. Te ir plašs darbības lauks tīfopedagogiem un citiem speciālistiem, kas palīdz vājredzīgiem un neredzīgiem cilvēkiem iekļauties sabiedrībā.

Jaunāko 3D drukas tehnoloģiju iespējas jau tiek pielietotas un attīstītas taktilu attēlu prototipēšanai, lai nākotnē drukātu taktilas grāmatas. Autore saskata plašas iespējas šīs tehnoloģijas pielietošanai nākotnē, lai reproducētu un padarītu aptaustāmas muzejos glabātās mākslas vērtības cilvēkiem ar dažādām redzes problēmām.

### Summary

The sighted people world must become more “sighted” in order to understand a visually impaired and blind people’s needs and reduce inequalities to access world’s cultural heritage. The social role of the museums is becoming more important to the public in order to enhance people-to-people understanding and tolerant attitude towards each other.

The museum art values accessibility to visually impaired and blind people. It is a new and complex field of activity in terms of public communication that requires innovative approach from museum employees and their own hard work to shift public attitude against unusual and distinctive way. A positive attitude and suitable tenders reduce the isolation and contributes integration of cultural and artistic life processes.

Artistic language translation for the people with vision disabilities requires a deeper study of problems, the target audience research and interdisciplinary approach to an understanding of the peculiarities of perception and the needs to be respected. Multi-modal approach is the best solution to make the transmission of the work of art easier to non-visual perception. Tactile graphics are the most popular and easiest way that is currently being used as tangible artwork image creation. But such artwork image requires a lot of work and effort from the users themselves to learn and understand the language of haptic art graphics expression. There is a large field for the pedagogues and other specialists who help visually impaired and blind people participate in society.

The latest 3D printing technology options are already being applied and developed in the haptic images prototyping to future print tactile books. Author sees great opportunities for the future to use this technology to reproduce and make tangible art values of the museums for people with different visual problems.

### Literatūra un avoti

1. American Printing House for the Blind, Inc. (1997). *Guidelines for Design of Tactile Graphics*. Skatīts: 30.09.2015. <http://www.aph.org/research/guides.htm>.
2. *Būvniecības likums*. (2013). Skatīts: 22.07.2016. <http://m.likumi.lv/doc.php?id=258572>.
3. Cultural Exchange Through the Visual Arts. *Gundega Strautmane*. Skatīts: 01.09.2016. <http://art.state.gov/artistdetail.aspx?id=104340>.
4. Deutschland.de. (2015). *Unique museum experience*. Skatīts: 01.10.2015. <https://www.deutschland.de/ru/node/7051>.
5. Fleming, D. (2013). The Social Role of Museums. In I. Zelča-Sīmansone (Eds.), *Museums and Intercultural Dialogue*. The Learning Museum Network Projekt Report Nr. 4 (pp. 57-69). Rīga: Mantoprint.
6. Flemings, D. (2006). Muzejs kā sociāls uzņēmums. *Lekcija INTERCOM 2006. gada ikgadējā sanāksmē Taipejā* (nepublicēts apmācības kursu materiāls).
7. Harpo. (2016). *User Guide and Tactile Graphics Workbook*. Skatīts: 01.09.2016. [http://piaf-tactile.com/docs/PIAF\\_User\\_Guide\\_and\\_Workbook\\_EN.pdf](http://piaf-tactile.com/docs/PIAF_User_Guide_and_Workbook_EN.pdf).
8. Heds, M. (2015). *Agneses Matisones darbu izstādes „Plaisa” atklāšana*. Skatīts: 10.10.2015. <http://www.irliepaja.lv/lv/galerijas/irliepaja/agneses-matisones-darbu-izstades-plaisa-atklasana/>.
9. Intermedia Design (2015). *Stadtmuseum Trier – crossmediale Erfahrbarkeitsoptimierung für Blinde und Sehbehinderte*. Skatīts: 01.10.2015. <http://www.intermediales-design.de/projekte/stadtmuseum-trier-crossmediale-erfahrbarkeitsoptimierung-fuer-blinde-und-sehbehinderte>.
10. Labs of Latvia. (2016). *Latvijā izstrādā jaunu metodi taktilo grāmatu veidošanā*. Skatīts: 01.10.2016. <http://www.labsoflatvia.com/lv/zinas/latvija-izstrada-jaunu-metodi-taktilo-gramatu-veidosana-2>.
11. Landra, T. (2012). Taktilā attēla retorika mediju pedagoģijas kontekstā. *Latvijas Universitātes raksti 781. sējums. Pedagoģija un skolotāju izglītība* (149.-160. lpp.). R: Latvijas Universitāte.
12. Landra, T. (2015). *Kā saprast citādo* (nepublicēts apmācības kursu materiāls).
13. Landra, T.; Tūbele, S. (2011). Taktilās grafikas tehnoloģijas un to lietojums Eiropā, ASV un Latvijā. *Latvijas Universitātes raksti 759. sējums. Pedagoģija un skolotāju izglītība* (88.-100. lpp.). R: Latvijas Universitāte.
14. Liepājas Neredzīgo biedrība. (2012). *Vides pieejamības vadlīnijas personām ar funkcionāliem traucējumiem*. Skatīts: 08.09.2015. <http://www.redzigaismu.lv/lat/vides-pieejamiba/vides-pieejamibas-vadlinijas/>.
15. Museo del Prado. (2015). *Touching the Prado*. Skatīts: 30.09.2015. <https://www.museodelprado.es/en/exhibitions/exhibitions/at-the-museum/hoy-toca-prado/exposicion/>.
16. *Muzeju likums*. (2006). Skatīts: 22.07.2016. <http://m.likumi.lv/doc.php?id=124955>.
17. Rocky Mountain Braille Associates LLC (2011). *Design Principles for Tactile Graphics*. Skatīts: 01.10.2015. <http://tactilegraphics.org/>.
18. Schuffelen, M. (1989-2002). *On Editing Graphics for the Blind*. Netherlands Library for Audio Books and Braille, Hague. Skatīts: 01.09.2016. [http://piaf-tactile.com/docs/Tactile\\_Graphics\\_Manual.pdf](http://piaf-tactile.com/docs/Tactile_Graphics_Manual.pdf).
19. Slimību kontroles un profilakses centrs. (2015). *Veselības aprūpes statistika*. Skatīts: 10.09.2016. <http://www.spkc.gov.lv/veselibas-aprupes-statistika/>.
20. The Braille Authority of North America. (2011). *Guidelines and Standards for Tactile Graphics, 2010*. Skatīts: 01.09.2016. <http://www.brailleauthority.org/tg/web-manual/index.html>
21. Touch Graphics. (2015). *Tactile Art Books*. Skatīts: 23.07.2015. <http://touchgraphics.com/portfolio/sdma-tactile-art-book/>.
22. Veils, E. S. (2002). Piecas meditācijas. J. Garjāns (red.), *Muzejs mūsdienu sabiedrībā. Baltijas Muzeoloģijas skolas raksti 2004-2008* (8.-17. lpp.). Rīga: Muzeju valsts pārvalde.
23. Ziemele, L. (1994). *Īss ieskats tiflopedagoģijā*. Rīga: Zvaigzne ABC.
24. Ермаков, В. П.; Якунин, Г. А. (2000). *Основы тифлопедагогики*. Москва: Владос.
25. Литвак, А. Г. (2006). *Психология слепых и слабовидящих*. Санкт-Петербург: Каро.

26. Литвак, А. Г.; Сорокин, В. М.; Головина, Т. П. (1989). *Практикум по тифлопсихологии*. Москва: Просвещение.
27. Никулина, Г. В. (2006). *Формирование коммуникативной культуры лиц с нарушениями зрения*. Санкт-Петербург: Каро.

# ИЗУЧЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

## Studying the Elements of the Russian National Culture at Technology Lessons

**Dmitrijs Griņovs (Дмитрий Гринёв)**

Pleskavas valsts universitāte / Pskov State University  
e-mail: grinev\_dmitry@mail.ru

**Olga Pospelova (Ольга Поспелова)**

Pleskavas valsts universitāte / Pskov State University

**Lilija Iljina (Лилия Ильина)**

Pleskavas valsts universitāte / Pskov State University

**Abstract.** *The analysis of the technology at school program is carried out in the research. Studying the national culture plays an important role on technology lessons. It is possible to study people's life features in a deeper way. Also it is possible to feel belonging to the culture. The methodical recommendations of the training organization with the elements of national culture at technology classes are in 5 and 8 classes.*

**Keywords:** *national culture, technology, culture element, technology lesson, studying.*

### Вступление

Анализируя историю развития культурного воспитания и образования в России, можно говорить о том, что решению этой проблемы уделялось особое внимание во все времена. В Национальной доктрине образования Российской Федерации национальное воспитание рассматривается как целостный процесс, всесторонне воздействующий на личность и обеспечивающий формирование, развитие и воспитание качеств, которые помогают жить и трудиться в новых социально-экономических условиях.

Для современной России характерны процессы возрождения национальных культур, оживления традиций и духовных основ жизни народов. В этой ситуации особенно остро встает проблема воспитания личности, способной ориентироваться на духовно значимые нормы и ценности (гуманность, патриотизм, гражданственность, благочестие и др.), обладающей опытом этнокультурной ориентации, самоопределения в поликультурной среде, проявлявшей толерантное отношение к представителям других культур (Лисовенко, 2004).

### Цель работы, методы и подходы

Целью исследования является изучение возможности включения элементов национальной культуры в школьную программу образовательной области «Технология» и разработка соответствующих методических рекомендаций (на примере изучения традиций Псковской области).

Изучив литературу и статьи по теме исследования и систематизировав полученные данные, представляем некоторые авторские программы для уроков технологии, которые можно использовать как опорный материал для создания собственных программ.

Юркина Наталья Анатольевна, учитель начальных классов, разработала программу кружка дополнительного образования «Возрождение народных промыслов».

Направленность дополнительной образовательной программы – развитие творческих способностей учащихся при ознакомлении с приёмами Хохломской, Жостовской, Гжельской, Городецкой, Северодвинской, Филимоновской, Каргопольской, Дымковской, Мезенской росписями, обучение детей различным приёмам вышивки бисером и бисероплетению, вышивке шёлковыми лентами. Программа актуальна, т.к. людей в быту окружают изделия мастеров-умельцев. Детям будет интересно узнать информацию о различных промыслах и попробовать свои силы в этом направлении при изготовлении изделий. Потом эти изделия могут являться прекрасными подарками знакомым и родным на различные праздники. Для учащихся она несёт элемент новизны, т.к. на уроках технологии и изобразительного искусства в начальной школе рассматриваются не все виды росписей. А бисероплетение и вышивка шёлковыми лентами стали очень популярными видами деятельности у учащихся и их родителей (Юркина, 2012).

Гумерова Гульназ Салаватовна является автором работы «Методические основы введения элементов национальной культуры в трудовое обучение учащихся в рамках образовательной области «Технология» (на примере башкирской культуры)».

Целью её исследования является: разработка методики обучения элементам национальной культуры в образовательной области «Технология». Автор пишет о том, что если строить изучение технологии с включением ряда модулей: «Башкирская национальная вышивка», «Башкирская национальная кухня», «Художественная обработка кожи», «Башкирский народный костюм» с элементами национальной культуры, то у школьников сформируется интерес к изучению национальной культуры и к трудовому обучению, будет обеспечен более высокий уровень усвоения знаний и умений в области национальной культуры в рамках трудового обучения (Гумерова, 1999).

Оскорбина Наталья Петровна разработала программу по технологии «Декоративно-прикладное творчество народов Сибири».

Данная программа рассчитана для учащихся 8-х классов, в которую входят разделы декоративно-прикладного творчества: вышивка ковровая и декоративная ручная вышивка. Данный курс основан на учебном пособии, одобренном Министерством Образования и Науки Республики Бурятия, Бабуевой В. Д. «Материальная и духовная культура бурят», также на основе учебника по технологии, 8 класс, под редакцией В. Д. Симоненко. Уникальность программы заключается в том, что учащиеся выбирают творческий проект, используя богатый материал декоративно-прикладного искусства Республики (Оскорбина, 2013).

### Основная часть

Для проведения анализа школьной программы выбрана программа Н. В. Синицы по направлению «Технология ведения дома», составленная в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом основного общего образования.

Основным видом деятельности учащихся, изучающих предмет «Технология» по направлению «Технология ведения дома», является проектная деятельность. Программа включает в себя четыре раздела: «Технология домашнего хозяйства», «Кулинария», «Создание изделий из текстильных материалов» и «Художественные ремесла».

После анализа школьной программы подобраны темы, при изучении которых можно использовать информацию о культуре родного края (таблица № 1).

Также целесообразно провести вводную беседу о культуре Псковского региона и предложить ученикам провести мини-исследование о традициях, которые, возможно, поддерживают их родственники. На основе этих мини-исследований можно попробовать организовать проектную деятельность школьников.

Подборка тем и материалов для проведения уроков технологии  
с элементами народной культуры

Разделы и темы программы	Класс	Методические рекомендации
<b>Технология домашнего хозяйства</b>		
1. Интерьер кухни-столовой	5	При изучении данной темы можно включить в урок информации о русской печке, истории её появления. Возможно, у кого-то из школьников есть старый деревенский дом с русской печкой, можно попросить провести мини-исследование и выступить с докладом.
2. Интерьер жилого дома	6	На данном уроке можно познакомить учеников с внутренним убранством жилища наших предков, начиная с древнейших времен, а также с убранством традиционной русской избы. Тема «Интерьер жилого дома» хорошо сочетается с темой «Художественные ремесла», поэтому можно предложить школьницам разработать интерьер с элементами русских традиций и попробовать изготовить какое-нибудь изделие для украшения интерьера.
3. Экология жилища	8	Небольшая историческая справка о том, как строили дома в древности, из каких материалов, какие хитрости при строительстве использовали наши предки. При изучении данной темы можно объединиться с учителем технологии по направлению «Индустриальные технологии», который может показать различные породы дерева, особенности их обработки.
<b>Кулинария</b>		
1. Блюда из круп, бобовых и макаронных изделий	5	На данном уроке можно познакомить учеников с многообразием разновидностей каш, мучных и крупяных, с традиционными на Псковщине названиями таких блюд. При достаточном материально-техническом оснащении школы, на практике показать ученикам технологию приготовления русской каши. Можно дать небольшую информацию о значении каши в некоторых обрядах и устроить вечерние посиделки.
2. Блюда из яиц	5	Рассказать о роли яиц в рационе питания человека, изучить разные способы приготовления яиц и блюд, в которых они являются обязательным ингредиентом. Вспомнить о народных традициях, связанных с яйцами, например, красить яйца на Пасху. Если запланировать темы с учетом календарных праздников, то можно изучить на уроке различные технологии покраски яиц и попробовать закрепить знания на практике.
3. Приготовление завтрака. Сервировка стола к завтраку	5	Рассказать ученикам какие блюда лучше всего приготовить на завтрак. Это могут быть блюда из яиц, различные каши, мучные изделия, представленные в пунктах.
4. Блюда из рыбы и рыбных продуктов	6	По теме данного урока, можно поговорить о всевозможных вариантах употребления рыбы в пищу, о ее важном значении для жителей побережья местных озер. Также можно провести исследование среди местных рыбаков о представленных в городе видах рыб, особенностях их ловли и приготовления.
5. Блюда из мяса	6	Какие блюда можно приготовить из мяса, некоторые традиционные рецепты приготовления мясных блюд в русской печи.

6. Заправочные супы	6	На данном уроке можно познакомить учащихся с особенностями приготовления супов. Если школа обладает необходимой материально-технической базой, то целесообразно попробовать приготовить на практическом занятии один или несколько видов представленных супов.
7. Приготовление обеда. Сервировка стола к обеду	6	Рассказать ученикам какие блюда лучше всего приготовить для обеда. Это могут быть различные супы, так и различные вторые блюда, представленные в разделах.
8. Блюда из молока и кисломолочных продуктов	7	В рамках данного урока, можно дать информацию о свойствах молока, о приготовлении различных блюд из молока и молочных продуктов. Рассказать о технологии приготовления такого обрядового блюда, как пасха.
9. Изделия из жидкого теста	7	Поговорить с учащимися о хлебе, познакомить с различными видами хлеба. Рассказать о правилах выпечки Пасхального кулича и связанных с ним обрядах, а также об обрядах связанных с печением и оладьями. Можно испечь на практических занятиях основное кушанье традиционного праздника Масленицы – блины. Также можно проводить нестандартные уроки в формах кулинарных шоу, уроков-экскурсий, уроков – мастер-классов. Во Пскове многие кафе устраивают вечера национальной кухни, поэтому если школьному руководству удастся договориться о проведении таких уроков, то школьники получат новую информацию в интересной и увлекательной форме.
10. Виды теста и выпечки	7	
<b>Создание изделий из текстильных материалов</b>		
1. Конструирование швейных изделий	5,6,7	В материал уроков по изучению конструирования и моделирования швейных изделий с 5-го по 7-й классы, можно включить сведения об элементах традиционного народного костюма, особенностях мужского и женского костюма, разнообразии головных уборов и украшений. Также такие уроки можно запланировать как интегрированные с курсом изобразительного искусства или МХК, так как существует большое количество полотен с изображением русских барышень в народных костюмах. Если в городе есть музей, в котором представлены различные предметы декоративно-прикладного искусства, одежда, украшения, то целесообразно организовать экскурсию.
2. Моделирование швейных изделий	6,7	
<b>Художественные ремесла</b>		
1. Декоративно-прикладное искусство	5	Богатейший материал для изучения местных художественных традиций дает ткачество. На уроке можно представить информацию о видах ткачества, различных изделиях, выполненных в этой технике, использовавшихся как в быту, так и для совершения обрядов, о традиционном декоре изделий.
2. Вышивание	7	Знакомство учащихся с традиционной на Псковщине, древней двусторонней крестьянской вышивкой, называемой росписью. Сведения о тамбурной вышивке. Так же в материале представлено описание различных видов орнаментов, узоров, композиций. Возможность проведения практических занятий с включением элементов данных направлений.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что школьная программа по технологии имеет широкие возможности для внедрения изучения элементов народной культуры (Хотунцев, 2005). При необходимости и по возможности такие уроки могут быть организованы как внеклассные мероприятия.

Основная форма работы с учениками в школе – урок. Урок – гибкая форма организации обучения. Он включает разнообразное содержание, в соответствии с которым используются необходимые методы, формы и приемы обучения. Различные формы проведения урока не только разнообразят учебный процесс, но и вызывают у учащихся удовлетворение от самого процесса труда.

Нетрадиционный урок – одна из таких форм организации обучения и воспитания школьников.

Применение нетрадиционных форм уроков, в частности урока-игры, урока-экскурсии, урока-конференции – это мощный стимул в обучении, это разнообразная и сильная мотивация. Посредством таких уроков гораздо активнее и быстрее происходит возбуждение познавательного интереса.

С методической точки зрения необходимо отметить, что, во-первых, уроки с изучением элементов национальной культуры не должны мешать изучению основной школьной программы, не перегружать ее, не заменять её, а органично вплестаться в общую сеть учебных тем. Наполнить содержание соответствующим материалом может помочь региональный резерв времени в рекомендованной ФГОС примерной программе. Во-вторых, при организации таких уроков необходима четкая структурная, теоретическая и временная проработка (Кругликов, 2007).

В целях изучения различных предметов и явлений в естественных условиях или в музеях, на выставках, целесообразна организация экскурсий, посещение достопримечательных объектов.

Экскурсии на природу по историческим местам, в выставочные залы, учат понимать произведения искусства, находить красоту в обыденных вещах и явлениях, чувствовать красоту человеческого труда. Возможна организация проведения мастер-классов для отработки практических навыков по различным методикам и технологиям с целью обучения различным видам деятельности, расширения кругозора. Музеи Псковской области предоставляют возможность проведения различных мастер-классов по ткачеству, плетению, изготовлению народной игрушки. Также в городе частенько проходят народные гуляния, на которых также представлены и народные костюмы, и предметы декоративно-прикладного искусства. В Псковском Кремле есть сувенирные лавки, в которых также представлены изделия псковских умельцев.

Организация уроков по изучению народной культуры невозможна без создания особой творческой атмосферы: кабинет можно украсить соответствующими предметами интерьера, использовать при обучении русскую народную музыку, элементы национальных костюмов, загадки, пословицы. По окончании обучения обязательна организация выставки работ.

К организации внеклассной работы по технологии можно привлечь родителей. Например, организовать «посиделки» с чаепитием или импровизированным ужином в народных традициях, возможно проведение игровых форм работы.

Если религиозные убеждения учеников или их родителей относительно нейтральны (или относятся к одной религии), то можно провести соответствующие мероприятия в честь Масленицы, Пасхи, Рождества, рассказать о традициях, провести обряды (например, покрасить яйца к Пасхе, испечь кулич, провести катание яиц).

Познание детьми народной культуры, русского народного творчества, народного фольклора, находит отклик в детских сердцах, положительно влияет на эстетическое развитие детей, раскрывает творческие способности каждого ребёнка, формирует общую духовную культуру. Начинать приобщение к ценностям народной культуры необходимо начинать с младшего дошкольного возраста.



## Выводы

Примерная образовательная программа по предмету «Технология» является основой и ориентиром для составления авторских программ (может непосредственно использоваться при тематическом планировании авторского курса учителем). При этом авторы программ могут применить собственный подход в части структурирования учебного материала, дополнения его желательными для них сюжетными линиями, определения последовательности изучения этого материала, а также путей дополнения содержания системы знаний, умений и способов деятельности, развития и социализации учащихся.

Таким образом, более глубокое изучение элементов народной культуры на уроках в школе возможно в большей степени благодаря авторским программам. Уникальность предмета «Технология» состоит в том, что в рамках данного предмета можно соединить историю и современность, приобщить к народному искусству и получить трудовые навыки, провести интеграцию с другими предметами «преломляясь» в сторону народной культуры.

Псковская область обладает достаточными возможностями для организации занятий по изучению национальной культуры, также в области представлены разнообразные коллекции, которые будут интересны не только школьникам, но и их родителям.

## Summary

The analysis of the technology at school program is carried out in the research. Studying the national culture plays an important role on technology lessons. It is possible to study people's life features in a deeper way. Also it is possible to feel belonging to the culture. The methodical recommendations of the training organization with the elements of national culture at technology classes are carried out in 5 and 8 classes.

In the National doctrine of education the Russian Federation national education is considered as the complete process that is comprehensively influencing the personality and also providing forming development and education of qualities which helps to live and work with the new social and economic conditions.

Revival of the national culture processes, traditions and spiritual bases of life characterize the modern Russia. In this situation there is a huge educational problem with personalities capable to guide by spiritually significant regulations and values (humanity, patriotism, civic consciousness, piety, etc.), having an experience in ethno cultural orientation, self-determination in the poly cultural environment, showing the tolerant attitude towards representatives of the other cultures. The research object – to study national culture possibilities at school programs in technology area, to study development of the corresponding methodical recommendations (studying traditions at Pskov region). The literature and articles on the subject of the research are explored and systematized, the data is aggregated. There are authors' programs on technology lessons that can be used as a basic material in creation of the own programs. It is chosen to carry out the N. V. Sinitsa's school program analysis on Technology of Maintaining House direction made according to the standart of the main general education. The program includes four sections: „Technology of a household”, „Cookery”, „Creation of products from textile materials” and „Art crafts”. After the subject analysis at school program, it is possible to choose one with the information on the native culture. It is also expedient to lead an introduction discussion about the Pskov region culture and to suggest scholars to conduct a mini research about the traditions that, perhaps, are supported by their relatives. On the basis of the mini researches it is possible to try to organize students design activity.

**Kopsavilkums.** *Pētījuma mērķis ir izpētīt iespējas, kā nacionālās kultūras apguve ir iekļaujama izglītības jomas “Tehnoloģija” vispārīgglītojošo skolu mācību programmās, un izstrādāt atbilstošas metodiskās rekomendācijas. Mācību priekšmeta “Tehnoloģija” unikalitāte ir tā, ka, šajā mācību priekšmetā apvienojot vēsturi un tagadni, iepazīstot tautas daiļradi, skolēnos tiek attīstītas jaunas prasmes. Pleskavas apgabala pedagogiem ir dažādas iespējas mācību stundas organizēt nacionālās kultūras kontekstā.*

## Использованная литература и источники

1. Лисовенко, Г. В. (2004). *Национальные традиции как средство духовно-нравственного воспитания школьников в условиях полиэтнического региона*. Дата обращения: 8 мая 2016. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/natsionalnye-traditsii-kak-sredstvo-dukhovno-nravstvennogo-vospitaniya-shkolnikov-v-usloviya#ixzz4C3p4A7zh>.

2. Юркина, Н. А. (2012). *Авторская программа кружка дополнительного образования «Возрождение народных промыслов»*. Дата обращения: 10 мая 2016. Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/631891/>.
3. Гумерова, Г. С. (1999). *Методические основы введения элементов национальной культуры в трудовое обучение учащихся в рамках образовательной области «Технология»*. Дата обращения: 8 мая 2016. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodicheskie-osnovy-vvedeniya-elementov-natsionalnoi-kultury-v-trudovoe-obuchenie-uchashchi>.
4. Оскорбина, Н. П. (2013). *Авторская программа по технологии «Декоративно-прикладное творчество народов Сибири», 8 класс*. Дата обращения: 10 мая 2016. Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/601263/>.
5. Хотунцев, Ю. Л. (2005). *Русская культура в образовательной области «Технология»*. Журнал «Школа и производство», № 3, 67-69.
6. Кругликов, Г. И. (2007). *Методика преподавания технологии с практикумом*. Москва: Академия.



**MŪZIKAS ZINĀTNE PRAKSEI**  
**MUSIC SCIENCE FOR PRACTITIONERS**



## RĒZEKNES BĒRNU MŪZIKAS SKOLA (1949-1956): MĀCĪBU IESTĀDES IKDIENA UN FUNKCIJAS KOMUNIKĀCIJĀ AR SABIEDRĪBU

### Rezekne Children Music School (1949-1956): routine of an educational establishment and functions in communication with society

Valda Čakša

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Jāņa Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskola  
e-pasts: valda.caksa@inbox.lv

**Abstract.** *The goal of the article is, applying the interdisciplinary approach in the analysis of historical documents and stories about memories, to find out the most important features in the history of Children's Musical School of Rezekne (1949-1956) managed by Jānis Ūsītis, describing also the personalities of the most important music teachers and composition of pupils.*

*As the soviet ideology prohibited individuals from the role of a free social doer, believing it to be the an easily customizable for the needs of the reforms defined by the elite, the main attention in the article is paid to the everyday life of school staff and its functions in communication with society. The article is methodologically based on the historical analysis of discourse.*

**Keywords:** *Rezekne Children Music School, Jānis Ūsītis, socialist realism.*

#### Ievads

Vēl pirms Otrā pasaules kara beigām, pēc pilsētas atbrīvošanas no vācu okupantiem 1944. gadā, Rēzeknē darbu uzsāka tautas konservatorijas mantiniece, Klementa Mediņa (1907-1987) vadītā mūzikas vidusskola. Vidusskolas klasēs mācību maksa bija 480.00 rbļ. gadā un šī iemesla pēc bija liels audzēkņu atbirums. Piemēram, no 1947./1948. m. g. sākumā esošajiem 32 vidusskolas klašu audzēkņiem mācību gada beigās palika tikai 17 (RZVA, 180.f., 1.a., 5. l. 39. lp.). Tas bija viens no iemesliem, kāpēc 1949. gada pavasarī tika pieņemts lēmums pārtraukt mūzikas vidusskolas darbību, saglabājot Rēzeknē vien pirmo mūzikas izglītības pakāpi – bērnu mūzikas skolu. Par mūzikas skolas direktoru, kura kā vienīgā mūzikas mācību iestāde Rēzeknē pastāvēja līdz 1956. gadam, tika iecelts Jānis Ūsītis (1907-1977). Gada atskaite par mācību iestādes darbu 1949./1950. mācību gadā liecina, ka skolai trūka instrumentu – akordeona, lai varētu atskaņot pavadījumu vietās, kur nav klavieru, mācību procesa vajadzībām trūka klavieru un vijoli. Audzēkņu pieplūdums iestāju pārbaudījumos liels, tomēr vidējais iestājekšāmenu vērtējums lielākoties apmierinošs, ar labu dzirdi pieteicās maz audzēkņu. Šajā mācību gadā klavieru nodaļas klasēs mācījās 27 audzēkņi, vijoles nodaļas klasēs 5 audzēkņi, tautas instrumentu un akordeona nodaļās mācījās tikai pa vienam audzēknim. No kopēja audzēkņu skaita mūziku apguva 12 latviešu tautības audzēkņi, 16 krievu tautības audzēkņi, pieci ebreji un viens polis. (RZVA 180.f., 1.a., 12. l., 1.-2. lp.).

#### Darba mērķis un teorētiskais ietvars

Darba mērķis ir, izmantojot starpdisciplināro pieeju vēstures dokumentu un atmiņu stāstu analizē, noskaidrot šī mūzikas skolas vēstures perioda raksturīgākās iezīmes, raksturojot arī tā laika nozīmīgāko mūzikas pedagogu personības un audzēkņu sastāvu.

Tā kā padomju ideoloģija liedza indivīdiem brīvā sociālā darītāja lomu, uzskatot to par viegli pieskaņojamu elites definēto reformu vajadzībām, rakstā galvenā uzmanība ir pievērsta skolas kolektīva ikdienas dzīvei un tā funkcijām komunikācijā ar sabiedrību.

Raksts metodoloģiski ir balstīts uz diskursa vēsturisko analīzi (turpmāk – DVA), ko teorētiski pamatojusi Ruta Vodaka (*Ruth Wodak*), pierādot, ka „diskurss ir vienlaicīgu un secīgu savstarpēji saistītu lingvistisku aktu kopums, kuri katrs sevi manifestē konkrētos sociālās darbības laukos un pāri to robežām savstarpēji saistītu semiotisku, mutvārdu vai rakstu zīmju veidā (..)” (Reisigl, Wodak, 2001: 36). DVA ir viena no kritiskā diskursa analīzes pieejām (Meyer, Tischer, Vetter, Wodak, 2007/2000: 145), tās uzdevums ir „identificēt iespējami vairāk noteicošo apstākļu, kādos radies pētāmais teksts, cenšoties izprast sociālās realitātes veidošanās principus” (Phillips, Hardy, 2002: 82; Wodak, Meyer: 17).

Konkrētajā rakstā DVA ir saistīta arī ar vairākām 20. gadsimta beigu Rietumu sociologus vienojošajām teorētiskajām atziņām. Nozīmīgas darba izstrādes gaitā bija franču sociologa Alēna Turēna (Touraine) viedoklis, ka „ikvienā sabiedrībā notiek nepārtraukts pārveidošanas process, mijiedarbojoties sociālām struktūrām un darītājiem” (Touraine, 1988: 215), Kraiga Jenkinsa (Jenkins) uzskats, ka kolektīvās rīcības rašanās priekšnoteikums ir „(..) pastāvoša organizācija un pašu iekšējie resursi” (Jenkins, 1983: 531), Šarla Tillija doma, ka par sociālas kopības darbības rezultativitāti var runāt tad, ja sabiedrība saņem vēstījumus, kas apliecina kolektīvam piederīgo vietu un lomu konkrētā sabiedrībā, pierādot, ka tie ir „(..) cienīgi, vienoti, daudzskaitlīgi un apņēmīgi” (Tilly, 1998: 467). Tāpat rakstā nozīmīga ir arī vācu sociologa Riharda Munha (Münch) atziņa, ka ekonomikā, politikā, sociālajā sfērā un kultūrā komunikācija kļūst par galveno stratēģisko spēli, kurā tiek noteikti atsevišķa cilvēka, organizācijas, sociālās grupas un visas sabiedrības panākumi (Münch, 1995: 77). Izmantoti arī divu krievu autoru darbi: Vasilija Pereverzeva (Переверзев) komunikācijas teorijas metodoloģiskie aspekti un Dmitrija Krasņanska (Краснянский) komunikācijas teorija.

Raksta izstrādes gaitā būtiskas atziņas gūtas arī komunikācijas pētnieku Latvijā – Sergeja Kruka un Mārtiņa Kaprāna – publikācijās, kurās akcentēts, ka sociālo struktūru un kolektīvās identitātes paradigmu pētniecībā lielāka nozīme ir jāpiešķir „indivīda apzinātai darbībai” (Kruks, 2002: 197). Šī atziņa liek pievērst uzmanību ne vien mācību iestādes ikdienas darbību atspoguļojošajiem dokumentiem, bet arī tās direktora J. Ūsiša un pārējo mūzikas pedagogu personību raksturojumiem, kas rasti atmiņu stāstos jeb naratīvos.

### **Materiāls un metodes**

Pētījums galvenokārt ir balstīts uz Rēzeknes Mūzikas vidusskolas un Bērnu skolas fonda dokumentiem, kas glabājas Latvijas Nacionālā arhīva struktūrvienībā – Rēzeknes Zonālajā valsts arhīvā. Kopumā šie dokumenti liecina, ka šajā periodā attiecībā uz mūzikas izglītību padomju okupācijas režīmu raksturoja taktiskas svārstības starp stingras kontroles centieniem un relatīvu liberalizāciju. Savukārt atmiņu stāstos jeb naratīvos, kas iegūti 2016. gadā intervējot skolas bijušos audzēkņus, vairāk dominē pedagogu personību un mācību procesa raksturojumi, kā arī individuālie vērtējumi par mūzikas lomu sabiedrībā un muzikālās izglītības nozīmi cilvēka dzīvē.

Mūzikas pedagogu personības atklājas gan ikdienas mācību procesā, gan arī ārējā komunikācijā ar sabiedrību. Komunikatīvo procesu atspoguļojums ir ietverts arhīva dokumentos. Tādējādi DVA ir piemērota vēsturisku tekstu analīzes metode, kura ļauj identificēt un analizēt teksta kognitīvās, sociāli psiholoģiskās un lingvistiskās dimensijas vēsturiskā laikmeta kontekstā.

Dokumentu diskursu un naratīvu analīzes metode ļauj mūzikas skolas kā fonda radīto dokumentu atspoguļojumā izšķirt gan strukturālos, gan arī diskursīvos komponentus, un pierādīt, ka sociālajā struktūrā – mūzikas skolā – atbilstoši laika garam, mūzikas pedagogiem un audzēkņiem bija paredzēta noteikta pozīcija attiecībā pret padomju okupācijas varas nesējiem un sabiedrību. Vara, nodrošinot resursus mācību iestādes darbībai, vienlaicīgi noteica mācību iestādes funkcijas un uzdevumus, bet tā laika mūziķu interešu izpratni un aktualizāciju ideoloģiskajā iesaistē jeb noteiktajā līdzdalībā mūsdienās, no vienas puses, var vērtēt pēc pagātnes simboliskajām reprezentācijām arhīva dokumentos, kas atklāj, kā „indivīds aptver un atpazīst savu sociālo pozīciju un novērtē esošos un eventuāli sasniedzamos resursus” (Kruks: 2002: 197). No otras puses, saprotot, ka mūzikas skolas kolektīvam dokumentāri atspoguļotais, iekšējais diskurss bija jāpieskaņo publiski saprotamajām un atzītajām nozīmēm un modeļiem,

vēsturiskajos dokumentos rastā informācija rakstā tiek kritiski izvērtēta un salīdzināta ar mutvārdu stāstiem jeb naratīviem. Bijušo audzēkņu pieredzē un personiskajā atmiņā glabātais būtiski paplašina vēsturiskās zināšanas un var pat tās koriģēt, veicinot turpmākos pētījuma virzienus. Ieskats Rēzeknes Mūzikas skolas vēsturē tādējādi ir vēstures avotu analīzē balstīta raksta autora radītā pagātnes notikumu versija.

## Rezultāti

1949. gada 28. februārī dokumentāli fiksēta pēdējā Klementa Mediņa pavēle Nr. 131 par inventarizācijas komisijas izveidošanu sakarā ar skolas nodošanu jaunieceltajam direktoram Jānim Ūsītīm (RZVA, 180.f., 2.a., 3.l., 24. lp.).

Uzņemoties direktora pienākumus mācību gada vidū, J. Ūsītis uzsāka vadīt nelielu mūzikas pedagogu kolektīvu: darbu turpināja Marija Tihanova (dziedāšana, klavieres), Aleksandrs Starodumovs (tautas instrumenti), Staņislavs Silovs (vijole), Georgs Ivanovs (pūšamie instrumenti), Valeska Panteļejeva (klavieres). Pirmajā viņa parakstītajā pavēlē darbā par diriģēšanas skolotāju pieņemts Eduards Belasovs, par harmonijas skolotāju Jānis Mediņš, par solfedžo un elementārteorijas skolotāju Antoņina Pukste, bet par kora dziedāšanas skolotāju Terēzija Šadurska (RZVA, 180.f., 2.a., 3.l., 24. lp.). Tā kā mācību gada vidū tika likvidēta mūzikas vidusskolas klases, tad pedagogu slodzes bija nelielas – divas līdz 12 stundas nedēļā (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 8. lp.). Daļa no pedagogiem strādāja arī vakaraursos, kuros mācījās galvenokārt strādājoši audzēkņi ar zināmu pieredzi un vismaz iesāktu mūzikas izglītību, kursos padziļinot kādas praktiskas, piemēram, diriģēšanas iemaņas. Esošajiem skolas pedagogiem 1950. gada janvārī pievienojās Tamāra Makarova, kura līdz pavasarim mācīja klavierspēli, bet tad turpināja mācības Daugavpils mūzikas vidusskolā. Nostrādājot līdz pavasarim, mūzikas skolā darbu pārtrauca arī A. Pukste un T. Šadurska, jo abas iestājās konservatorijā. No 1950. g. 1. septembra A. Starodumova vietā par mūzikas teorijas skolotāju J. Ūsītis pieņem Konstantīnu Masaļski, kurš nostrādāja vien līdz 1951. gada 15. augustam. Viņa vietā 1951. gada augustā J. Ūsītis pieņēma Almu Freiju (Latvijas konservatorijas diploms ieguvusi 1927. gadā), bet T. Makarovas vietā darbu uzsāka Mirjama Gandlere (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 10.-10. lp.), kura pavasarī bija absolvējusi Daugavpils mūzikas vidusskolu. Tā kā pieauga pieprasījums pēc tautas instrumentu spēles apguves, tad 1953. g. augustā atkal tika pieņemts darbā A. Starodumovs, un vienlaicīgi akordeona klasē darbu uzsāka Vladislavs Lukša (1954. gadā viņš mainīja uzvārdu, kļūstot par Vladislavu Martini), bet klavieru klasē – Zigrīda Ūsīte, kura līdz tam uz īsu brīdi – slimības laikā – bija aizvietojusi V. Panteļejevu. A. Pukste, paralēli mācībām Rīgā, tika no jauna pieņemta kā papildus skolotāja teorijas un kora klasēs (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 61. lp.). 1955. gadā, pabeidzot mūzikas vidusskolu Daugavpilī, Rēzeknē kā klavieru skolotāja atgriezās T. Makarova un tika darbā pieņemts arī Zigmunds Grīnberts, kurš kļuva par solfedžo un obligāto klavieru skolotāju (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 61.-87. lp.). Minētie pedagogi veidoja bērnu mūzikas skolas kolektīvu līdz pat vidusskolas atjaunošanai (1956). 1955. gadā, būdama cienījamais gados, mūzikas pedagoga darbu pārtrauca V. Panteļejeva, bet 1956. gadā arī M. Tihanova.

## Pedagogu personības audzēkņu atmiņās

Skolas nozīmīgākā personība viennozīmīgi bija tās direktors **Jānis Ūsītis**. Viņa personības raksturojums veidots gan balstoties uz naratīviem, gan runājot par skolas ikdienas darbu, arī uz arhīva dokumentiem. Analizējot intervijās iegūtos stāstus, var secināt, ka respondentu komunikatīvā atmiņa sakņojas nepastarpinātajā pieredzē un attiecas uz ikdienas pagātnes diskursiem un interakcijām, neskarot plašākus politiskos, ekonomiskos vai kultūras dzīves notikumus.

Atšķirīgos dzīves periodos ikviens indivīds identificējas un komunicē ar sev nozīmīgām grupām, kuru akceptētais skatupunkts ietekmē pagātnes uztveri, tāpēc individuālās atmiņas vienmēr saglabā arī konkrētas paaudzes pieredzi. Naratīvs jeb vēstījums ir viens no

pamatjēdzieniem, kas ir gan izpētes objekts, gan arī pašapceres paņēmieni un metodoloģija. Intervētais cilvēks – vēstītājs – atklāj notikumus, apstākļus un savu reakciju, kas ļāvusi viņam pateikt tieši tā. Tāpēc cilvēkus, kam ir kopīgas diskursīvās prakses attiecībā uz biogrāfiskā un vēsturiskā horizonta konstruēšanu, tostarp skolas pedagogu vai audzēkņu kolektīvs, ir definējams kā atmiņu kopiena, kas glabā grupas identitātei nozīmīgu pagātnes pieredzi (Kaprans, 2011: 23). Virzībā no atsevišķā uz universālo, no sakarības uz jēgu, no notikuma uz nozīmi jeb no pieredzes uz valodu paveras iespēja izprast sevi un izprast citus. Pētījumā šo izpratni pastarpina diskurss.

Vilhelms Fiskovičs, kurš ilgu gadu bija Rēzeknes mūzikas vidusskolas teorētisko priekšmetu skolotājs, Rēzeknes bērnu mūzikas skolā savulaik mācījās jau apzinīgā vecumā, jo tikai vispārizglītojošās vidusskolas beigu posmā bija nolēmis dzīvi saistīt ar mūziku. Mācoties jau vidusskolā, viņš nolēma apgūt bērnu mūzikas skolas kursu, domājot par nākotnes profesiju: „(..) bija varbūtība vai uz Rozentāla skolu iet, vai uz Mediņiem diriģentu klasē. Par instrumentālistu man pietrūka tehnikas, nevarēju būt. Ūsītis teica, ka ej uz diriģentiem, tāpat dabūsi *i to, i to*. Tā *i beidzās*.” (Jurjāne, 2016: 3). Stāstot par uzņemšanu bērnu mūzikas skolā 1951./1952. mācību gadā, V. Fiskovičs netieši piemin arī jauno skolotāju **Tamāru Makarovu**, par kuras personību citas liecības pagaidām nav rastas: „(..) ziniet, man kauns atzīties, bet es nevaru atcerēties tās jaunās *meituškas* uzvārdu. Kad es biju spiests atnākt stāties iekšā, nu jau vesels puisis, vienpadsmitā klasē gāju, (..) direktors Ūsītis Jānis teica: “Zini, tu jau esi pāraudzis, par lielu. *Vot*, Daugavpilī šogad beigs, beigs viena *meituška*. Ja viņa tevi ņems, tad ej!””, (Jurjāne, 2016: 3). T. Makarova savulaik bija uzsākusi mācības Rēzeknes mūzikas vidusskolā un paralēli kādu laiku strādājusi arī par skolā par sekretāri, bet, kad vidusskolu slēdza, mācības viņa pabeidza Daugavpils mūzikas vidusskolā un tad atgriezās Rēzeknē jau kā klavieru skolotāja. Viņa bija dzimusi 1929. gadā, tāpat tikai dažus gadus vecāka par V. Fiskoviču, kurš dzimis 1934. gadā, tāpēc V. Fiskoviča atmiņā T. Makarova vairāk asociējas ar jaunu meiteni, nevis skolotāju: „Nu tā *i notika*. Atbrauca tā *meituška*. Tāda tipiska ... no Bībeles. Man *i klavierspēli*, *i mūzikas literatūru*, *i solfedžo* viena un tā pati dāma pasniedza.” (Jurjāne, 2016: 3). Viena gada laikā F. Fiskovičs bērnu mūzikas skolā Rēzeknē apguva pamatus mūzikas izglītības turpināšanai Rīgā. Ar lepnumu viņš stāsta:” Nu, *vot*, pa vienu gadu man izdevās pabeigt piecas klases, iziet klavierspēles un visu septiņu gadu kursu teorētiskajos priekšmetos: elementārajā teorijā, mūzikas literatūrā, solfedžo” (Jurjāne, 2016: 2).

Viņa ģimene bija labi pazīstama ar skolas direktoru Ūsīti no pirmskara laikiem, no tautas konservatorijas laikiem (Jurjāne, 2016: 1). Kā liecina arhīva dokumenti, tad viņa tēvs Eduards Fiskovičs laiku pa laiku vēl vidusskolas pastāvēšanas laikā veica remontstrādnieka pienākumus (RZVA, 180.f., 2.a., 9.l., 23. lp.), savukārt brālis Eduards 1951. g. mācījās mūzikas teoriju un literatūru vakaraursos, kurus vadīja pedagogs Eduards Belasovs (RZVA, 180.f., 3.a., 41.l., 1. lp.). Savās atmiņās V. Fiskovičs un citi respondenti J. Ūsīti raksturo kā izcilu personību, labu pianistu, (Jurjāne, 2016: 1, 2), brīvmākslinieku, vecās inteliģences pārstāvi, uzmanīgu un izturētu (Inkina, 2014: 3) komunikācijā.

V. Fiskovičs, kurš pie J. Ūsīša 1951./1952. mācību gadā kādu laiku mācījās obligātās klavieres, uzsver, ka viņa kā pedagoga personības raksturīgākā iezīme mācību procesā bija demokrātiskums: „Viņš bija ļoti demokrātisks, nebija bargs, ārkārtīgi lojāls bija, sevišķi pret tiem, kas klavieres sākuši mācīties 20 gadu vecumā, a mēs pēc vidusskolas visi tādi bijām. Nu, tā mēs tur vilkām uz *trijnieciņa*, četrinieka ar mīnusu, tā mēs tur *klemperējām*” (Jurjāne, 2016: 1). Savukārt Daina Tukiša, kura no 1956. gada mācījās atjaunotajā mūzikas vidusskolā, raksturo J. Ūsīti gan kā savu klavierspēles pedagogu, gan arī kā pianistu, netieši pievēršot uzmanību tam, kā noritēja viņa komunikācija ar audzēkņiem. No intervijas teksta var secināt, ka J. Ūsītis pedagoģiskajā procesā, atbilstoši komunikācijas teorijai, realizēja gan izzinošo, gan arī metodoloģisko funkciju. Izzinošā funkcija paredz aprakstīt iepazīstamo materiālu, un J. Ūsītis audzēkņiem atskaņoja skaņdarbus, kurus viņiem pēc programmas bija jāapgūst. Tā uzskatāmi notika gan informācijas apmaiņa, gan arī savstarpējā iedarbība (Пепперзев, 2002: 118). D. Tukiša stāsta, ka „(..) viņš mācīja klavieres, bija koncertmeistars, pēc rakstura ļoti labsirdīgs, atsaucīgs, pēc izskata ļoti omulīgs, padūšīgs, neliela auguma, spēlēja ļoti tehniskus skaņdarbus,



ko viņam vajadzēja mūzikas literatūrā, jo skolai jau tolaik nebija materiālās bāzes, un viss notika tā – vai nu kāds nospēlēja, kā Ūsītis, jā, Ivans Ivanovičs (..)” (Jegorova, 2016: 1). Savukārt metodoloģiskā funkcija atspoguļo J. Ūsīša kā klavierspēles pedagoga profesionālo pieeju, prasmi atklāt audzēkņiem skaņdarba būtību, aktualizēt izziņas principus un atklāt nepieciešamību iepazīt ne vien skaņdarba saturu, bet arī tā tehniskā izpildījuma nianses (Переверзев, 2002: 120), turklāt vienlaicīgi aizraujot ar savu piemēru. D. Tukiša to apliecina sekojoši: „(..) kad mācījāties kaut kādu operu vai sonāti, viņš mums visu spēlēja. Tehniski ļoti brīvs bija, lasīja no lapas ārkārtīgi labi, bet rociņas viņam bija, ... nu tādas maziņas, apaļas. Pats padūšīgs bija, rociņas apaļas, pirksti strupi, īsi, un viņš tik veikli pa tām klavierēm (Jegorova, 2016: 2). Teiktais liecina, ka J. Ūsītim piemita tas, ko dēvē par komunikatīvo apziņu. Viņš mūziķa un socializācijas rezultātā bija sasniedzis iekšējo izpratni (intersubjektivitāti) par normām un noteikumiem saziņā ar citiem, tostarp audzēkņiem un kolēģiem. Komunicējot ar audzēkņiem viņš interpretēja, reflektēja, izprata un prata izskaidrot gan citu mūziķu idejas, gan arī atklāt un paust savu viedokli. J. Ūsītis komunikācijā piedalījās kā individualitāte un pretendēja arī uz līdzcilvēku izpratni šajā ziņā, izturoties pret viņiem kā pret unikālām būtnēm. Komunikācijā nozīmīga loma bija arī J. Ūsīša raksturam un temperamentam. D. Tukiša piebilst, ka viņš bijis „ļoti labsirdīgs un labs, un vienīgais, kad viņš mūs bāra, tāds viņam bija teiciens: „Čenta mačenta, чѐрт побери, ko jūs atkal te esat sastrādājuši!” (Jegorova, 2016: 3). No darba brīvajā laikā skolas direktors aizrāvās ar intelektuālu spēli – „ārkārtīgi mīlēja šahu spēlēt, šahs vienmēr bija pirmajā vietā pat starpbrīdī” (Jegorova, 2016: 1).

Ārpus skolas, sadzīvē un savējo lokā viņš jutās ļoti brīvi, ģimenes draugi liecina, ka mājās viņš parasti bija ģērbies diezgan nevērīgi (Čakša, 2016: 1) un „smēķēja ļoti daudz” (Jegorova, 2016: 1).

Ziņas par pārējiem bērnu mūzikas skolas pedagogiem ir krietni pieticīgākas. Daži no pedagogiem bijušo audzēkņu intervijās tiek pieminēti vien pa reizei. Piemēram, par J. Ūsīša dzīvesbiedri **Zigrīdu Ūsīti** ziņas ir trūcīgas. Tikai dažās intervijās var lasīt, ka viņa strādāja, klavieru nozarē, bija ļoti emocionāla, klusa, mierīga un vairījās no tuvākas saskares” (Jegorova, 2016: 1). Viņas pedagoģisko prasmi un ieguldījumu audzēkņos pieminēja arī Daina Tukiša: „Nu, Zigrīdas Ūsītes audzēkņi daudzi pēc tam stājās mūzikas vidusskolā – Ozoliņa tāda, Rīgā strādā, arī skolotāja Tulinska, mūsu vidusskolas, pie viņas bērnu skolā mācījās” (Jegorova, 2016: 3). Audzēkne, kurai Z. Ūsīte bija specialitātes pedagogs, stāsta, ka viņa bijusi ļoti pedantiska savās klavierspēles uzdevumu izpildes prasībās, kas pozitīvi iespaidojis mācību pienākumu izpildes kvalitāti. Savukārt tas, ka skolotāja pievērsusi uzmanību arī audzēkņu ārējam izskatam, atmiņā saglabājis nepatīkamus brīžus. Ja vecmāmiņas izraudzītos apģērba gabalus skolotāja uzskatījusi par mācību procesam neatbilstošiem, tad nācies uzklaut aizrādījumus un ieteikumus, kā būtu pareizi jāģērbjas (Čakša, 2016: 1).

Vēl pieticīgākas bērnu skolas bijušo audzēkņu intervijās ir ziņas par vairākiem citiem vecākās paaudzes pedagogiem, kuri savulaik uzsāka darba gaitas vēl Rēzeknes tautas konservatorijas darbības laikā. Piemēram, par pedagogu **Staņislavu Silovu** Pēteris Keišs varēja pateikt sekojošo: „Čellu mācīja skolotājs Silovs, un viņš, tāpat skolotājs Ūsītis, bija uzmanīgi, izturēti vecās inteliģences pārstāvji” (Inkina, 2014: 3). D. Tukiša vien piebilda, ka viņas vidusskolas „kursā bija divi stīgu nodaļas audzēkņi, S. Silovs viņiem gan mācīja vijoli” (Jegorova, 2016: 2).

D. Tukiša atceras, ka (..) bija arī tāda skolotāja Tihonova (Jegorova, 2016: 1). **Marija Tihanova** bija pārtraukusi darba attiecība gadā, kad D. Tukiša iestājās vidusskolā, neko plašāk viņa par šo savulaik tautas konservatorijā tik nozīmīgo personību pastāstīt nevarēja. Dažās intervijās noskaidrots, ka M. Tihanova, kura bērnu mūzikas skolas darbības laikā bijusi dāma cienījamā vecumā, dzīvē bijusi vientuļa, dzīvojusi kopā ar māsu. Lai arī bieži un ilgstoši slimojusi, un viņas audzēkņus nereti nācies pārceļt mācīties pie citiem pedagogiem, viņa ļoti rūpējusies par savu ārieni. Viņa bijusi maza auguma, apaļīga un ikdienā lielākoties nēsājusi gaišu apģērbi un, kā jau bijusī operdziedātāja, ļoti rūpējusies par savu balsi (Čakša, 2016: 1). Arhīva dokumenti liecina, ka viņa bijusi skolas arodbiedrības organizācijas priekšsēdētāja, tomēr

nevienā no pedagoģisko sēžu protokoliem nav fiksēts kāds viņas paustais viedoklis. M. Tihanova pārtraukusi darba attiecības pēc pašas vēlēšanās 1956. gada 14. septembrī., direktora J. Ūsīša parakstītā pavēle Nr. 410 (RZVA, 180.f., 2.a., 11.l., 11. lp.), pēc 11 gadiem (1967) mirusi un apglabāta vienā kapā ar māsu.

**Almu Freiju**, kaut arī īsi, tomēr raksturoja vairāki respondenti. P. Keišs, atceroties komunikāciju ar šo skolotāju, stāstīja, ka viņam, mācoties vidusskolā diriģēšanu, radusies doma paralēli mācīties vokālajā nodaļā, un tāpēc nācies iet uz itāļu valodas stundām pie skolotājas A. Freijas.: (..) bija tāda skolotāja Freija, (..) man viņa mācīja bibliotēkas telpās. No tā laika es tikpat kā neko neatceros, bet tikai vienu vārdu – kā ir jāizrunā *skaišti*. Izrunājot itāļu valodas vārdu `belo`, P. Keišs to pat pēc tik daudziem gadiem demonstrēja ļoti stieptā un izteiksmīgā intonācijā, kā bija mācījusi A. Freija (Inkina, 2014: 1). Savukārt D. Tukiša stāsta, ka A. Freija „pasniedza mums ārzemju mūzikas literatūru un solodziedāšanu. Solodziedāšanai bija paredzētas 45 minūtes, viņa lika mums iet uz stundu diviem audzēkņiem, katram pa pusstundai, lai sanāktu nedēļā divas reizes. Mēs dziedājām tautasdziesmas, arī vieglākas komponistu solodziesmas lika dziedāt, dažādi vingrinājumi bija. Viņa bija Latvijas laika skolotāja, jau viņa ļoti gados bija, ļoti stingra, ar savām īpatnībām bija arī (Jegorova, 2016: 2).

Intervijas liecina, ka vēl interesants pedagogs un savdabīga personība bērnu mūzikas un vēlāk arī vidusskolas pedagogu saimē bija **Vladislavs Martīni**, kurš mācīja akordeona spēli. Meita, Inese Pāvule, stāsta: „(..) mans tēvs bija mūziķis, viņš spēlēja vairākus instrumentus. Varbūt mana profesijas izvēle sākas tajā brīdī, kad man bija viens gads un tētis nopirka klavieres (Čakša, 2012: 1). V. Martini rakstura iezīmes un izteiksmīgais ārējais tēls ir saglabāties arī vairāku citu respondentu atmiņās. (..) tur bija skolotājs, spēcīgs, foršs, Martini laikam (Radomane, 2015: 1); (..) nu tas bija tāds redzams, kur viņš gāja! Viņš bija skaists, ar skaistu, staltu stāju, vienmēr nosauļojies, vienmēr pavasarī, jau martā, viņš sauļojās. Latvijas laikā bija deļotājs, viņam skaista stāja bija, augums bija skaists. Viņš vienmēr platmali nesāja, mētelis garš tāds viņam bija (Jegorova, 2016: 1) Arī P. Keišs, atceroties V. Martini, neslēpj smaidu. Ar ko viņš bija interesants? Viņš bija dienējis Latvijas Armijā pirms kara, (..) dienēja uz kreisera „Virsaitis”, droši vien kā matrozis (..). Viņš bija ārkārtīgi galants, neskatoties uz bargo padomju laiku, svinēja Ziemassvētkus, Lieldienas, tanīs dienā ģērbās baltā kreklā, melnā kostīmā un lika taurenīti. Un vēl kas bija interesants, viņam kaut kā bija naudiņa, un tās jaunās skolotājas, es to neredzēju, bet man stāstīja, ka jaunās skolotājas kādreiz no viņa aizņēmas, aldziņas sākumā bija mazas, 90 rubļu. Un tad, kad viņas atdeva, viņš izturējās kā pret dāmām: „Paldies, ka izpalīdzējāt,” it kā viņš būtu aizņēmis. Viņš bija ārkārtīgi galants tādā ziņā. Joku pilns, spēlēja estrādes orķestrī, kultūras namā, orķestri vadīja Fiskovičs un tas bija ļoti pamatīgs orķestris tanī laikā, un tur bija saksofonists Martini. Tad vēl tāda lieta – viņa pirmā sieva viņam sūtīja no Austrālijas ģitāras, un viņš tās te realizēja, viņam radās kaut kāda nauda tā. Viņš bija populārs muzikants, gāja tādās, ko tagad sauc par korporatīvajām ballītēm. Atceros tādu gadījumu. Jau rīts, jāiet uz mājām, jaunais gads sācies, publika neiet projām, tagad viņš, lai pārsteigtu publiku, apsēdās uz skapja, visi pārsteigti, kad viņš no skapja nokāpa, gals ballei bija (Inkina, 2014: 3-4).

Savukārt **Antonina Pukste**, vēlākā skolotāja Mežinska, bijušo audzēkņu atmiņās saglabājusies kā jauna, strādāt griboša, skaista un enerģiska. „Viņa ļoti mūs mīlēja, tos lauku bērnus, viņa pati no laukiem bija. Viņa mūs ļoti mīlēja, un viņa mums centās, lauku bērniem dažādi palīdzēt. Mums bija vēl tādas kursa sapulces, sanāksmes, no sākuma nodevām godu politinformācijai, kā jau vajadzēja tajā laikā nodot godu, kaut ko paziņot no avīzēm, kas ir rakstīts. Pārējo mums skolotāja lika gatavot, gan par māksliniekiem deva materiālus, gan par glezniecību, par tēlotājmākslu, gan par aktieriem, gan par komponistiem, diriģentiem. Mēs zinājām visus diriģentus. Viņa tam ļoti pievērsa uzmanību, un arī mācīja, kā jāuzvedas. Par modēm, par to, kāda ir skatuves kultūra, kā ir jāpaklanās, kā ir jārunā, kā ir sevi jāpasniedz. Ka tu nedrīksti pie sevis degunā kaut ko runāt, tev ir jābūt ar tādu stāju, lai tava balss nesas. Tas viss tika mums mācīts – uzvedības kultūra, pieklājības kultūra. Kad izlaidums pienāca un mēs, meitenes, gribējām sev uzšūt baltas kleitas, kā toreiz bija pieņemts, viņa teica: “Meitenes mīļās, nešujiet baltās kleitas. Jūs neesat tik bagātas, lai tās kleitas sašūtu, un pēc tam jums viņu nebūs

kur vilkt, un cita jums arī nebūs ko vilkt. Šujiet tādas, lai jūs tās varētu izmantot savā turpmākajā dzīvē” (Jegorova, 2016: 1).

Izvērtējot naratīvu, redzams, ka pedagogu portretējumu katrs respondents ir veidojis, organizējot skatījumu un ienesot tajā konkrētus sižetus no kādām sev īpaši nozīmīgām pozīcijām. To pamatā ir situācijas, ko audzēkņi pārdzīvojuši un atceras – tās ir privātas atmiņas, kuras ilustrē skolas ikdienas dzīvi.

Savukārt vēstures dokumenti pierāda, ka skolas ikdienā, mācību procesā un **dažāda līmeņa komunikācijā** J. Ūsītis bijis prasmīgs un prasīgs vadītājs. Galvenos komunikācijas aspektus mūzikas skolā var iedalīt divos blokos – iekšējā komunikācija skolas vidē, kurā iekļaujas ar skolu tieši saistītie cilvēki, tostarp pedagogu kolektīvs, audzēkņi, vispārējais personāls, skolēnu vecāki, un ārējā komunikācija ar apkārtējo sabiedrību plašākā nozīmē, tostarp pašvaldību, ideoloģijas nesējiem, profesionālo darbību pārraugošajām augstākstāvošajām institūcijām, koncertu publiku, pašdarbības kolektīviem, vispārizglītojošo skolu skolotājiem un skolēniem u. c. Komunikācijas rezultāti lielā mērā bija atkarīgi no direktora personības un vadības stila.

D. Tukiša, kura ir liela administratīvā darba pieredze skolā, raksturojot J. Ūsīti kā skolas direktoru, uzsver: „Nu skolu J. Ūsītis turēja, dabīgi, skolu turēja kā nācās. Jāsaka, ka viņš skolā, vēlāk arī vidusskolā bija gan direktors, gan bibliotekārs, jo bibliotēkas skolā kā tādas nebija, grāmatas, kādas bija, skapī stāvēja, kas viņa kabinetā bija. Saimniecības pārzinis, kas rūpējās par visu materiālo, un grāmatvedis, mums bija cits. Tā kā nu viņam bija liela slodze, bet, sakarā ar to, ka audzēkņu pirmajos gados bija maz, kamēr tie pirmie kursi bija, tāpēc nebija nemaz viņam tik grūti” (Jegorova, 2016: 1).

Direktoram, kas noteikti centās veidot pozitīvu savas mācību iestādes tēlu, un sevi pozicionēt arī kā kolektīva līderi, staļiniskā terora apstākļos nācās ļoti uzmanīgi komunicēt ar sabiedrību un varas iestādēm, bija jāspēj būt atvērtam pret reālo dzīvi. Ārējā komunikācija prasīja „noteikta līmeņa kompetenci, konsensu panākšanas prasmi, valodas normu ievērošanu, kas viss ir organiski vienots ar cilvēka komunikatīvo apziņu. Turklāt jebkura līmeņa komunikācija ir cieši pakļauta vērtībām. Vispirms un galvenokārt tikumiskajām vērtībām – tām vērtībām, bez kurām nav iespējama sociālā integrācija” (Münc, 1995: 83). Skolā strādāja dažāda vecuma latviešu un krievu tautības pedagogi, arī mācības, atbilstoši audzēkņu kontingentam, notika latviešu un krievu valodā. J. Ūsītim piemita vadītāja intuīcija, un arhīva dokumenti liecina, ka viņš kolektīvā prasmīgi un dažkārt pat diezgan valdonīgi realizēja komunikācijas praktisko funkciju. Šī funkcija atklāj, kā vadītājs risina profesionālās darbības jeb kolektīva iekšējās dzīves problēmas, kādus lēmumus pieņem mācību procesa optimizācijai, kā veido kadru politiku, kā veido ārējo stratēģiju komunikācijai ar sabiedrību (Krasņanskis, 2009: 154). Šīs funkcijas realizāciju vispilnīgāk atspoguļo J. Ūsīša pašrocīgi rakstītās pavēles, kas vienlaicīgi atklāj arī zināmas problēmas skolas pedagogu kolektīvā. Viens no pirmajiem J. Ūsīša direktora darbības laika protokoliem liecina, kā viņš izskaidis savstarpējas ķildošānās un sūdzēšanās tendenci kolektīvā, un, apliecinot savu kā vadītāja stilu, pamatojis, ka un kā savstarpējās domstarpības jārisina taktiski. Protokolā Nr. 16 (08.12.1949.) fiksēts, kā direktors pedagogu kopsapulcē publiski nolasījis vienas kolēģes sūdzību par otru kolēģi, aizrādot, ka pedagogu strīdos nedrīkst iejaukt skolēnu, bet strīdīgi jautājumi jākārto tieši, ne ar aizmugures plāpām. Turpmāk savstarpējie pārpratumi kolektīvā jārisina, pasakot tieši acīs un iztiekot bez skolēnu starpniecības (RZVA, 180.f., 1.a., 10.l., 20. lp.). Savukārt ar pavēli Nr. 240 (30.10.51.) viņš ir izteicis rājienu X<sup>6</sup> par neierašanos darbā un par strādāšanu „iereibušā stāvoklī” (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 12. lp.). Pēc septiņiem mēnešiem attiecībā uz šo pašu pedagogu ir izdota pavēle Nr. 263 (15.04.52.), ar kuru direktors it kā pārtrauc darba attiecības, bet tajā pašā laikā dod iespēju pedagogam laboties: „Atbrīvoju X „ilgstošas hroniskas slimības” dēļ, piešķirot bezalgas atvaļinājumu līdz 1. septembrim” (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 13. lp.). Tomēr cerētais rezultāts nav panākts, un ar atpakaļejošu datumu attiecībā uz X izdota nākamā pavēle Nr. 339

<sup>6</sup> Ētisku apsvērumu dēļ pavēlēs minētie pedagogu vārdi šeit un turpmāk šifrēti, pavēļu tekstos saglabāts J. Ūsīša oriģinālais teksts.

(28.02.55.), kurā var izlasīt: „Atbrīvoju X sakarā ar ilgstošu darba nespēju un vecuma nespēku ar 1955. gada 1. februāri” (RZVA, 180.f., 1.a, 11.l., 68. lp.).

Skolas kolektīvā ir bijušas arī paaudžu un mūziķu personību raksturu sadursmes. Piemēram, pavēlē Nr. 265 (17.05.52.) direktors raksta: „Rājiens Y par klavieru pārbaudījuma komisijas darbu: atteicās ierasties laikā, vairākkārt patvarīgi izgāja” (RZVA, 180.f., 1.a, 11.l., 24. lp.). Tā paša gada rudenī minētā skolotāja ar pavēli ir atbrīvota no darba, gan sakarā ar iestāšanos valsts konservatorijā.

Ir arī tādas pavēles, kurās vienlaicīgi savijas laikmeta ideoloģija un direktora vadītāja stils. Piemērs tādai situācijai ir pavēlē Nr. 430 (22.14.57.), kurā teikts: „Izsaku brīdinājumu pedagogam Z sakarā ar to, ka viņš spēlē „Latgalijas” restorānā, kas pedagogam nepieņemami, sevišķi bez direktora atļaujas.” (RZVA, 180.f., 1.a, 11.l., 87. lp.) Var pieņemt, ka šī pavēle bija direktora J. Ūsīša reakcija uz kādu „signālu” no augšas, jo gan audzēkņu atmiņas, gan dokumenti liecina, ka viņš pratis rīkoties tā, lai uzturētu skolas prestižu. Tādējādi J. Ūsīša darbā atklājas arī prognozējošā funkcija, kas paredz sociālās komunikācijas tuvāko un tālāko perspektīvu noteikšanu, paredzot iespējamās sekas un rezultātus (Краснянский, 2009, 54).

Šī funkciju apliecina vairākas dokumentu grupas, kuru diskursi atspoguļo skolas pedagoģisko procesu. It īpaši to var teikt par atskaitēm par skolas darbu, kuras katru gadu bija jāsniedz pēc pakļautības augstākstāvošai instancei – LPSR Mākslas lietu pārvaldes Mācību iestāžu daļai. ‘„is atskaites apliecina arī skolas materiālās bāzes problēmas un risinājumus. Atskaitēm raksturīgas formālas frāzes, pirmajos bērnu skolas darbības gados tās ir ļoti līdzīgas pēc satura, mainās vienīgi daži skaitļi. Skolā strādāja latviešu un ukraiņu tautības pedagogi, arī mācības notika latviešu un krievu valodā. Līdz 1955. gadam tās visas sākas ar informāciju par politiski izglītojošo darbu skolā, kurās kolektīvā „pārrunā jautājumus no obligāti lasāmām grāmatām”, „apspriež augstākstāvošo instanču semināros dotos norādījumus” (RZVA, 180.f., 1.a., 14.l., 1. lp.): Politiskās mācības notiek lektora –speciālista A. Korta vadībā, pēc tām – pārrunas par aktualitātēm valsts dzīvē, par lielo celtniecības darbu, avižu ievadrakstiem, ievērojamām jubilejām (RZVA, 180.f., 1.a., 19.l., 2. lp.). Metodiskajā darbā „notiek atklāto stundu apspriešana”, pedagogi studē jaunāko metodisko literatūru, piemēram, Jaroševska klavierspēles metodiku. Katram pedagogam individuāli jāstrādā pie savas tēmas, kuras izklāstam plānots noteikts datums, piemēram, M. Tihanovai „Darbs ar maziem bērniem”, M. Gandlerei „Ludviga van Bēthovena daiļrade” (RZVA, 180.f., 1.a., 17.l., 1. lp.); nolasīti referāti par Gļinku, Čaikovski, Vareno kopu. J. Ūsītis lasīja referātu par Staļina prēmijas laureātiem (RZVA, 180.f., 1.a., 19.l., 1. lp.). Pēc Staļina nāves, pēdējā mācību gadā pirms Rēzeknē tiek atjaunota mūzikas vidusskola, gada atskaites kļūst reālākas, tajās politiskās izglītības darbs atspoguļots atskaites beigās, vienā vai divos teikumos, piemēram, „Politmācības notika sestdienās. A. Korta vadībā apspriesti svarīgi jautājumi valsts dzīvē, piemēram, draudzība ar Jugoslaviju.”<sup>7</sup> Savukārt mācību metodiskā darba nianse šajā atskaitē atspoguļots krietni plašāk, norādot, ka metodiskās apspriedes skolā notiek 2 x mēnesī, un katrs pedagogs referē par tēmu, pie kuras strādā mācību gadā. Tēmas: „Darbs ar iesācējiem (Z. Grīnberts), Latviešu klaviermūzika (T. Makarova), Pareizās aplikatūras, svarīgākie priekšnoteikumi darbā ar audzēkņiem (J. Ūsītis), Aplikatūras jautājumi, stīdzinieku sasniegtie rezultāti (S. Silovs), Plēšu pareizā izmantošana spēlē uz akordeona (Z. Grīnberts)” (RZVA, 180.f., 1.a., 23.l., 2. lp.). Šīs atskaites kopumā apliecina, ka bērnu mūzikas skolas darbības laikā pastāvēja diezgan neprognozējama politiski ekonomiskā vide un nepietiekama sakārtotība reglamentējošajās prasībās. Tādu secinājumu ļauj izdarīt skolas gada atskaišu un grāmatvedības gada atskaišu salīdzināšana. Abu veidu atskaitēs, pat vienas ietvaros atsevišķi fakti nesakrīt, it īpaši to var teikt par audzēkņu skaitu. Piemēram, Skolas gada atskaites sākumā par 1950. gadu norādīts kopējais audzēkņu skaits 48 (11 latviešu, 28 krievu, 6 ebreju, 6 poļu tautības) (RZVA, 180.f., 1.a., 14.l., 1. lp.), bet tās beigās – ziņās par nodaļu un klašu audzēkņu kopējo skaitu – 39 (RZVA, 180.f., 1.a., 14.l., 3. lp.). Grāmatvedības atskaitē (uz 1951. gada janvāri) rakstīts, ka „faktiskais audzēkņu skaits ir 48” (RZVA, 180.f., 1.a., 15.l.,

<sup>7</sup> Saglabāts atskaites oriģinālais teksts.

3. lp.), bet Skolas gada atskaitē par 1951./1952. m. g. rakstīts, ka „mācību gada sākumā – 62 audzēkņi, tagad – 54 (40 krievu, 13 latviešu, 5 ebreju, 3 poļu, 1 azerbaidžāņu tautības)” (RZVA, 180.f., 1.a., 17.l., 1. lp.). Šādu nesakritību var izskaidrot vienīgi, hipotētiski pieņemot, ka grāmatvedības atskaitēs uzrādīti audzēkņi, kas bija nomaksājuši skolas naudu (visās grāmatvedības atskaitēs uzrādītas no skolas naudas ieņemtās summas par gadu kopumā), bet skolas atskaitēs – tie audzēkņi, kas reāli apmeklēja stundas. Hipotētiskais pieņēmums ir balstīts arī otras dokumentu grupas – pedagoģisko sēžu protokolu diskursu analizē.

Piemēram, jau pirmajos bērnu mūzikas skolas pedagoģu sēžu protokolos (1949. gada 9. martā) direktors J. Ūsītis aizrāda skolotājiem par viņu audzēkņu skolas naudas nenomaksāšanu un pedagogi pieņem lēmumu par astoņu audzēkņu izslēgšanu (RZVA, 180.f., 1.a., 10.l., 7. lp.), līdzīgus jautājumus pedagogi risina arī citās sēdēs.

Arējo jeb **komunikāciju ar sabiedrību** apliecina gan pedagoģu sēžu protokoli un skolas gada atskaites, kā arī citas arhīva dokumentu lietas. Bērnu skolas darbības sākumā pedagogi sēdēs sprieda galvenokārt par koncertiem vēlēšanu iecirkņos, veidojot to norisei vairākas brigādes, kuru repertuārā iekļāva Dunajevska, Hreņņikova, Čaikovska, Gļinkas un Žilinska kompozīcijas, kā arī latviešu tautasdziesmas. Šie protokoli ietver ziņas arī par audzēkņu un pedagoģu sabiedrisko darbu, piedaloties ar koncertu programmām vispārīgā skolu pašdarbības skatēs un valsts svētku koncertos (RZVA 180.f., 1.a., 24. lp.), rīkojot skolā semestra noslēguma un citus svētku koncertus, kā arī šefības koncertus Adamovas bērnu namā (RZVA 180.f., 1.a., 39., 40. lp.). Protokolos daudzviet akcentēts, ka koncertu programmās vēlams, lai tiktu iekļauti redzamu padomju komponistu darbi (RZVA 180.f., 1.a., 44. lp.). Mūzikas skolas darbība tika popularizēta ar vietējās avīzes, radio starpniecību, kā arī vispārīgā skolu skatēs. Visu specialitāšu pedagogi uzstājās 1. Maija un Oktobra svētku koncertos pilsētas Kultūras namā, sniedza metodisku palīdzību koru sagatavošanā dziesmu svētkiem (RZVA 180.f., 1.a., 46. lp.), par šo sadarbību atbildīgs bija Eduards Belasovs. Viņš strādāja arī pie pilsētas Dziesmu dienu repertuāra atlases. (RZVA 180.f., 1.a., 39., 81. lp.). Tāpat skolas kolektīvs iesaistījās laikmetam raksturīgajās akcijās, piemēram, parakstu vākšanā miera piekritēju kustībai (RZVA 180.f., 1.a., 39., 48. lp.), atzīmējot svarīgus valsts politiskās un kultūras dzīves notikumus, izdeva skolas sienasavīzi „Mūzika”, par kuras savlaicīgo iznākšanu atbildīga bija M. Gandlere (RZVA 180.f., 1.a., 39., 51. lp.).

Par pedagoģu pienākumu komunicēt ar savu audzēkņu vecākiem liecina klases žurnāli. Tos izlases veidā caurlūkojot, redzams, ka, piemēram, V. Panteļejevas klavieru klases žurnāla sadaļā „Ziņas par skolēniem” ir ietverti audzēkņu dzimšanas dati, ziņas par audzēkņa ieskaitīšanas laiku bērnu mūzikas skolā, ziņas par vecāku nodarbošanos, mājas adrese, un ziņas par to, vai dzīvo kopā ar vecākiem, vai ar citiem cilvēkiem (RZVA 180.f., 3.a., 54.l., 75. lp.).

Tāpat komunikāciju ar sabiedrību zināmā mērā notika, kad bērni vecāku pavadībā ieradās kārtot pārbaudījumus, lai iestātos bērnu mūzikas skolā. Piemēram, 1956. gada jūlijā šādus pārbaudījumus, saņemot vien labus un teicamus vērtējumus, ir nokārtojis viens no nākamajiem Jāņa Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskolas direktoriem Sergejs Sergejevs. Lēmumu „pieņemt” parakstījuši komisijas locekļi T. Makarova un V. Martini (RZVA 180.f., 3.a., 74.l., 1. lp.). Tajā pašā mācību gadā pie minētās komisijas ar teicamiem pārbaudījumu rezultātiem bērnu mūzikas skolā uzņemta J. Ūsīša meita Ruta un nākamais ilggadīgais Gulbenes Bērnu mūzikas skolas direktors Donāts Veikšāns (RZVA 180.f., 3.a., 74.l., 1., 2., 38. lp.). Minētie dokumenti apstiprina sākotnējo pieņēmumu, ka Rēzeknes Bērnu mūzikas skolas kolektīvam piemita plašas komunikatīvās prakses ar dažādām mērķgrupām. J. Ūsīša vadītais skolas kolektīvs bija iesaistīts dažādu komunikatīvu procesu mijiedarbībā, pieņemot un nododot informāciju kolektīva ietvaros, bet ārpus skolas komunicējot gan ar vietējo sabiedrību, gan arī ar augstākstāvošajām institūcijām.

## Secinājumi

Apliecinot savas darbības jēgu, ikvienas mācību iestādes darbība sastāv no daudzu komunikatīvu procesu mijiedarbības ar dažāda rakstura sabiedrībai raksturīgajām mērķgrupām. Salīdzinot dokumentu informāciju ar bijušo audzēkņu atmiņām, var konstatēt, ka piecdesmito gadu sākumā Rēzeknes Bērnu mūzikas skolas darbība kopumā atspoguļo vēl vidusskolas darbības laikā K. Mediņa mērķtiecīgi iedzīvināto sociālistiskā reālisma estētiku, kuras galvenā tēze bija mākslas saprotamība tautai. Sovietizācijas ideoloģija ar LPSR Mākslas pārvaldes realizēto centralizācijas starpniecību arī no bērnu mūzikas pedagogiem sākotnēji pieprasīja atbilstošu politisko izglītību, bet pēc Staļina nāves (1953) mūzikas skolu dzīvē pakāpeniski ienāca daži jauni mākslas dzīves birokratizācijas obligātie pasākumi, kas lielākoties bija saistīti ar mūzikas teorijā aktualizētajiem mūziķu sociālisma celtniecības uzdevumiem. Ideoloģijas pārmaiņas atspoguļojas arī Rēzeknes Bērnu mūzikas skolas komunikācijā ar sabiedrību un direktora J. Ūsīša darba stilā. Līdz pat Mūzikas vidusskolas darbības atjaunošanai (1956) birokrātiskā sistēma saglabāja staļinisko uzstādījumu, ka mūzikas nozīme rodas, skaņai rosinot klausītāja pieredzi, tāpēc, iekļaujoties sabiedrības apziņas mērķtiecīgā pārveidošanā, arī bērnu skolas audzēkņu izpildītajai mūzikai bija jāklūst par audzinošu, pašizpratni mainošu, t.i. – padomju cilvēku ražojošu nozari. Tā saucamie komponistu „formālistiskie darbi” tika izņemti no skolas nošu literatūras. Skolas pedagogu un audzēkņu radošajā darbībā dominēja prasība pēc skaņdarbu satura sociālistiskas un reālistiskas ievirzes, derīgas informācijas, kas panākama ar tautas masās atpazīstamu motīvu interpretēšanu.

Komunikācijā ar vietējo sabiedrību, galvenā saskarsmes forma bija koncerti. Gatavojot koncertprogrammas, tika izvirzītas prasības to repertuārā iekļaut tādus skaņdarbus, kas balstās uz skaidrību, optimismu un ir piemēroti padomju tautai, cīnoties par komunisma uzvaru. Arī pedagogu sapulcēs nereti tika uzsvērts, ka audzēkņu pienākums ir vest mākslu tautā, savukārt pedagogu pienākums ir pārliecināt savus audzēkņus par mūzikas lomu sabiedrības pilnveidošanā, nostiprinot viņos apziņu, ka mūziku skolā nemācās tikai sev. Analizējot Rēzeknes bērnu mūzikas skolas komunikācijas liecības, var secināt, ka dokumenti un atmiņas apliecina J. Ūsīša un citu skolas darbinieku rīcības modeļus, parādot arī viņu personības iezīmes un pieredzi, kādā veidojušās viņu komunikācijas iemaņas, viņa „ideoloģija” un vērtību sistēma, principi, uz kuriem bija balstīts savas un citu darbības novērtējums, un veidoti saskarsmes procesi publiskajā telpā.

## Summary

In spring 1949 there was a decision to stop the activity of Rezekne Music School, keeping only the first stage of music education – children music school. The historic documents of the educational establishment, (the head then Janis Usitis), now kept in the structural unit of the Latvian National Archive (Rezekne Zonal State Archive) prove that in this period concerning music education there were typical of soviet occupation regime tactical fluctuations between endeavours of tight control and relative liberalisation.

Comparing the documented information with the former students' memories, the study found that in the early 1950s the activity of Rezekne Children Music School in general reflects aesthetics of socialistic realism, purposefully embodied during the activity of the then secondary school, the main thesis of which was art understandable to people. Due to the ideology of sovietisation through art administration centralisation the music teachers were required to have corresponding level of education. In this relation Rezekne Children Music School once a week there was a lesson of politics, mostly to study Stalin's biography. However, the management of the school according to the orders of superior institutions required presence of politics in each lesson. After the death of Stalin in 1953 in the life of music schools gradually entered several new obligatory measures of art life bureaucratisation, which mostly were related to the studies of socialism building reflected in the music theory.

Until the renewal of Music Secondary School (1956) the bureaucratic system retained the Stalinistic setting, that the meaning of music emerges when sound stimulates the experience of a listener, therefore fitting in purposeful transformation of society's consciousness, also the music, performed by the pupils had to become educational, changing self-awareness, namely, a sphere producing soviet people. So called “formalistic works” of composers were taken out of the school note literature. In the creative activity of the teachers and pupils prevailed the requirement for a socialistic and realistic content orientation of compositions, useful information, achievable by interpretation of popular melodies.

There were requirements to include in repertoire of concert programmes the compositions based on clarity, optimism and suitable for the soviet people fighting for victory of communism. Also during the teacher meetings it

was often emphasized that pupils' duties were ... to bring art to people, while teachers' duty is to convince their pupils of the role music plays in the improvement of society, consolidating their conviction that they do not learn music at school ... just for themselves.

#### Literatūra un avoti

1. Čakša, V. Intervija ar JIRMV skolotāju Natāliju Hodjuku. Rēzekne, 2016. gada 14. jūnijs.
2. Čakša, V. Intervija ar JIRMVS skolotāju Inesi Pāvuli. Rēzekne, 1912. gada 17. jūnijs
3. Habermas, J. The theory of communicative action: Vol. 1. Reason and the rationalization of society. Boston: Beacon Press, 1984. 465 p.
4. Inkina, L. Intervija ar Pēteri Keišu. Rēzekne, Latgales kultūrvēstures muzejs, 2014. gada 18. jūnijs
5. Jegorova, R. Intervija ar Dainu Tukišu. Rēzekne, J. Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskola, 2016. gada 18. maijs.
6. Jenkins, C. Resource Mobilization Theory and the Study of Social Movements. *American Review of Sociology*. 1983. No. 9. R 527-553.
7. Kaprāns, M. Kopīgās atceršanās konteksti. No: Muižnieks, N. un V. Zelče (red.) *Karajošā piemiņa 16. marts un 9. maijs*. Rīga: Zinātne, 2011., 13.-35. lpp.
8. Kruks, S. Sociālo faktoru diskvalifikācija publiskajā diskursā. Pasīvā pilsoņa konstruēšana preses ziņās. No: Brikše, I. (galv. red.). *Komunikācija. 648. sēj. Kultūra, sabiedrība, mediji*. Rīga: LU, Zinātne, 2002, 196-226. lpp.
9. Latvijas Nacionālā Arhīva (LNA) Rēzeknes zonālais Valsts arhīvs (RZVA), 180.f. (Rēzeknes mūzikas vidusskola un Bērnu skola), 1.a., 2.l. (Gada atskaite par skolas darbu no 1949./1950. m. g.). 2. lp.
10. LNA RZVA, 180.f. 1.a., 10.l. (Pedagogu konferenču protokolu grāmata 1948. g.14. sept.-1955. g. 27. nov.) 96 lp.
11. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 11.l. (Rēzeknes Mūzikas vidusskolas pavēļu grāmata. 1950—1957.g.) 95 lp.
12. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 14.l. (Atskaite par skolas darbu 1950.09.-1951.06.), 2 lp.
13. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 15.l. (Grāmatvedības gada atskaite uz 1951. g. janvāri.), 3 lp.
14. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 17.l. (Atskaite par skolas darbu 1951/1952. m. g.), 2 lp.
15. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 19.l. (Atskaite par skolas darbu 1952/1953. m. g.), 2 lp.
16. LNA RZVA, 180.f., 3.a., 41.l. (Eksāmenu rezultāti (vakara kursi 1951. g. 1. decembris)) 8. lp.
17. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 23.l. (Atskaite par skolas darbu 1955/1956. m. g.), 2 lp.
18. LNA RZVA, 180.f., 2.a., 3.l. (Rēzeknes mūzikas vidusskolas pavēļu grāmata (1945-1950)). 52. lp.
19. LNA RZVA, 180.f., 2.a., 9.l. (Algu saraksti 1948. g.), 33. lp.
20. LNA RZVA, 180.f., 3.a., 54.l. (Klases žurnāls 1953./1954. m. g. (IX-V)), 81 lp.
21. LNA RZVA, 180.f., 3.a., 74.l. (Eksāmenu lapa – rezultāti (bērnu skola) 1956. g. VIII. 40 lp.
22. Münch, R. *Dynamik der Kommunikationsgesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. S. 77-107.
23. Radomane, Viktorija. Intervija ar Oļgu Grecku un Jāni Grecki. J. Ivanova Rēzeknes Mūzikas vidusskola, 2015. gada 4. jūnijs.
24. Tilly, Ch. Social Movements and (All Sorts of) Other Political Interactions – Local, National, and International – Including Identities. *Theory and Society* 1998. No. 27(4). R 467.
25. Touraine, A. *Return of the Actor. Social Theory in Postindustrial Society*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
26. Переверзев, В. Н. Металогические аспекты теории коммуникации. *Вестник Российской Коммуникативной Ассоциации*. 2002. № 1. С. 118-128. [http://www.russcomm.ru/rca\\_biblio/p/perverzev01.doc](http://www.russcomm.ru/rca_biblio/p/perverzev01.doc).
27. Краснянский, Д. Е. *Основы теории коммуникации*. Пособие по изучению дисциплины. М.: МГТУ ГА, 2009.-154 с.

## ANALYSIS OF SOUNDPAINTING SIGN LANGUAGE VISUALS

### Skatkrāsošanas zīmju vizuālā valodas analīze

**Mahirs Jarlikaja (Mahir Yerlikaya)**

Ondokuzas Majis Universitāte / Ondokuz Mayıs University

e-mail: mahir.yerlikaya@omu.edu.tr

**Sonats Kaskuners (Sonat Coşkuner)**

Ondokuzas Majis Universitāte / Ondokuz Mayıs University

e-mail: coskunersonat@gmail.com

**Abstract.** *Soundpainting constructed by composer Walter Thompson is a simultaneous universal composition sign language which is made for musicians, dancers, poets and visual artists operated in improvisational environment. Today soundpainting language contains more than 1500 signs. In this research it is aimed to analyze (converting visual texts to writing texts) the gestures (moving visuals) in 1<sup>st</sup> level of soundpainting. Content analysis was made in this study. After the data analysis, it was discovered that soundpainting sign language gestures have common features in real life body language. Also it was seen that these gestures have universal communication language which has no boundaries like language or hearing deprivation.*

**Keywords:** *Soundpainting, Visual Language, Semiotics, Visual Literacy, Analyze (Bence Content Analysis Yazınız. saygılar).*

### Introduction

Nowadays, the time is very important, life circumstances are getting harder and harder and changing, communication comes into prominence day by day. Communication can be described as an emotion, idea, behavior and/or knowledge exchange which is happening between two or more people who are called sender and receiver (Becer, 2002: 11). Communication can be passive (for example the thing we do with TV) or it can be active. It is seen that nominative responses, emotions or experiences of constructs are affective to turn transmission into communication. Communication does not always show a feature from one subject to another. It has wide range from face-to-face to mass communication, from one-sided communication to multiple-sided communication or multiple characterized communication etc. (Aslan, 2012: 21). Today, every new technology developed by human being is giving cause for a new communication tool (Messaris & Humphreys, 2006: 15). It can be said that humans' harmony with new communicational channels developing constantly are must-haves of communication.

People understand each other and they are being able to communicate accurately with transferring properly what they want to transfer orally and visually. A person using oral and written expressions commonly is using the sign language which is a universal language as a (visual) language which gathers people on a common point. Visual language is more effective communication tool because you can transfer knowledge in less time to more people compared to oral and written language. According to Avgerinou and Ericson (1997: 285, 287) visual language has its own vocabulary grammar and syntax. One who is visual literate can use writing and reading visual language, can decode a visual message successfully and can create a visual message.

The language concept is used for a communication tool which society uses to transfer ideas and emotions directly or indirectly. Requirement for understanding and transferring features in life feeds and grows the language and even makes it a common language. From this point of view, it must be said that language is a social phenomenon and compulsory it has to be systematic to communicate. Language is not just formed by audio and text. Visuals are the best



example to give for that. We know that visual constructions have their own language. One of the newest creation of them is Soundpainting sign language. Soundpainting sign language is made for musicians, dancers, poets and visual artists operated in improvisational environment. Soundpainting sign language is a universal language that everybody can do and understand. The people who wants to do Soundpainting creates a group and opposite side of this group “Soundpainter” comes which is the composer/conductor and Soundpainter performs with this group. Communication in language of Soundpainting is possible for the people who want to talk this language by knowing the meaning of the syntaxes and gestures that are formed this language. Gestures in this language that was created by Walter Thompson (American composer) are moving visuals, which were designed for every performer to read and write exactly the same language.

### **Soundpainting**

Soundpainting is the multidisciplinary live composing sign language for musicians, dancers, actors and visual artists created by Walter Thompson in Woodstock, New York 1974. Presently (2015) the language comprises more than 1500 gestures that are signed by the soundpainter to indicate the type of material desired of the performers. The creation of the composition is realized through the parameters of each set of signed gestures (Thompson, 2006: 2).

Soundpainting syntax is divided into 6 categories; these are identifiers, content, modifiers, go gestures, modes and palettes. These are the movements showing who will do what and when. Besides these, there are certain movements and previously prepared palettes (Thompson, 2006: 2).

Generally, soundpainter (composer) who is standing in front of the group, points out the random or/and specific materials which is going to be performed by the group by using his/her hand and body movements. Soundpainter develops performer's responses, shapes according to the composition after that defines another series of sign and phrase and continues the process to compose. According to Coşkuner, soundpainting is one of the rare training and study area which performers can be free and they can do improvisation. No matter which level is performers are, they do improvisation up to their knowledge and skills and thanks to this language they have an opportunity to develop improvisation skills. Soundpainting language is a creation area not only for performers but also important for composer. When the soundpainter stands across the group, occurring both voices and visual materials by his movements that s/he pointed out are her/his own composed creation. Composition of soundpainting is formed and developed in parallel soundpainters' knowledge and creativity (Coşkuner, 2016: 16).

### **Communication in Soundpainting Language**

Basic concept for soundpainting language is communication. The need for effective communication is basic skills to express, explain and understand herself/himself, avoid or lead the conflicts and solve the problems that occurred but shortly it is the basic skills to reach an agreement with herself/himself or the society for Lahninger (1999) (derived from Uzuntaş, 2013: 12).

Soundpainting is a sign language. You give sign to the community and they respond in sound. You determine the next instruction based on the response. This is a dialogue between you and the community (Thompson, 2006: 1). Thompson expressed the communication in soundpainting language. More than 1500 gestures based in soundpainting meanings varies according to different disciplines. For example, soundpainter points to the group “Long Tone”, music performer makes a single sound continues at length. If it is pointed to a dance performer same gesture, s/he makes to continue a movement in same tempo and volume with her/his body.

In order to establish good communication in soundpainting performance, performers in the group have to know the gestures of soundpainting. Thus performers understand what

soundpainter want to do and they can response. One of the important points of good communication is soundpainters understandable and accurate manner to the group. About this idea Coşkuner (2013: 573) points out that “During the practice of soundpainting, good communication with the group is important. By this communication the movements that wanted, must be understandable and applicable by everyone. For this comes true that conductor has to be extremely clear and determine which group and what phrase to show.”

### Visual Language

The language, which is a tool for transferring emotions and ideas from soundpainter/conductor to the group/community standing across her/him in direct or indirect way, is specific language for soundpainting. Requirement of express and transfer the features of a language is nourished, developed and brought to phenomenon of common language. From this point of view it must be said that language is a social phenomenon and compulsory it has to be systematic to communicate. So, we shouldn't ignore that visuals could have their own language. In this context for visual language Horn said that according to Rust (1999: 225) firstly, we tend to see things in an “either/or” context. It's either art or language. Secondly, visual language is a pidgin language; it is developing on the fringe of current languages. Thirdly, schools treat language and art as very separate disciplines. Finally, the visual aspect sometimes overwhelms the communication aspect.” This language has a feature to transfer in short time to more person with its' universal characteristic than oral and written language.

Avgerinou's (2011) view of visual language is like in basic levels the meaning of visual language is evident but we have to know that it has complex codes that must be learned to understand it. Truly, Avgerinou who is points out that we have to read the visuals, draws attention the connection between the perception of context/content and the previous experiences. According to Avgerinou the power of visual is that happening three times faster than reading and recognition happens in two or three seconds. From this point, an individual has to improve these skills for understand deeply so many visual language areas as moving/still routers, perceptual aesthetic areas, speechless communication skills, representation-symbol areas, body language.

### Semiotic

There is a way to transfer open or hidden knowledge in sign language of soundpainting to written texts with a scientific methodology. This way passes through semiotic. Semiotic, which is the main purpose is to examine signs; is coming from Greek language: “*semiotic* word comes from *semeiotike* and *semiology* word comes from *semeion* (sign) and *logia/logos* (theory) (Rifat, 1992: 17). According to Barthes (2005: 29) semiotic has this classification: “language and talk, signifier and signified, denotation and connotation, syntax and system” which topics are both binary oppositions. The interpretation using these classifications called “Semiotic Interpretation” (Yerlikaya, 2015).

Sense of integrity can be between signifier and signified. Signifier can have different meanings or receiver give some other meanings to the sign. Sense of integrity can be between signifier and signified. Signifier can have different meanings or receiver give some other meanings to the sign. Bruton (1995: 40) said that “*signifier* to sign, *signified* to every single meaning potential and *signification* to the meaning given the indicator from receiver”. And the other term we must deal with is “Semantics”. To sense the meanings, hold inside the visual (it could be direct or indirect) by the receiver and transform signs to written texts can be called as *semantics* by using one or two classifications of the signs as language and say, signifier and signified, series and string, denotation and connotation.

## Analysis

Because of the main aim is to be examined in pieces or/and a whole all the sign groups in sign language of soundpainting, it is compulsory to explain shortly the concept of “Analysis”. For this reason, analysis has these definitions in more than one area which has minor differences but same in the core: “process of putting forth the structure, mechanism and development roles of any topic or any object by separating into the components in real or in idea, dissection, the work of separating constituent elements into parts which is for scientific reason, working on a subject or a unit separately in teaching, separate, solve or shred the combined, separate into parts, elements, components a complicated whole for understand the structure (TLI, 2015).

Visual analysis is the process to use the methodology of analysis which the definitions of it given above on visual texts. With the increasing visualization, concept of *reader* changed to *onlooker* by using TV or computer instead of reading rooms or libraries (Genç & Sipahioğlu, 1990: 7). Visual analysis which is an important part of visual literacy (Yerlikaya, 2015), is claimed that turning the individuals, which are in *onlooker* position, to the individuals who can read the visual texts.

## Visual Literacy

Framework of soundpainting is human and humans' acts. From this point individuals reading skills of and writing visuals is another topic to taking into account. For this reason, it has a necessity to address the “Visual Literacy” issue. Visual literacy was opened to discussion from John L. Debes. And it is defined by him in 1969 according to Maria D. Avgerinou & John Ericson (1997: 281): “Visual Literacy refers to a group of vision-competencies a human being can develop by seeing and at the same time having and integrating other sensory experiences. The development of these competencies is fundamental to normal human learning. When developed, they enable a visually literate person to discriminate and interpret the visible actions, objects, symbols, natural or man-made, that he encounters in his environment. Through the creative use of these competencies, he is able to communicate with others. Through the appreciative use of these competencies, he is able to comprehend and enjoy the masterworks of visual communication.”

After the first definition of Debes, it is started to define from other aspects. Fransecky & Debes (1972: 9) try to extend the definition of visual literacy “refers to a group of vision – competencies a human being can develop by seeing and at the same time having and integrating other sensory experiences”. Petterson (1999: 136) is defining visual literacy as it “is a concept in which particular skills, knowledge, and attitudes can be thought and learned which enhance our abilities to communicate in a variety of forms”. Visual literacy is “a communication and thinking format as the other literacies” and “seeing the images and inferring from them is a perception action and at the same time it requires visual literacy skill” for Alpan (2008: 83). Learning how to develop their visual skills which is the most basic need is seems inevitable today. When an individual develops this skill and learn how to develop it, it assumed that this individual (learning via visuals) can see, differentiate, understand, analyze, interpret and evaluation visual tools as visual acts, symbols and objects. Also it will be a part of effective communication by creative usage of the (visual literacy) skills.

## Methodology

The role of the researchers in this study was gathering the data, finding the results and analyzing the data, interpreting the data and making suggestions. This study is a qualitative study. For this study one of the researcher take the pictures and one of the researcher stays in the pictures to show the moves. After pictures taken, pictures merged, some arrows and pointers added to show the movements in two-dimensional environments.

41 gestures defined in 1<sup>st</sup> level of soundpainting creates its scope to be analyzed in this research. The first level of soundpainting gestures is the basic gestures of soundpainting language. Therefore, these gestures has been chosen for the analyze. Gestures can be gathered in have five groups. These gestures contain called *who*, *what*, *how*, *when* and *performers gesture*. If numbers need to said: 9 out of 41 gesture is *who*, 23 out of 41 gesture is *what*, 2 out of 41 gesture is *how*, 5 out of 41 gesture is *when*, 2 out of 41 gesture is *performers gesture*. Performers gestures are not pointed out by soundpainter. These gestures designed for performers signs. So, the analyze in this study was made with 4 group of gestures. And for each group, just one gesture chosen for analyze the visual. Additionally, the analysis of the visuals limited to music discipline area.

The visuals belong to the 4 group of gestures analyzed the classification of visual literacy. Classification of visual literacy was put forth by Yerlikaya (2015) in his PhD thesis. The titles and sub titles are: “**Accessing the Visual** (subheading: Visualization)”, “**Visual Codes** (subheading: Identifying and The Information of Visual Agreements)”, “**Analysing the Visual** (subheading: Visual Relations and Visual Comparison)”, “**Interpreting the Visual** (subheading: Biographic Interpretation, Comparative Interpretation, Archetypal Interpretation, Psychoanalytic Interpretation, Semiotic Interpretation, Interpretation Based on Technique, Intentional Interpretation and Interpretation Diversification)”, “**Evaluation of the Visual** (subheading: Positive Judgement, Negative Judgement, Implicit Judgement, Opposite Judgement and Comparative Judgement)”. In this study the titles which are useful were used. Some titles omitted and some titles added.

## Results and interpretation

### 1. Group

**Who:** Gestures in this category shows who is performing the sign.

#### Accessing to the Visual

**Visualization:** Right now the reader accesses this visual by paper or digital screen.

#### Visual Codes

**Defining the Visual:** Gesture of “Whole Group” starts with natural position. Arms open both sides, continues the movement from down to up and ends with a circle up to the head.

**Knowledge of Visual Contract:** Circle evokes the concepts like a round table or a ring. It incorporates the constructs as whole, being together etc.

#### Visual Analysis

**Visual Relations:** It is seen that two hands located as a full-circle format up to the head. Considering the way of arrow, hands position coming from closed both sides and to the present position. Head is in the middle and looking across (Figure 1).

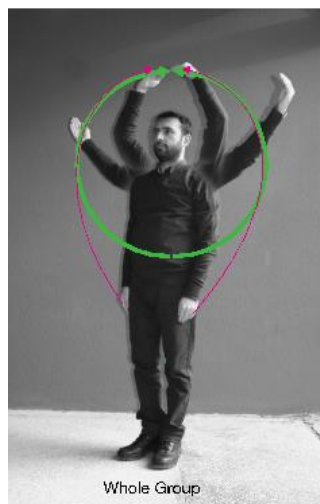


Figure 1. Whole Group. Photo: M. Yerlikaya.

**Visual Comparison:** It is seen that Soundpainter is in natural position and s/he didn't step in imaginary box (action turns into voice, picture, dance stands in front of her/him).

### Visual Interpretation

**Stylistic Interpretation:** Posture of hands, which has a holistic visual, can mean that gathering in a central location, uniting, to include everyone.

**Technical Interpretation:** Technical interpretation is a gesture, which is used to definition whole group. It means all group.

### Semiotic Interpretation

**Denotation:** Hands merging at a spot up to the head.

**Connotation:** It rings the bell for round objects like circle, ring.

**Signifier:** Hand.

**Signified:** Unity, everyone, all.

**Syntax:** It is understood that movement of the hands upwards and merging hands upwards by drawing circle.

**System:** This gesture means who is going to perform by, but it has a meaning coming syntaxes afterwards from this sign.

### Visual Evaluation

**Positive Judgement:** It is positive because it has connective and rallying effect.

## 2. Group

**What:** Gestures in this category shows what the performers will do.

### Accessing to the Visual

**Visualization:** Right now the reader accesses this visual by paper or digital screen.

**Visual Codes:** Long Tone gesture is showed in natural position. Both hands merged on chest line and forward as in this visual. Forefinger and thumb merged, as it seems that holding something. It accepted as start point and a straight line drawn from side to side. Being above or below from the chest shows the pitch of sound (Figure 2).

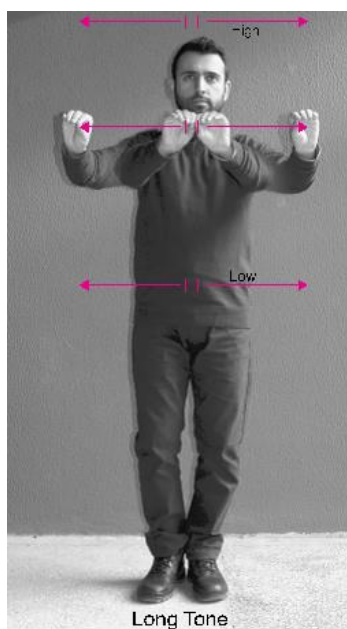


Figure 2. Long Tone. Photo: M. Yerlikaya.

### Defining the Visual

**Knowledge of Visual Contract:** It embodies the basic knowledge of visual contract used from most societies the concepts like road, rope, skyline, removing the sword from its scabbard etc.

## Visual Analysis

**Visual Relations:** Feet are inside the imaginary circle and it doesn't move. Massage delivered by the movement of the hands which were merged first and moved side to side. It is found out in the movement, opening position of hands happens below the center, it means it is *low* and if it happens above, it means *high*.

**Visual Comparison:** It is seen that Soundpainters' feet are still and s/he didn't step in imaginary box (action turns into voice, picture, dance stands in front of her/him).

## Visual Interpretation

**Stylistic Interpretation:** We can interpret starting in a center creating hands making a line as a mark of permanent voice and sign of precession.

**Technical Interpretation:** Soundpainter points gesture in natural position. By her/his hands draw an imaginary line, s/he shows that s/he wants one voice/move/saying etc. which is permanent.

## Semiotic Interpretation

**Denotation:** Hands go on side to side from the center and it stops at a certain point.

**Connotation:** It rings the bell for daily usage structures as rods, sticks, ropes (thin and flat).

**Signifier:** Opening hands both side like a line.

**Signified:** Long tone.

**Syntax:** It is stood in natural position on this gesture. It is monitored the sequence of merging hand on chest line as it seen in the visual and the movement of arms forward. And it continues with both arms opening to left and right as a straight line.

**System:** This gesture means that who is going to perform by, but it has a meaning coming syntaxes afterwards from this sign. For example, when it will start, low or high volume.

## Visual Evaluation

**Positive Judgement:** Due to the necessity and involvement of coherent structures, it creates a positive impression.

**Negative Judgement:** Permanence of the movements' structure can form monotony depending the time.

## 3. Group

**How:** Gestures in this category shows how performers do the movements.

### Accessing to the Visual

**Visualization:** Right now the reader accesses this visual by paper or digital screen.

### Visual Codes

**Defining the Visual:** Volume Fader is an changing element which allows the change of movement or the voice. Soundpainter steps the imaginary box which is in front of her/him by one arm s/he creates a volume control bar and with the other hand s/he makes tampering with control bar (Figure 3).



Figure 3. Volume Fader. Photo: M. Yerlikaya.

**Knowledge of Visual Contract:** Movement reminds the tool used in analog devices for up/down the volume. At the same time, it shows similarity with the barometers which is mercury-filled reservoir. We saw that it contains similar movements between the area of the movement with the posture of the hand and movements of levers as elevator and crane. It can be added some other examples.

#### **Visual Analysis**

**Visual Relations:** when looked the posture of two arms, it can be seen the “V” position. Holding forefinger and middle finger is open and the other fingers are closed position, creates a little “V” position. We saw the other hand is punch (close) position.

**Visual Comparison:** This movement is started with any foot get in the box as in 4<sup>th</sup> movement.

#### **Visual Interpretation**

**Biographic Interpretation:** It can be said that there is a similarity between the contents in the codes of the movement and increasing and decreasing the volume in this gesture by the performer.

**Technical Interpretation:** Technically, soundpainter steps her/his feet from her/his natural position to in an imaginary box. Volume control bar was created by her/his left or right arm. With the other arm, s/he moves up and down over the line that s/he created. By this way, it is aimed to change the volume values on the material of performers.

#### **Semiotic Interpretation**

**Denotation:** Movement of hand and arm up and down together.

**Connotation:** Especially, it has similarities with the volume control tool used in analog sound tools.

**Signifier:** Hand, arm, foot.

**Signified:** Movement editing showed depending soundpainters’ hand and arm signs.

**Syntax:** The order is: First the movement of foot and after that hands moving from natural position to the position in the picture and the hand moves up and down over the volume line.

**System:** Action starts with not only moving from natural position of the foot to forward but also hands movement as the visual in the system of this movement Action starts with the hand movements.

**Comparative Interpretation:** This movement is started with any foot get in the box as in 4<sup>th</sup> gesture.

#### **Visual Evaluation**

**Positive Judgement:** This movement allows changing the dynamics thus it adds diversity and richness to the composition.

#### **4. Group**

**When:** Gestures in this category shows when the performers begin and stop the perform.

#### **Accessing to the Visual**

**Visualization:** Right now the reader accesses this visual by paper or digital screen.

#### **Visual Codes**

**Defining the Visual:** It is started *play* gesture in natural position. First soundpainter waits in natural position and for turning a voice and a movement the gesture pointed by the soundpainter, s/he steps into an imaginary box (2-meter length and 1-meter width) and s/he extends forward her/his hands like a gunfighter (Figure 4).

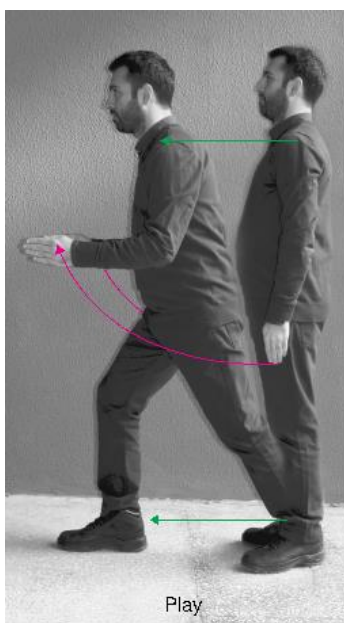


Figure 4. Play. Photo: M. Yerlikaya.

**Knowledge of Visual Contract:** Similar movement codes like police, directional motions of the hostess, starting and stopping motion of mechanical shifts etc.

#### Visual Analysis

**Visual Relations:** Passing process of the still position to moving position is seen in the visual. It is seen that all the parts of the body moving all together via the movement of both hands at the same direction at the same time, showing the same direction by hands, face supporting hands and the movement of the food to forward.

**Visual Comparison:** Hand direction is open, face direction is on the parallel, all of the body is towards across supporting the hand, face and feet are outside of the still position.

#### Visual Interpretation

**Biographic Interpretation:** *Play* gesture can be said the first movement which turns into action the gestures showed before.

**Technical Interpretation:** Technically, stepping inside of the imaginary box from standing in natural position and hand movement towards front and up shows the time when the gesture starts.

#### Semiotic Interpretation

**Denotation:** Movement of the hand forward.

**Connotation:** It rings the bells for pistol position and hand positions in shall stand position.

**Signifier:** Hand, foot, face.

**Signified:** Starting movement as a clear command.

**Syntax:** First the movement of the foot and after that the position of hand comes from natural position to final position shown in visual.

**System:** In the system of this movement, staying in natural position of food but movements of hands can't provide the action happens. Action starts with the movement together of hand, face and foot.

**Comparative Interpretation:** This movement is started with any foot get in the box as in 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> gesture.

#### Visual Evaluation

**Positive Judgement:** After having examined this gesture, the transformation of state action from inertia has concluded is a positive side.

**Negative Judgement:** It has negative connotations (military connotations) like taking arms or put into a line.



## Results

It was seen that if you examine the basic movements in Soundpainting language, these movements have some common features with technological tools and real life movements. It is possible to say that these movements have universal contents. It was seen that it has benefited the feature of visual language, which is much more easily understandable than written language. This features present in Soundpainting has qualifications for ease teaching to different cultures. It was found that Soundpainting language has visual contents that everyone ensures to easily learn even they don't know Soundpainting language, even they deal with an art area or they don't. They can easily learn no matter what the age is, nationality, language, religion, gender etc. Performers give sometimes specific, sometimes surprise responses for the pointed gestures which will be conducted on the material (Group 2) by Soundpainter.

## Suggestions

Semantic analysis can be done for the other gestures except the gestures above. It is suggested that sound painting dictionary can be prepared. It is important to be able to access massive number of people. It is important to expand these gestures by using universal power of visual language with regard to the hearing deprive individuals' participation of areas as such music. Today, it is provided to perceiving the sound waves by a special wear for hearing deprive individuals. In this way hearing deprive individuals feel the sounds. It can be provided to be an active part of art by Soundpainting visual language and this feeling talked above for hearing deprive individuals.

**Kopsavilkums.** *Skaņkrāsošana ir sinhrona, universāla kompozīcijas zīmju valoda, ko ir veidojis komponists Valters Tomsons (Walter Thompson), tā ir domāta mūziķiem, dejotājiem, dzejniekiem un vizuālajiem māksliniekiem, kas darbojas improvizācijas jomā. Pašlaik skaņkrāsošanas valodai ir vairāk nekā 1500 zīmes. Šajā pētījumā, skaņkrāsošanas pirmajā līmenī, tika izskatīta vizuālo tekstu pārveide rakstītos tekstos, žesti, kustību vizualizācija. Šajā pētījumā tika arī veikta saturs analīze. Pēc datu analīzes, tika atklāts, ka skaņkrāsošanas zīmju valodas žestiem ir kopīgas iezīmes ar ķermeņa valodu ikdienas dzīvē. Tāpat arī tika atklāts, ka šiem žestiem ir universāla saziņas valoda, kam nav robežu kā tas ir valodai vai dzirdes zaudēšanas gadījumos.*

## List of Literature and Bibliography

- Alpan, G. (2008). Görsel Okuryazarlık ve Öğretim Teknolojisi, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 5 (2) (pp. 74-102).
- Aslan, H. (2012). Gelecekçi Sanat Eğitimi Modellerine Temel Oluşturması Bakımından Görsel Okuryazarlık ve Eleştirel Pedagoji İlişkisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış doktora tezi, Samsun.
- Avgerinou, M. & Ericson, J. (1997). A Review of the Concept of Visual Literacy, *British Journal of Educational Technology*, 28 (4).
- Becer, E. (2002). *İletişim ve Gafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bruton, G. (1995). *Görünenden Fazlası*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Buehl, D. (2014). *Classroom Strategies for Interactive Learning*, *International Reading Association*. New Jersey: Forth Edition.
- Coskuner, S. (2013). Soundpainting ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliği. IV. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu. 6-8 Haziran 2013 Kütahya.
- Coskuner, S. (2016). Affect Of Soundpainting Lesson In Increasing The Motivation For Listening To Aleatoric Music. *Middle-East Scientific Research Journal*. 24 (1) (pp. 15-21).
- Fransecky, R. B.; Debes, J. L. (1972). *Visual Literacy: A Way to Learn-A Way to Teach*. Washington: Association for Educational Communications and Technology.
- Genç, A.; Sipahioğlu, A. (1990). Görsel Algılama, Sergi Yayınevi, İzmir.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Yayınları. İkinci Basım.
- Graphic Organizers. (2003). A Review of Scientifically Based Research, The Institute for the Advancement of Research in Education at AE, Inspiration Software, Inc.
- Horn, R. E. (1999). Visual Language, *Journal of Visual Literacy*, Volume 19, Number 2, (pp. 225-226)
- Kellner, D. (1998). Multiple Literacies And Critical Pedagogy In A Multicultural Society, *Educational Theory* 48 (1) (pp. 103-122).

15. Messaris, P.; Humphreys, L. (2006). *Digital Media: Transformations in Human Communication*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.I. Print.
16. Petterson, R. (1999). *Visual Information, Educational Technology Publication*. New Jersey: Englewood, Cliffs.
17. Rıfat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Samavi Yayınları.
18. Rose, G. (2003). *Visual Methodologies*. London: SAGE Publications Ltd., British Library Cataloguing in Publication Data.
19. Thompson, W. (2006). *Soundpainting Workbook I*. New York.
20. Uzuntaş, A. (2013). Etkili İletişim: Anlatılabilmek ve Anlayabilmek. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. Cilt: 21 No: 1 (pp. 11-30).
21. Yerlikaya, M. (2015). Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğretmen Adaylarının Görsel Okuryazarlıkları, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, Samsun.
22. Yıldırım, A.; Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

## COMMUNICATION BETWEEN CONDUCTOR AND AUDIENCE: SOUNDPAINTING

### Saziņa starp diriģentu un auditoriju: skaņkrāsošana

**Sonats Kaskuners (*Sonat Coşkuner*)**

Ondokuzas Majis Universitāte / Ondokuz Mayıs University

e-mail: [coskunersonat@gmail.com](mailto:coskunersonat@gmail.com)

**Abstract.** *Today, in the traditional musical performances, performers play notes and make music according to conductor's instructions. This is a usual situation for all. Especially concerts which we went to as an audience, when we have pieces down pat or recognize, it leads us to think less. Thus, it also ensures that we engage in an event of a single-sided audience.*

*Soundpainting is the multidisciplinary live composing sign language for Musicians, Dancers, Actors and Visual Artists created by Walter Thompson in Woodstock, New York 1974. Presently (2015) the language comprises more than 1500 gestures that are signed by the Soundpainter to indicate the type of the material desired by the performers. The creation of the composition is realized through the parameters of each set of signed gestures.*

*The Soundpainter (the composer) standing in front (usually) of the group communicates a series of signs using hand and body gestures indicating specific and/or aleatoric material to be performed by the group. The Soundpainter develops the responses of the performers, molding and shaping them into the composition then signs another series of gestures, a phrase, and continues on this process of composing the piece.*

*Soundpainting is a useful tool to create dialogue between not only Soundpainter and performers but also soundpainter and audience. Soundpainters' signs gesture to community and at the same time he can sign gestures to audience and then they respond in sound. Then Soundpainter determines the next instruction based on the response. By this way Soundpainting brings audience into the active component of the performance as communicate among Soundpainter, performers and audience. This research is a qualitative study and data was obtained by literature review.*

**Keywords:** *Audience, communication, music performance, soundpainting.*

### Introduction

In the twenty-first century, where today's human beings race against the time, we see that the concert audiences do not prefer the long term concerts too much or by getting bored during the concerts they leave the hall in the middle of the piece. Cage explains this situation as follows: "a general explanation for this behaviour could be as: audience/listener getting sentimental about the property of time when they become the sides who listen/watch instead of the ones who determine the time and they want the opposite side to do it as they expected (including the small surprises in it). In fact, when it is possible, it makes them forget the element of time or creates exterritorial virtual times" (Fırıncioğlu, 2011: 72).

When we consider the underlying causes of this approach, we come out with several reasons. We can state some of them as: life is gradually speeding up, as a result, people doesn't want to spend such a long time like three hours and the concert where the audience is getting bored with the familiar works and the absence of the reason which leads them to think.

Classical music with deep-rooted traditions have been transforming into a commodity and creating a market for capitalism in recent years. Previously, a composer's piece used to be recorded, but now records have been made and tours are organized for introducing a soloist to the world. However, the composer whose piece has being played stays in the background. The large part of the annual concert programmes consists of the old composers, while the contemporary composers have been given a restricted place because they entail a risk.

In that case, the concert audience encounters a familiar, known programme when they come to the concert. Now, the concert sections, which they have listened/watched before many

times do not lead them to think about something new or do not draw their attention. The audience who have not encountered a new material are getting bored, sleepy and sometimes leave the concert hall.

With their experimental studies in recent years, modern composers like John Cage have enabled the music to emerge in different places and tones by breaking the usual perception of the music. Cage mentions that he has tried to direct the listeners/audience to rethink about this matter, showing that there is an alternative approach by not meeting the usual expectations in a concert environment.

In the classical music, especially composers like Igor Stravinski and Adnan Saygun, have gone to the way of finding solutions to the problem of alienation in music by drawing attention always to the contradictions and the problems of the social life within its aesthetic structure of the music.

Modernist composers like A. Schonberg, A. Berg and A. Webern have realized this alienation problem in music and wanted to explain it with an expressive description within their music. “This kind of music as enables itself to be listened by the audience who have become accustomed to the rhythm of the modern-day community life, aimed to change its perspective to the external reality and the world, distorted and limited with their perceptions which they had and acquired through under the influence of dominant culture, and with their social life” (Oskay, 1982: 81).

A number of studies carried out in recent years have been breaking the invisible wall between the performer and the audience and minimizing the alienation problem to some extent. The concerts in which the audience finds a section from their own lives or becomes a part of the performance, ensure that the audience is both physically and mentally participated in these concerts.

Beside this, there are also different beliefs and prejudices about whether the one has talent in music or not. For example, some people have certain judgements and beliefs about having a bad singing voice or not having natural talent for playing an instrument. Suzuki expresses his thoughts about the talent as follows: “Talent is not accident of birth. In today’s society, many people seem to have the idea that if one is born without talent, there is nothing he can do about it; they simply resign themselves to what they consider to be their ‘fate’. Consequently, they go through life without living it to the full or ever knowing life’s true joy. This is the man’s greatest tragedy. (Suzuki, 2010: i).

In the solution of all the problems mentioned above, the performances, which will make interaction between the performer and the audience and will communicate with them, are going to play a big role. One example of these performances, trying to be expressed, is Soundpainting.

Soundpainting is a multidisciplinary simultaneously live composing sign language. Soundpainting is created by Walter Thompson, a composer from New York, for the musicians, dancers, actors, poets and visual artists working in the medium of structured improvisation. At present, Soundpainting language comprises more than 1500 gestures (Thompson, 2006: 2).

Soundpainter (composer) who usually stands in front of the group, using hand and body movements, refers to the specific or/and aleatoric materials to be performed by the group. Soundpainter develops the performer’s response, forms and shapes them according to the content of the composition, then determines another set of signs and phrases, and the piece continues on its process of composition.

The gestures of Soundpainting language are composed by using syntax rules of – Who, What, How and When. There are many types of gestures; some can point a specific material to be performed, while others can point certain styles, types, harmony features, aleatoric concepts and improvisation.

Soundpainter, in order to create a composition as the way he wants, makes his/her composition during using the gestures. Soundpainter sometimes knows and sometimes does not know what to get from the performers; it depends on the specificity and changing parameters. Soundpainter makes the composition on what is happening in the moment of performance; that

happening thing can be expected or unexpected. What is required to reach a high level of fluency in Soundpainting is the ability of making compositions ‘in the moment’ (Thompson, 2016: 2).

Although the soundpainter and the conductor are seen as the people who manage a community at first glance, there are significant differences between them. Duby tells his views on the role of the conductor (as we know) as follows: “As Van Leeuwen claims: “The symphony orchestra thus celebrates and enacts discipline and control, the fragmentation of work into specialized functions, in short, the work values of the industrial age.” In this view, the role of the conductor can be seen as analogous to that of a foreman directing the workers (members of the orchestra) in the creation of a product (the music) designed by the owner (the composer) for the consumption of the audience. The kind of „discipline and control” to which van Leeuwen refers may also be addressed via the metaphor of music as a journey through time, in which case the conductor is in charge of the ship, so to speak” (Duby, 2009: 12).

Soundpainter controlling the soundpainter community takes on a different role from the conductor. Soundpainter unlike the conductor tries to introduce a product which has not been designed yet. This product’s manufacturing process is directly related to the performers who will establish a dialogue as well as the soundpainters. The draft of the composition is drawn by the soundpainter. Beginning from the soundpainter’s showing the gestures to the community, performers can directly influence the process of the composition with the responses they have given. Unlike the performers in the symphony orchestra, a performer in the community of the soundpainting exhibits his ability of improvisation and creativity (Bilgin, 2016: 13).

One soundpainting composition starts with pointing to the community by performing the syntax of soundpainter respectively. Soundpainting starts with a set of simple signs depicting the music concepts such as volume, tempo, pitch and duration. Once the ensemble has mastered these musical building blocks, the Soundpainter introduces progressively more complex signals encompassing such notions as genre or style, key, memory, and more. Under the guidance of an expert Soundpainter, the performers interpret progressively more complex combinations of signs resulting in a fluid and flexible performance. In a given Soundpainting event, the result may incorporate sections of previously prepared music as well as free improvisation (Duby, 2007: 3).

In other words, the Soundpainter acts as a catalyst for creation, in a process that is not restricted to representation, prior structural models or formal requirements. In Soundpainting, musicians and dancers are directed through a variety of gesture types in an interactive and collaborative manner; in some performances the audience is part of the performance. The active combination of different media is central to this process. At the heart of Soundpainting lies a hypothesis that performers across disciplines are able to, and should, create a dialogue (Minors, 2012: 87).

We can see that nearly all physical explanations of the first level soundpainting gestures easily explain what the desired material is. For example, like soundpainter’s taking the index fingers of both hands on either sides of his mouth and making his lips like whistling when he wants the whistle or his bringing both hands up to the breast and opening them through the edges to point the *Long Tone* or when he wants everyone’s participation, his showing both hands top over his head by creating a round.

Many times in my concerts in which I have performed as a soundpainter, I turn the audience somewhere in the middle of the performance and with a simple gesture I get them to participate into the performance. They easily response the gestures in the first or second attempt even though they haven’t learnt how to respond the gestures before. Even if they don’t know the exact meaning of the gestures, they become familiar with these gestures as they have seen them during the performance.

At this point, the real communication between the soundpainter and the audience starts. Soundpainter starts treating the listeners just as the performers standing in front of him and pulls them into the performance and makes them a part of it. The audience who gets positive reinforcement from the soundpainter makes an effort akin to the performer’s to display a performance.

The audience respond the gestures pointed by the soundpainter to them first shyly, but then more courageously. The soundpainter gives direction to the responds of the audience sometimes by continuing them, sometimes by modifying, and sometimes by playing with the dynamics of the music.

The communication between the soundpainter and the audience becomes more evident and effective with the realization of the audience that the language of the soundpainting is improvisational. While some gestures in soundpainting language provide specific results for the soundpainter, the others will create some surprising responses. In this case, the soundpainter might not know what the performer will response. Here in such cases, the audience's realization of the gestures which will result in surprise consequences becomes a factor shaping the dialogue. Gestures in soundpainting sign language like *Scanning* and *Point to Point* (soundpainter's pointing a performer with a forefinger to make him to produce any sound) are open to the surprising results unless specifically a situation stated.

Soundpainter, who is prepared to the surprising results and by changing or modifying these responses, directing them to the listeners, can continue or terminate the communication. The participation of the audience to the performance and their energy can determine the duration and the quality of this communication.

Although the soundpainter has the position as a composer who gives all the instructions in a soundpainting performance, the responses which performers will give to the gestures provide a possible dialogue between them and the audience.

“Reason, in describing the location of meaning in the context of improvised music, considers the moment of performance from a socioculturally sited vantage point when she states (2004: 73): Unlike musics invested in providing the listener with a completed version of a musical score or text in performance, improvisation provides an opportunity to engage with an expansive musical environment during the performance, wherein the nature of the text is open and subject to the energy of “vibe” of the audience. In many cases, this vibe is powerful enough to affect and direct many of the parameters of an improvisation, such as how long to play a particular phrase or motif and whether to play loud or soft, fast or slow” (Duby, 2006: 4-16).

## Method

**Model of the research.** This is a descriptive study and gathered data are acquired via literature review. “Descriptive researches aim at explaining the interaction between situations, considering the relations between current incidents and conditions” (Kaptan, 1989: 75).

**The purpose and importance of research.** This research aims to indicate that Soundpainting performance is a performing art with audience/listener interaction and to reveal how this interaction turns into communication. This study is one of the rare studies on the performance aspect of Soundpainting sign language. Therefore, it is important due to its contributions to the field.

## Results

In today's music understanding where the music industry transforms the performer into a commodity, we can talk about the alienation problem between the music itself and the music listeners who came to the concert halls. In fact, this situation unintentionally leads the listeners away from the music, which has the classical values and is prepared laboriously, and also endangers the music's own future.

The main reasons of this situation can be considered as the repetitions of the usual works in the concert programs and not promoting new music enough to the music listener. As one of the most constructive solutions for this problem, we could think of the works in which the audience contributes to the performance actively. One of the best examples of this situation is soundpainting.

From the findings obtained, we observe that the audience also could be interactively part of the performance due to the nature of the Soundpainting performance. Soundpainter in the position of the conductor of the performance/concert, in reply to the gestures he has pointed to the ensemble, makes both the performers and the concert audience be part of the performance and also creates a dialogue between them by reusing the responses which he has received from both performers and also the audience.

**Kopsavilkums.** Mūsdienās koncertos muzikanti spēlē notis un muzicē pēc diriģenta norādījumiem. Tas ir ierastais formāts. Kā arī tas nodrošina to, ka mēs esam tikai daļēji iesaistīta publika. Skaņkrāsošana ir multidisciplināra zīmju valoda starp muzikantiem, dejotājiem, aktieriem, ko ir izdomājis Valters Tomsons 1974. gada Vudstokā, Ņujorkā. Pašlaik šai valodai ir vairāk nekā 1500 žestu, kas norāda mākslinieku vēlamu materiālu. Priekšnesuma radīšana tiek veikta pateicoties katra žesta parametriem. Skaņkrāsotājs (komponists), kurš parasti atrodas cilvēku grupas priekšā, izmantojot rokas un ķermeni, sazinās ar žestiem, kas norāda nepieciešamo kustību, kuru cilvēku grupai ir jāveic. Skaņkrāsotājs attīsta mākslinieku atbildes, apvienojot tās mākslasdarbā, tad atkal parāda žestus un tādā veidā turpinās mākslasdarba izveidi. Skaņkrāsošana ir lietderīga, lai izveidotu sapratni ne tikai starp skaņkrāsotāju un māksliniekiem, bet gan arī starp skaņkrāsotāju un skatītājiem. Skaņkrāsotājs rāda žestus māksliniekiem un tajā pašā laikā arī rāda žestus skatītājiem, kuri ar skaņas palīdzību atbild skaņkrāsotājam. Pēc tam skaņkrāsotājs nolemj tālāko darbību pēc sniegtajām atsauksmēm. Tādā veidā skaņkrāsošana iesaista skatītājus uzstāšanās laikā, tādā veidā sazinoties ar skaņkrāsotāju, māksliniekiem un skatītājiem. Šis pētījums ir kvalitatīvs, un informācija tika iegūta ar literatūras palīdzību.

#### List of Literature and Bibliography

1. Bilgin, Y. (2016). *Soundpainting Uygulamalarının Öğrencilerin Özgüveni Üzerindeki Etkileri*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun.
2. Duby, M. (2006). *Soundpainting As A System For The Collaborative Creation Of Music In Performance*. Submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of doctor of philosophy. Pretoria University. South Africa.
3. Fıncıoğlu, S. (2011). *John Cage – Seçme Yazıları*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
4. Kaptan, S. (1989). *Bilimsel Araştırma ve Teknikleri*. Tek Işık Matbaası. Ankara.
5. Minors, H. J. (2012). “*Music And Movement In Dialogue: Exploring Gestures In Soundpainting*”. *Les Cahiers de la Societeque becoise de recherche en musique*. 13 (1-2) pp. 87-96 ISSN: 1480-1132.
6. Oskay, Ü. (1982). *Müzik ve Yabancılaşma. Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*. Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.
7. Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle Eğitmek*. Alfred Publishing. Porte Müzik Ltd. İstanbul.
8. Thompson, W. (2006). *Soundpainting: The Art of Live Composition. Workbook 1*. No publisher.

## BĒRNA MUZIKĀLĀ VIDE NO DZIMŠANAS LĪDZ 1,5 GADAM SOCIĀLĀS APRŪPES INSTITŪCIJĀ

### Child's musical environment from birth to 1,5 years in social care institutions

Sandija Kušnere

Latvijas Universitāte, e-pasts: sandija.kusnere@inbox.lv

**Abstract.** *Object of the paper – explore the musical environment of creating the importance of a child's development up to the 1,5-year the social care institution. The paper was used for the theoretical method – analysis of scientific literature and empirical research method – pedagogical observations of the individual and group lessons. The role is theoretically and practically explored and described in the musical environment of the social care institution for the children up to 1,5 years.*

*The author main conclusions of the study: 1. A musical environment that is dominated by the positive emotional experiences, contributes to the child's emotional development and self-motivation to participate, as a result, creates a child self-fulfillment option. 2. Children up to 1,5 years have joy of playing materials and musical instruments, they can take part in and control them independently, revealing himself more and more opportunities. 3. By interaction with toys and musical instruments children get to know not only the functionality, but they also learn how to build relationships with the surroundings, acquire certain environment and play choices, and provide support for children's play in action.*

**Keywords:** *child, child development, musical development, musical environment.*

### Ievads

Divi galvenie radošo spēju raksturlielumi, kuri bērnam piemīt jau no dzimšanas, ir iztēle un asociācija, un tos nepieciešams tālāk veidot un attīstīt visā bērna smadzeņu formēšanās cikla laikā (Bjūzens, 2008: 90). Pieredze rāda, ka bērni panākumus šodien sasniedz, ja iegūst ne tikai zināšanas un prasmes atsevišķā darbības jomā, bet vēl ir svarīgi arī runāt par sociālām prasmēm – spēju sazināties, adekvāti paust savas idejas, būt radošam, pārliecināt par tām citus, līdzdarboties grupā un risināt dažādas problēmsituācijas. Tieši pretēji ir bērniem sociālā aprūpes institūcijā. Šie bērni ir deprivēti un atdalīti no savas bioloģiskās ģimenes, ar mazu sadzīves pieredzi. Kad runā par deprivāciju, ir jādomā par neapmierinātām vajadzībām, kas rodas, ja cilvēks tiek atrauts no nepieciešamajiem avotiem to apmierināšanai, kas viņu attīstībā var radīt neparedzamas sekas (Batņa, 2007: 72). Viņiem ir nepieciešami uzskatāmi piemēri, vides veidošana un situācijas izdzīvošana, kurā viņi spētu uzkrāt dažādas emocijas, lai līdzdarbības laikā izpaustos sejā emociju palete, aizvien jaunas emociju gammas un sejas izteiksmes.

**Pētījuma mērķis:** izpētīt un atklāt muzikālās vides radīšanas nozīmi bērniem līdz 1,5 gadam sociālā aprūpes institūcijā.

**Pētījuma bāze:** bērni no dzimšanas līdz 1,5 gadam sociālā aprūpes institūcijā.

Pētījumā tiek aprakstītas bērna vispārējās attīstības īpatnības no dzimšanas līdz 1,5 gadam sociālā aprūpes institūcijā, kā arī apkārtējās vides iekārtošanas pamatprincipi un nepieciešamības, lai veicinātu bērna pašmotivāciju un pašaktivitāti, un spēju līdzdarboties.

Lai runātu par bērna muzikālās vides radīšanas daudzveidību, nepieciešams, pirmkārt, atklāt bērna vispārējās attīstības īpatnības. Otrkārt, izpētīt vajadzības un intereses bērnam no dzimšanas līdz 1,5 gadam. Visbeidzot, aprakstīt muzikālās vides radīšanas iespējas sociālā aprūpes institūcijā.

Pētījums tiek veikts teorētiskā un empīriskā līmenī, lai izveidotu un izstrādātu muzikālās vides veidošanas daudzveidību atbilstīgi bērnu attīstības vajadzībām un to ieviešanai sociālās aprūpes institūcijā. Pētījumā tiek pielietota teorētiskā metode – zinātniskās literatūras analīze un



pētījuma empīriskā metode – pedagoģiskie novērojumi grupu nodarbībās ar bērniem sociālās aprūpes institūcijā.

### **Bērna attīstības īpatnības un to veicināšana pirmajos 1,5 dzīves gados**

Pirmie bērna dzīves gadi ir neiedomājamas izaugsmes un pārmaiņu laiks. Lai bērns būtu laimīgs un pašpaļāvīgs, ir būtiski saprast, kādi mēdz būt bērni un kā var palīdzēt viņiem justies labi (Gazala, 2009: 16).

Krievu pedagoģe N. Aksarina iedala pirmo dzīves gadu četros vecuma posmos: 1. No dzimšanas līdz 3 mēnešiem. 2. No 3 līdz 6 mēnešiem. 3. No 6 līdz 9 mēnešiem. 4. No 9 līdz 12 mēnešiem. Otro dzīves gadu iedala divos posmos: 1. No 1 dzīves gada līdz 1,5 gadam. 2. No 1,5 līdz 2 gadiem (Aksarina, u.c. 1970: 14). Katram posmam ir savas specifiskas īpatnības. Katra pāreja no viena posma uz otru iezīmējas ar jaunām rakstura iezīmēm, īpašībām un spējām. Katrs bērns, kurš ir iekšēji harmonisks, ir ideju, pašmotivācijas, pašaktivitātes pilns un pašdarboties spējīgs. Bet, ja viņa intereses tiek apspiestas un ierobežotas dažādu iemeslu dēļ, viņa izzināšana, atklājumi un izmēģinājumi tiek lauzti. S. Landi uzsver, ka pirmajos trīs mēnešos bērns sāk izjust vienotības sajūtu ar māti (Landy, 2004: 16). Bērns atpazīst savas mātes balsi un atsaucas ar prieku. Viņa ir bērna uzticamais balsts un palīgs aprūpes laikā. E. Kālo atzīmē, ka sociālā aprūpes institūcijā uzauguša zīdaiņa spontāna aktivitāte ir daudz vairāk traucēta nekā ģimenē augoša bērna izpausmes, jo uzticamības saikni, kas liktu mazulim būt pasargātam, spējīgam rast prieku patstāvīgās rotaļās, bērnu namā starp bērnu un audzinātāju panākt ir ļoti grūti (Kālo, Baloga, 1996: 14). Lai arī kā audzinātāja vēlētos un censtos piepildīt bērna intereses un vēlmes, viņa to tomēr nespēj. Ja ģimenē ir viens vai divi bērni, tad sociālā aprūpes institūcija vienā grupā ir vismaz 9 vai vairāki bērni.

Pirmajā dzīves gadā pirmajā posmā bērniem sākotnēji ir reflektīvas kustības, kas pakāpeniski kļūst organizētas un mērķtiecīgas. Bērnām raksturīgi iepazīt un pētīt savas rokas un visu, kas viņam ir apkārt. Roku aplūkošana un spēlēšanās ar tām ir sagatavošanās roku darbībām nākotnē (Kālo, Baloga, 1996: 16). Tiklīdz bērns ir izpētījis savas rokas, dara to regulāri un aktīvi, izrāda interesi par sev apkārtējo vidi, bērnam var piedāvāt rotaļlietas. Ir būtiski atzīmēt par mūsdienu populārajiem piekaramajiem, grabošajiem priekšmetiem, ko sauc par rotaļlietām. Šie grabuļi vēlākā periodā neveicinās bērna apzinātas roku darbības un ieinteresētu, intensīvu spēlēšanos, jo viņš nevar tos pats paņemt, kustināt, grozīt, aizstumt, pievilkt un veikt citas dažādas manipulācijas (Kālo, Baloga, 1996: 16). Piekarinātos priekšmetus viņi aizskar nejaušības pēc, līdz ar to bērnam neveidojas rotaļāšanās prieks un kustību pieredze.

Vecumā no trīs līdz sešiem mēnešiem bērns sāk rotaļāties ar dažādiem auduma vai koka priekšmetiem: drēbju lakatiņiem, auduma lellītēm un dzīvnieciņiem, pītām bumbām, koka riņķīšiem utt., galvenais priekšnosacījums ir, lai priekšmeti būtu viegli satverami un tos varētu paņemt bez piepūles. S. Landi raksta, ka bērns šajā attīstības posmā sāk spēlēt „cepu – cepu kukulīti” spēles; rāda pieaugušajam dažādas emocijas: raud, lai pievērstu sev uzmanību, skatās uz pieaugušo ar īpašu priekpilnu smaidu un vokalizē, kad ar viņu runā (Landy, 2004: 18). Bērnām nepieciešama īpaša tuvība ar pieaugušo – apskaušana, samīļošana, individuāla uzrunāšana un uzmanība.

Bērns no četrus mēnešu vecuma iemācās pārvietoties no vienas vietas uz otru, sāk velties no muguras uz vēdera, mēģina atdarināt skaņas, var atveidot zilbes un sāk reaģēt uz savu vārdu, izpauž emocijas ar dažādām skaņām, liek priekšmetus mutē, var sasist priekšmetus kopā un var pārceļt priekšmetus no vienas rokas otrā (Landy, 2004: 19). Dzirdot apkārtējās vides skaņas, apstājas, klausās, galvu negriež uz skaņas avota pusi. Katra kustība, ko bērns patstāvīgi veic, rada viņam lielu gandarījumu un prieku (Pikkler, 2006: 13). Šajā attīstības posmā bērniem ir izteikta dažādu lietu izpētīšana, izzināšana un pieaugušo cilvēku novērošana.

Otra pusgada sākumā bērns sāk saprast, ka ar klauvēšanu viņš var radīt skaņu, sitot pret grīdu, pret sētiņas režģi vai pret kādu citu priekšmetu. Bērnām patīk priecāties par radītām skaņām. Lai saprastu priekšmeta skaņu daudzveidību, nepieciešams piedāvāt dažāda materiāla

rotaļlietas (Kālo, Baloga, 1996: 20). Izmēģinot radīt dažādas skaņas, bērns atklāj, ka dažādi priekšmeti ir dažādi jāsatver, lai tie radītu dažādas skaņas. Līdz deviņu mēnešu vecumam bērns sāk izrunāt atsevišķus divzīlbu vārdus, imitēt skaņas. Dzirdot skaņu, pagriežas pret skaņas avotu un klausās, atšķir dažādas skaņas, uz nepatīkamu skaņu reaģē atbilstoši (Flēmiga, 1999: 217). Bērniem patīk vairākkārt atkārtot tās darbības, kas iepriekš jau ir izdevušās. Šādā veidā bērns pilnveido un nostiprina kustību kvalitāti un bagātina savu pieredzi.

No deviņu mēnešu vecuma bērni sāk sēdēt un celties kājās, viņi pasauli sāk uztvert vertikāli, redzeslokā parādās aizvien jaunas rotaļlietas un priekšmeti, ko viņš gribētu aplūkot, izpētīt un izmēģināt. Parasti bērni izvēlas līdzīgas formas mantas, piemēram, divus klucīšus, divas bumbiņas u.c. (Kālo, Baloga, 1996: 24). Bērniem patīk iesaistīties nodarbībās, kur tiek izmantoti skanoši priekšmeti vai instrumenti. Viņi spēj sekot līdz nodarbības gaitai un ar prieku cenšas atdarināt pieaugušā darbības. Pārvietojas pa telpu rāpojot, patīk spēles ar bumbu, atdarina vienkāršus žestus, patīk būt starp citiem bērniem, atsaucas, kad pieaugušais uzrunā (Landy, 2004: 21). Bērns līdz viena gada vecumam ir viegli iesaistīts nodarbības procesā. No vienas puses, viņi vēlas būt neatkarīgi, bet no otras puses, ja pieaugušais spēj bērnus uzrunāt emocionāli patīkamā un piesaistošā intonācijā, bērns nenojauš, ka viņa darbības nosaka pieaugušais. Bērns ziņkārība šajā laika posmā ir ļoti jūtama, jo viņš sāk pārvietoties straujāk, sāk celties kājās. Viņa rokas stiepjas neiedomājamā augstumā, tādēļ pieaugušajam ik uz soļa ir jābūt modram un jāprot piedāvāt pēc iespējas vairāk nodarbes un uzdevumi, ar ko viņš spētu apmierināt savu ziņkāri un vienlaicīgi izzināt pasauli sev apkārt.

No viena gada vecuma bērni ir priekpilni mācoties staigāt, līdz 1,5 gadam bērns jau iemācās skraidīt. Viņiem rodas plašākas iespējas redzēt savu tuvāko apkārtni, var pieiet klāt priekšmetiem, kas viņiem interesē. Bērni kļūst modrāki un enerģiskāki. Bērns labāk sāk saprast runu, jo iepazīstas ar apkārtējās vides priekšmetiem un parādībām (Aksarina, u.c. 1970: 122). Spēj izrādīt savas vajadzības un sajūtas, ir viegli novērst viņa uzmanību no vienas darbības citā. Viņu interesē pilnīgi viss, kas notiek viņam apkārt. Uzkrītoši pievērš uzmanību apkārtējās vides izkārtojuma un mainīgumam.

Izpētot un atklājot bērna vecuma posmu īpatnības, var secināt, ka cilvēks attīstības gaitā pakāpeniski apzinās un iepazīst plašāku sabiedrības kopumu un var veidot ar to mijiedarbību, kā arī spēj uztvert sevi un visu, kas viņam apkārt. Jo galvenā bērna interese un vajadzība līdz 1,5 gadam ir rotaļa ar dažādiem priekšmetiem un mantiņām. Mainot lietas, priekšmetus un rotaļlietas dabīgi, mainās bērna apkārtējā vide. Pētot bērna attīstības posma rotaļāšanās nozīmi, var secināt, ka darbojoties ar rotaļlietām, bērns iepazīst ne tikai tā funkcionalitāti, bet veido arī pirmās attiecības ar apkārtni, apgūst noteiktās vides noteikumus un darbību nosacījumus. Tādēļ pieaugušajam galvenā loma, atbilstoši bērna interesēm un vajadzībām, ir sniegt pārdomātu atbalstu rotaļdarbībām atbilstoši izveidotā vidē.

### **Muzikālās vides veidošana bērniem līdz 1,5 gadam un to ieviešana sociālās aprūpes institūcijā**

Par muzikālās vides veidošanu bērniem, autori atsaucas dažādi. Vide ir fiziska un garīga, arī sociālā apkārtnē, apstākļi, objektu vai indivīdu, kā arī to savstarpējo mijietekmes kopums, kas apņem dzīvās un nedzīvās dabas objektus, nodrošina eksistenci un saskarsmi starp indivīdiem, ietekmē to pastāvēšanu, attīstību un tml. (PTSV, 2000: 188). Sociālā apkārtnē, apstākļi, objektu un indivīdu savstarpējā mijietekme ir nozīmīga sociālās aprūpes institūcijā dzīvojošajiem bērniem, jo tā vide ir šaura, ar mazu redzesloku, no kuras var mantot sīku pašpieredzi, līdz ar to tiek kavēta sociālā attīstība līdz brīdim, kad tiek pieņemts lēmums par viņa nākotni dzīvošanai kādā no ģimenēm. Bērniem līdz 1,5 gadam lielā mērā atšķiras sociālā attīstība, to nosaka kultūrvide, ģimenes atmosfēra, neskaitāmie un atšķirīgie cilvēki, ar kuriem viņi satiekas (Gazala, 2009: 31). Cilvēkam apkārt esošos sabiedriskos, materiālos un garīgos viņa esības un darbības apstākļus nosaka sociālā vide. Sociālā vide plašākā nozīmē ir makrovide, kas aptver sabiedriski ekonomisko sistēmu kopumā, bet šaurākā nozīmē – mikrovide, kas ietver tiešo cilvēka apkārtni – ģimeni, mācību grupu u.c. (Lūse u.c., 2012: 311). Makrovīdē sociālās aprūpes institūcijas bērni

ieiet tikai tad, ja viņu dzīves ceļš aizved kādā no ģimenēm, bet mikrovide viņiem ir nemainīga katru dienu.

Sociālā aprūpes institūcijā ir būtiski mainīt mikrovidi vairākkārt, lai veidotu bērniem dažādību ikdienā. Viena no tādām iespējām ir ieviest vidi, kurā ir mūzikas elementi, instrumenti un muzikālie materiāli, kas pilnveidos viņa attīstību, pašpiederzi, pašaktivitāti un ieviesīs dažādību viņu dzīvē.

Bērnam ir nepieciešama droša un atbilstoša vide, kurā var brīvi pētīt un rotaļāties bez nepārtrauktiem izsaukieniem „Nē!” (Gazala, 2009: 36). Alī iesaka, lai bērniem vide būtu pašatklājoša un motivējoša (Aly, 2009: 82). Lai bērns justos brīvs, enerģisks, priekpilns, drošs, vide jāveido atbilstoši viņu vajadzībām un interesēm. Autore pētot un novērojot bērna aktivitātes un darbības rezultātus, muzikālās vides viedošanas iespējas iedala pēc bērnu vecuma posmiem (1. tabula).

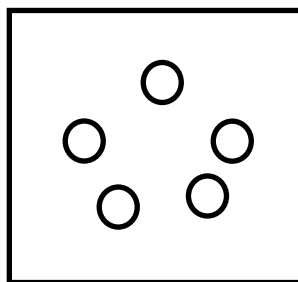
1.tabula

Muzikālās vides iekārtojums

Bērniem no dzimšanas līdz trīs mēnešiem	Muzikālā vide – vairākas reizes dienā pa desmit minūtēm var veidot muzikālu fonu. Pakāpeniski bērna atmiņā pilnveidosies muzikālā pieredze.
Bērniem no 4 līdz 9 mēnešiem	Bērniem var iekārtot muzikālu vidi, noliekot viņam apkārt koka kociņus, paštaisītus marakasus, mīkstu lācīti. Bērns iepazīstoties ar šiem instrumentiem un lietām, sagatavojas turpmākai muzicēšanai.
Bērniem no 10 mēnešiem līdz 1,5 gadam	Šajā laika posmā jau var runāt par muzicēšanu, deju un muzikālu improvizāciju. Uzliekot muzikālu fonu, var spēlēt ritma improvizācijas, dejot un veidot dažādas kustību improvizācijas, atbilstoši bērnu attīstības līmenim.

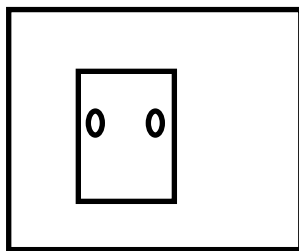
Bērniem no dzimšanas līdz sēdēšanas brīdim var veidot rotaļlaikā muzikālu fonu, ko viņš neapzināti uztver ar dzirdi un kustībām. Uzmanīgi klausoties muzikālo materiālu, bērns spēj sajust gan ritmu, gan pulsus, gan melodisko līniju. Ja klausīšanās ir regulāra, mūzika sāk ietekmēt bērna kustības, tās kļūst harmoniskākas (Бекина и.д. 1983: 2). Kad bērns sāk rāpot un sēdēt, viņu var iesaistīt dažādās muzikālās improvizācijās pieaugušā klātbūtnē. Līdz beidzot, kad bērns sāk staigāt vai celties kājās, viņu var iesaistīt kustību improvizācijās un muzikālās rotaļās, kurās jāpārvietojas pa telpu. Katrā no šiem vecuma posmiem, muzikālā vide ir atšķirīga.

Bērniem līdz 1,5 gadam vidi ir ieteicams veidot, izmantojot pēc iespējas mazāk mantu. Autore, strādājot ilgus gadus ar bērniem, no dzimšanas līdz 1,5 gadam, izstrādājusi vairākas rotaļvides atbilstoši viņu vajadzībām un interesēm. Bērni, kuri sāk spēlēties uz vēdera, rotaļlietas var sakārtot aplī, attālāk vienu no otras, bērni atrodoties uz grīdas, var viegli satvert sev tīkamu rotaļlietu (skat. 1. attēlu).



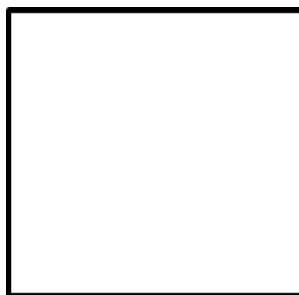
1. attēls. Vide bērniem, kuri spēlējas uz vēdera.

Bērniem, kuri sāk pētīt savas rociņas un vidi sev apkārt, autore iesaka vidi iekārtot tā, lai bērns justos drošs un pasargāts. Telpas stūrī novietota sedziņa vai manēža, kurai abās malās ir noliktas rotaļlietas (skat. 2. attēlu).



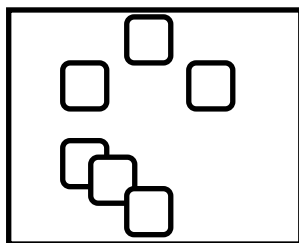
2. attēls. Vide bērniem, kuri sāk pētīt savas rokas.

Bērniem, kuri sāk pārvietoties rāpojot vai lienot, ieteicams vidi veidot brīvu, plašu bez rotaļlietām. Rotaļlietas piedāvā rotaļnodarbības laikā, tās pakāpeniski mainot pēc bērnu spējām un interesēm (skat. 3. attēlu).



3. attēls. Vide piemērota bērniem, kuri ir sākuši sēdēt un rāpot.

Autore iesaka bērniem, kuri sāk celties kājās un staigāt, vidi iekārtot tā, lai viņus ierobežotu, jo liela, plaša vide viņus mudinās skraidīt, nodarbībai pievērst viņus būs grūti. Tāpēc vide ir iekārtota ar maziem krēsliem, uz kuriem uzsēdinātas mīkstas mantiņas. Bērnu uzmanība būs vērsta uz mazām rotaļlietām, ar kurām var dejot, sasveicināties un atvadīties (skat. 4. attēlu).



4.attēls. Vide piemērota bērniem, kuri sāk celties kājās un patstāvīgi staigāt.

Bērniem, līdz brīdim, kad sāk pētīt rociņas, vide ir gultiņa. Tā viņam ir vispiemērotākā vide, kurā viņš var justies drošs un aizsargāts. Kā Golubina raksta, pedagoģiskā procesa uzdevumu risināšanai un bērnu darbības nodrošināšanai ir jāiekārto grupa tā, lai bērnu dzīve būtu pēc iespējas ērtāka (Golubina, 2007: 189). Autore ilgā darba pieredzē novērojusi bērna intereses un iespējas, lai iekārtotu bērniem drošu un ērtu vidi, kurā viņi varētu brīvi darboties.

### Pētījuma apraksts

**Pētījuma mērķis** – izpētīt un atklāt muzikālās vides radīšanas nozīmi bērniem līdz 1,5 gadam sociālā aprūpes institūcijā.

**Pētījuma norise** – tika izvēlēti bērni no dzimšanas līdz 1,5 gadam. 5 bērni no dzimšanas līdz 3 mēnešiem; 5 bērni no 4 līdz 9 mēnešiem; 5 bērni no 10 mēnešiem līdz 1,5 gadam. Katrai grupai tika izstrādāti noteikti kritēriji, kas tika iedalīti 4 līmeņos. Autore izstrādāja kritērijus un līmeņus, balstoties uz ilgadēju darba pieredzi, pētot un novērojot bērna attīstību un to īpatnības. (Muzikālās vides nozīmes novērojumi).

Pirmais kritērijs vides izkārtojuma nozīmībai ir rotaļlietu izkārtojums un to atbilstība attīstības līmenim. Šī kritērija pirmais līmenis, kad bērns ir neitrāls uz apkārtējo vidi. Otrais līmenis, kad bērns rotaļājas ar vienu rotaļlietu. Trešais līmenis, kad bērns rotaļājas ar divām rotaļlietām. Ceturtais līmenis, kad bērns pēta un rotaļājas ar visām rotaļlietām, kas viņam ir apkārt. Otrais kritērijs muzikālās vides veidošanas nozīmībai ir muzikālais fons bērna rotaļāšanās brīdī. Šī kritērija pirmais līmenis, kad nereaģē uz muzikālo fonu. Otrais līmenis, kad reaģē uz muzikālo fonu sākuma un nobeiguma brīdī. Trešais līmenis, kad reaģē uz muzikālo fonu kustoties līdz. Ceturtais līmenis, dzirdot muzikālo fonu, kustas un cenšas atdarināt pieaugušā kustības. Izmantojot minētos līmeņus, bērnus autore novēroja divas reizes 3 mēnešu intervālā.

Pētījuma gaitā tika ņemti vērā iepriekš aprakstītie apkārtējās vides iekārtošanas pamatprincipi, kā arī bērna attīstības pamatnoteikumi, lai veicinātu bērna pašmotivāciju, pašaktivitāti un spēju līdzdarboties.

Uzsākot pētījuma novērojumus no dzimšanas līdz trim mēnešiem, 3 bērni ir neitrāli uz apkārtējo vidi, bet 2 bērni rotaļājas ar vienu rotaļlietu. No 4 līdz 9 mēnešiem – 2 bērni pēta vidi, kas viņam apkārt, neitrāli reaģējot uz muzikālo fonu, bet 3 bērni rotaļājas ar vienu rotaļlietu un reaģē uz muzikālo fonu. No 10 līdz 1,2 gadam – 2 bērni rotaļājas ar vienu rotaļlietu, nereaģē uz muzikālo fonu, bet 3 bērni rotaļājas ar divām rotaļlietām un reaģē uz muzikālo fonu, cenšoties atdarināt pieaugušā kustības.

Pēc trīs mēnešu intervāla tika veikti atkārtoti pētījuma novērojumi. Jāatzīmē, ka bērni par trim mēnešiem vecāki, intensīvi auga muzikālās vides nepārtrauktās pārmaiņās. Bērni no dzimšanas līdz trīs mēnešiem, pēc trīs mēnešu intervāla, neviens no tiem nebija neitrāls, bet visi bērni pēta visu sev apkārt arī pieaugušo. Tiem, kuriem bija no 4 līdz 9 mēnešiem – 2 bērni rotaļājas ar divām rotaļlietām un reaģēja uz muzikālo fonu, bet 3 bērni rotaļājas ar rotaļlietām, kas viņam apkārt un reaģēja uz muzikālo fonu, kustoties līdz; tiem kuriem bija no 10 līdz 1,2 gadam – 2 bērni pētīja lietas sev apkārt, vēlējās spēlēt tikai vienu instrumentu un reaģēja uz muzikālo fonu, iesaistoties dažādās kustību improvizācijās, bet 3 bērni, izmantojot rotaļlietas, kuras viņam apkārt, reaģēja uz muzikālo fonu kustoties, dejojot un atdarinot pieaugušā kustības.

Pētījuma novērojumi liecina, ka bērnus no dzimšanas līdz 1,5 gadam pozitīvi ietekmē muzikālās vides radīšana. Šo trīs mēnešu intervālā var manīt strauju bērna progresu pašaktivitātē un pašmotivācijā.

### Secinājumi

Galvenie secinājumi pētījumā: 1. Izpētot rotaļu vides radīšanas iespējas, var secināt, ka muzikālās vides veidošanas iespējas ir tik dažādas, ka to ir iespējams ieviest sociālās aprūpes institūcijā bērniem no dzimšanas līdz 1,5 gadam. 2. Veidojot muzikālu vidi bērniem no dzimšanas līdz 1,5 gadam, ir labs sākums viņa turpmākai izaugsmei. 3. Ilgu gadu izstrādātā muzikālās vides daudzveidība pilnveido bērna pašpieredzi, pašmotivāciju un pašaktivitāti. 4. Cilvēks attīstības gaitā pakāpeniski apzinās un iepazīst plašāku sabiedrības kopumu un var veidot ar to mijiedarbību, kā arī spēj uztvert sevi un visu, kas viņam apkārt. Jo galvenā bērna interese un vajadzība līdz 1,5 gadam ir rotaļa ar dažādiem priekšmetiem un mantiņām. 5. Mainot lietas, priekšmetus un rotaļlietas dabīgi mainās bērna apkārtējā vide.

### Summary

The study of the musical environment of creating effects for children from birth to 1,5 years of social care institutions led to the main conclusions. Musical environment which is dominated by positive emotional experiences, contributes to the child's emotional development and self-motivation to participate that creates a child self-fulfillment option. Children up to 1,5 years have joy of playing materials and musical instruments, they can take part in and control them independently, revealing more and more opportunities. By interaction with toys and musical instruments children get to know not only the functionality, but they also learn how to build relationships with the surroundings, acquire certain environment and play choices, and provide support for children's play in action. Creation of the musical environment for the children from birth to 1,5 years is a good start for their future growth. Musical environmental diversity improves child's self-experience, self-motivation and self-activity. Changing things, objects, and toys naturally changes the child's environment. Adults dignity and play understanding, support

and model contributes to child's playfulness that contribute to child's self activity, emotional, and social development. Play has characteristics that contribute to child's development; it is free, it is not compulsory in a nature, the child's best interests and is imaginative and varied. By exploring the play environment creation options it can be concluded that the musical environment for the possibilities are so diverse that it is possible to introduce a social care institution for the children from birth to 1,5 years.

#### Literatūra un avoti

1. Aksarina, N.; Babadžana, T.; Kistjakovska, M.; Krivina, S.; Ladigina, N.; Ļamina, G. (1970). *Audzināšana agrīnajā bērnībā*. Rīga: Zvaigzne ABC.
2. Aly, M. (2009). *Mana bērna attīstības ceļš*. Rīga: Jumara.
3. Batņa, V. (2007). *Rosinot bērna iekšējo pasauli*. Rīga: Raka.
4. Bjūzens, T. (2008). *Gudrais bērns*. Ī. Vīka, tulk. no angļu val., Rīga: Avots.
5. Flēmiga, I. *Zīdaiņa attīstība un attīstības traucējumi*. (2001). K. Stalte, tulk. no vācu val., Rīga: Zvaigzne ABC.
6. Gazala, Š. (2009). *Laimīgais mazulis. Rokasgrāmata laimīga un pārliccināta bērna audzināšanā*. S. Zariņa, tulk. no angļu val., Rīga: Zvaigzne ABC.
7. Golubina, V. *Pirmsskolas pedagoga rokasgrāmata*. (2007). Rīga: SIA Izglītības soļi.
8. Kālo, E.; Baloga, Ģ. (1996). *Brīvas spēlēšanās sākums*. Rīga: SIA Barons Consulting.
9. Landy, S. (2004). *Bērna emocionālā audzināšana*. Rīga: Jumava.
10. Lūse, J.; Miltiņa, I.; Tūbele, S. (2012). *Logopēdijas terminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: Raka.
11. Pikkler, E. (1978). *Unfolding of infants' natural gross motor development*. Hungary: Resources for Infant Educators.
12. Бекина, И. С.; Ломова, Т. П.; Соковнина, Е. Н. (1983). *Музыка движение*. Москва: Просвещение.

# PERSONĪBAS KVALITĀŠU PILNVEIDES IESPĒJAS KORA PAPLAŠINĀTĀ DARBĪBĀ

## Personality Qualities Development Opportunities in Extended Choir Activities

Edgars Vītols

Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, e-pasts: edgars.vitols@jvlma.com

**Abstract.** *The article covers the possibilities to diversify the choir rehearsals and concerts in order to improve the student's emotional intelligence, without the decrease in artistic quality. In this study the authors objective is to create methods for working with the choir, that alongside with the current activity also includes the synchronous, authentic, scenic movement and drama elements for choir rehearsals and concerts. The result of this is the enhancement of the interest in the subject, creation of inspiring working conditions, possibility to socialize, therefore leading to fulfillment of the main objective – the improvement of emotional intelligence.*

*Based on the opinions of theoreticians and industry experts, it concluded that emotional intelligence is a crucial factor for success in all areas of life. Developing one's emotional intelligence is important for anyone, but especially – the teenagers during the period of personality formation.*

*The conclusions of this study can be used in the work with any choir collective. They are equally adaptable to youth, women's and men's choirs.*

**Keywords.** *choral music, emotional intelligence, movement in choir, school choir, teenager involvement in music.*

### Ievads

Nav nekas neparasts, ja pedagogs mūzikas stundā, atskaņojot kāda komponista mūziku, stāsta par attiecīgā laikmeta iezīmēm politikā un ekonomikā, skaidrojot, kā tās ir atstājušas savus nospiedumus uz mūzikas stilu un skaņdarba tekstu. Iespējams, ka arī kormūzikā ir drošāk jākāpj soli ārpus savas nozares, lai paskatītos, *kā un vai* to var pozitīvi ietekmēt citas nozares, un vai dziedāšana korī savukārt var veicināt pozitīvus procesus citās jomās.

Veidojot mācību programmas, kas pamatojas uz nepieciešamību apgūt pēc iespējas vairāk zināšanas, veidojas pretrunīga situācija – tiek piemirsts pedagoģijas uzdevumu pamatkopums: rūpes, socializēšana, uz pilsonību un demokrātiju virzīta pilsoņa veidošana un mācīšana. Tikai visu izglītības pamatuzdevumu kompleksa realizēšana nodrošina rūpes par kopienas (sabiedrības) interesēm (Smith, Smith, 2008). Lai panāktu šī nosacījuma izpildi, izglītības iestādēm vismaz radošajos mācību priekšmetos un radošajās nodarbībās būtu īpaši jāpievēršas skolēnu vispusīgākai attīstībai. Mūzika (muzicēšana) ir viens no veidiem, kas varētu būt pieejams skolēna personības kvalitāšu pilnveidē. Ja skolās tiek samazināts mūzikas stundu skaits vai muzicēšana tajās tiek aizstāta ar teorijas apguvi, nozīmīga kļūst mūzikas nodarbību pieejamība. Daudzviet ir iespēja muzicēt individuāli vai iesaistīties ansambļos, tomēr visdemokrātiskākais un pieejamākais veids, kā veicināt emocionālās inteliģences pilnveidi ar muzikālās darbības palīdzību ir – darbība skolas korī. Mūzikas pedagoga atbildība ir panākt jauniešu iesaistīšanos korī. Vieglākais ceļš ir atlasīt pārdesmit labus dziedātājus un strādāt tikai ar tiem, bet tādā veidā netiek pilnvērtīgi īstenots skolas mūzikas pedagoga pamatuzdevums – piedalīties katra skolēna kā pilnvērtīgas personības veidošanā. Tieši šādās muzicēšanas kopās savijas audzēkņu personīgie un kolektīvie mērķi, īpaši veicinot labas saskarsmes prasmes, kas ir emocionālās inteliģences būtiska izpausme.

Pedagoģija nav sastingusi zinātne. Tajā vienmēr ir iespējams mainīt, uzlabot vai papildināt esošās metodes. Mūzikas pedagogam ir jāpanāk, ka kora nodarbības skolēniem sniedz gandarījumu un personības pilnveides iespējas. Autors savā pedagoģiskajā praksē ir novērojis

likumsakarības, kas ietekmē skolēnu ieinteresētību un uzmanības noturību skolas kora nodarbībās: jāņem vērā bērna vecuma grupa, ļoti svarīgs ir repertuārs, nodarbībās izmantotās metodes, diriģenta spēja veidot vienotu kolektīvu. Nozīmīga ir arī radošā atmosfēra. Pusaudža un tam sekojošais periods ir pašapliecināšanās periods. Tam raksturīga arī nepārlicinātība par sevi. Diriģenta – mūzikas pedagoga atbildība ir iesaistīt noderīgajā kora dziedāšanas procesā pēc iespējas vairāk skolēnus, kā arī – jēgpilni dažādot kora nodarbības rūpēs par personības kvalitāšu pilnveidi.

Pētījuma mērķis – rast kora darbības paplašināšanas iespējas, mēģinājumos un koncertos ieviešot muzikālās kustības un drāmas elementus, kā arī – noteikt kora paplašinātās darbības teorētisko lomu emocionālās inteliģences pilnveidē personības formēšanās periodā.

Rakstā ir izmantotas šādas pētījuma metodes: teorētiskā metode – psiholoģijas, pedagoģijas, mūzikas pedagoģijas un deju mākslas teorijas analīze; empīriskā metode – nozaru speciālistu padziļināta intervija, autora pedagoģiskā refleksija.

### Emocionālā inteliģence, tās komponenti un praktiskā nozīme

Emocionālās inteliģences (EI) jēdziens strauji attīstījies saistībā ar secinājumu, ka cilvēka spējas un panākumi nav atkarīgi tikai no intelekta attīstības (IQ) līmeņa. Tika konstatēts, ka cilvēki ar lielu IQ ne vienmēr ir sekmīgāki un veiksmīgāki, salīdzinot ar tiem, kam šis rādītājs bija zemāks. Tas kļuva par iemeslu *trūkstošā ķēdes posma* meklēšanai. Dž. D. Meiers un P. Salovejs definēja terminu *emocionālā inteliģence* (EI): „Emocionālā inteliģence ir spēja adekvāti sajūst, uztvert, saprast, izpaust un kontrolēt emocijas.” (Salovejs, Meiers, 2004: 1-24). Autori uzskatīja, ka cilvēki, kuriem ir augsts emocionālās inteliģences līmenis, spēj būt sociāli efektīvāki nekā tie, kuriem šie rādītāji ir zemi. Dž. D. Meiers un P. Salovejs ar emocionālo intelektu izprot spējas, kas attiecas uz emocijām: savu un svešu emociju atpazīšana un novērtējums (*angļu – perceiving emotions*); emocionālās pieredzes kognitīva asimilācija (*using emotions*); spēja izprast emociju valodu (*understanding emotions*); emociju vadīšana, to adaptīva regulēšana (*managing emotions*).

D. Golemans emocionālo inteliģenci traktē kā izziņas spēju un personisko īpašību kopumu. Viņa skatījumā emocionālā intelekta struktūra ietver sevī piecus galvenos komponentus, kas savstarpēji mijiedarbojas: savu emociju apzināšanās (*angļu – knowing your emotions*); emociju vadīšana (*managing your own emotions*); pašmotivācija (*motivating yourself*); svešu emociju atpazīšana (*recognising and understanding other people's emotions*); savstarpējo attiecību veidošana un uzturēšana (*managing relationships*). (Goleman, 1995).

R. Bar-Ons emocionālās inteliģences modelī ietvēris ne tikai spējas, bet arī rakstura iezīmes. R. Bar-On emocionālo inteliģenci raksturo kā nekognitīvu spēju, kompetenču un prasmju kopumu, kas ietekmē cilvēka spējas gūt sekmes un spējas tikt galā ar apkārtējo apstākļu prasībām un spiedienu. Emocionāli inteliģents cilvēks spēj veiksmīgāk risināt problēmas un neitralizēt negatīvus impulsus, pie tam – nezaudējot paškontroli. Tiek pozitīvi ietekmēta cilvēka pašizjūta. Pētnieka R. Bar-Ona izstrādātajā modelī izdalīti pieci emocionālās inteliģences faktori un 15 apakšfaktori indivīda sekmīgas darbības raksturošanai:

Intrapersonālās prasmes:

- pašcieņa (*Self-Regard*) – spēja ielūkoties sevī un precīzi uztvert, saprast un pieņemt sevi, identificēt sevi;
- emocionālā pašapziņa (*Emotional Self-Awareness*) – spēja apzināties, atpazīt un saprast savas emocijas, tām pieder iekšējā organizētāja loma ārējai uzvedībai;
- pašpārlicība (*Assertiveness, Emotional Self-Expression*). Ļoti svarīgais EI faktors tiek definēts kā spēja efektīvi un konstruktīvi paust savas jūtas un aizstāvēt savu viedokli nedestruktīvā veidā;
- pašizpaušme, pašapliecināšanās (*Self-Actualization*) – spēja nospraust personīgus mērķus un virzīties uz to sasniegšanu lai aktualizētu savu potenciālu;
- neatkarība (*Independence*) – spēja patstāvīgi pieņemt lēmumus, nepakļauties citu cilvēku emocionālajam spiedienam.



Starppersonu prasmes:

- empātija (*Empathy*) – spēja apzināties un saprast, kā jūtas citi;
- sociālā atbildība (*Social Responsibility*) – spēja identificēt sevi ar sociālajām grupām, starp draugiem, darbā, kopienā, kā arī konstruktīvi sadarboties ar citiem, sniedzot savu ieguldījumu;
- savstarpējās attiecības (*Interpersonal Relationship*) – spēja izveidot un uzturēt abpusēji apmierinošas attiecības, labvēlīgi izturēties pret citiem.

Stresa vadīšana:

- stresa izturība (*Stress Tolerance*) – spēja efektīvi un konstruktīvi pārvaldīt savas emocijas slodzes situācijās;
- impulsivitātes kontrole / emociju vadīšana (*Impulse Control*). Šis nozīmīgais EI faktors tiek definēts kā spēja efektīvi un konstruktīvi kontrolēt spontanitāti.

Adaptēšanās spējas:

- reālistiskums (*Reality-Testing*) – spēja objektīvi izvērtēt subjektīvās jūtas un domas salīdzinājumā ar ārējo realitāti;
- elastīgums (*Flexibility*) – spēja pielāgot un koriģēt savas jūtas, domāšanu un uzvedību mainīgās situācijās un neprognozējamos apstākļos;
- problēmu risināšanas spēja (*Problem-Solving*) – spēja efektīvi un konstruktīvi risināt personiskās un starppersonu problēmas.

Pašizjūta:

- optimisms (*Optimism*) – spēja saglabāt pozitīvu un cerīgu attieksmi pret dzīvi pat nelaimīgos brīžos;
- laimes izjūta (*Happiness*) – spēja just apmierinātību ar sevi, citiem un dzīvi kopumā. (Bar-On, 1999).

Raksta autors veicis šo 15 apakšfaktoru pilnā apraksta adaptāciju latviešu valodā, kas lielā apjoma dēļ šajā rakstā nav pieejams.

Nozaru speciālistiem par emocionālās inteliģences komponentu nozīmīgumu ir šādi viedokļi.

E. Strika savā promocijas darbā “Tiesu psihiatriskajā vai kompleksajā tiesu psiholoģiskajā un psihiatriskajā ekspertīzē nonākušo likumpārkāpēju personības raksturojums” atzīst, ka Latvijā bieži valda stereotipiska pārliecība, ka kriminālā uzvedība ir tikai un vienīgi sociāls fenomens, ka tās iemesli meklējami ekonomiskajos apstākļos. Konstatēts, ka ar kriminālu uzvedību ir saistītas tādas personības iezīmes kā egocentrisms, empātijas trūkums, trauksme, zems pašvērtējums un zema impulsivitātes kontrole, atsvešināšanās u.c. Ir izveidota arī integrēta personības struktūras teorija, kas uzver, ka personības sistēmas (emocijas, motivācija, sociālās prasmes, intelekts, pašapziņa) savstarpēji mijiedarbojas, kā arī – tās ir saistītas gan ar bioloģisko, gan sociālo sistēmu (Strika, 2007).

Psiholoģe I. Majore-Dūšele atgādina, ka bērniem jāmača pagarināt intervālu starp stimulu un atbildes reakciju, nebūt impulsīviem. Atbildes reakcija ir atkarīga no cilvēka brieduma un brīvības (Majore-Dūšele, 2014).

A. Karpova, pievēršoties personības brieduma kritērijiem, uzsver patstāvību uzskatos un lēmumos, kā arī – attīstītas pašregulācijas spējas, laikmetam atbilstošas kompetences izvēlētajā darbības veidā, atbildību sevis un līdzcilvēku priekšā (Karpova, 1998). Pašregulācijas spējas ir tipisks emocionālās inteliģences komponents, kas apvieno vairākus EI apakškomponentus – stresa un emociju vadību, sevis pieņemšanu, un adaptēšanās spējas.

A. Špona uzsver skolēnu vispusīgas attīstības lomu: „Personības harmonisku attīstību veido intelektuālās, emocionālās un gribas procesu attīstības līdzsvars. Personības vispusīgu attīstību sekmē līdzsvars fiziskās, psihiskās un sociālās attīstības procesos” (Špona, 2006: 34).

Emocionālās inteliģences jēdziena attīstība no kognitīvo spēju analīzes krietni virzījies uz personības iezīmju analīzi, papildinot to ar sociālām prasmēm, kas ir nepieciešamais kopums, lai pilnvērtīgi raksturotu jēdzienu un tā izpausmes. Tās nozīme darbā un sabiedriskajā dzīvē nav apstrīdama, neatkarīgi no jēdziena definīcijas un mainīgā formulējuma. Svarīgi ir pievērsties

emocionālās inteliģences pilnveides procesam laicīgi un preventīvi. Laicīgi – tādā ziņā, ka jācenšas to pilnveidot jau bērna agrīnā vecumā, bet preventīvi – pašpilnveidojoties vecākiem un pedagogiem. Skolēnu pilnveides procesā liela nozīme interešu izglītībai. Pirms pievērsties tālākai konkrēto risinājumu meklēšanai, jāapskata skolēnu personības iezīmes garīgās un fiziskās formēšanās periodā.

### Skolēnu personības formēšanās perioda raksturīgākās iezīmes

Skolas korī, atšķirībā no pieaugušo kora, jāreķinās ar skolēnu augšanas fizioloģiskajām un psiholoģiskajām īpatnībām. Tās ir jāņem vērā, realizējot katru kora muzikālās darbības komponenti. Jebkura darbība jāskata pedagoģiskā aspektā.

Pusaudžu vecumā notiek pārmaiņas dažādās psiķes sfērās. Kardinālas izmaiņas skar pašmotivāciju. Motivāciju raksturo tieksme pēc patstāvības un pašcieņas, formējas vērtību sistēma, kas rezultējas ar izmaiņām visā jauniešu vajadzību un vēlmju sistēmā (Обухова, 1996). Motivācijas spēju kvantitatīvu un kvalitatīvu palielināšanos saskata arī pedagoģijas psihologs A. Reans. Veidojas motīvu hierarhija. Pašapziņas veidošanās procesā motīvi mainās arī kvalitatīvi – intereses kļūst par aizraušanos. Arī gribasspēķa attīstība lielā mērā ir saistīta ar motivācijas spēju attīstību šajā vecuma posmā. Gribasspēķs ievērojami atšķiras no iepriekšējiem dzīves posmiem, tomēr tā pietrūkst attiecībā uz izturību. Dažreiz vērojama nesavaldība, asums attiecībās, nevēlēšanās pabeigt iesākto. Atsevišķos gadījumos nemāk atšķirt uzstājību no spītības, izlēmību no steigas, drosmi no izrādīšanās (Пеаh, 2003).

Ē. Eriksons uzsver, ka pusaudža vecumā lielākā daļa cilvēķu piedzīvo savu pirmo nopietno krīzi. Tas, ko Ē. Eriksons sauc par identitātes krīzi, var sākties brīdī, kad cilvēķs pirmo reizi savā dzīvē nostājas patstāvīgas izvēles priekšā. Identitātes krīze vienmēr ir saistīta ar patstāvīgu izvēli. Pēc Ē. Ēriksona teorijas, var noskaidrot un saprast pusaudžu un agrīnās jaunības psiholoģiskās problēmas. Svarīgākie šī vecuma posma konflikti ir: identitātes difūzija; laika nenoteiktība – traucēta laika izjūta; sastingums darbaspējās – nespēja koncentrēties; negatīvā identitāte – noliedz visas īpašības un lomas (Eriksons, 1998).

Veidojas pasaules uzskats. Intelektualizējas atmiņa un uztvere. Iztēle savienojumā ar abstrakto domāšanu dod impulsu jaunradei. Vērojami savstarpēji pretrunīgi centieni, kas nosaka rakstura un uzvedības pretrunīgumu. Veidojas pašapziņa, kas vienlaicīgi veicina arī spēju pamatīgāk izprast citus cilvēķus. Pastiprinās interese par savām spējām, par savu iekšējo pasauli un emocionālajiem pārdzīvojumiem. Spilgti izteikta vajadzība pēc pašvērtējuma, salīdzinot sevi ar citiem. Emocijām ir liela nozīme šajā periodā. Ir izteikta vēlme socializēties. Īpaši svarīgas kļūst attiecības ar vienaudžiem. Svarīga ir piederības sajūta kādai grupai, biedriskumam, solidaritātei. Socializācija ir process, kurā indivīds apgūst uzvedības modeļus, sociālās normas un vērtības, kas nepieciešamas viņa veiksmīgai funkcionēšanai pastāvošajā sabiedrībā. Tas ir pakāpenisks un netiešs process, kas aptver sociālo attieksmju, uzvedības un identitātes apzināšanos (Выготский, 1926).

Angļu pedagogs un psihologs P. Kutņiks secinājis, ka skola ir otrā galvenā institūcija, kur pilnveidojas pusaudža sociālā pieredze. Sociālo prasmju apguve ietekmē katra indivīda socializācijas kvalitāti (Kutnick, 1983).

Jāsecina, ka speciālistu novērojumi akcentē nepieciešamību pievērst pastiprinātu uzmanību tieši bērnu un jauniešu emocionālās inteliģences pilnveidei. Tas var palīdzēt tiem preventīvi novērst liekus emociju saasinājumus, neizlēmību, pašapziņas trūkumu, radītu iemaņas pareizi risināt konfliktsituācijas, izvairīties no kompleksiem, veiksmīgi socializēties un kļūt par apzinīgiem un uzticamiem sabiedrības locekļiem. Izriet, ka galvenie izaicinājumi pedagoģiskajā jomā ir: socializēšanās iespēju un kvalitātes nodrošināšana, koncentrēšanās iemaņu un izturības uzlabošana, emociju vadības un stresa tolerances pilnveide, pašapziņas un pašizzņas veicināšana vienotībā ar reālistiskuma izjūtu.

## Kora darbība

Apgūstot dziedātprasmi un spēju strādāt regulāri, skolēni gūst gandarījumu par paveikto. Rodas pozitīva atgriezeniskā saite, kas nodrošina izpratni par ieguldītā darba un laba rezultāta saistību. Korim arī jāklūst par vietu, kur skolēni var pozitīvi socializēties ārpus savas klases. Lomām mainoties, personībai nākas pielāgoties, nākas mācīties sadarboties. Apzinīgumu veido sava noderīguma un piederības sajūta. Koris paver lieliskas iespējas katram dalībniekam sajūties svarīgam. Īpaša nozīmē ir koncertiem un kora skatēm, kurās katrs no koristiem mēģina darīt visu iespējamo pēc iespējas labāka rezultāta sasniegšanai. Svarīgs arī sacensību moments starp koriem. Ļoti noderīgi ir arī āpussskolas pasākumi, izbraucieni, nometnes.

Organizatoriski skolas kora darbība sevī ietver:

- *Mēģinājumu procesu* – iedziedāšanās, elpošanas vingrinājumi, vokālo iemaņu apguve, skaņdarba analīze, jauna repertuāra apguve, zināmā repertuāra mākslinieciskā līmeņa celšana, uzmanības noturības attīstīšana, balss nostādīšana, pareizas elpošanas apguve, izrādes uzvedumu veidošana, skatuves kustību apgūšana, muzikālās dzirdes, muzikālās atmiņas, ritma izjūtas attīstīšana, kolektīvās muzicēšanas (ansambļa) apguve, artikulācijas uzlabošana, stājas attīstīšana, muzikālā pieredze sadarbībā ar orķestri vai pavadošo grupu, saskarsmes prasmju pilnveide, piederības grupai sajūtas nostiprināšana.
- *Koncertu darbību, skates* – skatuves kultūras apgūšana (uziešana, noiešana, skatuves tērps, uzvedība *aiz kulisēm*), stresa pārvarēšana, koncentrēšanās priekšnesumam, māksliniecisks izpildījums, komunikācija ar skatītāju, gandarījums, izpratne par ieguldītā darba motivējošo iedarbību, komandas gara apziņa.
- *Āpussskolas pasākumus* – saskarsmes prasmju attīstība savā kolektīvā, saskarsmes prasmju attīstība sadarbībā ar citiem kolektīviem, uzvedības kultūra, grupas piederības izjūta.

Kolektīvā muzicēšana virzījusi tādas evolūcijai svarīgas funkcijas kā komunikācija, sadarbība, saliedētība un grupas koordinēšanās prasmes (Zatorre, Peretz, 2001). Kolektīvā muzicēšana ir ārkārtīgi sarežģīts uzdevums, kuras laikā cilvēka smadzenes iesaistās gandrīz visos izziņas procesos: uztvere, darbība, izziņa, sociālā izziņa, emociju vadība, mācīšanās un iegaumēšana. Mūzikas uztveres un muzicēšanas rezultātā darbojas abas smadzeņu puslodes un veidojas miljoniem starpneironu saišu, aktivējot smadzeņu pusložu darbību un paaugstinot kognitīvās un emocionālās spējas. G. Struve akcentē atmiņas attīstīšanu, koncentrēšanās spēju treniņu un iztēles veidošanos sistemātisku kora nodarbību laikā. Visticšāk kora dziedāšana ietekmē procesus, kas saistīti ar iztēli un emocionalitāti (Струве, 1981).

Muzikālās domāšanas procesā aktualizējas emocionālā pieredze, mūzikas valodas pārzināšana, spēja sevi kontrolēt mūzikas izpildījuma laikā. Muzikālā domāšana vienmēr ir produktīva, jo domāšanas produkts atklājas izziņas darbībā saistībā ar mūzikas māksliniecisko dabu (Подуровский, Сулова, 2001). Skaņdarbos iekodēto dažādo emociju uztvere, atpazīšana, izpratne, emociju raksturojums, emocionālās situācijas skaidrojums ir pedagoģiskā darba paņēmieni, kas sekmē empātijas pilnveidi (Kriumane 2013). Arī E. Abdulļins uzskata, ka empātiju var intensīvi attīstīt mūzikas apguves procesā, jo empātija attīstās dialogā. Mūzikas atskaņošanas procesā veidojas dialogs starp skaņdarbu un izpildītāju; izpildītāju un klausītāju. Dialogā ar sevi notiek skaņdarba tēlu un idejas pieņemšana vai noraidījums, līdz ar to – līdzpārdzīvojumus, mūzikas tēlu pārdzīvojumus (Абдуллин, 2005).

Dziedāšana ar kustībām, kas atbilst dziesmas saturam un mūzikas raksturam, ir viens no skolēnu emocionālās izjūtas izpausmes veidiem. Viņi dzied ne tikai ar balsi. Ar visu savu būtību skolēni dzīvo līdzī dziesmas saturam. Kustības dziedāšanas laikā bērnam ir dabīga nepieciešamība (Eidiņš, 1974).

Mūzikas klausīšanās pozitīvi ietekmē emocionalitāti, melodijas un ritma izjūtu, tomēr nesalīdzināmi efektīvāk šie procesi notiek skaņdarbu pašiem izpildot. Kora mūzika ir īpaša komunikācija, kurā organiski saplūst verbālie un neverbālie saskarsmes veidi. Kopā muzicēšanai

ir liela nozīme personības kvalitāšu pilnveidē, tāpēc, jārada iespēja dažādot ierasto kora darbību, piemēram, iekļaujot kora mēģinājumos un koncertos vairāk kustības un drāmas elementus.

### Muzikālās kustības un drāmas elementi skolas kora darbībai

Ar ķermeņa kustību mūzikas mācībā pārsvarā tiek saprasta tempa un ritma apguve, ķermeņa koordinācija, metra un pulsa pieredze, ko ikdienā mūzikas patērētājs izmanto dejojot un/vai dziedot. V. Janks uzskata, ka kinētiskā (grieķu *kinetikos* – kustība) uztveres veida izmantošana mūzikas mācībā rada iespēju mācību procesu organizēt variatīvāk un dinamiskāk, kas ļauj visiem skolēniem sekmīgāk iesaistīties apgūstamā mūzikas materiāla interpretācijā, radot iespēju katram skolēnam caur viņa individualitāti, ķermeņa iespējām un personīgo pieredzi realizēt savu muzikālo potenciālu, to dažādojot (Jank, 2005).

Emociju objektīvais komponents ir kustība, bet subjektīvais – emocionālais pārdzīvojums, empātija. Emocionālā atsaucība ir spēja reaģēt gan objektīvi, gan subjektīvi. Mūzikas pedagogijas jomā emocionālā atsaucība attīstās mūziku klausoties, izpildot un kustoties mūzikas pavadījumā (Līduma, 2015).

Skolēni ikdienā kļuvuši mazkustīgāki. Mācību darbā uzkrātā spriedze sakrājas. Kora nodarbības ir vide, kurā vajadzētu veidot apstākļus, kas veicina ne tikai muzikālu bagātināšanos, bet arī fizisku izkustēšanos, jo nepietiekama slodze atslābina muskulatūras tonusu un balsis izturību. Svarīgi mēģinājumos ieviest vairāk kustību, kas relaksē, nostiprina fiziski, kā arī – aktivizē muzikālo uztveri. Lai iekļautu papildinošus un attīstošus kustību elementus mēģinājumu procesā un koncertos, vienlaicīgi saglabājot kvalitatīvu vokālo līmeni, autors analizējis dažādus muzikālo kustību veidus, izvērtējot to piemērotību skolas kora darbībai. Turpinājumā – piemērotāko muzikālo kustību veidu īss apraksts.

*Autentiskās kustības.* Sertificēta deju speciāliste Inese Ločmele atzīst, ka autentiskās kustības veicina pasaules uztveri bez vērtēšanas un interpretācijām, tiek stimulēta sevis pieņemšana un pašapziņa (Ločmele, 2015). T. Stromsteda uzskata, ka autentiskās kustības ir holistiskas, jo tajās tiek iekļauti fiziskie, psiholoģiskie, garīgie emocionālie un estētiskie komponenti. Tā ir spēcīgs mākslinieciskais avots. Radoša pašizteikšanās ir autentiskās kustību neatņemama sastāvdaļa. Procesā tiek iesaistīta mūzika, deja un arī dziedāšana, ja dalībniekam tas ir ērti. Attīstās instinktīvais prāts, emocijas, intuīcija, uztvere, līdzpārdzīvojums (Stromsted, 1995). Autentiskā kustība ir arī *biodejas* pamatā.

*Biodeja (Biodanza).* Marija Villegas, biodejas skolas attīstītāja: „Biodejas vingrinājumos iedarbība notiek caur mūziku, kas izraisa atbildes reakcijas (emocijas), kas tiek pārvērstas kustībā. Caur mūziku, deju un satikšanos biodeja ļauj izteikt mūsu emocijas un atgūt prieku”. Daudzi dzīvo ilgstošā apspiestā naidīgumā, dusmās, trauksmē vai bailēs. Ir cilvēki, kuri ir it kā iestrēguši šoka stāvoklī, vai jūtas savā dzīvē nelaimīgi un bezspēcīgi. Visos šādos gadījumos nervu sistēma ir hroniski apspiesta. (Villegas, 2015).

*Eiritmija.* Eksistē terapeitiskā, pedagogiskā un mākslas eiritmija. V. Skibins uzsver, ka pedagogiskā eiritmija ir balstīta uz vecuma posmu īpatnībām. Veiktie novērojumi apstiprina, ka eiritmija var stiprināt bērna vitalitāti, attīstīt veiklību, koncentrēšanos, uzlabot smalko motoriku, koordināciju, telpas pieredzi, labas runas un domāšanas prasmes, uzlabot koncentrēšanās spējas. Tā ļauj interpretēt mūzikas materiālu un radīt mūzikas tēlus, kas atbilst katra iekšējām sajūtām (Скибин, 2010).

Pedagoģiskajai eiritmijai ir daudz plusu, tomēr, izmantojot eiritmiju pedagogijā, nepieciešama stingra pārlicība, par eiritmijas virzienu nepārklāšanos, nepieļaujot okultisma izpausmes. Nodarbības skolā jāparedz tikai zinoša sertificēta speciālista vadībā. Pati eiritmija, kaut arī paredz indivīda pašizteikšanos caur kustību, tomēr atbilstoši teorijai darbojas tikai ar iestudētiem žestiem, kas neatbilst nolūkam tās izmantot kā dabiskās (autentiskās) kustības.

*Ritmika.* E. Žaka-Dalkroza izveidotā ritmikas mācība dod iespēju efektīvi apgūt mūziku un paver iespēju aplūkot ritmu un no tā izrietošās kustības no cita skatu punkta. Ritms tiek uzskatīts par visiedarbīgāko un jutekliskāko mūzikas izteiksmes līdzekli. Ritmiskā kustība (mūzikā) dod iespēju ne tikai attīstīt ķermeņa locekļus, bet sniedz arī izpratni par ķermeņa darbošanos

kopumā – skolēns kustībā mācās pats sevi izzināt un atklāt, rodas vēlme attīstīties, veidojas griba, kas atmodina snaudošos spēkus. Atrasis iztēle, kas rosina darbību. Fiziskā un garīgā attīstība dara skolēnu laimīgu, gūtais prieks stimulē gribu, motivē (Jaquess-Dalcrose, 1916).

*Sinhronās kustības.* To ieviešana kora mēģinājumos un koncertos nav nekas neparasts. Jārēķinās, ka kustība jāaskaņo ar skaņdarba muzikālā izpildījuma tehniskajām iespējām – kustības nedrīkst traucējoši iedarboties uz elpu, toņa noturību un frāzējumu. Tāpēc ir nepieciešams kustības pielietot jau regulārajā mēģinājumu procesā, lai nostiprinātu dziedātāju fizisko izturību un spēju savienot dziedāšanu ar paralēlajiem uzdevumiem. Ieteicams sākt ar kustību iekļaušanu atsevišķos skaņdarba fragmentos, sākumā pat – tikai starpspēlē. Tā kā mēģinājumi atbilstoši tradicionālajam kora izvietojumam parasti notiek uz podestiem, ritmiskās kustības ar soļošanu pa apli ne vienmēr būs iespējams realizēt, toties visas citas muzikāliritmiskās kustības ir piemērotas izmantošanai skolas korī. Pat, ja iespējams realizēt tikai dziedāšanu vienotībā ar soļošanu uz vietas vai roku kustībām, tas ir daudz noderīgāk, nekā mēģinājumus pavadīt sēdus, kā tas dažkārt skolās ir novērots.

Sinhronā kustība disciplinē, pilnveido emociju vadīšanas prasmes, novērš impulsivitāti, palīdz attīstīt komandas sajūtu, uzlabo ritma izjūtu un mūzikas uztveri. Veicot kopīgu muzicēšanas un kustību uzdevumu, attīstās sociālā atbildība – spēja konstruktīvi sadarboties ar citiem, sniedzot savu ieguldījumu.

*Skatuviskā kustības. Drāmas elementi.* Skaņdarba satura atklāsmi kora koncertos tiek izmantota arī skatuviskā kustība, kas var būt gan sinhrona (tātad – iestudēta), gan atsevišķos gadījumos arī autentiska (dabīga). Raksturīgs ir telpiski izvērsts zīmējums. Kā papildus izteiksmes līdzekļi var tikt pielietotas arī gaismas, skaņu efekti.

Drāmas elementu izmantošana kora koncertdarbībā ir skolas kora spēju nākošā pakāpe, kas var rasties izteiksmes līdzekļu apguves un uzkrāšanas rezultātā. Drāmas elementu izmantošana izpaužas kā grupu vai atsevišķu indivīdu lomu spēle. Atkarībā no skaņdarba jēdzieniskās uzbūves, var tikt sagatavots stāsts, tieši vai pastarpināti saistīts ar skaņdarba literāro saturu. Visbiežāk tiek veidotas ilustrācijas. Katrs priekšnesums vai pat viss koncerts tiek veidots kā maza izrāde. Šis kustību veids īpaši aktivizē radošumu, koncentrēšanās spējas, telpas izjūtu.

Mūzikas un kustības vienotības process kopumā veicina optimismu, emocionālo noturību un muzikālā pārdzīvojuma dziļumu. Kustība vienotībā ar dziedāšanu šeit nosauktajām kvalitātēm rada vēl papildus vērtību, veidojot nozīmīgu dziedātāja elpas, stājas un intonācijas noturēšanas treniņu.

### **Teorētiskie rezultāti kora darbībai vienotībā ar muzikālām kustībām saistībā ar Bar-On 15 faktoru EI teoriju**

Intrapersonālo prasmju pilnveidei ir būtiski šādi faktori:

- Pašcieņa. Savas identitātes apziņa veidojas, papildinot savu pieredzi un zināšanas ar jauniem iespaidiem, ko lielā mērā spēj nodrošināt darbošanās muzikālā kolektīvā.
- Emocionālā pašizziņa. Skaņdarba saturs, kā arī iekļautās autentiskās kustības veicina spēju paust savas jūtas. Emociju atpazīšana tiek apgūta caur savu jūtu izpaušanu. Ārējo uzvedību organizē emocijas, kuras ir jāatpazīst, lai novērstu to neiederīgu izpausmi.
- Pašapziņa. Pašpārliecība. Spēja paust jūtas, uzskatus un domas nedestruktīvā veidā. Ļoti atkarīga no kolektīva vadītāja. Nodarbības jāorganizē, veicinot veselīgu pašapziņu, jo cilvēkam savā darbībā bieži traucē gan zema, gan arī šad tad – pārāk augsta pašapziņa. Kolektīvā muzicēšana ir labs veids, kā optimizēt šo kvalitāti.
- Pašizpaušme, pašapliecināšanās. Aizraušanās ar jebkurām interesēm pašmotivē, sniedz pašizpaušmes iespējas. Jo vairāk radošu momentu tiek piedāvāts kora nodarbībās, jo lielākas ir iespējas šim faktoram attīstīties. Arī autentisko kustību iekļaušana veicina pašizpaušmi un radošumu, jo tajā notiek individuāla kustību izstrāde, brīva no apkārtējo priekšstatiem.

- Neatkarība. Ļaujot ar savām idejām dalībniekiem piedalīties uzveduma plānošanā, tiek veicināta viņu spēja lemt patstāvīgi.

Starppersonu prasmēs ir būtiski šādi faktori:

- Empātija. Līdzpārdzīvojums mūzikā un kopīgs mērķis veicina empātiju. E. Abdullins (Абдуллин, 2005) uzskata, ka empātiju var intensīvi attīstīt mūzikas apguves procesā, jo empātija attīstās dialogā. Mūzikas atskaņošanas procesā veidojas dialogs starp skaņdarbu un izpildītāju; izpildītāju un klausītāju. Iekšējā dialogā notiek skaņdarba tēlu un idejas pieņemšana vai noraidījums, līdz ar to – līdzpārdzīvojums, mūzikas tēlu pārdzīvojums. Attīstot empātiju var panākt precīzāku skaņdarba izpildi un otrādi – iedziļinoties skaņdarbā, attīstās empātija.
- Sociālā atbildība. Tā ir viena no svarīgākajiem darba efektivitāti nosakošajiem faktoriem. Sociālā atbildība attīstās, konstruktīvi sadarbojoties ar citiem, sniedzot savu ieguldījumu kopīga uzveduma veidošanā un mērķu sasniegšanā. Kora paplašinātā darbībā notiek intensīva savstarpēja sadarbība, kas vērsta uz kopīgu mērķu sasniegšanu. Komandas sajūtu attīsta arī atbildība vienam par otru.
- Sadarbības spējas. Labas savstarpējās attiecības ir – būt pozitīvās gaidās par sociālo mijiedarbību. Korī nav iespējas veidoties izvairīšanās barjerām. Svarīga ir sadarbība. Autora vērojums – kora darbībā ieviešot kustības, indivīdu socializēšanās prasmes ievērojami uzlabojas.

Adaptēšanās spējās ir būtiski šādi faktori:

- Elastīgums. Spēt sadalīt uzmanību un sekot būtiskām detaļām – tā ir katra mūziķa un dziedātāja ar laiku apgūta prasme. Atskaņojot skaņdarbu katreiz ir jāveic neskaitāmas paralēlas darbības – jādomā par esošo un nākamo tekstu un nošu materiālu, jāseko diriģentam, jādomā par stāju, elpu un frāzējumu. Pievienojot dziedāšanai arī kustības, šis uzdevums kļūst vēl komplicētāks, līdz ar to – izstrādājas ļoti labas pielāgošanās spējas. Pieņemt neprognozējamus un dinamiskus apstākļus, neparastas idejas, spēt improvizēt – visas šīs spējas ir iespējams apgūt skolas korī.
- Problēmu risināšana. Personiskās un starppersonu. Ir svarīgi saprast emocijas, lai varētu risināt konfliktu. Katrā kolektīvā personai ir iespējas risināt problēmas, mācoties izvairīties no konflikta.
- Reālistiskums. Pragmatisms, objektivitāte. Uztveres skaidrības pakāpe. Spēja koncentrēties un prognozēt situāciju. Muzikāla darbība attīsta prognozēšanas spējas un prasmi koncentrēties. Reālistiskums virza emocijas pareizajā virzienā (emociju kognitīvā apstrāde). Emocijas piešķir domāšanas procesam lielāku intensitāti. Doma kļūst mērķtiecīgāka.

Stresa vadībā ir būtiski šādi faktori:

- Stresa izturība tiek nostiprināta ikreiz, uzstājoties publikas vai žūrijas priekšā. To veicina arī dziedāšanas rezultātā nostiprināta pareizā elpošana un kustību ieviešana kora darbībā.
- Emociju vadīšana/Impulsivitātes kontrole ir ikdienu kora mēģinājumos un koncertos. Muzikālās frāzes un skaņdarba plūdums veicina paškontroli, aizkavējot impulsivitāti. Pievienotās ritmiskās vai skatuviskās kustības – izteikti disciplinē.

Pašmotivācijā ir būtiski šādi faktori:

- Pārlicība par sevi vairo optimismu, kas savukārt mobilizē apņēmību un veicina pašizpausmi. Veiksmīga darbības pieredze optimismu nostiprina. Rezultatīva darbošanās korī veicina optimismu caur nodarbību saturu, piemērotu repertuāru un pozitīvām savstarpējām attiecībām. Optimisti ātrāk atgūstas pēc sakāves, kas var gadīties katram.
- Laimes izjūta – spēja būt apmierinātam. Tā nodrošina motivējošās un barometriskās funkcijas, kas ir kā atgriezeniskā saite – tā parāda, cik veiksmīga ir bijusi darbošanās. Organizējot kora darbību, ir jānodrošina iespēja skolēniem regulāri saņemt pozitīvu

atgriezenisko saiti kā gandarījumu par paveikto. Pie tam – jo sarežģītāks uzdevums, jo gandarījums lielāks un rodas jauna motivācija.

### Secinājumi

Zinātniskās un speciālās literatūras analīze apstiprina gan kora dziedāšanas, gan muzikālo kustību labvēlīgu ietekmi uz personības kvalitāšu pilnveidi. Abas tās summējot, rezultāts kļūst prognozējami izteiktāks. Pozitīvs pienesums teorētiski vērojams katrā no Bar-On modeļa 15 emocionālās inteliģences komponentiem. Visizteiktāk tas attiecas uz starppersonu prasmēm, adaptēšanās spējām un stresa vadību.

Par piemērotākajām darbā ar kori mēģinājumos un koncertos jāatzīst autentiskās, ritmiskās un skatuves kustības ar drāmas elementiem, ar piebildi, ka drāmas elementu izmantošana kora koncertdarbībā var kļūt rezultatīva tikai iepriekšējās izteiksmes līdzekļu apguves un uzkrāšanas rezultātā. Savukārt, izmantojot pedagoģijā eiritmiju kā autentiskās kustības veidu, nepieciešama stingra pārlicība, par eiritmijas virzienu nepārklāšanos, nepieļaujot okultisma izpausmes, tādēļ nodarbības eiritmijā skolā jāparedz tikai zinoša sertificēta speciālista vadībā. Kopumā jāsecina, ka kustību iekļaušana kora darbībā teorētiski veido jūtamu papildus pozitīvo pienesumu personības kvalitāšu pilnveidē.

Muzikālo kustību iekļaušana kora nodarbībās varētu būt metode, kas efektīvi palīdz personas formēšanās periodā veicināt personības kvalitāšu pilnveidi. Šobrīd vērojams, ka muzikālo kustību un drāmas elementu iekļaušana kora darbībā palielina arī skolēnu ieinteresētību. Pašlaik procesā ir emocionālās inteliģences rādītāju monitorings vidusskolas korī. Atkarībā no tā rezultātiem tiks optimizēts pielietojamo kustību veids un intensitāte.

### Summary

The goal of the research – to find possibilities to expand the choral activity, by involving elements of movement and drama in the rehearsals and concerts as well as to understand the theoretical influence of the extended activity on the development of emotional intelligence in the period of teenagers personality development.

Methods – the research is based on the pedagogy, psychology, music pedagogy, dance art literature analysis and pedagogical reflection.

- Features arising in the personality formation period. Typical of these are: the need for socialization and quality of interaction; searching for identity; lack of adaptability; stress unsustainability. The lack of mobility is also observed in the school age children.
- The concept of emotional intelligence and its components as an individual quality characteristics and the required factors for effective work. The Bar-On 15 components are used for this analysis.
- Choral activity includes rehearsals, concerts and after-school activities. Such activities as proper breathing exercises, new repertoire acquisition, performances, musical memory, sense of rhythm development, collective musicianship (ensemble) acquisition, posture development, cooperation with orchestra, stage culture. Working in an extracurricular group promotes cooperation skills, empathy, the ability to concentrate and emotion management improvement. An affiliation to a group is achieved, this is particularly important for young people. There is an opportunity to feel satisfaction, gain an understanding of the cooperative work and feeling that the motivating effect of team spirit.
- Motions in music. Students in everyday life become less mobile. Study work tension accumulates. Choir classes is the environment that create conditions that contribute to not only the musical enrichment, but also the physical movement because insufficient load relaxes muscle tone and strength of voice. It is important to try to involve more movements, which relaxes and strengthens physically as well as activates musical perception. It is necessary to practice movements regularly, in order to strengthen the singer physical strength and ability to combine singing with parallel tasks. It is recommended to begin learning slowly, in some musical fragments, at the beginning – even only interlude. Even if it can be realized only by the singing together with walking on the ground or arm movements, it is much more helpful than rehearsals spent sitting, as it sometimes is observed in schools. Authentic, rhythmic and scenic movements with drama elements in the choir rehearsals and concerts is discussed.

Conclusions:

1. Scientific and special literature analysis confirms both choral singing and musical movements have a beneficial effect on the development of personal qualities. With the cooperation of both, the result becomes predictably more pronounced. Positive contribution was observed in each of the Bar-On

models 15 emotional intelligence components. Most notable changes were in the cases of interpersonal skills, adaptability and stress management.

2. The most effective methods in work with the choir rehearsals and concerts are authentic, rhythmic and stage movement with elements of drama, noting that the drama elements in choral concerts can become successful only after extensive preparation. The overall conclusion is that the inclusion of movements in the action of choir in theory constitutes an additional positive contribution to the improvement of personality qualities. The involvement of movement in choir activities could be a method that effectively helps to develop the personal qualities in the personality formation period.

The monitoring of emotional intelligence performance in high school choir is currently in progress. Based on the results the type and intensity of suggested movement and will be optimized. Pedagogical observation and singers survey confirms interest in the diversity of rehearsals for youth choir. At present it can be observed that the inclusion of movements and dramatic elements in the choir activities also increases the interest of students.

### Literatūra un avoti

1. Bar-On, R. (1999). *The Emotional Inventory (EQ-I)*. Skatīts: 01.15.2015. <http://www.eiconsortium.org/measures/eqi.html>.
2. Eidiņš, A. (1974). *Muzikālās audzināšanas metodika*. Rīga: Zvaigzne.
3. Eriksons, Ē. (1998). *Identitāte: jaunība un krīze*. Rīga: Jumava.
4. Goleman, D. (1995). *Emotional intelligence*. New York: Bantam Books, Inc.
5. Jaquess-Dalacroze, E. (1916). *Die Rhythmik*, 1 Band. Lausanna, Leipzig: Verlag von JOBIN & Cie, bei Breitkopf & Hartel.
6. Karpova, A. (1998). *Personība. Teorijas un to radītāji*. Zvaigzne ABC.
7. Kriumane, L. (2013). *Mūzikas skolotāja emocionālās kompetences pilnveide augstskolas studiju procesā. Mūzikas pedagogija, RPIVA Zinātniskie raksti, IV sējums*. Rīga.
8. Kutnick, P. (1983). *Relating to Learning: Towards a Developmental Social Psychology of the Primary School*. HarperCollins Publishers Ltd.
9. Līduma, A. (2015). *Bērņa muzikalitāte*. Rīga: Librum.
10. Ločmele, I. (2015). *Autentiskā kustība*. Skatīts: 03.04.2016. <http://www.i-deja.lv/jaunumi/autentiska-kustiba>.
11. Majore-Dūšeļa, I. (2014). *Emocionālā inteliģence pozitīvai saskarsmei skolā. Izglītība un Kultūra 27.03.2014*. Skatīts: 01.06.2015. [www.izglitiba-kultura.lv/system/application/uploads/file/10-11.pdf](http://www.izglitiba-kultura.lv/system/application/uploads/file/10-11.pdf).
12. Salovey, P.; Mayer, J. D. (2004). *Artikel Emotional intelligence. Imagination, Cognition, and Personality. Emotional Intelligence: Key Readings on the Mayer and Salovey Model*. New York: Dude Publishing.
13. Smith, H.; Smith, M. (2008). *The art of helping others: Being around, being there, being wise*. London: Jessica Kingsley Publishers.
14. Strika, E. (2007). *Tiesu psihiatriskajā vai kompleksajā tiesu psiholoģiskajā un psihiatriskajā ekspertizē nonākušo likumpārkāpēju personības raksturojums*. 729. sējums. Rīga: Latvijas Universitāte.
15. Stromsted, T. (1994-1995). *Re-Inhabiting the female body. Somatics*. Journal of the Bodily Arts & Sciences, X (1). Špona, A. (2006). *Audzinašanas process teorijā un praksē*. Rīga: RaKa.
16. Villegas, M. (2015). *Biodanza Al-Andaluz*. Skatīts: 26.05.2015 [http://www.biodanzandalus.com/escuela\\_de\\_formacion.php](http://www.biodanzandalus.com/escuela_de_formacion.php).
17. Zatorre, R. J.; Peretz, I. eds. (2001). *The biological foundations of music*. Ann. New York: Acad. Sci.
18. Абдуллин, Э. Б. (2005). *Музыкально-педагогические технологии учителя музыки*. Учеб. пособие. Москва: Прометей.
19. Выготский, Л. (1916). *Я и Оно. Психология личности*. Под ред. Д. Я. Райгородский. 2004. Том 2: Отечественная психология. Самара: Бахрах-М.
20. Обухова, Л. (1996). *Детская (возрастная) психология*, Москва: Rossijskoe pedagogicheskoe agentstvo.
21. Реан, А. (2003). *Психология подростка. Полное руководство*. / Под ред. А. А. Реана, СПб: Прайм-Еврознак, redīgēts 06.11.2013, elektroniski-twirpx.
22. Скибин, В. (2010). *Методическая разработка по теме «Эвритмия на уроках музыки»*. Москва: Центр внешкольной работы «Патриот».
23. Струве, Г. А. (1981). *Школьный хор*. Иваново: Издательство Просвещение.
24. Подуровский, В.; Сулова, Н. (2001). *Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности*. Издательство Владос.





**MĀKSLA UN DIZAINS**

**ARTS AND DESIGN**



## KINO LOMA PADOMJU PROPAGANDĀ UN STAĻINA LAIKA KINOTEĀTRU ĒKU APSKATS

### The role of the Soviet propaganda film and an overview of cinemas in the Stalin's era

Diāna Apele

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: diana.apele@ru.lv

**Abstract.** *Scientists have discovered that architecture is a reflection of social, political, economic and many other processes occurring in the country, and it changes along with the society, reflecting its social structure within the space and time.*

*In the research the role of cinema in Soviet propaganda is described, the architecture of Stalin era, cinema buildings in Latvia is reviewed and analysed and a film repertory during the existence of the cinema „Zvaigzne” in Rēzekne is evaluated.*

*The methods used in the research are based on the study of scientific and journalistic literature materials, which reveal the testimonies of the relevant period in architecture and show the importance of cinema in Soviet propaganda. **The aim of the research:** to explore and analyze the role of Soviet propaganda, to provide the analysis of architecture of Stalin era cinema buildings and to evaluate a film repertory during the existence of the cinema „Zvaigzne” in Rēzekne.*

**Keywords:** *cinema repertory, cinema „Zvaigzne”, cinema buildings, Soviet propaganda, Rēzekne, „The architecture of Stalin era”.*

#### Ievads

Arhitektūras jēga un tās būtības pastāvēšanas primārais mērķis ir sniegt cilvēkiem patvērumu (Zvirgzdiņš, 2008). Savukārt zinātnieki D. Ahmaduļina (Ахмадулина, 2005), C. Hamphrejs (Humphrey, 2005) un K. N. Gatsunaevs (Gatsunaev, 2013) atklāj, ka arhitektūra ir valsts sociālo, politisko, ekonomisko un daudzu citu procesu atblāzma un tā mainās kopā ar sabiedrību, atspoguļojot tās sociālo struktūru telpas un laika robežās.

Sabiedriskie interjeri ir telpas, kas katru dienu kalpo daudziem un dažādiem sabiedrības indivīdiem, tādēļ tie jāpielāgo liela cilvēku skaitam ar dažādām gaumēm. Sabiedriskas nozīmes telpa ir arī pētījumā izvēlētais objekts Nacionālo biedrību kultūras nams Rēzeknē (bijušais kinoteātris „Zvaigzne”).

Pētnieciski zinātniskās izpētes pasūtītājs ir Rēzeknes pilsētas dome, savukārt lietotāji būs Nacionālo biedrību kultūras nama vadība un atbildīgais personāls, kā arī tā apmeklētāji. Kultūras nams pēc darbības veida ir pilsētas sabiedriskās dzīves centrs, tāpēc tā iekārtojumam ir jāatbilst ne tikai visām kultūras nama funkcionālajām prasībām, bet arī estētiski un mākslinieciski ir jāaudzina sabiedrība. Tā kā bijušā kinoteātra ēkai bija nepieciešama renovācija, piešķirot tai arī citas kultūras namam nepieciešamās funkcijas, radās nepieciešamība pēc jauna interjera izstrādes projekta. Šī aktualitāte noteica pētījuma tēmas izvēli, bet pirms interjera dizaina izstrādes bija jāveic nopietna tā laika situācijas izpēte, jāpēta kino loma Padomju propagandā un jāapskata un jāanalizē Staļina laika kinoteātru ēkas Latvijā kopumā.

Vairākums pētnieku arhitektūras vēsturē terminu „Staļina laika arhitektūra” hronoloģiski iedala no 20. gadsimta 30. gadu vidus līdz 50. gadu vidum. Savukārt autore izvēlējusies pētīt laika posmu no 20. gadsimta 50. līdz 60. gadiem, jo turpmākajā pētījumā izvēlētais objekts Rēzeknes pilsētas nacionālo biedrību kultūras nams (bijušais kinoteātris „Zvaigzne”) nodots ekspluatācijā 1956. gadā (Apele, 2015).

Pētījumā autore izvērtēs totalitārisma sistēmas un tās ideoloģijas realizāciju arhitektūrā, pamatos kino lomu Padomju propagandā un apskatīs Staļina laika kinoteātru ēkas Latvijā.

**Raksta mērķis:** pētīt un analizēt kino lomu Padomju propagandā, sniegt Staļina laika kinoteātru ēku arhitektūras analīzi un izvērtēt kino repertuāru kinoteātra „Zvaigzne” Rēzeknē pastāvēšanas laikā. Pētījumā izmantotās metodes balstīsies uz zinātniskās un publicistiskās literatūras materiālu izpēti, kas atklās attiecīgā laikmeta liecības arhitektūrā un parādīs kino nozīmi Padomju propagandā.

### Kino loma Padomju propagandā

Sociālistiskajā režīmā telpas iekārtojuma mēraukla bija jaunais cilvēka dzīvesveids. No šodienas skatupunkta tas varbūt izklausās savādi, bet sociālistiskajā iekārtā cilvēku attieksme veidojās uz brīvības un vienlīdzības pamatiem (tā vismaz tika uzskatīts) – tur nebija vietas spēkiem, kas stāvētu pāri cilvēkam, t.i., reliģijai, varai un bagātībai. Visu lietu mērs bija cilvēks... Padomju cilvēks savu vidi veidoja tā, lai tajā būtu patīkami dzīvot un strādāt (Timšāns, 1970). Veidojās *Padomju arhitektūras stils* (sociālistiskais realisms), kā ārējās iezīmes auga un attīstījās reizē ar tā laika cilvēku dzīves izmaiņām. Šajā izaugsmē svarīga loma bija dažādiem mākslas veidiem, jo komunistiskajā sabiedrībā „māksla vēl vairāk apgardo darbu un dara ikdienu krāšņāku un cilvēku cildenāku” (Padomju Savienības Komunistiskās partijas programma, 1962).

Pēckara gados, arī vēlāk (piecdesmitajos un sešdesmitajos gados) viens no iecienītākajiem mākslas veidiem bija kino. Rīgā un visā Latvijā, arī Rēzeknē tika darīts viss, lai attaisnotu Ļeņina saukli: „No visām mākslām vissvarīgākā mums ir kino” (Jākabsons, 2007).

Respektablas izklaides statusu kino ieguva 20. gados, kad sākotnēji nekomfortablās filmu izrādīšanas vietas bija nelielas telpas dažādās ēkās, taču pamazām tās sāka aizstāt speciālas kino demonstrēšanai celtas būves, kā, piemēram, 1923. gadā Elizabetes ielā tika atklāts greznais kinoteātris *Splendid Palace* – īpaši kino izrādīšanai paredzēta celtne Rīgā ar 824 sēdvietām. Vēlāk Marijas ielā uzcēla kinoteātri *Palladium*, tam sekoja *Forums*, *Film Palace* utt. 1938. gadā tika atvērta funkcionālisma stilā būvētais kinoteātris *Renesanse*. Līdz karam Rīgā un tās nomalēs darbojās gandrīz 40 kino izrādīšanas vietas. „Kinoteātri bija kā saldās sapņu salas ikdienības jūrā” (Balčus, 2014).

1940. gadā, kad Latvija kļuva par Padomju republiku, nacionālā kino darbība tika apturēta. Visus kinoteātrus Rīgā un 40 dažādās Latvijas vietās Padomju vara pārņēma savās rokās jeb nacionalizēja. Monopoltiesības uz filmu izrādīšanu ieguva *Glavkinoprokat* (Galvenā pārvalde kinofilmu pavairošanā). 1941. gadā Rīgā ienāca vācu karaspēks. Kino maģiju novērtējušas visas varas. Filmu skatīšanās turpinājās arī vācu laikos, sniedzot cilvēkiem iespēju uz brīdi aizmirst kara šausmas. Arī atjaunotās Padomju varas apstākļos kinoteātru darbība tika organizēta ļoti strauji (Balčus, 2014).

Pēckara gados kinoteātru apmeklēšana un filmu skatīšanās bija ļoti iecienīts brīvā laika pavadīšanas veids – tā bija kā narkotika, kas palīdzēja aizmirst tikko pārdzīvotās briesmas. Filmām galvenokārt bija propagandisks raksturs – tām vajadzēja audzināt skatītājus Padomju garā. Kinoteātriem tika noteikti konkrēti izpildāmie plāni: cik seansu jāsarīko, cik skatītāju jāsapulcē, cik jānopelna. Daudzus kinoteātrus atjaunoja, bet bija arī tādi, ko uzcēla no jauna, piemēram, Staļina laika neoklasicisma arhitektūras garā ieturēto kinoteātri „Uzvara” Mežaparkā (šodien tas nav saglabājies).

### Staļina laika kinoteātru ēku apskats

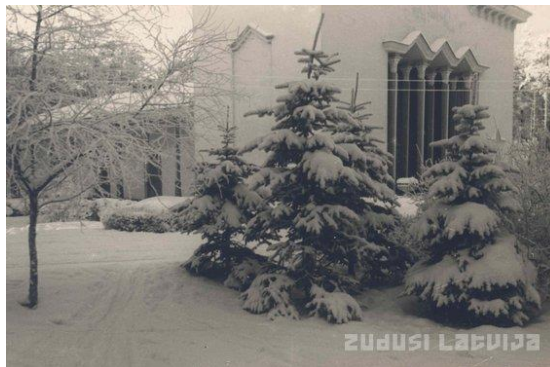
Arhitektūra lielā mērā izsaka pasūtītāja vēlmes, kas var būt ļoti dažādas. Tas nozīmē, ka arhitektūra atspoguļo sabiedrības gribu, ko koriģē iespējas. Tas nav aritmētiskais vidējais, bet drīzāk kokteilis, ko arī sauc par sociumu, kas noteiktā laikā atražo pilnu savas eksistences materiālo formu spektru, atspoguļojot noteiktu laika posmu... (Latkovskis, b.g.).

Īsti nevar piekrist teiktajam, ja analizējam situāciju Padomju Latvijas arhitektūrā 20. gs. 50.-60. gados. Kā zināms, visā Padomju Savienībā šajā laikā valda Staļina kults, kas vienlīdz spilgti izpaužas arī Padomju Latvijas Sociālistiskās Republikas arhitektūrā. Tā, piemēram, analizējot Latvijas arhitektūras skolu no 1950. gada līdz 1960. gadam, pētījuma autore atklāja,

ka Latvijas Valsts Universitātes projektēšanas darbnīcās (vadītāji prof. E. Štālbergs un S. Antonovs) izstrādātajiem kursa projektiem bija jāatspoguļo PSRS pompozā arhitektūra ar eklektisma iezīmēm. Studijas stingri pārraudzīja LVU partijas komiteja un fakultātes komjaunatnes organizācija, tieši iejaucoties mācību procesā. Īpaši nekorekti tas notika LKP CK sekretāra A. Peļšes aizsāktās, idejiski politiskās kampaņas laikā, kas bija vērsta pret bezpartejiskajiem, tā saucamajiem „vecajiem mācību spēkiem”, apsūdzot buržuāziskajā nacionālismā, neatzīstot progresīvo Padomju skolu. Šī kampaņa pazemojošā veidā skāra universitātes Arhitektūras fakultātes vadošos docētājus – E. Štālbergu, A. Krūmiņu, A. Malvesu, A. Birznieku u.c. Augstskolas arhitektūras projektu skatēs fakultātes komjaunieši, īpaši tie, kas bija iebraukuši no Padomju Krievijas, bieži „pamācīja” profesorus, kā jāizprot sociālistiskā reālisma postulāti arhitektūrā, ieteica, kā arhitektūrā jāienes padomju celtniecības metodes un, protams, kā jāorganizē pats studiju process (Lejniēks, 1995).

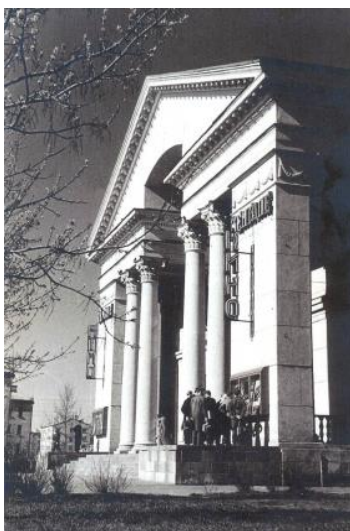
Jaunceltņu arhitektūras stilistika Latvijas PSR tālāk par pirmskara neoklektisma radošo metodi netika – tika celtas līdzīgas stilistikas ēkas, tikai robustākā un virspusējākā izpildījumā, tām pietrūka mākslinieciskās elegances un smalkuma. Fasāžu apdarē atdarināja klasiskos, arhitektoniskos elementus un formas, vietām, piemēram, kolonnu kapiteļos, iestrādājot kādu piecstaru zvaigzni vai sirpi un āmuru, tādējādi cenšoties radīt jaunu „sociālistisko” orderi (Krastiņš, b.g.).

Savukārt šī laika posma spilgtākie sociālistiskā reālisma produkti Latvijas PSR bija daudzas sabiedriskās ēkas. Šo ēku arhitektūra tika pasniegta kā sociālistiskās iekārtas jaunpienesums kultūrai. Vieni no sociālistiskā reālisma produktiem bija tā laika kinoteātri (skat. 1. att.).



1. attēls. Kinoteātris „Uzvara”. Rīga, Mežaparks (1950).  
(<http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/26728/>). Foto: K. Rake.

Ar savu monumentālo stāvu un ieejas kolonnām tas līdzinājās daudziem citiem 50. gados tapušajiem kinoteātriem lielākās un mazākās Latvijas pilsētās. Staļina laika kinoteātru ēkām īpaša vērība tika pievērsta arī interjeram – kolonnām, apgaismojumam un dekoriem (Balčus, 2014). Arī pētījuma turpinājumā pētāmajam objektam – kinoteātrim „Zvaigzne” Rēzeknē bija pompoza un cēla interjera risinājums – ieejas foajē griestus balstīja četras masīvas kolonnas, speciāli kinoteātrim tika pasūtītas ģipša lējuma greznas lustras un daudzās telpās izvietoti dažādi ģipša dekori (skat. 2. att.).



2. attēls. Kinoteātris “Zemgale”. Jelgava. Pasta ielā 47. (1955). Arh. S. Jakšins.  
([http://www.jelgavasvestnesis.lv/page/9?id=67&g\\_id=456](http://www.jelgavasvestnesis.lv/page/9?id=67&g_id=456)).

Otrā pasaules kara laikā Jelgava tika stipri nopostīta. Līdz ar kultūras dzīves atjaunošanos, pilsētā atsāka demonstrēt arī kino, piemēram, bijušā pasta zālē. Pagājušā gadsimta 50. gados sāka būvēt jaunu kinoteātri. 1954. gada decembrī ēka toreizējā Komsomoļskas ielā 47 (vēlāk Komjaunatnes, Pasta ielā) tika nodota ekspluatācijā.

Kinoteātra pirmajā stāvā bijušas kases, bufete un foajē ar parketa grīdu, kur pirms seansiem uzkavējušies apmeklētāji. Tajā bijuši avižu galdiņi, pie kuriem varēja pasēdēt un pašķirstīt jaunākos preses izdevumus, kā arī pirms seansiem demonstrētas apmēram desmit minūšu garas kinohronikas, ko varētu pielīdzināt mūsdienu ziņām. Otrajā stāvā viena otrai blakus atradās divas zāles, kas pēc pirmā lielā remonta tika nokrāsotas katra savā krāsā – viena zaļa, bet otra sārta. Kopējais vietu skaits kinoteātrī bija 351. vieta.

Kino strādāja katru dienu. Seansus sāka demonstrēt no pulksten 14:00 ik pēc divām stundām. Izņēmumi bija brīvdienų rīti – tajos no pulksten 11:00 līdz 13:00 tika demonstrēti bērnu seansi. Tehniskās iespējas kinoteātrī „Zemgale” ļāva demonstrēt tikai šaurekrāna filmas.

Lai gan pilsētā bijuši divi kinoteātri, skatītāji vairāk iecienījuši kinoteātri „Zemgale” (varbūt tāpēc, ka tas tika atklāts pirmais, turklāt atradies labā vietā, līdz ar to tas tika tautā iemīlēts) (Knusle-Jankevica, 2009).

Kinoteātris Jelgavā pārtapis par „Swedbank” filiāles ēku (2006-2008, arhitekti D. Šīraks un R. Veisbergs, dizainere I. Krujele). Ēkas arhitektūrā savienots šķietami nesavienojamais – mūsdienu biroju nams antīka tempļa formās veidotā Staļina laika ēkā –, taču izdevusies semantiski precīza celtne, kur gandrīz pilnīgi saglabāta arī iepriekšējā, pati par sevi pietiekami atraktīvā un interesantā arhitektūra (Krastiņš, b.g.).



3. attēls. Kinoteātris “Gaisma”. Valmiera. Rīgas ielā 19. (1951). Arh. B. Nesterjuks.  
([http://e.znet.lv/Arhitekt\\_stili\\_Latvija\\_Text.pdf](http://e.znet.lv/Arhitekt_stili_Latvija_Text.pdf)).

Kinoteātra “Gaisma” (skat. 3. att.) ēka tika būvēta 1951. gadā, projekta autors – arhitekts B. Ņesterjuks. “Gaisma”, kā arī vecais universālveikals, kas atrodas netālu no kinoteātra, un dzelzceļa stacija pilsētas otrajā pusē bija pirmās sabiedriskās celtnes, kas Valmierā tika uzceltas pēc Otrā pasaules kara.

Kinoteātra fasādes un interjera rotājumā redzams “kičīgs un absurds latviešu etnogrāfisko un padomju simbolikas apvienojums, kā arī laikam raksturīgu sižetu izmantojums”, kā to 20. gadsimta 90. gadu nogalē aprakstījis mākslas vēsturnieks, Valmieras rajona galvenais kultūras pieminekļu aizsardzības inspektors Jānis Kalnačs. Tēlnieciskie rotājumi, tostarp arī fasādes tautu meita, darināti kombinātā “Māksla” (Kalnačs, 1998).



4. attēls. Kinoteātris “Uzvara”. Bauska. Kalna ielā 5. (1954). Arh. Z. Brods.  
(<http://2.bp.blogspot.com/-LiGV3mjaMLk/UWC->).

Kinoteātra “Uzvara” (4. att.) ēka tika būvēta 1954. gadā, projekta autors – arhitekts Z. Brods. Par kinoteātri Bauskā ir ļoti maz ziņu. Var secināt, ka arī kinoteātris „Uzvara” tika būvēts sociālistiskā reālisma stilā ar visām no tā izrietošajām sekām celtnes vizuālajā izskatā – monumentālo stāvu, ieejas kolonnām, Staļina laiku raksturojošiem dekoriem utt.



5. attēls. Kinoteātris “Daugava”. Daugavpils. Viestura ielā 53. (1955). Arh. S. Jakšins.  
(<http://lat.gorod.lv/zinas/212987>).

Kinoteātra „Daugava” (5. att.) ēka Viestura ielā 53 tika būvēta 1955. gadā, projekta autors – arhitekts S. Jakšins. Tā bija divstāvu mūra ēka ar kopējo platību 1733,27 kvadrātmetri. Kinoteātris „Daugava” beidza darboties deviņdesmito gadu sākumā. Objekts piederēja pašvaldībai, taču vēl nesen ēku no pašvaldības nomāja SIA „Guron”. Abās kinoteātra zālēs, foajē un palīgtelpās tika ierīkots tirdzniecības centrs. Pēc tam, kad domes iepriekšējā vadība palielināja nomniekam īres maksu, SIA „Guron” atteicās no ēkas „Daugava” apsaimniekošanas (Soikāns, 2014). Pašreiz kinoteātris „Daugava” pilsētai kā kino izrādīšanas vieta ir zudis. Arī Daugavpils kinoteātra pirmajā stāvā tāpat kā iepriekšminētajam kinoteātrim bijušas kases, bufete, kur pirms seansiem uzkavējušies apmeklētāji. Kinoteātris strādāja katru dienu un seansus sāka demonstrēt no pulksten 14:00. Ar savu monumentālo stāvu un ieejas kolonnām tas atgādināja daudzus citus 50. gados tapušos kinoteātrus. Kinoteātrī „Daugava” interjers līdzinājās

tā laika Staļina celtnēm ar kolonnām, īpašu apgaismojuma risinājumu un kičīgiem, tā laiku simbolizējošiem dekoriem.

Dažos kinoteātros darbojās arī nelielas bufetes, bet kafejnīcas toreiz vēl bija retums. Gan lielo, gan mazo kinoteātru neatņemama sastāvdaļa šajos gados bija lasītavas jeb sarkanie stūrīši, kur skatītāji pirms seansa varēja palasīt kādu avīzi vai uzspēlēt šahu. Šīs atpūtas zonas vienmēr rotāja Staļina vai Ļeņina bistes no balta ģipša. Agrākie kinoteātri ieguva daudz piezēmētākus un laikmeta garam atbilstošākus nosaukumus: „Renesanse” kļuva par Sarkanā ausmu, „Film Palace” par Oktobri, „Grand Kino” par Lāčplēsi, „Spendids” par Rīgu (Balčus, 2014).

Iepriekš izskatītajiem kinoteātriem ļoti līdzīgs projekts bija arī 1956. gadā ekspluatācijā nodotajam pompozajam kinoteātrim „Zvaigzne” (šodien Nacionālo biedrību kultūras nams) Rēzeknē.

Kinoteātris „Zvaigzne” uzbūvēts uz paaugstinājuma, līdz kuram ved četru pakāpienu rinda. Apmeklētāji kinoteātrī var ieiet pa trim ejām – no priekšpuses un sānu ejām. Pirms ieejas durvīm ir izbūvēts izmēros apjomīgs, diezgan butaforisks (kā autorei šķiet) portiks bez īpašas pielietojuma funkcijas un to ieskauj masīvu arku loki. Ēkas frontonā vērojams apakšējās malas simetrisks karnīzes norāvums, kas bija raksturīgs ampīra arhitektūras stilam. Karnīzes dekoratīvajā joslā apskatāmi vijīgi, stilizēti augu motīvi. Ēkas sētas pusē ir redzama arkas butaforija un neliels, apaļš, visdrīzāk, dekoratīvs logs. Dekoratīvie apaļie lodziņi vērojami pa visu ēkas perimetru. Pagalma pusē frontona karnīze nav pārrauta. Karnīzes vienlaidu mala bija raksturīga klasicismam. Ēkas ieejas abās pusēs paredzētas vietas afišām. No ārpuses ēka nav sevišķi grezna, kas nav raksturīgi citām Staļina laika būvēm; tā ir bez liekām dekorācijām, bet pietiekoši monumentāla, reprezentatīva un cēla (Apele, 2016) (skat. 6. att.).



6. attēls. Bijušais kinoteātris „Zvaigzne”. Rēzekne. Atbrīvošanas alejā 97.  
Skats no Latgales Kultūrvēstures muzeja puses. Foto: D. Apele.

Analizējot šo pētījuma daļu, nākas atzīt, ka mūsdienā Latvijā ir ļoti dažādi viedokļi par šī laika arhitektūru, arī par kinoteātru ēkām, kas tika uzceltas Staļina laikā. Daudzas kinoteātru ēkas ir zudušas sabiedrībai, daudzas ir kritiskā stāvoklī. Tomēr cerību ievieš tādi pasākumi, kas ir risinājušies pēdējo gadu laikā, piemēram, nesen tika atjaunots vēsturisks objekts Rēzeknē, bijušais kinoteātris „Zvaigzne”.

Padomju periods ir svarīga daļa Latvijas arhitektūras vēsturē 20. gadsimtā, tomēr kultūras, ekonomisko un ideoloģisko pārmaiņu, kā arī Padomju Savienības sabrukuma dēļ šis likumā neaizsargātais arhitektūras mantojums pamazām pazūd. Tikai ētiski apsvērumi mūsdienā sabiedrībā attiecībā pret šo problēmu var mainīt situāciju. Ētiskā atbildība ir ne tikai arhitektiem un būvniecības izstrādātājiem, bet arī visai sabiedrībai, kas atbalsta ideju, ka šī arhitektūra ir daļa no mūsu pilsētām, lai atspoguļotu tās kultūras un arhitektūras vēsturi. Šim mantojumam ir jāizvēlas ne tikai stingri noteiktas tradicionālas metodes, bet arī jāatrod inovatīvs un mūsdienā tehnoloģijām un estētiskām vērtībām atbilstošs risinājums.



## Kino repertuāra izvērtējums kinoteātra „Zvaigzne” pastāvēšanas laikā

Pēckara gados kino apmeklēšana bija iecienītākais brīvā laika pavadīšanas veids, neraugoties uz komforta trūkumu – skatītāji kinoteātru telpās sēdēja uz cietiem koka krēsliem un bieži sala, jo tās apsildīja tikai nelielas krāsnīņas. Repertuārā lielāko daļu veidoja PSRS un tās sadraudzības valstu – čehu, poļu, dienvindslāvu, ungāru u.c. – filmas. Dažreiz repertuārā tika iekļauta arī kāda Rietumvalstu filma. Padomju Savienības kinoindustrijā tas bija ļoti sarežģīts laiks, jo reti kura filma spēja pārvarēt ideoloģiskās cenzūras sliekšni, tāpēc iestājās periods, kad visās padomju republikās, to skaitā Padomju Latvijā, kopā uzņēma pat mazāk nekā desmit filmas gadā. Situācija nedaudz mainījās 1953. gadā, kad nomira Staļins. Jauno filmu trūkumu kompensēja ar vecākām, piemēram, 30. gadu krievu komēdijām (Balčus, 2014).

Kino repertuāra izvēlē nebija izņēmums arī kinoteātris „Zvaigzne” Rēzeknē. Nav drošu ziņu, kad konkrēti pēc kinoteātra atvēršanas tajā sāka demonstrēt kino filmas, bet, izskatot un analizējot muzeja fonda krājumus, autore konstatēja, ka regulāri filmas tika rādītas, sākot ar 1956. gada 6. oktobri, kaut gan varētu būt, ka vēl līdz konkrētajam laikam avīzē netika publicēta informācija par kino seansi (Kino reklāmas afišas vietējā laikrakstā “Pa Staļina ceļu”, 1956).

Analizējot filmu reklāmas vietējā laikrakstā, tika secināts, ka daudzveidīga kino piedāvājuma repertuāra kinoteātrī „Zvaigzne” nebija. Kinoteātrī rādīja gan mākslas, gan dokumentālās filmas; tāpat kinoteātra vadība rīkoja filmu festivālus. Filmās galvenokārt bija propagandiska rakstura, tikai pa reizei parādījās kāda melodrāma. Autoresprāt, pie padomju propagandiskā satura filmām varētu pieskaitīt tādas kino lentes kā mākslas filma „Vienkārtšie ļaudis”, dokumentālā filma „Miers miljonu griba”, mākslas filmas „Patiesības ceļš”, „Nemirstības sārts”, „Spārni”, „Dažādi likteņi”, „Trauksmainā jaunība”, „Tie nonāca no kalniem”, „Pedagoģiskā poēma”, „Lieta Nr. 306”. Šajā laika posmā rādīja arī austrāliešu kinolenti „Otrā jaunība”. Droši vien varētu secināt, ka tā bija viena no retajām filmām, kas nebija propagandiska. Vēl šajā laikā varēja izbaudīt tādas filmas kā „Velna loks”, „Ignatas pārnācis mājās”, „Kungs – 420”, „Viltotā monēta” u.c. Grūti spriest, vai tās arī nebija padomju varas slavinošas lentes (Kino reklāmas afišas vietējā laikrakstā “Pa Staļina ceļu”, 1956).

Seansi galvenokārt sākās plkst. 15:00, 17:00, 19:00, 21:00. Izņēmuma kārtā kāds seanss varēja sākties arī 12:00 (droši vien tas notika svētdienās), savukārt kāds cits seanss varēja sākties ļoti vēlu plkst. 21:40 (Kino reklāmas afišas vietējā laikrakstā “Pa Staļina ceļu”, 1956).



7. attēls. Raksts „Kinodarbinīku seminars” par semināra norisi kinoteātrī „Zvaigzne”.  
Pa Staļina ceļu. N. 118 (1439) 4. oktobris 1956. g. Inv.nr. 15027.  
Latgales Kultūrvēstures muzeja krājums. Foto: D.Apele.

Jāsecina, ka 50. un 60. gados kinoteātra „Zvaigzne” apmeklēšana un filmu skatīšanās bija ļoti iecienīts brīvā laika pavadīšanas un atpūtas veids Rēzeknes pilsētā. Filmās apmeklēja gan rēzeknieši, gan rajona iedzīvotāji. Filmām galvenokārt bija propagandisks raksturs – tām vajadzēja audzināt skatītājus padomju garā. Kinoteātrim tika noteikti konkrēti izpildāmie plāni:

cik seansu jārīko, cik skatītāju jāsapulcē un cik jānopelna. Izpētot muzeja fondu krājuma materiālus, var secināt, ka kinoteātrī rādīja gan mākslas, gan dokumentālās filmas, rīkoja festivālus, kā arī seminārus kino mehāniķiem un kultūras nodaļu inspektoriem (skat. 7. att.).

Kinoteātris „Zvaigzne” beidza pastāvēt līdz ar neatkarīgas Latvijas atgūšanu.

1990. gadā tajā notika pēdējie kino seansi.

### Secinājumi

- Staļina laika arhitektūru Padomju Savienībā no ideoloģijas viedokļa raksturo tieksme uz ekspansiju, jauna kulta izveidošanu, izmantojot tā laika simbolikas ikonizāciju; stilam raksturīga teatralitāte, pompozitāte, cēlums un varenums.
- Latvijā ir ļoti dažādi viedokļi par šī laika arhitektūru, daudzas ēkas ir zudušas sabiedrībai, daudzas ir kritiskā stāvoklī. Tomēr cerību ievieš tādi pasākumi, kas ir risinājušies pēdējo gadu laikā, piemēram, tika atjaunots vēsturiskais objekts Rēzeknē, bijušais kinoteātris „Zvaigzne”.
- Kinoteātriem tika noteikti konkrēti izpildāmie plāni: cik seansu jāsarīko, cik skatītāju jāsapulcē, cik jānopelna. Daudzus kinoteātrus 50. un 60. gados atjaunoja, bet bija arī tādi, ko uzcēla no jauna.
- Visi kinoteātri, kas tika uzcelti 50. un 60. gados, būvēti sociālistiskā reālisma stilā ar visām no tā izrietošajām sekām celtnes vizuālajā izskatā – monumentālo stāvu, ieejas kolonnām, Staļina laiku raksturojošiem dekoriem utt.
- Analizējot kinoteātra „Zvaigzne” arhitektoniskos elementus, var secināt, ka ēkas eksterjers un interjers rada vienotu monumentālu un reprezentatīvu iespaidu un pilnībā atbilst Staļina laika kinoteātru tēlam. Ēkas arhitektūrā un interjera risinājumos bija vērojams dažādu vēsturisko stilu un nacionālo motīvu sajaukums, kas raksturīgs eklektikai.
- Publicistiskās literatūras materiālu izpēte apliecina, ka 50. un 60. gados kinoteātra „Zvaigzne” apmeklēšana un filmu skatīšanās bija ļoti iecienīts brīvā laika pavadīšanas un atpūtas veids Rēzeknes pilsētā.
- Filmām galvenokārt bija propagandisks raksturs – tām vajadzēja audzināt skatītājus padomju garā.

### Summary

Scientists have discovered that architecture is a reflection of social, political, economic and many other processes occurring in the country and it changes along the society, reflecting its social structure within the space and time.

In the research the role of cinema in Soviet propaganda is described, the architecture of Stalin era, cinema buildings in Latvia is reviewed and analysed and a film repertory during the existence of the cinema „Zvaigzne” in Rezekne is evaluated.

The methods used in the research are based on the study of scientific and journalistic literature materials, which reveal the testimonies of the relevant period in architecture and show the importance of cinema in Soviet propaganda. **The aim of the research:** to explore and analyze the role of Soviet propaganda, to provide the analysis of architecture of Stalin era cinema buildings and to evaluate a film repertory during the existence of the cinema „Zvaigzne” in Rezekne.

In the post-war years and later on (in the 1950s and 1960s), one of the most highly regarded kinds of arts was cinema. In Riga and all around Latvia, as well as in Rezekne, everything has been done to justify the slogan of Lenin: „Of all the arts, cinema is the most important to us”.

Films were mostly of a propagandistic character – they were supposed to educate the audience in the spirit of Sovietism. Certain plans were set out for cinemas: how many sessions should be organised, how many viewers should be brought together, how much should be earned. Several cinemas were restored but some of them were rebuilt: the cinema „Uzvara” in Riga, Mezaparks (1950). The cinema „Gaisma” in Valmiera, Rīgas iela 19 (1951). The cinema „Uzvara” in Bauska, Kalna iela 5 (1954). The cinema „Zemgale” in Jelgava, Pasta iela 47 (1955). The cinema „Daugava” in Daugavpils, Viestura iela 53 (1955). The cinema „Zvaigzne” in Rezekne, Atbrīvošanas aleja 97 (1956).

All the cinemas erected over this period of time were built in the style of social realism with all the ensuing consequences in the visual image of the building – monumental structure, entrance columns, decorations characteristic of the Stalin era, etc.

Analysing the architectonic elements of the cinema „Zvaigzne”, it can be concluded that the exterior and interior of the building create one whole monumental and representative expression and fully correspond to the architectural image of the Stalin era cinemas. The combination of different historical styles and national motifs characteristic to the eclecticism could be observed in the building's architecture and interior solutions.

Analysing film advertisements in a local newspaper, it is concluded that there was no diversity of the repertoire of films in the cinema „Zvaigzne” in Rezekne. The cinemas showed both feature and documentary films; in addition, film festivals were organized by the administration of the cinemas. Films were mostly of a propagandistic character; therefore, romantic ones appeared rarely.

#### Literatūra un avoti

1. Apele, D. (2016). Former cinema „Zvaigzne” in Rezekne – a sample of the Stalin era architecture in Latvia (pp. 9-17). *Scientific Materials of 9<sup>th</sup> International Conference “PERSON. COLOR. NATURE. MUSIC”*. Daugavpils.
2. Apele, D.; Irbīte, A. (2015). The Culture House of Rezekne City National Societies – a sample of Stalin’s architecture in Latvia (pp. 351-360). *Scientific Materials of International Conference „SOCIETY, INTEGRATION, EDUCATION”*. Rezekne.
3. Balčus, Z. (2014). *Zudusī pasaule: kino skatīšanās senā romantika*. SIA aģentūra Lilit (7), 22-29.
4. Gatsunaev, K. N. (2013). Social and political factors of development of the sovietarchitecture (1931-1954). *Internet-Vestnik VolgGASU*, 28, 1-5. Database: Academic Search Complete.
5. Humphrey, C. (2005). Ideology in infrastructure: architecture and soviet imagination. *Journal of the Royal Anthropological Institute*. 11 (1), 39-58. Database: Academic Search Complete.
6. Jākabsone, K. (2007). *Par to dzīvi, kas uz ekrāna, un par kino vietu savā dzīvē*. Skatīts: 05.08.2016. <http://www.liepajniekiem.lv/zinas/kulturvide/kulturas-pulss>.
7. Kalnača, J. (1998). *Divi vērtīgi Padomju laika pieminekļi. Valmieras muzeja raksti. Rokasspiediens. Grīziņkalna sietspiede*. (2013). Skatīts: 04.08.2016. <https://www.facebook.com/rokasspiediens/photos/a>.
8. Kino afiša. (1956. 3. novembris). *Pa Staļina ceļu*, 130 (1451), 4. lpp. Latgales Kultūrvēstures muzeja krājums, inv.Nr. 15027.
9. *Knusle-Jankevica, I. (2009). Jelgavā vienlaikus bijuši seši kinoteātri*. Skatīts: 13.09.2016. <http://www.jelgavasvestnesis.lv>.
10. Krastiņš, J. (b.g.). *Arhitektūras stili Latvijā*. Skatīts: 14.07.2016. [http://e.znet.lv/Arhitekt\\_stili\\_Latvija\\_Text.pdf](http://e.znet.lv/Arhitekt_stili_Latvija_Text.pdf).
11. Latkovskis, B. *Arhitekts Pēteris Blūms par gaismas pils virsotnes simbolisko sašķelšanu*. Skatīts: 03.07.2015. <http://nra.lv/latvija/84598-arhitekts-blums-mani-soke-gaismas-pils>.
12. Lejnīeks, J. red. (1995). *Latvijas arhitektūras meistari. Zvaigzne ABC*.
13. *Padomju Savienības Komunistiskās partijas Programma*. (1962). LVI, 116. lpp.
14. Soikāns, S. (2014). *Daugavpilī izsolīs bijušo kinoteātri „Daugava”*. Skatīts: 02.08.2016. <http://www.delfi.lv/archive/daugavpili-izsolis-bijuso-kinoteatri>.
15. Timšāns, S.; Šusts, V.; Kalva, V.; Gaile, Z.; Lagzdiņš, M. (1970). *Krāsa Telpa. Ziedi*. Rīga: Zvaigzne.
16. Zvirgzdiņš, A. (2008). *Arhitektūra kā māksla I*. Skatīts: 31.07.2014. [http://www.a4d.lv/lv/raksti/arhitektura\\_ka\\_maksla\\_ii/](http://www.a4d.lv/lv/raksti/arhitektura_ka_maksla_ii/).
17. Ахмадулина, Д. Д. *Своеобразие архитектуры неоклассицизма в городе Магнитогорске*. Skatīts: 31.08.2015. [http://archvuz.ru/2005\\_2/42](http://archvuz.ru/2005_2/42).

## APĢĒRBA AUDUMA GRAFIKAS DIZAINS KĀ TĒLA VEIDOŠANAS SASTĀVDAĻA

### Graphic design in clothing fabric as a part of an image design

**Agate Ignatoviča**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: agate.ignatovica@gmail.com

**Dīana Apele**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: diana.apele@ru.lv

**Abstract.** *The aim of the article is to explore the psychological effects that clothing fabric patterns leave on personal image, as well as to understand graphical forms with whom we can help to create the body optical illusions.*

*Research methods: Theoretical – the appropriate literature, scientific database and internet source research. Lecture visits of professional image designers and stylists, interviews and personal experience in this sphere.*

*Conclusion: Any type of textile print will leave an effect and create associations. Form and colours create the textile print. By choosing the right type of print, the wearer can create a certain psychological mood, as well as optically correct the parts of the body. When choosing a textile print, several factors must be taken in notice – body type, silhouette type, colours of the season, age, social status, individual style etc. If faced with contradictory information about the style, priority should be given to own personal reference, because that will create a harmonious essence as well as create a psychological comfort to the wearer.*

**Keywords:** *Body type, body shape, colors, fabric, fashion, graphic design, optical illusions, pattern, print, proportions, psychology, silhouette, style, textile, trends.*

### Ievads

Autores padziļināti pētījušas grafisko rakstu nozīmi un ietekmi uz sieviešu apģērba modi. Mūsdienās, ko no modes viedokļa var dēvēt par demokrātisku laikmetu, kad nepastāv strikti noteikumi, kas ierobežotu cilvēka pašizpaušmes tiesības ar modes palīdzību, auduma apdrukas raksts ir triumfējis savā nozīmīgumā, dažkārt pat atvēlot apģērba modelim vien sekundāru lomu. Digitalizācijas laikmets, kas strauji sāka attīstīties un uzplaukt 20. gs. otrajā pusē, apdrukas rakstam devis pilnīgu formas un iespēju brīvību – sākot no iespējām digitalizēt ar roku darinātas ilustrācijas, un beidzot ar praktiski neierobežotām krāsu un ar datora palīdzību radīto ilustrāciju iespējām. Digitālā auduma apdruka devusi iespēju audumu ražot nelielos apjomos, kas nodrošina iespēju gala produktu padarīt par ekskluzīvu un neatkarīgu. Lai apmierinātu visprasīgākā klienta vēlmes un pielāgotu katru produktu klienta individuālajām vajadzībām, kas tiks apskatītas tālāk rakstā, vairs nav nepieciešamības saražot audumu daudzu simtu metru garumā.

Pēdējās gadu dekādēs augstās modes nami eksperimentē un spēlējas ar audumu rakstiem, to nozīme modes pasaulē tieši šobrīd ieņem ārkārtīgi būtisku lomu. *Haute couture* jeb augstās modes apģērbi, kas paredzēti skatēm, un bieži vien nav ikdienai piemēroti, bet iemieso modes nama vai dizainera filosofiju, un tiek parādīti kā pārspīlēti mākslas produkti. Nereti rakstus un to šalikumus izmanto ļoti drosmīgi, pārkāpjot pat klasiskos kompozīcijas un koloristikas principus. Šodien audumu apdruka ieņem stabili vietu modes biznesā. Tomēr, kā atzīmē Geetha Dissanayake un Pammi Sinha (Dissanayake, Sinha, 2015) zinātniskajā rakstā “Pārbaudot produkta attīstību modes ražošanā”, šim apstāklim tomēr ir arī negatīvais aspekts – mūsdienu pasaulē rodas saražotā tekstila pārprodukcija, kas veicina nevajadzīgi lielus uzkrājumus, jo viss iepriekšējais ātri noveco un to nav iespējams realizēt.

Temata aktualitāti atspoguļo apdrukas rakstu popularitāte mūsdienu apģērbā. Tekstila dizains ieņem svarīgu vietu modes biznesā, tādēļ šodien tiek meklēti veidi, kā ar grafisko rakstu

palīdzību piedāvāt arvien lielāku dažādību un oriģinalitāti, pēc kā 21. gs. sabiedrība ir sevišķi prasīga. Auduma raksti, kā svarīga modes dizaina sastāvdaļa, veic ne tikai estētisko funkciju, bet, kā tiks noskaidrots tālāk rakstā, arī korigējošo un tēla veidojošo funkciju.

**Raksta mērķis:** izpētīt apģērba auduma apdrukas rakstu psiholoģisko ietekmi uz tēlu kopumā, kā arī apzināt grafiskās formas, ar kā palīdzību tiek veiktas auguma proporciju optiskās korekcijas.

**Pētījuma metodes:** teorētiskās – atbilstošas literatūras, zinātnisko datubāžu un interneta avotu izpēte. Profesionālu imidža dizaineru un stilistu lekciju apmeklējumi, intervijas un personīgā pieredze dotajā sfērā.

### Faktori, kas palīdz noteikt piemērotāko auduma rakstu apģērbā

Pareizi izmantojot audumu imidža dizainā, iespējams izveidot sev vēlamu tēlu – optiski korigēt auguma aprises, likt izskatīties harmoniskāk, radīt dramatisku koptēlu vai tieši otrādi – piezemēt un “pieklusināt” ekstravagantākas personības, ja vien tāds ir mērķis un uzstādījums.

Lai panāktu vēlamu efektu ar auduma rakstu palīdzību, vispirms ir jāņem vērā vairāki faktori. Ne vienmēr, izvēloties gatavu audumu vai apģērba gabalu, iespējams aptvert un ņemt vērā visus zemāk minētos faktorus, taču, zinot galvenos principus, iespējams vismaz izvairīties no krāsām un grafiskajām formām, kas būs radikālā pretrunā ar uzstādīto mērķi sava tēla veidošanā.

Imidža dizainā cilvēks tiek apskatīts kā kompleksa būtne – gan analizējot fiziskos dotumus, gan individuālo psiholoģiju. Šis paņēmieni palīdz ne tikai piemeklēt piemērotāko risinājumu koloristiski, bet arī tādu, kas harmonē ar cilvēka temperamentu un iekšējo būtību. Nav rakstītu likumu, kas mūsdienās ierobežotu indivīda iespēju pašizpausties, taču, kā norāda pazīstamā stiliste Biruta Magele: “Izvēloties apģērba, matu krāsošanas un meikapa toņus atbilstoši savai dabiskajai tonalitātei, tu iegūsi svaigu ādas toni un mirdzumu acīs. Līdz ar to tavš koptēls būs patīkams un harmonisks ne tikai vizuāli, bet tu kļūsi arī iekšēji pārliecinātāka un šarmanta. “Celsies tava pašapziņa” (Magele, 2006: 14). To pašu var attiecināt uz figūras korekciju ar pareizu apģērba formu un apdrukas rakstu izvēli.

Galvenie faktori, kas jāņem vērā, izvēloties vispiemērotāko audumu:

- ķermeņa uzbūves tips (ektomorfa, mezomorfa, endomorfa);
- auguma silueta tips (trijstūris, taisnstūris, apgriezts trijstūris, smilšu pulkstenis, aplis);
- vecums;
- krāsu sezonas tips (ziema, pavasaris, vasara, rudens);
- temperaments (melanholiķis, flegmatīķis, holerīķis, sangvīniķis);
- sociālais statuss vai ieņemamais amats;
- etniskā vai reliģiskā piederība;
- psiholoģiskais arhetips;
- modes tendences;
- individuālais stils;
- apģērba atbilstība apmeklētajai videi.

Ne visi no augstākminētajiem faktoriem būtu jāņem vērā ne tik sarežģītu mērķu sasniegšanai, taču, veicot padziļinātu personas izpēti un analīzi no dažādiem aspektiem, tas var palīdzēt tāda tēla izveidē, kas harmonētu gan ar pašu personību, gan veicinātu tās harmonisku iekļaušanos sociālajā vidē.

Lai arī raksti šodien dominē gandrīz visās augstās modes skatēs un *prêt-à-porter* jeb “gatavs valkāšanai” kolekcijās, nav ieteicams nekritiski vadīties tikai pēc šīm tendencēm, jo ne vienmēr tās ir piemērotas visiem. Modes vēsturnieks Aleksandrs Vasiļjevs, runājot par modi, teicis, ka mode radikāli mainās tikai revolūcijas un kara laikā (Vasiļjevs, 2008). Bet, runājot par sekošanu aktualitātēm, viņš apgalvo, ka nevajag pievērst nopietnu uzmanību tendencēm. Tās dzimst reizi sešos mēnešos un ilgi nenoturas. Mode ir radīta tam, lai izietu no modes. Tās būtība ir tikt aizmirstai, bet stils ir mūžīgs (Полезные советы от историка моды Александра

Васильева, 2012). Daudz efektīvāk imidža dizainā ir izveidot un izkopt savu individuālo stilu, kas ir lielisks papildinājums personīgajai harizmai. Tāpat jāsaprot, ka modes tendences, ko diktē augstās modes nami, ir business, kam nemitīgi jāatrodas dinamikā, lai uzturētu publikas interesi, taču lielos vilcienos mode nemainās tik strauji, lai būtu vajadzība katru sezonu pilnībā nomainīt garderobi. Sieviešu modē jau gadu dekadēm ilgi eksistē nemainīgi klasiskas vērtības, tas pats ir attiecināms arī uz audumu rakstiem. Rakstos mainās tikai izteiksmes formas, stili un konkrētas sezonas krāsu tendences, taču var teikt, ka paši motīvi ir jau kādreiz redzēti – citās modifikācijās un izpildījumā.

### **Auduma rakstu analīze, vadoties pēc atsevišķiem faktoriem**

Sākot analīzi, jāzina daži universāli populārākie optisko korekciju, formas un krāsu optiskās ietekmes likumi:

- Vertikāls raksta virziens pagarina un sašaurina tēlu. Horizontāls – paplašina un saīsina. Ar svītru vai svītru formas imitācijas palīdzību apģērbā var optiski mainīt auguma proporcijas un aprises.
- Gaišās krāsas vizuāli palielina un izceļ. Tumšās – samazina un nomaskē. Ar krāsas palīdzību var panākt gan vizuālu, gan psiholoģiski emocionālu, gan garīgi simbolisku efektu. Krāsa būtiski ietekmē cilvēka psihisko stāvokli, kā arī iedarbojas uz cilvēka fizioloģiju (Ozola, 2006: 19; 56; 59).

Šos principus zina un izmanto ne tikai imidža dizainā, bet arī mākslā, vizāžā un jebkur citur, kur ar formu un krāsu palīdzību jāpanāk vajadzīgais estētiskais un psiholoģiskais noskaņojums. Zinot savu ķermeņa uzbūves un auguma silueta tipu, kā arī krāsu sezonas tipu, cilvēks pats var noteikt, kuras ķermeņa daļas jānomaskē, bet kuras – jāakcentē. Vislabākie optisko ilūziju piemēri redzami jau sengrieķu arhitektūrā, kur meistari prata, deformējot ēku konstrukciju vertikālās un horizontālās līnijas, panākt, ka celtne no attāluma izskatās iespaidīga un harmoniska.

Ir būtiski ņemt vērā, ka nevienu no rekomendācijām nedrīkst apskatīt izolēti no citiem faktoriem – jebkuram ieteikumam nepieciešams pamatojums un konteksts, tādējādi izvairoties no disharmonijas radītājā gala tēlā. Pirmais impulss, kas liek izvēlēties vienu vai otru apģērbu, atspoguļo cilvēka emocionālo stāvokli, taču tiklīdz cilvēka izvēles attiecībā uz savu apģērbu kļūst apzinātas, tā ir “strādāšana ar publiku”. Apzināšanās ir manipulācija, spēle un eksperiments, kas ar apģērba palīdzību var izdoties, bet var arī neizdoties, jo, kā norāda amerikāņu imidža konsultante Shauna Heathman, vairāk par cilvēku pastāsta ķermeņa valoda un neverbālā komunikācija, nevis apģērbs (Weawer, 2012).

#### **Ķermeņa uzbūves tipu raksturojums.**

*Ektomorvais* – siluets izstieps, izsmalcināti garas rokas un kājas. Tievi, reti pieņemas svarā. Šauri gurni un krūškurvis. Nervozī, trauksmaini introverti (Pe, 2012: 21). Patīk vienkrāsaini vai rūtaini audumi, bieži izvēlas pelēko. Mēdz patīkt retro stils, tirkīza un violetā krāsa. Šim tipam var piedāvāt klasisko, romantisko stilu. Vienmuļo apģērbu, ko tas iecienījis, var papildināt ar spilgtiem akcentiem vai piedāvāt apģērbu, kas tiks justies pievilcīgākam un neordināram. Vēlams, lai viņa apģērbā būtu siltie, maigie toņi (Ustraiha, 2016).

*Mezomorvais* – plati kauli, sakņupis izskats. Maz tauku, vairāk muskuļu. Krūškurvis un pleci plati. Enerģiski sangvīniķi, ar noslieci uz emocionāliem dusmu izvirdumiem, avantūristi (Pe, 2012: 22). Patīk spilgts, izaicinošs apģērbs. Dod priekšroku spilgtiem toņiem, spirālveida un svītru rakstiem, sarkanai, dzeltenoranžai un vēsi zaļai krāsai. Lai piezemētu šī tipa demonstratīvismu ar apģērba palīdzību, var piedāvāt kaut ko elegantu, rafinētu, mūsdienīgi romantisku stilu, pasteltoņus zilganzaļā gammā (Ustraiha, 2016).

*Endomorvais* – plecīga uzbūve, rokas un kājas īsas. Tendence uz pieņemšanos svarā, palēnināta vielmaiņa. Pleci šauri, krūškurvis – plats. Mierīgi flegmatīķi (Pe, 2012: 23). Mīl komfortu un ēdienu. Apģērbā dod priekšroku ērtumam. Patīk izskatīties moderni, mīl romantisko stilu, taču baidās būt pārāk ekstravaganti. No krāsām patīk siltie toņi dzeltenbrūnā gammā (citronu, oranžā), tāpat gaišzils un baltais. Šim tipam var piedāvāt kādu oriģinālu produktu, kas

nopērkams tikai vienā eksemplārā un pie kura šis tips nav pieradis, tādējādi dodot viņam impulsu izmainīt savu imidžu (Ustraiha, 2016).

Autoru novērojumi rāda, ka vairākumā gadījumu jebkurš no tiem izvēlas apģērba krāsas un rakstus atbilstoši savam temperamentam. Piemēram, ektomorfa tipi bieži vien patiešām ir radošas un introvertas personības, tādēļ neitrālie un tumšie toņi ļauj tām norobežoties no sabiedrības uzmanības. Taču, ja tie pamēģina izmantot drosmīgus rakstus, paši bieži vien nenojauš, ka tas cels viņu pašapziņu un emocionālo stāvokli. Neatkarīgi no secinājumiem, jāsaprot, ka jebkurš, kas darbojas imidža dizaina sfērā, interpretē rezultātus, izejot no sava klientu loka, tādēļ pat viszināmāko stilistu vārdu viedokļi sakņojas tikai viņu personīgās pieredzes robežās.

### **Auguma siluetu raksturojums.**

Pirms auguma silueta analīzes uzsākšanas ir būtiski atcerēties, ka optiskās korekcijas veic kompleksi kopā ar pareizu apģērba piegriezuma izvēli. Raksts pats par sevi, kas izvēlēts kopā ar augumam nepiemērotu apģērba fasonu, nedos vēlamu efektu.

*Trijstūris jeb bumbieris* – ļoti sievišķīga figūra. Gurni ievērojami platāki par pleciem, mazas vai vidējas krūtis (Pe, 2012: 30). Ieteikumi: izcelt ķermeņa augšdaļu ar drosmīgiem rakstiem – horizontālas līnijas, rūtis, punkti, ziedi (Pankina, 2013). Lejasdaļā izvēlēties tumšākas un neuzkrītošākas krāsas, izvairīties no krāsu kontrastiem, spilgtiem, gaišiem toņiem, lielu ziedu apdrukām un horizontālām līnijām pāri gurnu platākajai daļai (Bernatoviča, 2011), (Приближаем весну: цветочный принт в одежде, 2014).

*Apgriezts trijstūris* – tipiska peldētājas figūra – plati pleci, kas ievērojami platāki par gurniem (Pe, 2012: 32). Ieteikumi: kopējo tēlu padarīt vairāk sievišķīgu, ķermeņa augšdaļā tumšie toņi, bez spilgta zīmējuma. Lejasdaļā kājas izcelt un vizuāli padarīt slaidākas ar vertikālām līnijām, neparastu krāsojumu vai spilgtiem rakstiem (Типы женской фигуры, 2016).

*Taisnstūris* – pleci un gurni gandrīz vienā platumā, neizteikts viduklis, bieži izskatās vīrišķīgi (Pe, 2012: 31). Ieteikumi: izcelt praktiski neesošo vidukļa līniju ar horizontālu dalījumu, bet augšdaļu un apakšdaļu izcelt ar spilgtiem, akcentējošiem salikumiem (Rectangle Body Shape, 2013). Izvairīties no nepārtrauktām vertikālām līnijām, kas stiepjas no galvas līdz kājām (The Rectangle Body Shape, 2016).

*Smilšu pulkstenis* – šis siluets tiek uzskatīts par visharmoniskāko, pleci gandrīz tikpat plati kā gurni, viduklis tievs, izteikts (Pe, 2012: 28). Ieteikumi: var izvēlēties jebkurus rakstus, kas pasvītrot sievišķīgos auguma izliekumus. Ziedu raksti labi pietāvēs slaidam smilšu pulkstenim, bet apaļāku formu šī tipa īpašnieci būtu no ziediem jāizvairās, jo tie tiks augumam izskatīties vēl apaļīgākam (Jedinak, 2015).

*Aplis jeb ābols* – šim tipam ir nosliece uz apaļīgumu, siluets izskatās taisns, bieži vien vizuāli resnāks un garāks nekā ir patiesībā, viduklis nav izteikts, bieži vēders izvēršs uz āru, kājas slaidas un īsas (Типы женской фигуры, 2016). Ieteikumi: šim tipam nav ieteicami liela izmēra zīmējumi un apdrukas (Pavlučenko, 2014). Sevišķi jāizvairās no rakstiem krūšu, vidukļa un gurnu rajonā. Rakstus var izvietot pašā augšdaļā un trešdaļā no lejasdaļas. Akcenti plecu daļā tiks viduklim izskatīties slaidākam. Vertikālas līnijas siluetā tiks izskatīties garākai (Bernatoviča, 2011).

Auguma tips ir viens no faktoriem, ko persona pati visbiežāk novērtē intuitīvi, jo zina savas problēmkonas. Ja, piemēram, sieviete analizē savu augumu kritiski, tad neizvēlas izmantot uzkrītošu auduma rakstu problemātiskajās ķermeņa zonās. Turpretī, par sevi pārliecinātas sievietes nebaidās ģērbties saskaņā ar savām krāsu un formu tā brīža emocijām, nedomājot par to, kādu emocionālo iespaidu tas atstās uz apkārtējiem, jo viņām šis viedoklis nav svarīgs.

### Krāsu sezonas tipu raksturojums.

*Ziema.* Ārienei raksturīgi: tumši brūnganmelni, melni, zili-melni, platīnblondi vai balti, sirmi mati; sejas āda – gaiša, bāla vai olīvu tonī; acis – piesātinātā krāsu tonalitātē (Magele, 2006: 40). Ieteikumi rakstu izvēlē: piestāv raksti, kas ir vēsos toņos, izteiksmīgi, ekstravaganti, eksotiski un ar striktām formām. Jāizvēlas izteikti rakstu kontrasti. Jo smalkāks raksts, jo spēcīgāks kontrasts. Raksti – vienkrāsu audumi, mazas rūtiņas, punktvēda svītras, zebra, izteiksmīgas un platas svītras, ziedi, pumpiņas vai ģeometrisks raksts, leoparda raksts, lieli plankumi vai pumpas, lieli raksti, lieli melnbalti “zosu pēdas” raksti, lieli un izteiksmīgi kvadrāti, abstrakcijas, melnbalti “trepju” raksti u.c. (Ugrjumova, 2011). Izvairīties no oranžiem un bēšīgiem toņiem (Magele, 2006: 47).

*Pavasaris.* Ārienei raksturīgi: mati gaišos toņos – salmu krāsā, dzeltenī, zeltainā vai medus tonī ar zeltainu spīdumu; āda ar siltu nokrāsu, vaigos var būt sārtums un vasaras raibumi; acis – zilas, zaļģanas vai silti brūnas (Magele, 2006: 25). Ieteikumi rakstu izvēlē: piestāv raksti siltos, maigos, ieturētos, skaidros un gaišos toņos. Baltā vietā izvēlēties zeltaini bēšu. Raksti – atturīgi un eleganti. Kontrasti neizteikti vai maigi. Vairāk vitalitātes drīkst izmantot smalkos rakstos. Ieteicams izvēlēties toņus tikai no savas paletes. Raksti – eglītes raksts, šauras svītras, mazas rūtiņas, “zosu pēdas” raksti, sīku ziedu raksti, venēciešu stikla raksts, nelieli rombi, kaklasaišu raksti, oriģināli motīvi u.c. (Magele, 2006: 28), (Ugrjumova, 2011).

*Vasara.* Ārienei raksturīgi: pelnu brūni, vidēji brūni, gaiši brūni vai pelēcīgi mati; ādas pigments gaišs ar vēsi rozā piesitienu; acis – pelēkzilas, zaļģanas, riekstu krāsas, zilas, tērauda pelēkas (Pavļuka, 2016). Ieteikumi rakstu izvēlē: vēsie, apslāpētie toņi, diskrets, klasisks vai romantisks stils. Kontrasti – ieturēti un maigi. Izvairīties no oranžās, dziļi melnās krāsas un siltajiem toņiem. Raksti – mazas rūtiņas, punktotas līnijas, eglītes raksts, diskrets šūnu raksts, nelielas spirāles, izplūdis akvarelis, fantāziju raksti, dažāda biezuma līnijas, ziedu motīvi, maigas krāsu pārejas, venēciešu stikla raksts, pepita, “indiešu gurķis”. Vasaras tipam nepiestāv skotu raksti un izteikti kontrastējoši raksti un ģeometriskas formas (Pavļuka, 2016), (Ugrjumova, 2011).

*Rudens.* Ārienei raksturīgi: medus brūni, bronzas, vara brūni vai zeltaini brūni mati; āda – rozā, smilškrāsas, dzeltenbēša vai persiku krāsā; acis – dzintara vai topāza tonī, zaļģas, gaiši zilas, mazuta vai tērauda tonī (Magele, 2006: 29). Ieteikumi rakstu izvēlē: siltie, dziļie toņi, zemes toņi, piesātināti, taču, ne spilgti, izteiksmīgi, eksotiski, arī vienkārši un tautiski raksti. Nepiestāv tīrās, vēsās krāsas. Kontrasti maigi, dziļi, izteiksmīgi, dzīvīgi. Jo smalkāks raksts, jo lielāks kontrasts. Raksti – tautiskie raksti, tropu ziedi, tīģera āda, izteiksmīgas un dzīvīgas rūtis, svītras vai rūtiņas dzīvīgās, spilgtās krāsās, liānas, koki, skotu raksti, tvīds, “zosu pēdas”, “indiešu gurķis”. (Pavļuka, 2016), (Ugrjumova, 2011).

Krāsu sezonas tipu klasiskie ieteikumi mūsdienās bieži vien tiek bieži pārkāpti. Sevišķi šo tendenci var manīt augstās modes dizaineru darbu skatēs. Bieži vien konkrētā sezonas tipa modeles tiek apzināti ietērtas neatbilstošā krāsu gammā; demonstrē sev nekomplimentējošus auduma rakstus un faktūras, tādējādi parādot radošuma izpausmju duālismu: ne visam, ko valkājam, jāpiestāv sejai un matiem – galvenais, ka tas atstāj iepsaidu un runā pats par sevi kā apģērbs – mākslas darbs. Tomēr ikdienas dzīvē ir vērts atcerēties, ka auduma raksts un krāsa ir kods, ko lasīs un interpretēs jebkurš sastaptais cilvēks, tādēļ ir vērts apzināties sava atstātā iespaids riskus.

### Arhetipu raksturojums.

Kā vienu no padziļinātās analīzes faktoriem var minēt arhetipu apskatu. Zinot savas personības stiprās un vājās puses, kas atbilst psiholoģiskajam arhetipam, var veiksmīgāk veidot savu tēlu, lai novērstu riskus, ko rada personības īpatnības, kas mēdz spilgti izpausties vizuālajā izskatā. Izdalot četrus izplatītākos sieviešu arhetipus, var minēt:

*Hēra* – sieviete, kurai svarīgākais ir atrasties laulībā, sava vīra pavadone; viņu raksturo elegance. Hēras riski: rūpējoties par vīru un ģimeni, mēdz aizmirst par sevi un savu sievišķību. Ieteikums: ar auduma rakstu palīdzību kopējam tēlam piedot sievišķību un seksapīlu. Tēlu var



veidot maigos toņos, izmantojot delikātus ornamentus ar romantisku piesitienu. Eleganto tēlu krāšņāku var padarīt spilgta raksta akcents.

*Afrodīte* – vissievišķīgākā sievietē. Afrodītes riski: pārspīlēta sievišķība vizuālajā tēlā, kas var tikt sajaukta ar vieglas uzvedības sievietes tēlu. Ieteikums: ar rakstu palīdzību ieviest tēlā vairāk elegances un piezemētības. Piestāv ļoti dažādi raksti un ornamentī, taču īpaši piestāvēs vienkāršaini audumi bagātos toņos, dzīvnieku ādu imitācijas un fantāziju raksti. Piestāv hipiju stils, arī etniskie un čigānu motīvi, batika.

*Artemīda* – karjeriste, ikdienā sacenšas ar vīriešiem, patīk sportiskais stils. Artemīdas riski: tā kā viņas filosofija ir dzimumu vienlīdzība, riskē sava partnera acīs ar laiku no seksuāla objekta kļūt neiekārotai. Ieteikums: ar rakstu palīdzību uzsvērt savas personības sievišķo pusi, izcelt savu bieži vien sportisko stilu ar kādu spilgtu krāsu akcentu, negaidītu detaļu. Iecienījusi pilsētas ielu un safari stilu, eksperimentē ar vīrišķīgo stilu un rakstu motīviem. Var piestāvēt etniskie un mežonīgas dabas motīvi, bohēmas stils.

*Atēna* – konservatīva karjeriste, egoiste, bieži izteikti nesievišķīga. Atēnas riski: apkārtējo acīs likties sevišķi nepievilcīgai. Ieteikumi: ar rakstu palīdzību, padarīt savu tēlu mazāk vienmuļu, konservatīvu un nesievišķīgu. Izmantot drosmīgākus un modernākus krāsu salikumus, sievišķīgus motīvus. Šim tipam labi piestāvēs stilizēta jūrniece tematika un tradicionālie britu stila raksti. Neskatoties uz savu konservatīvismu, Atēna iemieso zināmu devu ironijas, tādēļ viņai var piestāvēt kvalitatīvi audumi ar lakonisku humora devu apdrukā. Vienkrāsu komplekti un svītras audumos – tas raksturo Atēnu (Panca, Dubska, 2016), (rekapodreku, 2013).

Padziļināti pētot psiholoģiju, sieviešu arhetipi var atklāt daudz vairāk kā vienkārša ķermeņa uzbūves izpēti. Lai arī auguma tips nav mazsvarīgs stilistikā, tā ir tikai daļa no kopējā tēla. Vairumā gadījumu vispirms jāizprot cilvēka psiholoģija, temperaments, emocionālais stāvoklis un sabiedrības statuss, ko persona pārstāv vai vēlas pārstāvēt. Autores, analizējot stila un psiholoģijas studiju kursu auditoriju, kas vienlaicīgi bija uzskates materiāls teorētiskajam kursam, secinājušas, ka bieži vien savu psiholoģisko arhetipu sievietē neapzinās, jo ne vienmēr iekšējās sajūtas saskan ar apkārtējo viedokli. Nereti bija novērojamas situācijas, kad sievietes, izpildot profesionālus psiholoģiskos testus, iebilda rezultātam, tāpēc ka spēcīgs subjektīvais viedoklis prevalēja pār objektīvo personības raksturojumu. Šādos gadījumos profesionāli psihologi un imidža dizaineri vispirms iesaka kritiski ņemt vērā un novērtēt savas personības pozitīvās puses, jo bieži vien (sevišķi sievietēm) ir tendence vispirms nolasīt konkrētā personības tipa negatīvās iezīmes, taču tas nav pareizi. Piemēram, sievietei – Hērai nav jābaidās izrādīt sievišķā un jutekliskā savas personības šķautne, ko var demonstrēt ar ziedu motīviem, spilgtiem akcentiem u.c. izaicinošākiem rakstiem, pretēji tam kā ikdienas rutīnā mēdz valkāt.

### **Audumu rakstu psiholoģiski-emocionālā, semantiskā, semiotiskā un optiski koriģējošā funkcija un universālie pielietojuma principi**

Jebkurš raksts un zīmējums iedarbojas uz cilvēka zemapziņu – raisa asociācijas un rada zināmu psiholoģisku noskaņu. Raksts kā simbolu nesējs apskatāms no semantikas un semiotikas viedokļa, jo bieži vien tam bez estētiskās funkcijas piemīt arī kultūras liecības, informatīva un sajūtu raisoša funkcija. Ja krāsas un ilustrācijas vairāk iedarbosies uz asociatīvo līmeni, kas uztverams atbilstoši recipienta kultūras kontekstam, tad, piemēram, uzraksti apģērbā ir daudz konkrētāki un tiešāki informācijas nesēji, kas ļauj valkātājam manifestēt attieksmi pret kādu konkrētu parādību vai informēt apkārtējos par savu nostāju un būtību. Mūsdienu modes dizaineru skatēs uzraksti uz audumiem parādās daudz un dažādos veidos – no bezrūpīgām haotisku vārdu virknēm līdz konkrētiem saukļiem, kas parāda attieksmi pret lokālām vai globālām norisēm. Sevišķi spēcīga enerģētiska ietekme ir diagonāliem uzrakstiem (Truskanova, 2012).

T-kreklu, kādus tos pazīstam šodien, pirmssākumi meklējami 19. gs. beigās, kad tie tika lietoti kā amerikāņu karavīru formastērpa apakšveļa, bet šodienas pasaulē ir viens no izplatītākajiem apģērba gabaliem, ko apdrukā. Pirmās T-kreklu apdrukas aizsākušās 20. gs. 30. gadu beigās, bet jau 60. gados apdrukāts T-krekls kļuvis par pilnvērtīgu pašizpaušmes līdzekli (History of the shirt, 2016). Turklāt, atšķirībā no dizaina auduma sagatavošanas, kas tiks

izmantots apģērba šūšanā, T-krekla apdrukas lielākoties taisa uz jau gatava produkta, kur pašas apdrukas tehnoloģijas ir ātras un vienkāršas. Apdrukāto T-kreklu funkcijas neaprobežojas ar apģērba kā ķermeņa aizsargu, siltumuzturēšanas, pat ne ar estētiskajām funkcijām – mūsdienās tie lieliski pilda mārketinga, reklāmas, sociālpolitiskas, indivīda pašizpaušmes u.c. funkcijas.

Pasaulē pazīstami neskaitāmi rakstu stili un motīvi, to apskatei var veltīt atsevišķu grāmatu. Autores savā darbā analizējušas populārāko rakstu motīvu psiholoģiski-estētisko ietekmi uz valkātāju. Pie izplatītākajiem rakstiem var minēt svītras, rūtis, punktus, ziedu motīvus, ģeometriskas formas, ornamentus, zīmējumus un fotogrāfijas, abstrakcijas, tekstu. Katrs no šiem motīviem atrodams neskaitāmās modifikācijās, kombinācijās un praktiski neierobežotā krāsu gammā.

Izvēloties auduma rakstus, jāņem vērā to radītā kopējā noskaņa, ko veido gan forma, gan krāsa. Dažas krāsas ir universālas un piestāv visiem sezonas tipiem: baklažāna, tirkīza, zilganzaļa, klusināti tumši zila, piena balta, vidēji piesātināta sarkana, maiga aprikožu, maigi rozā un gaiši pelēka (Magele, 2006: 14), (Оттенки, которые подходят всем, 2016).

Lielākoties cilvēka izvēle par labu kādam rakstam notiek tādēļ, ka konkrētais raksts priecē acis, bet zemapziņas līmenī atspoguļo cilvēka iekšējo stāvokli. Jāņem vērā, ka smalks raksts padara figūru vizuāli lielāku, bet liela izmēra raksts tieši otrādi – padara to slaidāku. Liela nozīme ir raksta mērogam. Piemēram, smalkām, maza auguma sievietēm jāizvēlas vidēja lieluma raksti, jo liela izmēra uzdrukas var tās vizuāli padarīt vēl mazākas (Gribova, 2016). Liela izmēra uzdrukas nav rekomendējams izvietot uz problemātiskām ķermeņa zonām, jo pievērs tam nevajadzīgu uzmanību.

Konservatīvam, tāpat kā biznesa imidžam, piestāv ieturēti zīmējumi un raksti. Vertikālas svītras vai sarežģītas rūtis liek darījumu cilvēkam izskatīties uzticamam, kompetentam un atbildīgam. Diagonālas svītras palīdz radīt apņēmīga un iniciatīvas spējīga cilvēka iespaidu. Konservatīvo stilu raksturo smalkas rūtis, tievas līnijas un nelielu ziedu raksti piezemētā krāsu gammā (Truskanova, 2012). Brīvākam stilam darba vidē var izvēlēties ziedu rakstus kādā no apģērba ansambļa komponentēm, to piezemējot ar akcentiem pasteļu vai neitrālos toņos. Piemēram, pie ziedu rakstu kleitas pieskaņot pasteļtoņu jaku. Ziloņkauls, bēšais, gaiši pelēkais un baltie toņi ir labs fons ziedu rakstam konservatīvajai videi (Приближаем весну: цветочный принт в одежде, 2014). Tradicionālajam stilam izmanto dažāda izmēra rūtis (skotu, Burberry stila u.c.), punktus un ornamentus. Šī stila raksti valkātājam liek izskatīties komunikablam, elegantam un ieturētam. Regulāri raksti asociējas ar kārtību un uzticamību, turpretī haotiski zīmējumi tieši pretēji – rada vieglprātīgu iespaidu, bet ilgākā laikā periodā pat izraisa nestabilitātes un stresa stāvokli (Truskanova, 2012).

Romantiskajam un sievišķīgajam stilam izmanto ziedu rakstus, punktus, arī dažādus tematiskos un abstraktos rakstus. Ziedu motīvs bijis redzams audumos jau gadsimtiem ilgi, un, var teikt, šis motīvs droši vien ir visvairāk apspēlētais un izmantotais sieviešu apģērba modē. Tomēr ar ziedu rakstu jābūt uzmanīgam, lai, neprasmīgi to lietojot, nepadarītu tēlu vulgāru un lētu. Ziedu rakstā jāpievērs uzmanība ne tikai pašiem ziediem, bet arī fona krāsai. Ja tēlā galvenā dominējošā krāsa ir melna, ziedu rakstam apģērbā jābūt uz neitrāla fona. Pie melnām vai tumšām biksēm piestāvēs blūze vai tops ar ziediem uz gaiša fona. Jāatceras, ka ziedi tēlā vislabāk izskatās kā akcents, nevis pamatraksts. Protams, eksistē arī izņēmumi – piemēram, ziedu rakstu kleitas. Lai arī augstās modes skatēs likumi neeksistē, un redzam, ka drosmīgi tiek kombinēti dažādu motīvu raksti, ikdienas apģērbā tomēr iesaka aprobežoties ar vienu rakstu. Ja sejas vaibstu līnijas ir tievas un izsmalcinātas, jāizvēlas maigi, plūstoši zīmējumi ar krāsu pārejām un dažādām detaļām, bet, ja sejas līnijas ir taisnas un skaidras, jādod priekšroka ziedu kombinācijām ar abstrakciju vai grafiku (Приближаем весну: цветочный принт в одежде, 2014).

Punktu raksts, ja pareizi izmantots, piestāv jebkura tipa sievietei. Piemēram, smalki punkti uz tumša fona un vidēja izmēra punkti uz jebkāda fona piemēroti jebkuram tipam – gan gados vecākām, gan pilnīgākām. Lielāka izmēra punkti uz jebkāda fona piestāv jaunām un slaidām sievietēm (Как выбрать принты и фактуру ткани к лицу, 2010).

Svītru raksts ir viens no pateicīgākajiem, ar kā palīdzību var vizuāli koriģēt figūru. Svītru veidi atrodami neskaitāmās veidos. Divkrāsu svītras piemērotas kā biznesa videi, tā ikdienišķam apģērbam, turpretī daudzkrāsainas svītras piestāvēs personām, kuras grib izcelties. Platas horizontālas svītras piedod augumam apjomu, tās ieteicamas slaidiem augumiem. Turpretī vertikālas svītras piemērotas īsiem un apaļīgākiem augumiem. Diagonālas svītras piedod tēlam dinamiskumu un izteiksmīgumu – tās piemērotas gandrīz visiem augumu tiptiem, sevišķi lielo izmēru īpašniecēm, jo liek tām izskatīties slaidākām (Геометрические принты. полоска. Часть 2: виды и применение, 2014).

Rūtis, līdzīgi kā punkti un svītras, piemērojamas visiem figūru tiptiem. Mazas un vidēja izmēra ir universālas, bet lielāka izmēra labāk piestāvēs garām un slaidām sievietēm. (Как выбрать принты и фактуру ткани к лицу, 2010).

Ekstravagantas personas rakstos var atļauties izmantot dažādas “nepareizības” – deformētas tradicionālās formas, sireālistiskus motīvus, psihodēliskus rakstus, optiskās ilūzijas, drosmīgus un spilgtus krāsu salikumus, provocējošus uzrakstus u.c., taču jāņem vērā, ka šādi raksti ļoti nogurdina acis un var izraisīt trauksmes sajūtu (Truskanova, 2012).

Izvēli par labu kādam konkrētam auduma rakstam var nosacīti iedalīt 3 veidos:

1. Neapzināta jeb uz intuitīvām sajūtām balstīta izvēle.

Piemērs: auduma estētiskajai vērtībai netiek veltīta uzmanība vai arī tās izvēli cilvēks nespēj paskaidrot. Šeit jāatceras iepriekš apskatītais apstāklis, ka arī šķietami neapzinātajai izvēlei var būt meklējamas saknes zemapziņā, kas signalizē par personas psiholoģisko noskaņojumu. Šai izvēlei var pieskaitīt arī lozungu “man šis patīk, un viss”.

2. Piespiedu izvēle.

Piemērs: tiek izvēlēts apģērbs ar tādu auduma rakstu, kāds pieejams tirdzniecības vietā; vai ir finansiāli atbilstošs.

3. Apzināta izvēle.

Piemērs: tiek apzināta konkrēta informācija, kāds raksts ir atbilstošs savam auguma tipam, krāsu sezonas tipam, sociālajam statusam u.c. faktoriem.

Neatkarīgi no izvēles veida, jāatceras, ka auduma raksts konkrētā valkāšanas periodā būs tēla raksturlielums, ko apkārtējā sabiedrība interpretēs pēc sev zināmiem faktoriem.

## Secinājumi

Analizējot atšķirīgus avotus, autore secinājušas, ka dažādu imidža dizaineru un stilistu ieteikumos attiecībā uz raksta mēroga izmantošanu ir zināmas pretrunas. Daži autori (piemēram, B. Magele) apgalvo, ka pilnīgākiem cilvēkiem būtu jāizmanto smalkāki raksti, taču citi (piemēram, U. Bernatoviča un O. Gribova) – tieši pretēji – ka jāievēro “mēroga princips”, kas nosaka, ka smagnējāku formu īpašniecēm jāizvēlas lielāka izmēra raksti, kas mēroga ziņā nekontrastētu ar izteiksmīgām auguma aprisēm. Pēdējam atzinumam piekrīt arī autore. Lai arī nevar nepiekrīst, ka spilgti, izteiksmīgi liela izmēra raksti pievērš uzmanību, un uz problemātiskajām ķermeņa zonām tos patiešām nevajadzētu izvietot, kopējam rakstu ansamblim pilnīgāka cilvēka apģērbā tomēr nevajag būt pārāk smalkam. To pašu var attiecināt uz detaļām un aksesuāriem. Ja, piemēram, sievietei ir kāda ķermeņa daļa, ko tā grib nomaskēt (nesamērīgi lielas krūtis, ausis, deguns u.c.), jāizvairās no sīkām detaļām tēlā. Tāpat jāņem vērā, ka var atšķirties izpratne par raksta “lielumu”. Saskaroties ar pretrunīgu informāciju stila ieteikumos, priekšroka jādod variantam, kas visvairāk uzrunā pašu lietotāju, jo personīgās preferences harmonēs ar cilvēka iekšējo būtību, līdz ar to arī radīs valkātāja psiholoģisko komfortu.

Autores izpētes rezultātā secina:

- Jebkurš raksts, neatkarīgi no valkātāja vēlmes, atstās iespaidu un rosinās asociācijas, tieši tādēļ ir vērts auduma raksta izvēli rūpīgi apsvērt – atkāpties no modes diktētajiem noteikumiem reizēs, kad tie ir pretrunā ar valkātāja personību, kā arī neļauties impulsīviem pirkumiem, ja nav pārliecības, ka cilvēks spēs “sadzīvot” ar šo rakstu savā apģērbā.

- Pareiza raksta izvēle ir ne mazāk būtiska kā atbilstoša piegriezuma apģērba izvēle. Vajag vien dažas sekundes, lai radītu iespaidu par cilvēku, auduma raksts šajā ziņā ir ļoti “runājošs” – tas izraisa asociācijas un formē viedokli par valkātāju.
- Ar raksta palīdzību var manipulēt, radot vajadzīgo psiholoģisko noskaņu. Auduma raksts nav tikai izteiksmīga modes kaprīze – tam ir daudz plašāks pielietojums un nozīme. Imidža dizaineri un psihologi zina, ka grafiskās formas un krāsas nav tikai estētiski elementi, bet tie ir instrumenti, ar ko iedarbināt zemapziņas dzīles.
- Izvēloties gatavu apģērbu, protams, ir ierobežotas izvēles iespējas, jo nākas operēt tikai ar esošo piedāvājumu, taču, prasmīgi kombinējot rakstus ar citiem elementiem un krāsām, var panākt vēlamo efektu. Bet, kā jau noskaidrots iepriekš, audumu rakstu izvēle ir tikai daļa no uzdevuma veiksmīga tēla radīšanā.
- Auduma raksts ir pilnvērtīga modes tēla sastāvdaļa, kam dažkārt tiek pievērsts nepelnīti maz uzmanības. Ja cilvēks savā tēlā nekontrolēs auduma rakstu, tad raksts runās pats par sevi, tādēļ ir labāk, ja zinām principus, kas mūs padara pievilcīgākus un harmoniskākus.

Auduma raksts ir pilnvērtīga modes tēla sastāvdaļa, kam dažkārt tiek pievērsts nepelnīti maz uzmanības. Ja cilvēks savā tēlā nekontrolēs auduma rakstu, tad raksts runās pats par sevi, tādēļ ir labāk, ja zinām principus, kas mūs padara pievilcīgākus un harmoniskākus.

### Summary

In the result of the research, the author concludes that any type of textile print will leave an effect on the image and will create associations. That is why it is worth thinking carefully, before choosing a print. It might be necessary to step away from modern fashion rules when they are opposite to wearer's personality, as well as not give in to impulsive shopping, if the wearer is not completely sure he or she will be able to “live” with that type of print. Choosing the right type of textile print for your wardrobe is as important as choosing the right type of the cut. It only takes couple of seconds to create the first impression and textile print plays a big role in that – it creates associations and forms an opinion about the wearer. With the right type of print a person can manipulate, by creating a specific psychological mood. A textile print is not just greedy fashion need – it has much bigger usage and meaning. Image designers and psychologists know that graphical forms and colours are not only ecstatic elements, but also tools to awaken a personal consciousness. By choosing an already made product, of course, the options for the consumer are limited, but by successfully combining textile prints with different elements and colours it is possible to achieve the desired look. Of course, as concluded before, textile prints are only one part of creating a successful personal image.

By analysing several sources, the author concluded, that different designer and stylist suggestions for the use of textile print are a bit contradictory. Some say that portly people should use small textile prints, while other say the exact opposite – people with these body types should stick to the principle of measure, which means that larger women should choose larger textile prints that do not create contrast on their portly body types. Author's observation shows that the last statement is more true. Though you cannot disagree, that bright, expressive, large textile prints attract attention and they should not be wore on problematic zones, the overall colour ansamble shouldn't be too small on a fuller body type person. The same can be said about details and accessories. If, for instance, a woman has a body part that she wants to hide (large breasts, ears, nose etc.), small details in the image should be avoided. Also it should be noted that the understanding of “how large” textile prints are may differ for each person. If faced with contradictory information about the style, priority should be given to own personal reference because that will create a harmonious essence as well as create a psychological comfort to the wearer.

The textile print is an important part of a fashion image which sometimes does not get the attention it needs. If a person does not pay attention to the print in its image, the print speaks for itself. That is why, it is better to know the principles that make us more attractive and harmonious.

### Literatūra un avoti

1. Bernatoviča, U. (2011). *Figūras korekcija*. Rīga: lekciju izdales materiāls studiju priekšmetā “Stilistika”. Imidža skolā-studijā “Unastyle”.
2. Dissanayake, G.; Sinha, P. (2015). *An examination of the product development process for fashion remanufacturing*. Resources, Conservation and Recycling 104 (pp. 94-102). Leeds, UK.
3. *Četri sievišķības tēli*. (2016). G. Pancas un Ž. Dubskas lekcija 2016. gada 6. septembrī Rīgā Arkadija centrā. Npublicēts materiāls.
4. *Геометрические принты. полоска. часть2: виды и применение*. (2014). Skatīts: 20.09.2016. <http://color-harmony.livejournal.com/184418.html?thread=6324066>.

5. Грибова, О. (2016). *Визуальные иллюзии в образе, или елѐта для твоей фигуры*. Skatīts: 20.09.2016. <http://elema.by/blog/vizualnye-illyuzii-v-obraze-ili-elema-dlya-tvoey-figury>.
6. *History of the T-shirt*. (2016). Skatīts: 20.09.2016. <http://www.teefetch.com/history-of-the-t-shirt/>.
7. Jedinak, M. (2015). *How to wear floral prints and which body shape looks best in them?* Skatīts: 20.09.2016. <http://www.joyofclothes.com/blog/2015/06/which-body-shape-looks-best-in-floral-print-dresses/>.
8. *Как выбрать принты и фактуру ткани к лицу*. (2010). Skatīts: 20.09.2016. [http://fammeo.ru/articles.php?article\\_id=620](http://fammeo.ru/articles.php?article_id=620).
9. Magele, B. (2006). *Krāsa + forma = stils*. Rīga: Jumava.
10. Ozola, E. (2006). *Krāsas uztvere un iedarbība*. Rīga: Jumava.
11. *Оттенки, которые подходят всем*. (2016). Skatīts: 20.09.2016. <http://knitting-pro.ru/rubrics/yarnandneedles/yarnforknit/498-ottenki-kotorye-podkhodyat-vsem>.
12. Панкина, Е. (2013). *Типы Фигуры – важная роль в Формировании Гардероба – Часть 2. Тип фигуры Груша*. Skatīts: 20.09.2016. <http://100style.ru/2013/03/типы-фигуры-важная-роль-в-формировании-3/>.
13. Павлюк, М. (2016). *Цветотип ЛЕТО*. Skatīts: 20.09.2016. <http://newstyle.su/cvetotip-let/>.
14. Павлюченко, А. (2014). *Тип женской фигуры Яблоко*. Skatīts: 20.09.2016. <http://shopaholichome.ru/tip-figury-yabloko.html>.
15. Пе, К. (2012). *Ты прекрасна!* Москва: Эксмо.
16. *Полезные советы от историка моды Александра Васильева*. (2012). Skatīts: 19.09.2016. <http://www.livemaster.ru/topic/120496-poleznye-sovety-ot-istorika-mody-aleksandra-vasileva>.
17. *Приближаем весну: цветочный принт в одежде*. (2014). Skatīts: 20.09.2016. <http://www.diva.by/image/wardrobe/clothes/cvetochnyy-print-v-odezhde-i-aksesuarah.html>.
18. *Rectangle Body Shape*. (2013). Skatīts: 20.09.2016. <http://www.thechicfashionista.com/rectangle-body-shape.html>.
19. rekapodreku. (2013). *Путеводитель по сообществу*. Skatīts: 20.09.2016. <http://color-harmony.livejournal.com/tag/стиль%20и%20архетип>.
20. *The Rectangle Body Shape*. (2016). Skatīts: 20.09.2016. <http://www.joyofclothes.com/style-advice/shape-guides/the-rectangle.php>.
21. *Типы женской фигуры*. (2016). Skatīts: 20.09.2016. <http://www.ask4style.ru/shape/body-constituton.html>.
22. Трусканова, Л. (2012). *Имидж и принты, узоры, рисунки на ткани*. Skatīts: 20.09.2016. [http://fammeo.ru/articles.php?article\\_id=1359](http://fammeo.ru/articles.php?article_id=1359).
23. Угрюмова, Р. (2011). *Как выбрать узор и принт по цветотипу*. Skatīts: 20.09.2016. [http://fammeo.ru/articles.php?article\\_id=855](http://fammeo.ru/articles.php?article_id=855).
24. Устрайх, М. *Психология выбора одежды*. Skatīts: 19.09.2016. [http://tipolog.narod.ru/Statyi/tip\\_odegda.htm](http://tipolog.narod.ru/Statyi/tip_odegda.htm).
25. Васильев, А. (2008). *Прогноз моды по А. А. Васильеву*. Skatīts: 19.09.2016. <http://vikent.ru/enc/7475/>.
26. Weaver, R. (2012). *The Link Between Clothing Choices and Emotional States*. Skatīts: 19.09.2016. <http://www.goodtherapy.org/blog/link-between-clothing-choices-and-emotional-states-0330124>.

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОВЫШЕНИЯ УРОВНЯ КРЕАТИВНОСТИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «КОНСТРУИРОВАНИЕ И МОДЕЛИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ»

### Pedagogical conditions for creativity improvement acquiring study course Clothing design and modelling

**Natalja Jelisejeva (Наталья Елисејева)**

Pleskavas valsts universitāte / Псковский государственный университет /  
Pskov State University  
e-mail: elisnatally@yandex.ru

**Silvija Mežinska (Силвия Межинска)**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija / Резекненская академия технологий /  
Rezekne Academy of Technologies  
e-mail: Silvija.Mezinska@ru.lv

**Abstract.** *The situation in modern education has new demands for university students. To be competitive in labor market nowadays professional knowledge is not enough, students have to develop personality that as far as possible indicates individuality and creative potential. Creativity relates to the ability to perceive the different, readiness for innovation, creative worldview. In order to achieve this target, pedagogical conditions that ensure creativity and motivates for creative world perception are necessary. Pedagogical conditions that foster creativity level: the organization of productive student work and informative - communicative technologies.*

**Keywords:** *creativity, innovation, garment designing and modeling, portfolio.*

### Вступление

«Креативность в понятийном поле категории «творчество» занимает место одной из основных составляющих творческих способностей, одаренности личности, лежит в основе формирующихся специальных способностей личности. По мнению некоторых психологов, нет смысла выделять какие-либо специфические способности личности, поскольку они являются проявлением ее креативности в той сфере деятельности, которой занимается человек» (Шубович, 2009). Часто говорят, что креативность – способность к творчеству, но тогда надо добавлять, что это способность к особому преобразовательному творчеству, целенаправленному на результат (на создание нового, как пример).

### Цель работы, методы и подходы

Цель: изучение креативности, разработка способов ее развития в рамках профильной дисциплины в программе бакалавриата для повышения конкурентной способности и адаптации бакалавров педагогического образования в условиях инновационного пути развития образования.

Методы педагогического исследования: общетеоретические – анализ философской, психологической и педагогической литературы, изучение и обобщение педагогического опыта и научно-методической литературы по проблеме исследования, построение гипотез, педагогическое моделирование; эмпирические – анкетирование, тестирование, беседа, наблюдение, диагностика уровня креативности, педагогический эксперимент; статистические – определение достоверности совпадений и различий характеристик креативности, подтвержденные методами математической статистики.

## Основная часть

Первым педагогическим условием является организация продуктивной деятельности студентов, в процессе которой формируется творческий продукт.

В связи с этим необходимо адаптировать ресурсный подход при организации продуктивной деятельности, который исходит из концепции творческого развития, теории решения изобретательских задач, иначе ТРИЗ (Г. С. Альтшуллер, М. С. Гафитулин, Б. Л. Злотин, Н. Н. Хоменко и др.) (Терехова, 2014). «Продуктивность деятельности учащихся на основе ТРИЗ отражена, прежде всего, в стратегиях работы с проблемой. Проблема в данном случае является формой продуктивной деятельности субъектов образовательного процесса. К видам проблем субъектов ТРИЗ-образования относят виды деятельности, направленные на получение продукта познания, создания, преобразования, использования в новом качестве объектов, ситуаций, явлений, ресурсов личности. Они могут быть также представлены комплексом исследовательских, изобретательских, креативных, инновационных проблем» (Терехова, 2014). «Организация продуктивной деятельности субъектов ТРИЗ-образования обеспечивает цикл деятельности: 1) создание проблемного поля образовательного процесса; 2) освоение инструментов работы с проблемами; 3) организация процесса решения; 4) организация экспертизы полученного решения; 5) внедрение решения 6) определение дальнейших перспектив работы с проблемой». <...> «Критерии продуктивности отражают процессуальные и результативные характеристики: количественные (многовариантность способов изображения, подбора аналогий, оригинальных ответов, определения функций и др.), качественные (новизна, оригинальность, идеальность, убедительность, гуманность, использование методов творчества и др.)» (Терехова, 2014).

Дисциплина «Конструирование и моделирование одежды» содержит в себе виды деятельности, которые причисляются к видам проблем субъектов ТРИЗ-образования. Проектирование конструкции моделей одежды является основной проблемой и основным продуктом деятельности конструкторов-модельеров в швейной отрасли. Исходя из этого, в курсе образовательной дисциплины «Конструирование и моделирование одежды» даются основы для решения проблем и задач данной продуктивной деятельности.

Содержание образования в дисциплине подразумевает овладение специальными знаниями и навыками проектировщиков конструкции моделей одежды с целью обеспечения свободы в выборе конструктивного решения в проектируемой модели, освоения современных и перспективных методов проектирования одежды разнообразных форм силуэтов, кроев, моделей в соответствии с основами композиции костюма, направлением моды, свойствами материалов, условиями производства.

Проблемным полем дисциплины «Конструирование и моделирование одежды» в рамках организации продуктивной деятельности предлагается считать построение лекал конструкции одежды. Инструментами работы с данными проблемами традиционно выступают канцелярские принадлежности для создания чертежей и непосредственно знания о методах построения и моделирования конструкций одежды. С помощью инструментов на чертеже студентами выполняются конструктивные построения в соответствии с данными о будущей конструкции, полученными путем измерения фигуры человека и расчета по формулам с учетом антропометрических точек. Однако построение лекал еще тесно связано с образом будущей модели, в процессе конструирования и моделирования одежды студентам необходимо принимать проектные решения, созданные в «операционном поле» воображения и креативного мышления, для формирования творческого продукта. От проектных решений зависит окончательный вид конструкции или модели в целом. Следовательно, в процессе создания творческого продукта будет активизироваться преобразовательный процесс и по мере продуктивной деятельности повышаться уровень креативности. Возвращаясь к организации данной деятельности, стоит добавить особенности применения ресурсного подхода.

«... теория ресурсов в ТРИЗ-образовании представлена следующими положениями: формирование навыков использования ресурсов при решении творческих задач; овладение стратегиями познания, преобразования, использования, создания ресурсов для достижения цели, осознания накопленного опыта, осознание видов личных ресурсов; оценка личных ресурсов по степени готовности, наличия, универсальности, доступности, сформированности и др.; управление ресурсами; построение индивидуальной траектории развития. <...> Применение ресурсного подхода при организации продуктивной деятельности субъектов ТРИЗ-образования обеспечивает согласованность формирования содержания образования, применение инструментов для работы с проблемами, развитие личностных качеств, необходимых для работы с проблемой» (Терехова, 2014: 106).

Учитывая особенности ресурсного подхода к организации продуктивной деятельности и не выходя за рамки рабочей программы дисциплины, предлагается ввести учебное портфолио, в котором отразится продуктивная деятельность студента, его творческий продукт. Учебное портфолио с тематическим содержанием должно состоять из учебного и творческого задания. Учебное задание будет подразумевать наличие стандартных поисково-аналитических задач, проектных задач, и учебных задач. Творческое задание должно подразумевать формирование проблемной ситуации, требующей от студента оригинального разрешения. Исходя из этого, приведем примеры задач и заданий.

Стандартные поисково-аналитические задачи: рассмотреть особенности костюма в выбранном историческом периоде развития одежды, проанализировать характерные особенности того времени отразившихся на одежде периода (представления человека об устройстве мира; ткани, цвет, орнамент, отделки; костюм, прическа, головной убор, обувь; мужской костюм; женский костюм; особенности военного костюма и т. д.), оформить аналитический материал в виде исторической справки о периоде.

Проектные задачи: сделать эскизы основных элементов, а также рукавов, вытачек, воротников, манжетов костюма своего исторического периода.

Учебные задачи: построить конструкции поясных, плечевых изделий, рукавов, воротников, манжетов; рассмотреть и проанализировать методики обучения школьников приемам конструирования и моделирования одежды (анализ школьной программы 5, 6, 7 класс).

Творческое задание: сделать эскизы современной одежды на основе костюма своего исторического периода; выбрать наилучший вариант и на основе данного эскиза построить лекала конструкции современной одежды.

Выполнять задания следует поэтапно на протяжении учебного курса дисциплины «Конструирование и моделирование одежды» в соответствии с ее разделами в рамках рабочей программы. Учебное портфолио должно сформировать у студента стратегию работы с проблемным полем дисциплины, повысить уровень креативности за счет организации продуктивной деятельности, в процессе которой формируется творческий продукт.

Далее предлагается рассмотреть второе педагогическое условие повышения уровня креативности, которое заключается в использовании информационно-коммуникационной технологии (ИКТ) с целью стимулирования активности воображения и развития креативного мышления студентов. Для дисциплины «Конструирование и моделирование одежды» необходимо использовать проблемно-ориентированное ИКТ, то есть направленные на решение проблем проектировщика конструкции моделей одежды. Такими ИКТ являются системы автоматизированного проектирования (САПР) одежды швейной отрасли (Клочко, 2009).

САПР одежды является современным инструментом работы с проблемами проектировщиков конструкций моделей одежды. Основная цель САПР швейной отрасли это упростить формальные построения лекал, предоставив конструктору-модельеру больше времени для креативности, так как требуется часто преобразовывать



пространственный образ будущей модели одежды. За проектировщиком остается внесение проектных решений в систему на основе своих профессиональных навыков, а также управление процессом построения лекал конструкции одежды.

При изучении дисциплины «Конструирование и моделирование одежды» необходимо практическое ознакомление студентов с доступными подсистемами САПРО, с их функциями в процессе создания базовой конструкции основы поясного изделия под руководством преподавателя. Формирование представлений о программе и ее возможностях в теоретическом и практическом смысле должно активизировать процесс креативности на основе восприятия новых образов и понятий, содержащихся в САПР «Комтенс», а также сознательных действий субъекта, выполняющего внутренние и внешние преобразования в процессе освоения функций подсистем САПРО при создании базовых конструкций. Исходя из этого, учебные задачи с использованием САПР «Комтенс» могут звучать следующим образом: 1) освоить приемы построения основных элементов конструкции лекал в подсистемах «Построение лекал», «Конструирование и моделирование»; 2) освоить способы внесения «проектных решений» в автоматизированные процессы с целью моделирования хода построения и освоение способов моделирования в подсистемах САПРО; 3) освоить подсистемы «раскладка».

При выполнении учебных задач в САПР «Комтенс» рекомендуется также строить базовые конструкции основ плечевого изделия, рукавов, воротников в рамках продуктивной деятельности, формируя стратегию решения проблем при использовании проблемно-ориентированной ИКТ. Это должно отразиться на уровне знаний студента, что приведет к возникновению необходимости использовать систему автоматизированного проектирования одежды как наиболее эффективное средство достижения цели в процессе создания индивидуального творческого продукта.

Таким образом, остается раскрыть еще одно педагогическое условие повышения уровня креативности будущих бакалавров, то есть использование в образовательном процессе различных методов направленных на индивидуализацию процесса. При организации продуктивной деятельности такими методами могут быть: создание вариативности тем портфолио для выбора индивидуальной траектории развития темы в соответствии с интересом обучающегося; предоставление возможности создавать индивидуальный творческий продукт (создавать базовые конструкции одежды на свой размер, делать эскизы современной одежды с индивидуально выбранной комбинацией элементов, которые студент выделяет в историческом периоде); возможность формирования индивидуального инновационного взгляда для оригинального разрешения проблемной ситуации.

Для контроля продуктивной деятельности в требования к творческому заданию должны входить презентация творческого продукта и защита оригинального разрешения проблемной ситуации.

## Выводы

Таким образом, педагогические условия должны способствовать повышению уровня креативности будущих бакалавров педагогического образования. При этом будущий бакалавр педагогического образования в результате изучения дисциплины «Конструирование и моделирование одежды», кроме указанных в рабочей программе знаний, умений и навыков, должен:

- знать: приемы воображения; основные мыслительные операции понятийного мышления;
- уметь: создавать действенный творческий продукт, оригинальный, актуальный и своевременный, с эффектом новизны или нестандартности; пользоваться современной проблемно-ориентированной информационно-коммуникационной технологией или новшеством, которое вводится в дисциплину; видеть проблему профессиональной деятельности;

- владеть стратегиями по решению проблем профессиональной деятельности.

### Summary

Creativity is the ability to innovate, however, it is important to add that it is purposeful and result-oriented (create the new as the model). Aim of the article: to research creativity, its development techniques for professional bachelor programs, in order to increase students' competitiveness and adaptation to the innovative development of education.

Pedagogical research methods: General theoretical methods - analysis of literature related to the topic of philosophy, pedagogy and psychology; research of teaching experience and scientific methodological literature, hypothesis development and pedagogical modeling; Empirical – questionnaires, discussion, observation; Statistical – obtaining and validating creativity characterizers using mathematical statistical methods.

Pedagogical condition: student's productive activity that results in development of an innovative product. Resource approach by organizing productive activity is necessary; it results from creative development concept and creative theories (Terehova, 2014).

Program *Clothing design and modeling* contains all types of activities that meet conditions of innovation theory. Model design construction is the fundamental problem and the product of constructor-designer's performance. Therefore, during this course students learn the basics of problemsolving that is a task of productive / fruitful activity.

The curriculum provides acquisition of expertise and skills required for clothing model construction designers, in order to generate constructive solution choices to the developed model without any limitations, to provide learning opportunities of modern clothing designing methods, to review different silhouette, cut and clothing composition theory models, fashion direction, material properties and manufacturing conditions.

In a productive activity students develop a pattern, adopting certain project decisions that affect final outcome of the design or model. Student also solves the questions of access to resources, the ability to use the resources available in creative way, strategic planning, provision of resources necessary, the use of experience, management of resources, creation of individual development path. To facilitate this, it is intended to introduce a learning portfolio, which indicates a productive student activity and a creative result. Learning portfolio provides for a thematic content, including training and creative tasks.

Learning tasks are standard search-analytical tasks. Learning task example – characteristics of clothing in a selected period of fashion history. The result - an analytical overview of the period.

Creative tasks are problematic situation solution that provides an original approach. Example – to develop a modern fashion clothing sketches based on the review of historical period.

Creation of learning portfolio to improve students' problem-solving strategy, increase the level of creativity, resulting in a developed creative outcome / product.

The second pedagogical condition is the use of ICT in order to develop creative thinking, imagination. Problem solving-oriented use of ICT is focused on the challenges in clothing model construction related to clothing design automation (Klocko, 2009).

It is a modern clothing designer working tool. Designer implements solutions provided in the system, based on their professional knowledge. It is an acquisition of new concept and operations. (for example, CAD Comtense). Curriculum tasks: acquiring basic elements of action techniques in subsystems „Pattern creation”, „Construction and modeling”; „Design solution” implementation methods; the acquisition of subsystems. CAD is an efficient means of achieving individual, creative product development.

Another pedagogical condition is usage of different methods that are aimed at developing the process of individualization. While organizing productive activities these methods are: portfolio theme content variations to display individuality related to the student's interests, new product development (individually selected model element combination), an innovative problem solving perspective.

At the end of the creative task is the product presentation.

Pedagogical condition improves creativity of prospective pedagogy bachelor graduates. Acquiring the course *Garment designing and modeling*, together with skills and abilities indicated in the study program students also:

Know – imagination methods, conceptual thinking basic principles.

Are able to – build effective and creative products that are original, topical and modern, with the novelty and using non-standard approach; Use modern problem-oriented ICT; Distinguish the problem of professional activity; Manage professional or problem-solving strategies.

**Kopsavilkums.** *Mūsdienu izglītības situācijā ir jaunas prasības augstskolu studentiem. Lai varētu konkurēt darba tirgū, nepietiek tikai ar profesionālajām zināšanām. Studentiem ir jāpilnveido individualitāte un radošais potenciāls. Radošums ir saistīts ar spēju uztvert atšķirīgo, ar gatavību radīt inovāciju un uztvert pasauli radoši. Lai sasniegtu šo mērķi, ir nepieciešami pedagoģiskie nosacījumi, kas nodrošina radošumu un motivē radošai pasaules uztverei. Tādējādi raksta mērķis ir pētīt kreativitāti, izstrādāt tās attīstības iespējas studentiem profilējošo pedagoģijas bakalaura programmu ietvarā.*

**Использованная литература и источники**

1. Варлакова, Ю. Р. (2013). *Развитие креативности будущих бакалавров педагогического образования в вузе: дис. канд. пед. наук: 13.00.08: защищена 29.10.13*. Красноярск.
2. Клочко, И. Л. (2009). *САПР одежды: учебное пособие*. Владивосток: ВГУЭС.
3. Терехова, Г. В. (2014). *Ресурсный подход к организации продуктивной деятельности субъектов ТРИЗ-образования*. Инновации в образовании. Москва: Издательство Современного гуманитарного университета.
4. Шубович, М. М. (2009). *Креативность в понятийном поле категории «творчество»*. Акмеология. Москва: Издательство Современного гуманитарного университета.

## GEOMETRISKU FORMU KONSTRUKCIJAS TRANSFORMĒJAMĀ SIEVIEŠU APĢĒRBĀ

### Geometric shape construction in women's transforming clothing design

Zelma Kačkāne

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: zelma.kackane@inbox.lv

**Abstract.** *Aim of the article – to analyze a geometric shape construction and transforming opportunities in women clothing design.*

*This article studies and explains the Latgale national costume and modern high fashion applied the geometrical shape of women's clothing designs. Latvian national costumes are very important and nationally unique cultural heritage and they are divided into archaeological and ethnographic folk costumes. Nowadays, the fashion industry is a global industry that has the effect of the clothing and every season changing trends. It is used in a variety of shapes, occasionally repetitive fashion, or has become classics. The study shows that Latgale folk costume construction mainly consists of a rectangular geometric shapes and high fashion is used in similar design collection development.*

*Latgale folk costume design consists of a rectangular geometric shapes where the fabric is made directly for the intended product, creating a 100% material utilization. As time has passed by national costume of the basic design has remained, but has evolved development methods and more user-friendly technology that facilitates product manufacturing and usage. Fashion designers create a certain time and place topical seasonal clothing patterns. There is a tendency to return to a more permissive cuts and drops in order to feel comfortable in any situation with an emphasis on garments function just as the ancestors of Latgale.*

**Keywords:** *Clothing pattern, Latgale ethnographic national costume, Latgale archaeological national costume, fashion design, transforming clothing, geometric shape construction, women's clothing design.*

### Ievads

Apģērba utilitārā funkcija ir saglabāt cilvēka organisma darba spēju un komforta sajūtu. Visa apģērba daudzveidību un attīstību nosaka ģeogrāfiskā vide, cilvēku darba raksturs, sabiedriskās attiecības, valkātāju grupas nacionālā, etniskā kultūra un citas iezīmes.

Modes dizaineri izstrādā mūsdienu apģērbu kolekcijas, balstoties uz kultūras mantojuma izpēti un pielietojot mūsdienu tehnoloģiju sasniegumus un analizējot patērētāja dzīvesveidu.

Tautas tērpi ir ļoti nozīmīga un nacionāli savdabīga kultūras mantojuma sastāvdaļa. Tajos atainojas sarežģītie vēstures procesi, ģimenes attiecības, nodarbošanās, tradīcijas, tautas daiļrade. Latviešu tautas tērpus iedala arheoloģiskajos un etnogrāfiskajos tautas tērpos (Grasmane, 2002).

Par arheoloģiskajiem tērpiem un rotām ir uzskatāmi atradumi, kas ir iegūti arheoloģiskajos izrakumos apbedījuma vietās (kapu laukos) un rekonstruēti. Arheoloģiskie tērpi attiecināmi uz 7.-13. gs., kad Latvijas teritoriju apdzīvoja baltu ciltis (latgaļi, kurši, zemgaļi, sēļi) un somugri – lībieši. Latvijas austrumu daļā atrodas Latgales reģions, kas iedalās Ziemeļlatgales (Abrenes, Balvu un Viļakas apriņķis) un Dienvidlatgales novadā (Daugavpils, Ludzas un Rēzeknes apriņķis).

Etnogrāfiskie tērpi ir attiecināmi uz 18. un 19. gs. Materiāli par tiem savākti ekspedīcijās. Etnogrāfisko tērpu izpētes un atdarināšanas galvenais avots ir Latvijas vēstures muzeja krātuves (Grasmane, 2002).

Latgales tautas tērps ir veidojies kultūru saskarsmju mijiedarbības rezultātā. Neraugoties uz daudzajām ietekmēm, kas veidojušas Latgales ļaužu materiālo kultūru un apziņu, un uz lielo cittautiešu klātbūtni Latgalē šajā novadā ir saglabājusies izteiksmīga etnogrāfiskā specifika.

Līdz 19. gs. vidum lielākā apģērbu daļa bija roku darbs. Sākoties 20. gs., ar jaunu tehnoloģiju attīstību, uzplauka rūpnieciskā ražošana, sekmējot masveida ražošanu un produktu izplatīšanu (Major, 2016). Mūsdienu straujais dzīves ritms ir radījis nepieciešamību pēc

transformējamiem un daudzfunkcionāliem produktiem un apģērbiem, kas spētu atvieglot ikdienas nepieciešamības. **Pētījuma mērķis:** salīdzinoši analizēt Latgales tautas tērpa un mūsdienu modes apģērba ģeometrisko formu konstrukcijas un transformāciju iespējas. **Pētījuma metodes:** teorētiskās – literatūras, avotu un interneta resursu izpēte; analoģu analīze.

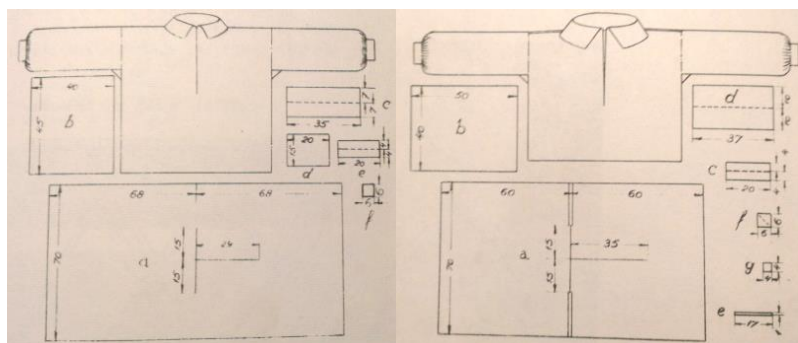
### Latgales tautas tērpā konstrukcijas

Feodālisma naturālās saimniecības apstākļos sievietes pašas mājās darināja apģērbu no savas saimniecībā iegūtās vilnas un liniem. Feodālā sadrumstalotība un norobežotība, kā arī dzimtzemnieku piesaistīšana muižas novadam, veicināja tērpu lokālo variantu jeb, tā saucamo, novadu savdabīgo veidojumu rašanos (Grasmane, 2002).

Audumus pēc darināšanas veida 7.-13. gs. iedala pinumos, jostveida (celaines un audenes) un aužamo stāvos autajos audumos. Audumu iegūtie izmēri no stāvstellēm bija ierobežoti. Katra ģimene apģērbu gatavoja savām vajadzībām, darba iemaņām un paņēmieniem, kas pārgāja no paaudzes paaudzē, veidojot darba tradīcijas (Zariņa, 1970). Stāvstellēs iegūtajiem audumiem bija taisnstūra formas, kas radīja vienkāršas un racionālas, auduma izmantošanas veidam atbilstošas, piegriezuma konstrukcijas apģērbu izgatavošanā.

12.-13. gs. tirdzniecības un kultūras sakari sekmēja jaunu, progresīvāku darba rīku un paņemienu ieviešanu. Horizontālie aušanas stāvi laika gaitā aizvien pilnveidojās, kā arī atviegloja aušanu un nodrošināja aušanai plašākas tehniskās iespējas (Zariņa, 1970).

*Krekls.* Tunikas veida krekli, audums uz pleciem nav pārgriezts. Ņemot vērā audumu izgatavošanas tehnoloģijas, krekli tika izgatavoti no taisnstūra formas auduma gabaliem. Katra krekla sastāvdaļa tika austa atsevišķi. Lielāka izmēra krekla stāva daļa sastāvēja no diviem auduma gabaliem, veidojot šuvi krekla vidū. Krekliem raksturīgas šauras atlokāmas apkakles. Dienvidlatgales kreklu uzpleči ir šaurākie Latvijā, tikai 1-2 cm, dažkārt vēl šaurāki. (skat. 1. att.).



1. attēls. Preiļu pagasta krekla shēmas.  
(Seno latgaļu apģērbs 7.-13. gs., 1970).

*Brunči.* 7.-13. gs. bijuši izplatīti nešūti brunči no viena auduma gabala, kas kā sens brunču veids vēl saglabājies arī 17.-18. gs. zemnieču apģērbā. 12.-13. gs. paralēli bija satopami arī šūti brunči no vairākiem taisniem auduma gabaliem. Ap vidukli tos saturēja josta (Zariņa, 1970).

Brunču garums sniedzās no jostas vietas līdz kāju kauliņiem vai drusku augstāk. No 18. gs. brunči tika šūti krokās. Krokas lika cieši vienu otrai blakus, vienā virzienā visapkārt brunčiem. (Kanups, 1939). Brunči tika šūti samērā kupli, izmantojot 2.5-3 m auduma. Rūtainos brunčus šuva no četriem auduma gabaliem – poliem.

Burnas ir garāki svārki, virsdrēbes. Sāni no paduses uz leju slīpināti, kas rada trapeces veida siluetu. Vienrindas pogājums (Bandere, Zingīte, 2003).

*Priekšauti.* Taisnstūra audums, kurš viduklī tika aizlikts aiz jostas. Vēlāk tika piestiprināta papildus lenta vai josta. Arī tika šūti no diviem audekla platumiem.

*Plecu segas.* Villaine, sagša un snātene ir iegarens četrstūrveida apģērba gabals. To sedza, lai aizsargātos pret augstumu un lai greznotos (Zariņa, 1970). Snātenes darinātas taisnstūrveidā –

no viena auduma platuma vai kvadrātveida – no diviem auduma platumiem. 7.-13. gs villaines bija vienkāršākās, tās sedza aukstākā laikā pāri snātenei vai sagšai. Vēlāk villaine kļuva par Latgales goda tērpa raksturīgāko sastāvdaļu un tika bagātīgi rotāta. Latgales villaines nav amatnieku darinājums, ikkatra no tām apliecina savu variantu un darinātājas rokkrastu. Villaiņu platuma un garuma attiecība ir 1:2.

*Galvas sega.* Jaunavu galvas rota ir vainagi, kas tika pagatavoti no platas drēbes sloksnes. Sievu galvas rotai piederēja vairāki gabali. Visizplatītākais no tiem bija galvas auts, kas bija garš, balts un divielīm līdزیgs. Otra galvu rota ir pārpieris, kas ir audekla sloksne plaukstu platumā, ko sasēja kopā ar aukliņu pakauša daļā. To nevalkāja vienu pašu (Kanups, 1939). Lakati ir sievu un meitu ikdienas galvas segas, kas bija samērā lieli un sašūti no diviem auduma platumiem.

Cepure tika izgatavota no taisnstūrveida auduma. Galvas virspusē pārlokot uz pusēm un aizmugurē saujot, izveidojās kvadrāta formas cepure. Apakšmala savelkama ar aukliņu. Ziemas cepure tika piegriezta no četriem gabaliem, tai ir kupolveida forma.

*Jostas.* Garums ir atkarīgs no cilvēka auguma. Vidēji velku garums 3-3.5 m un platums 3-5.5 cm.

Tautas tērps kā goda apģērbs pilnā komplektā Latgalē tika valkāts līdz 19. gs. 70. gadiem, taču atsevišķi tā sastāvdaļas lietotas līdz 20. gs. vidum.

Kultūras apmaiņā liela nozīme bija Latgalē raksturīgai peļņā iešanai, kad 19. gs. 2. pusē pilsētās attīstījās rūpniecība un pieauga pieprasījums pēc darbaspēka. Peļņā gājēji ne tikai pārveda mājās citā pusē iegādātos apģērba gabalus, bet svešumā redzēto atdarināja arī savā apģērbā. Līdz ar to kļūst saprotama lielā dažādība gan apģērba terminoloģijā, gan formās, kas variē pat viena pagasta robežās.

Mūsdienās kultūras apmaiņa notiek ar dažādiem sakaru starpniecības veidiem. Ar vien populārāki kļūst interneta veikali, kur ir iespējams iegādāties apģērbus no dažādākām pasaules valstīm, radot dažādu kultūru un etniskās piederības sajaukumus.

## 2016. gada modes tendences

Mūsdienās modes nozare ir pasaules mēroga industrija, ko ietekmē apģērbus un aksesuāru ik sezonas mainīgās tendences. Populārāko dizaineru sezonas kolekcijas tiek demonstrētas modes skatēs Parīzē, Ņujorkā un Londonā. Radot „*haute couture*” jeb „augsto modi”, „*ready to wear*” jeb „gatavs vilkšanai” kolekcijas.

2016. gada modē ir vērojamas dažādu ģeometrisku formu pielietojums apģērba konstrukcijās. Mēteļi ir „*Oversize*” stilā no eleganta komforta līdz sievišķīgai bezrūpībai. Taisnstūra formas mēteļim, uzliekot jostu, tiek radīta smilšu pulksteņa silueta forma, dodot iespēju mēteļi pielāgot dažādākiem stiliem un variēt auguma siluetus. Tīras līnijas. Askētisks piegriezums. Neiestrādāta aizdare dot iespēju variēt ar aksesuāriem. Kolekciju zīmoli - Celine and Chloe, Chanel, Delozo.

20. gs. 60. gadu mode ar trapeces veida piegriezumam (A – siluets), brīvi krītošas un īsu piedurkņu kleitas un mēteļi. Bikškostīmi – „*unisex*” plata piegriezuma, neizceļot auguma siluetu. ASV subkultūra – hipiji, kurus raksturo brīvi plīvojošas kleitas bez iešuvēm. Minikleitas – viduklis tiek mazāk izcelts, veidojot taisnas līnijas ar nelieliem izliekumiem. (Kristiana, 2014).

Modē ienāk platas jakas līdz jostas vietai, kas ir taisnas formas bez iešuvēm vai ar paplašinājumu lejasdaļā. Kā arī - taisna piegriezuma svārki, bikses un šorti ar paaugstinātu jostas vietu. Josta izceļ vidukli un veido rišas un smilšu pulksteņa siluetu. Izmantojot taisnstūra formas atloku, kas novietojas zemāk par plecu līniju, tiek atkailināti pleci, vai arī tiek izveidots trīsstūrveida piegriezums. Taisna kakla līnija rada striktu līniju un vizuāli paplašina plecus un pagarina kaklu. Kolekciju zīmoli ir *Prabal Gurung, Giambattista Valli, Jason Wu, Givenchy, Adeam, Derek*.

Aktuāla ir pidzamu un apakšveļu tēma: kreklus kleitas uz lencītēm, blūzes, kimono, tunikas, kas ir brīvi plīvojošas un no gaisīga materiāla. Kolekciju zīmoli - *Givenchy, Dior, Balenciaga, Calvin Klein*.

Vīriešu krekla „Oksforda” stila tunikas, blūzes, svārki un pat bikses tiek veidoti taisna silueta piegriezumā (Delfi, 2016).

Volāni, frills un rušas apģērbā, kuras tiek veidotas no taisnstūra vai trapeces auduma gabaliem, liecina par spānijas motīviem apģērbā. Populāras ir korsetes ar ģeometrisku augšējo malu. Kolekciju zīmoli ir *Proenza Schouler, Diane von Furstenberg, Michael Kors, Oscar de la Renta*.

Kleitas ir maksimāli garas ar augstu apkakli. Tiek izmantoti dažādi materiāli, atšķirīgas brīvuma uzlaides, saglabājot taisnstūra siluetu. Kolekciju zīmoli ir *Phillip Lim, Zac Pozen, Proenza Schouler* (Lady Mail.Ru, 2016).

Baleta tēmu piesaka daudzslāņu svārki, dekoratīvie elementi tiek radīti no taisnstūra formas audumiem, mainot audumu platumus un izvietojumu uz tērpa. Kolekciju zīmoli ir *Valentino, Balenciaga, Alexander McQueen, Dries Van Noten, Chanel*.

Par 90. gadu modi liecina pieguļoši, taisni un paplašināti īsie topi ar un bez dekoratīviem elementiem, kombinezoni ar paplašinātām bikšu starām un taisnu vidukļa silueta piegriezumu, kur vidukli izceļ ar jostas palīdzību. Kolekciju zīmoli ir *Each X Other, Chloe, Koche, Kenzo, Nina Ricci* (Najarian, 2015).

Modes tendences ir plaša spektra, kas liecina par dažādo modes virzienu pieprasījumu. Ģeometrisku formu konstrukcijas tiek izmantotas dažādu stilu apģērbu izveidē. Tiek izmantotas daudzveidīgas formas, kas ik pa laikam modē atkārtojas vai arī ir kļuvušas par klasiku.

Katrai vietai, pilsētai un valstij ir savas apģērbu iezīmes, kas ir vēsturiski saglabājušās, radot tradīcijas un vērtības. Mūsdienās modes dizaineri aizņemas vēsturisko tērpu, aksesuāru un tā tēla elementus, radot noteiktam laikmetam un cilvēku dzīvesveidam piemērotākos modes virzienus un stilus (skat. 1. tab.).

1. tabula

Mūsdienu apģērbu konstrukciju līdzības ar Latgales tautas tērpu

<p><i>1.Svārku konstrukcija.</i> Nešūti svārki no viena taisnstūrveida auduma gabala, ko satur josta viduklī. Arheoloģiskajā tērpā jostu liek uz auduma, bet vēlākajos laikos un mūsdienās josta tiek piešūta pie auduma.</p>	
	
<p><i>Issa, 2016.</i> (<a href="http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/issa">http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/issa</a>).</p>	<p><i>Rekonstruēts arheoloģiskais tautas tērps.</i> (<a href="http://baltava.blogspot.com/p/blog-page.html">http://baltava.blogspot.com/p/blog-page.html</a>).</p>

2. *Svārku konstrukcija.* Taisnstūrveida auduma gabals, kas ir salikts ielocēs, iezīmējot vidukli un radot smilšu pulksteņa siluetu.



Elie Saab, 2016.

(<http://www.fashionisers.com/fashion-news/elie-saab-resort-2016-collection/>).



Etnogrāfiskais tautastērps.

(<https://www.pinterest.com/pin/19780660860925824>)

3. *Krekla konstrukcija.* Tunikas veida kreklis ar aizdari priekšpusē. Taisns siluets. Vienlaidu piegriezums bez šuvēm viduklī. Taisnas, garas piedurknes. Josta izceļ vidukli un rada smilšu pulksteņa siluetu.



Philip Lim, 2016.

(<http://beainabonnet.com/nyfw-ss-2016-report>).



Rekonstruēts arheoloģiskais kreklis.

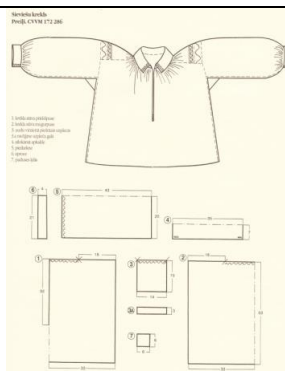
(<http://baltava.blogspot.com/p/blog-page.html>).

4. *Krekla konstrukcija.* Tunikveida kreklis veido taisnu siluetu. Stāvapakle ar aizdari priekšpusē etnogrāfiskajam kreklam, bet aizdari mugurpusē mūsdienu kreklam. Taisnas, garas piedurknes ar ielocēm aproces daļā un aizdari.



Baum und Pferdgarten, 2016.

(<http://www.vogue.com/fashion-shows/openhagen-spring-2016/baum-und-pferdgarten>).



Latgales etnogrāfiskā krekla konstrukcija.

(Bandere, V.; Zingīte, I. (2003). *Latviešu tautas tērpi 3 Zemgale, Augšzeme, Latgale. Rīga: Latvijas vēstures muzejs.*).



5. *Plecu segas / apmetņa / villaines konstrukcija*. Taisnstūra formas audums. Aizdare / stiprinājums augšmalā.



Tony Ward, 2016.

(<http://www.weddinginspirasi.com/2015/07/27/tony-ward-fall-winter-2015-2016-couture-collection/>).



Tautastērpa rekonstrukcija - villaine.

([http://www.originali.lv/images/produkti/\\_rai\\_os%2008%20059.jpg](http://www.originali.lv/images/produkti/_rai_os%2008%20059.jpg)).

Mūsdienās apģērbu konstrukcijās ir saskatāmas līdzības ar Latgales tautas tērpiem un ir vērojams ģeometrisku formu pielietojums. Laikiem ejot, apģērbu konstrukcijas ir attīstījušās un tuvinājušās cilvēka siluetai, radot plūstošākas līnijas, saglabājot ķermeņa silueta formas un ļaujot brīvi kustēties. Apģērbu konstrukcijas tiek progresīvi attīstītas un pielāgotas mūsdienu tehnoloģijas attīstības sasniegumiem, lai radītu jaunus, unikālus un transformējamus tērpus.

### Transformāciju veidi apģērbā

Senči Latgalē dzīvoja praktiski un tautas tērpa sastāvdaļas pielietoja daudzpusīgi, piemēram, lakatus un villaines izmantoja kā segas bērnu ietīšanai, kreklus, atkarībā no apstākļiem un situācijas, nesāja vienus pašus vai ar svārkjiem un priekšautu. Taisnstūra ģeometrisku formu pielietojums apģērbu konstrukcijās nodrošināja vienkāršu apģērba transformāciju citā izstrādājumā.

Jaunākās tehnoloģijas tiek pielāgotas, lai radītu transformējamus apģērbus, kas spētu pārsteigt un ieintriģēt skatītāju. Apģērbu konstrukciju izveidē tiek izmantotas un kombinētas dažādas ģeometriskās pamatformas. Transformējams apģērbs ir daudzfunkcionāls apģērbs, kas transformācijas iespējas un izmantotās tehnoloģijas nosaka apģērba / produkta pielietojumu noteiktā situācijā. Tādējādi apģērbu transformācijas veidi ir dažādi un daudzveidīgi. Piemēram, pēc apģērba pielietošanas veida ir šāds apģērbu iedalījums:

Virsjaka – guļammaiss – telts: šajā konstrukcijā tiek pielietotas dažādas ģeometriskas formas, to savienošanā tiek izmantota furnitūra, lai mainītu produkta funkciju (ADIF (Bambenek, 2016)).

Jaka – soma – spilvens: atbilstošs rāvējslēdzēju izvietojums un izmantošana nosaka produkta pielietojumu (Xip3 (Dornob, 2014)).

Svārki – galds: netradicionāla materiāla izmantošana apģērbu dizainā ļauj radīt unikālu produktu, bet ne vienmēr nodrošina funkcionalitāti (Hussein Chalayan, R/Z 2000 (Sykes, 2000)).

Kleita – krēsla pārvalks: apzināts taisnstūra formu un furnitūras izvietojums konstrukcijā ļauj radīt produktu un apvienot divas dažādas funkcijas (Hussein Chalayan, R/Z 2000 (Sykes, 2000)).

Kokteiļkleita – vakarkleita: atverot aizdaru plecu daļā, augšdaļa slīd uz leju, kur ir paslēpti garie svārki, lai tie viegli slīdētu uz leju, to konstrukcija ir taisna vai nedaudz paplašināta (Hussein Chalayan, R/Z 2013 (Howaeth, 2013)) (skat. 2. att.).



2. attēls. Kolekcijas „Rise” divi vienā kleita.

(<http://www.dezeen.com/2013/03/06/rise-by-hussein-chalayan/>).

Apģērbam ir noņemamas, pieliekamas un pārveides detaļas. Tāda ir kleita ar dažādām augšdaļas izveides iespējām. Piemēram, kleita – tops – svārki: rāvējslēdzējs ir manipulējama furnitūra (Sebastian Errazuriz – 120 rāvējslēdzī). Virsjaka – veste: no viena materiāla izgatavoti apģērbu gabali, konstrukcijas ir pakārtotas viena zem otras (Multi Transforming Trench Coat (Storets, 2016)). Un te ir attiecināma arī jaka jakā (NikeLab (Sanchez, 2016)).

Cits veids ir abpusējs apģērbs, ka sir velkams uz abām pusēm. Netradicionāls apģērba un to detaļu pielietojums ir, piemēram, Krekls un tā piedurknes kā lences vai arī šalle, ko var izmantot kā topu vai svārkus.

Arī pēc tehnoloģiju pielietojuma izšķir dažādus apģērbu veidus. Piemēram, paštransformējams apģērbs, kurā pielieto elektromehānismu, lai apģērbu detaļas pārvietotos (Hussein Chalayan, P/V 2007 (Mower, 2006)). Kā citu piemēru var minēt kleitu kā LED ekrānu, kur taisnstūra formas piegriezuma konstrukcijā ir izvietotas LED diodes (Hussein Chalayan, R/Z 2007 (Mower, 2007)). Apģērba konstrukcijā tiek iestrādāti lāzeru stari (Hussein Chalayan, P/V 2008 (Bates, 2008)) vai ūdenī kūstošs materiāls (Hussein Chalayan, P/V 2016 (Howarth, 2015)).

Modes dizaineri pielieto radošumu un tehnoloģiju sasniegumus, lai radītu transformējamu apģērbu, kas rada modes skatē pārsteiguma efektu. Daudzfunkcionāls apģērbs spēj nodrošināt vienlaikus vairākas patērētāja vajadzības, kas apģērba izmantošanu padara intensīvāku, kā rezultātā apģērba dzīvības cikls tiek izmantots pilnīgāk. Pat senči Latgalē apzinājās materiālu vērtību, un pēc apģērba nolietošanas, tas tika pielietots citur saimniecībā.

## Secinājumi

Latgales tautas tērpu konstrukcijas sākotnēji sastāvēja tikai no taisnstūra ģeometriskām formām, to audums tika izgatavots tieši paredzētajam izstrādājumam, radot 100 % materiāla izlietojumu. Laikiem ejot, tautas tērpa pamatkonstrukcijas ir daļēji saglabājušās un ir attīstījušās materiāla un apģērba izgatavošanas metodes, kas atviegloja izstrādes procesu.

Latgales tautas tērpa un mūsdienu modes analīze parāda daudzveidīgo ģeometrisku formu pielietojumu apģērbu konstrukcijās. Mūsdienu tendencēs tiek izmantotas vēsturiskās apģērbu konstrukcijas, kas tiek pielāgotas mūsdienu prasībām. Transformējams un daudzfunkcionāls apģērbs kļūst aizvien populārāks un pieprasītāks. Ir vērojama tendence atgriezties pie brīvākiem griezumiem un kritumiem, lai justos komfortabli jebkurā situācijā, liekot uzsvāru uz apģērba funkciju, tāpat kā to darīja senči Latgalē.

## Summary

Fashion trend is a wide range that shows a variety of fashion-way request. Geometric shape construction design is used in a variety of styles of clothing creation. It is used in a variety of shapes which are occasionally repetitive fashion, or have become classics. Fashion designers develop modern clothing collections based on research of cultural heritage and application of a modern technology achievements and analyzing the consumer's lifestyle. In today's rapid life rhythm it has led to the need for the transformable and multifunctional products and clothing that could facilitate the daily necessities. Fashion designers apply creativity and technological advances to

create transforming clothing that can create surprise effect for fashion shows. Multifunctional clothing is able to provide more than one of the consumer needs, which provides intensive use of clothing what is more friendly for clothing life cycle. Even the ancestors of Latgale were aware of material value. After depreciation of clothing, it was used elsewhere on the farm.

National costumes are very important and nationally unique cultural heritage. They displayed the complex historical processes, family relations, occupation, traditions, and folk art. Latvian folk costumes are divided into archaeological and ethnographic folk costumes (Grasmane, 2002).

The archaeological costumes and ornaments are considered findings, that were collected in archaeological excavations of burial places (grave in rural areas) and reconstructed. Archaeological suits attributable to the 7<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> century when the Latvian territory was inhabited by the Baltic tribe.

Ethnographic costumes are attributable to the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Information has been collected during expeditions. Ethnographic costumes exploration and imitation is the main source of Latvian History Museum storage (Grasmane, 2002). Cultural exchanges have played a role in Latgale „walking for profit”, where in the 19<sup>th</sup> century 2<sup>nd</sup> half the cities developed industry and increased demand for labour. Profit pedestrians not only brought home another half of the purchase of garments, but also exile imitated seen in its clothing. Consequently, it becomes understandable to a large diversity of garment terminology and forms that vary even within a single municipality. This trend is still up to date and modern clothing is viewed and purchased in shops and online stores in Latvia and worldwide.

Aim of the article is to analyze a geometric shape construction and transforming opportunities in women's clothing design.

Latgale's folk costume design consists of a rectangular geometric shapes where the fabric is made directly to the intended product, creating a 100 % material utilization. As time has passed by national costume of the basic design has remained, but have evolved development methods and manufacturing techniques.

Latgale's national costume and contemporary fashion analysis shows that the multivariate of geometrical shapes are used for clothing design. For modern clothing design there are used historical clothing design constructions that are adapted to modern requirements. Transformable and multipurpose clothes are becoming increasingly popular and demanded. There is a tendency to return to a more permissive cuts and drops in order to feel more comfortable in any situation. Placing emphasis on garments function just as the ancestors of Latgale did.

#### Literatūra un avoti

1. Bandere, V., Zinģīte, I. (2003). *Latviešu tautas tērpi 3 Zemgale, Augšzeme, Latgale*. Rīga:Latvijas vēstures muzejs.
2. Bambenek, C. (2016). *Inspired by refugees, this design student created jackets that transform into tents and sleeping bags*. Skatīts: 11.07.2016. <http://www.businessinsider.co.id/angela-luna-designs-jackets-to-help-syrian-refugees-2016-7/>.
3. Bates, A. (2008). *Higher forces*. Skatīts: 10.07.2016. <http://www.iconeye.com/404/item/2836-hussein-chalayan%E2%80%99s-2008-spring/summer-collection>.
4. Delfi. (2016). *13 aktuālas pavasara modes tendences, ko iekļaut ikdienas garderobē*. Skatīts: 08.04.2016. <http://www.delfi.lv/vina/skaistums-un-stils/stila-zinas/13-aktualas-pavasara-modes-tendences-ko-ieklaud-ikdienas-garderobe.d?id=47128679>.
5. Dornob. (2014). *Transforming Jacket-to-Backpack-to-Pillow Design*. Skatīts: 10.07.2016. <http://dornob.com/transforming-jacket-to-backpack-to-pillow-design/>.
6. Grasmane, M. (2002). *Latviešu tautas tērpi. Raksti. Izšūšana*. Rīga: Apgāds „RASA ABC”.
7. Howarth, D. (2015). *Clothes dissolve on the catwalk during Hussein Chalayan's Spring Summer 2016 show*. Skatīts: 11.07.2016. <http://www.dezeen.com/2015/10/02/clothes-disintegrate-on-catwalk-hussein-chalayan-spring-summer-2016-show-paris-fashion-week/>.
8. Howaeth, D. (2013). *Rise by Hussein Chalayan*. Skatīts: 10.07.2016. <http://www.dezeen.com/2013/03/06/rise-by-hussein-chalayan/>.
9. Kanups, A. (1939). *Novadu tautastērpi*. Jelgava: Latvijas Lauksaimniecības kameras rakstu apgāds.
10. Kristiana. (2014). *Ko modē mainīja 60. gadi?* Skatīts: 07.04.2016. [http://www.galerijacentrs.lv/lv/blogs/3348-ko\\_mode\\_mainija\\_60\\_gadi.html](http://www.galerijacentrs.lv/lv/blogs/3348-ko_mode_mainija_60_gadi.html).
11. Lady Mail. Ru. (2016). *5 2016, tendences, jums jāzina tagad*. Skatīts: 08.04.2016. [http://lv.cyplive.com/woman/moda\\_i\\_stil/5-trendov-2016-goda-kotorye-nuzhno-znat-uzhe-seychas.html](http://lv.cyplive.com/woman/moda_i_stil/5-trendov-2016-goda-kotorye-nuzhno-znat-uzhe-seychas.html).
12. Major, S.; J. (2016). *Fashion industry*. Skatīts: 07.01.2016. <http://www.britannica.com/topic/fashion-industry>.
13. Mower, S. (2007). *FALL 2007 READY-TO-WEAR Chalayan*. Skatīts: 11.07.2016. <http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2007-ready-to-wear/chalayan>.
14. Mower, S. (2006). *SPRING 2007 READY-TO-WEAR Chalayan*. Skatīts: 10.07.2016. <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-ready-to-wear/chalayan>.
15. Najarian, T. (2015). *Spring / Summer 2016 Fashion Trends*. Skatīts: 08.04.2016. <http://www.fashionisers.com/trends/spring-summer-2016-fashion-trends/>.

16. Sanchez, K. (2016). *NikeLab Is Releasing a New Jacket That Literally Transforms*. Skatīts: 11.07.2016. <http://www.complex.com/style/2016/04/nikelab-transform-jacket>.
17. Storets. (2016). *Multi Transforming Trench Coat*. Skatīts: 10.07.2016. <http://www.storets.com/multi-transforming-trench-coat.html>.
18. Sykes, P. (2000). *FALL 2000 READY-TO-WEAR Chalayan*. Skatīts: 11.07.2016. <http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/chalayan>.
19. Zariņa, A. (1970). *Seno latgaļu apģērbs 7.-13. gs*. Rīga: Zinātne.

# THE IMPACT OF VISUAL COMMUNICATION DESIGN ON THE CONSUMPTION CULTURE, FROM PAST TO PRESENT

## Vizuālās komunikācijas ietekme uz patēriņa kultūru no pagātnes līdz tagadnei

Selma Karahmeta Baldži (*Selma Karaahmet Balci*)

Ondokuzas Majis Universitāte / Ondokuz Mayıs University

e-mail: selmakaraahmet@gmail.com

**Abstract.** *Visual communication design as an interdisciplinary term makes a reference to many disciplines which have focused on communication and presentation point to transmit the messages, prepared as visuals, to target the audience. Especially after the industrial revolution, the visual communication design phenomenon, which in its existence is an influential field in creating consumer-wise shoppers and the visuals are increasing their power with mass communication. Visual communication design as a sustainable phenomenon with more powerful interaction zone, which has been differed from within the several unstable paradigm axis, from Bauhaus to present, maintains its existence by including the aesthetic concerns in designs. Consumption culture has been created by dwelling on the individuals' consumption perceptions. In post-industrial societies, people aim to satisfy the needs of their egos, by getting a hedonic benefit, rather than their material needs by means of the products they have purchased. At this point, visual communication design as a field, being at the middle of capitalism and consumption culture, it has been an inter-bedded phenomenon with consumption in all ages.*

**Keywords:** *graphic design, visual communicate design, consumption culture, mass culture.*

### Introduction

Graphic design – to be able to advertise a product or service and to convey a message about them – is related to the fictionalization of various visual elements like typographical items with pictures, illustration and comics in accordance with the functional aspect and data considering the design principles. Design – regarding the service or product – could be stated as a discipline including a process which is about transferring, announcing and advertising them to the target audience with an appropriate media.

Graphic design products generally serve the advertising commercially and, within this aspect, it has tracked more efficiently its change and development. It could be stated that advertising was started in provincial newspaper and the periodicals in the midst of the eighteenth century and so it has also enabled the improvement of the strong provincial press in 1780s. These periods cover approximately the first sixty years of eighteenth century, it could be stated that consumer revolution was made via advertising in order to insinuate people that they could decorate their homes and their bodies with these products, and that they are affordable.

Signs and symbols being markedly apparent in the associated ideologies of consumption and consumerism, as seen particularly in various forms of advertisements for consumer goods are the key to reveal their importance in industrial societies. On that sense, graphic design could be mentioned as being at the centre of consumption culture due to creating the ad visuals and being a field that could manage consumption perception and culture in such industrial societies. The consumption phenomenon enables the capitalism to be accepted by a very large population and be applicable and respectable by using a variety of effective advertising media.

William Addison Dwiggins was the designer who defined the “graphic design” for the first time in 1922. Graphic design, which was also a visual language before, has continued its development with the effects of technology and has shown activity in diverse areas during the times until evolving into graphic design. Graphic design, during the World War I, began especially in Britain, Germany and United States' propaganda banners and continued to exist in

applications such as corporate identity design which was carried out for commercial purposes as a result of industry's significant contributions. As a consequence of the adoption of the concept of a new industry and society, the industrial production has been addressed in terms of reaching a larger audience.

Graphic design products could continue their existence up to the present owing to their commercial natures as they could be used for various purposes apart from social campaigns and projects. With its commercial structure, graphic design has begun to serve the mass production brought by industrial period. However, in order to eliminate the unqualified brought upon the industrial period, William Morris' bringing the Art and Crafts movement forward was the beginning of a new process. The Arts and Craft movement meaning arts and handicrafts, towards the end of the 19<sup>th</sup> century has emerged as an opposition to the artistic, moral and social complexity of industrial revolution (Bektas, 1991: 14). In collaboration with this movement, seeking an artistic dimension quest has begun and the industrial and technological products far from the creativity have gradually given its way to the objects with the aesthetic content.

At the end of the 19<sup>th</sup> century, intellectual and sensitive designers, who are disturbed by the ordinary products devoid of taste created by industrial age and aimed to reunite art and function; they have initiated a number of formations to get standardized mass production and consumption-oriented industrial products to be aesthetic at the same time.

In such societies with capitalist system, advertising has found its direction in accordance with the requirements of industrial and commercial organizations and it has accordingly progressed. Upon arriving to 1950s, mass consumption following a model that has already been settled in United States, has begun to improve apparently with a contemporary approach in Britain first, and then all groups of West European countries apart from the poorest (Bocock, 2005: 30). The capitalism phenomenon, which developed rapidly with the beginning of industrial production in company with the contributions of the capitalist entrepreneurs, that has been changing consumption habits have become the areas affected by technological developments.

Mass productions manufactured with the major contributions of the technology have come to a place that could be reached by many people by turning it into a worldwide action. Mass production texts, images and objects first appeared with the Industrial Revolution in 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century. For the first time, the masses had the option to reach the visual culture products and more importantly to purchase them (Barnard, 2002: 148). In mass media and printing technology, it has become inevitable to make a set of factors regarding the existence of current issues with its dynamic structure which changes and evolves depending on the scientific, economic and sociological advances. Since 1960s, especially in 1980s, with the development of mass communication products, everyday life motifs began to become industrial materials (Augun, 1992: 118). Thus the spiral which occurs between the communication and information technology and mass communication and graphic design continued to get stronger.

The beginning of the mass communication era has provided a basis for the contemporary graphic design at the same time. Graphic design, inspired by modern art movements, has marked the view that also aesthetic concerns cannot be separated from the functionality in communication since the beginning of the twentieth century. Starting from this period where the modern art movements' first seeds were laid, graphic design has been a main factor of mass communication established by way of visual expression. Due to this concept of postmodernist communication, graphic design gains the importance in terms of managing the consumption and commercial culture.

The consumption fact, in parallel with social, cultural and economic applications makes capitalism applicable and legitimate in the middle-class societies of 1960s. Along with the adoption of capitalism, the idea of consumer revolution was accepted by people as a result of them being aware of the variety of goods for the household and body decoration as well as being able to purchase them.

In the modern era, people have eliminated the difference among social status with a post-modern approach while they are also reflecting the difference among status on their consumption

habits. The consumption culture which was created by the electronic mass communication tools makes people feel the same desires, same dreams and same pleasures. Social life determined on the basis of similarities is trying to maintain its presence by identifying the masses as a target audience not according to the minorities or small groups' desires (Bauman, 2003: 30). In this standardization environment, advertisers and market researchers who hold this consumption process of mass production have started to deal with the pleasure the consumer goods are giving to customers rather than their objects by breaking the consumption taboos.

By the means of advertisements, and the signs and symbols used in them, the consumption phenomenon has been ceased to be an economic process and evolved into a social and cultural process. Even if people no longer have purchasing powers and they do not need to use the objects they have bought further, they have started to act with the desire of having those objects. In a consumer society, due to the fact that needs cannot be saturated, people's desire capacity has evolved, and desires have been refined as well as become imaginary and sophisticated as a result of increased efficiency in contemporary industry (Odabası, 2006: 28).

With the modern capitalism which has improved towards the end of the twentieth century, signs and symbols have also led people to buy the goods they do not need. One of the factors which affect and determine the individuals' consumption behaviours and it characterizes their social status and place in society (Celik, 2009: 5). Social status and class discrimination formed under the modernism conditions have disappeared in the post-modern conditions. Instead of imitating the consumption patterns and lifestyles of high society groups, the issues such as finding the one's own style, avoiding the pleasure, excitement, stress, boredom and being admirable for oneself and the others are becoming the most important things in life and affecting the consumption patterns.

In these consumer societies people no longer work harder to buy goods advertised and when they do make a purchase, they feel that they have been rewarded and reached a new level. Thus people are stimulated in a circle of earning by working and spending it by consuming. According to Baudrillard, modernist and post-modernist consumers are trying to feed their emotional desires maybe even more than their financial requirements. This is the most important approach which is developed by Baudrillard to analyse the distinctive characteristics of modern-postmodernist consumerism (Bocock, 2005: 83).

Mass communication have become stronger as a result of the contributions of the industry, technology and advertising that easily reach all of the classes in a short time, bring about the feeling of not being satisfied along with the desire of consuming all the time. Consumption – dependent individuals must be left face to face with their needs that cannot be satisfied eternally in this consumption culture. The conception is all by itself an economic order created by the industrial production ideology and foresees the re-production of consumption for the sustainability of the manufacturing (Kırdar, 2012: 71). In this economic order created with the contributions of investors, the post-modernist consumption concept is adopted.

In this process, when functionality and being accessible gains more importance rather than aesthetic, the roles of producers and consumers are associated with each other. Considering that the consumption is as important as the production has an importance in terms of being a cycle sustainable. The idea, that the consumption without production does not have any importance and individuals are self-actualizing by consuming so that they can produce, forms the main features of the post-modernist approach (Odabası 2004: 42). In terms of affecting directly the identity formation of individuals, the strong ties between advertisements and the consumption habits cannot be denied when considering the consumer culture has shaped the role of consumers. Advertising is an issue much more related to transmitting the message about the products and services. The consumers, taking the metaphors and messages covering from the advertisement alerts with a great enthusiasm, integrate them into their life in different ways (Solomon, 2003: 29). In the consumer societies managed by adverts, it is admitted that they bring themselves in hedonic satisfaction with their goods and belongings.

Advertising is now taking shape only in giving information or encouragement in simple terms and the selling is increasingly being led to the manipulation of the desires and pleasures by means of the images related to the product or not (Harvey, 1997: 321). The advertisement enabling not only to consume the objects but also to serve as a consumption object of the consumers' desires and emotions is also one of the cornerstones of post-modernist consumption way. In consumer societies, desires and emotions are turning into a consumption object and the good life choices are restricted. In other words, it is determined which one would be desired and consumed much more not by individuals but by the organizations. This happens because the consumption industry has become widespread by means of several products of culture industry and also especially via advertising (Atiker, 1998:65).

In consumption culture and aesthetic formed by post-modernism, the individuals' subconscious and pleasure arising from consuming are the basic building blocks. Subliminal messages used by ads and consumption habits, navigated by signs and habits, have deal with production and consumption as a cycle and advocated that one of them cannot exist without the other. The idea that individuals could be manipulated by controlling their desires and wishes has been accepted in post-modern consumption.

In the process corresponding to the early 20<sup>th</sup> century and the end of 19<sup>th</sup> century, visual communication design as a visual way of expression has constituted the main elements of mass media. Visual communication design comprises a creative process involving the visualization of the written and visual elements by organizing them in all digital media and on two-three dimensional surfaces, the transmission of these elements with the various media with the aim of transmitting the message to the predetermined audience in accordance with the strategies and aims of marketing which is planned regarding a product, a service, an idea or an organization.

In terms of managing the perception of the consumption and its culture, visual communication design plays a vital role. Visual communication designer who could communicate effectively now can design the communication beyond advertising as a powerful visual weapon, can lead the world and also can manipulate the people by controlling their perception. It could make the world functioning more accurate and even make it a more beautiful place; and its best side is being on the basis of the equality which could be seen and used by everyone (Twemlow, 2011: 73). With this aspect, visual communication design is one step ahead of graphic design supported by industry and consumption. Graphic design, which was especially a phenomenon managing the consumption habits of people and serving the capitalism through advertising, would be more accurate to be called as visual communication design because now it comes into a position that leads the individuals' awareness levels and social culture of public by establishing an effective communication.

Visual communication shows differences in terms of being more permanent and understandable than the other ways of communication. In the buying process, there are active roles for both receivers and senders. The duties of designers, who are charged of communication design, have also began to change just like the graphic design concepts. To communicate is the main objective of the graphic designer. In order to achieve this goal in a healthy way, the communication designers must have knowledge about the different application fields of design principles, typography, the history of graphic communication, printing techniques, colour, paper and graphic communication (Becer, 2005: 17). On that note, graphic design could be evaluated as a design process associated with intellectual and aesthetic approaches affecting the public via communication designers.

Nowadays the graphic products have a position to be able to lead the consumption culture and people's vital activities through the visual communication design. For example, design could produce the answers towards the areas that could change the general views of world. This can be clearly seen in such trends as modernism, post-modernism and deconstruction (Ambrose, 2012: 24).



The redefinition of graphic design, accepted as a powerful communication tool, is seen essential also by many designers as a result of the technological developments of the time and increasing needs of visual communication in this era.

### Method

The method from quantitative research patterns to literature review and the compilation of the expert opinions was employed in this study which aims to reveal how visual communication designs lead to the consumption culture by having a position to be accessible to all over the world using the mass communication media via advertisement visuals and serving the trade especially after the capitalism phenomenon. Within the scope of this study, many national and international literature reviews are examined and they have been a guide in presenting the results.

Overall, this study is complied with the quotations from parts of a study, titled as In the Changing Paradigm Axis, the Reflections of Visual Communication Design on Undergraduate and Postgraduate Education which was prepared as doctoral dissertation in the department of Fine Arts Education in the Institute of Education Sciences at Ondokuz Mayıs University.

### Results and Discussion

The term of graphic design, that originated in Germany with the simple goals such as to prepare promotional ads, has become widespread with the effect of industrialization and after it, has continued its artistic motivations and gained a mobility. In this era where the technology and especially mass media tools are used so effectively and widely, consumption societies are formed and in these societies, the consumption perception can be manipulated via visual communication design products made with the aim to direct people to buy the manufactured products and services. In this case, the strong ties between the consumption feeling on the basis of people's needs and visual communication design reveals the importance of visual communication design in terms of its sociological and economical aspects.

Especially since 1930s, visual communication design and typography has gained importance as a means of expression developed a new vision of the world to the industrial world. Accordingly, visual communication design education is also very important. Visual communication designers still maintain their existence by having a larger domain in social, politic, cultural and economic terms. Depending on all of these statements, conclusions, it could be advocated that visual communication designers should be educated in the field of both sociology and economy within the educational process. Thus, whichever elements designers include in their designs, they could have an idea about their roles that they have in the country's economy and the consumption habits more effectively by creating an influential language for the people.

**Kopsavilkums.** *Vizuālās komunikācijas dizains, kā starpdisciplinārs termins, attiecas uz vairākām disciplīnām, kas ir vērstas uz komunikāciju un prezentācijām, lai pārraidītu ziņojumus, kas vērsti uz mērķauditoriju un sagatavoti, kā vizuāli materiāli. It īpaši pēc rūpnieciskās revolūcijas, vizuālās komunikācijas dizaina fenomens, kas savā pastāvēšanas laikā ir liels spēks gudru patērētāju radīšanā, ar vizuālo reklāmu palielina savu darbības lauku masu komunikācijās. Vizuālās komunikācijas dizains ir kā ilgtspējīga parādība ar vēl jaudīgāku darbības zonu, kas iekšēji atšķiras no nestabilās paradigmas ass, kas no Bauhaus laikiem līdz mūsdienām saglabā savu eksistenci, iekļaujot sevī estētiskā dizaina problēmas. Patēriņa kultūra ir izveidota, ņemot vērā indivīda patēriņa uzskatus un paradumus. Industriālajās sabiedrībās cilvēki cenšas apmierināt savu ego, iegūstot hedonisku labumu, nevis cenšas apmierināt savas materiālās vajadzības izmantojot produktus, ko tie ir iegādājušies. Mūsdienās vizuālās komunikācijas dizains kā nozare ir jau ievēts fenomens starp kapitālismu un patēriņa kultūru visās vecuma grupās.*

### List of Literature and Bibliography

1. Ambrose, G. & Harris, P. (2012). *Grafik Tasarımın Temelleri*. İstanbul: Literatür Yayınları.
2. Argın, Ş. (1992). *Postmodern Yaşantı(lar), Medya ve Biz(ler)*. Birikim Yayınları.

3. Atiker, E. (1998). *Modernizm ve Kitle Toplumu*. İstanbul: Vadi Yayıncılık, 1. Basım.
4. Becker, E. (2005). *İletişim Ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Yayınları.
5. Bektas, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
6. Bernard, M. (2002). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*. Ütopya Yayınları, Ankara.
7. Bocock, R. (2005). *Tüketim*. Ankara: Dost Yayınları.
8. Çelik, S. (2009). *Hazsal ve Faydacı Tüketim*. İstanbul: Derin Yayınevi.
9. Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*, İstanbul: Metis yayınları.
10. Kırdar, Y. (2012). *Postmodern Pazarlama ve Tüketim Kültürü*. İstanbul: Moss Akademik Yayınevi.
11. Odabaşı, Y. (2006). *Tüketim Kültürü*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
12. Solomon, M. (2006). *Tüketici Krallığının Fethi*. İstanbul: Kapital Medya.
13. Twemlow, A. (2011). *Grafik Tasarım Ne İçindir*. İstanbul: Yem Yayınları.

## SARKANO ĶIEĢEĻU ARHITEKTŪRAS RAKSTUROJUMS 19.GS. BEIGĀS 20.GS. SĀKUMĀ LATGALES PILSĒTĀS

### Characterization of the Architecture of red bricks from the end of 19<sup>th</sup> century until the beginning of the 20<sup>th</sup> century on the territory of Latgale region

Jūlija Keiviša

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: julijakeivisa@inbox.lv

Aina Strode

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: aina.strode@ru.lv

**Abstract.** *The term “style of bricks” often is used to name one of the formal stylistic trends of 19<sup>th</sup> century or the beginning of 20<sup>th</sup> century which on the whole construction's background differs with its wall facades made only from bricks. The aim of the paper is to investigate and analyze the most remarkable examples of red bricks architecture of the end 19<sup>th</sup> century and the beginning of 20<sup>th</sup> century in Latgale region. The methods used in the research are based on the study of scientific and publicistic sources which discover evidences in architecture of the epoch.*

**Keywords:** *architecture of the red bricks, Historicism, neorenesans, brick style.*

#### Ievads

Katrs laikmets ienes savas arhitektūras un pilsētplānošanas attīstības paradigmas. 21. gadsimts ir nozīmīgs ar pieminekļu aizsardzību, ekoloģiju un energoefektivitāti. Lai nodrošinātu privātīpašumā esošu kultūras pieminekļu saglabāšanu, pieejamību sabiedrībai un sociālekonomisku izmantošanu, nozīmīgām publiskām funkcijām, būtu jāpievērš uzmanība, lai tiktu radīta vide, kas ir ērta ikvienam. Starpkaru un agrīnajā pēckara periodā par arhitektūras pamattendenci kļuva individuālas dzīves komforta apstākļu radīšana.

Sarkano ķieģeļu arhitektūras veidošanās un tās raksturs ir sarežģīts un dažādi interpretējams. Lai izprastu un novērtētu sarkano ķieģeļu arhitektūras izpausmes lomu Latvijas arhitektūras vēsturē, ir nepieciešams ielūkoties Latvijas pilsētu attīstībā 19.-20. gadsimtā.

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, augot pilsētām, Latvijā strauji attīstījās būvniecība. Līdz ar rūpniecības un tirdzniecības attīstību radās nepieciešamība izdot jaunus pilsētas apbūves un plānojuma principus. Pilsētās veidojās ekonomiskās dzīves un administratīvie centri un labiekārtotu dzīvojamo namu kvartāli. Vienstāva un divstāvu apbūves vietā parādījās daudzstāvu īres nami. Pie lielajiem rūpniecības rajoniem veidojās strādnieku nomales.

Raksta **mērķis** ir izpētīt un analizēt spilgtākos sarkano ķieģeļu arhitektūras paraugus 19. gs beigās un 20. gs sākumā Latgales pilsētās. Pētījumā izmantotās **metodes** balstās uz zinātniskās un publicistiskās literatūras materiālu izpēti, kas atklāj attiecīgā laikmeta liecības arhitektūrā.

#### Īss ieskats Latvijas arhitektūras vēsturē 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā

19. gs. beigās un 20. gs. sākumā Latvijas teritorijā turpinājās aktīvs sociālo pārmaiņu un urbanizācijas process, kas bija aizsācies jau 19. gs. vidū – Latvija atradās Krievijas impērijas stratēģiski un saimnieciski nozīmīgā apgabalā, un attīstības temps šeit ievērojami pārsniedza vidējo līmeni impērijā. 19. gadsimta otrajā pusē strauji attīstījās rūpniecība, svarīga nozīme bija transporta sistēmas (it īpaši – dzelzceļu) izaugsmei, tika modernizētas lielākās ostas Ventspilī un

Liepājā, strauji paplašinājās pilsētu apbūve, pieauga to iedzīvotāju skaits. Vairāku pilsētu plānojumā izmaiņas veidojās, likvidējot novecojušās fortifikāciju būves. Šajā laikā izvērās arī jauni stilistiski meklējumi, aizvien biežāk tika izmantotas pagātnes stilu formas. To radoša izmantošana oriģinālā kompozicionālā sistēmā radīja eklektisma stilu. Aizsākās arī jauni telpiskā un konstruktīvā risinājuma meklējumi (Latvijas arhitektūra, b.g.).

19. gs. beigās un 20. gs. sākumā pilsētu arhitektūrā būtiski izmainījās eklektisma mākslinieciskās kompozīcijas paņēmieni. Ēku apjomi kļuva sarežģītāki, fasādes plastiskākas, piesātinātāks kļuva arhitektoniskais un ornamentālais dekors. Arvien spēcīgāka kļuva pretruna starp laikmetīgu telpiski konstruktīvu risinājumu un ārējo māksliniecisko noformējumu (Zilgalvis, 2002).

Muižu eklektisma arhitektūrā plaši pārstāvēts tā saucamais „ķieģeļu stils”. Pirmo reizi pēc viduslaikiem celtniecības materiāls tika izmantots ne tikai praktiskiem, bet arī estētiskiem mērķiem, likta lietā tā faktūra, krāsa, variētas sīkdaļas. „Ķieģeļu stila” formas bieži patapinātas no gotikas stila pūra (Krastiņš, 2005). 19. gs. 70. gados celtās muižu pils būvē ir arī vēlīni neogotikas paraugi, kuru ārsienas nesedz apmetums. Piemēram, pils Priekulē (1887, arh. M. P. Berči, tagad pārbūvēta) (skat. 1. att.), kungu māja Ķīpēnos (19. gs. otrā puse), u.c. Tomēr sastopami arī šī stilistiskā virziena paraugi, kuru apdarē izmantoti apmetumā darināti ordera elementi. Šādos gadījumos novilkt stingru robežu starp „ķieģeļu stilu” un, piemēram, neorenesansi var tikai nosacīti. Ēkas, kuru veidolā ka materiāls un dekora elementi dominē ķieģelis, ir kungu mājas Skaistkalnē (pēc 1894. gada, arh. M. P. Berči) (skat. 2. att.), Kurmenē (19. gs. otrā puse), Cirstos (1886) un citur.



1. attēls. Pils Priekulē (1887), arh. M. P. Berči.  
([http://vecumnieki.lv/uploads/\\_berci1.jpg.jpg](http://vecumnieki.lv/uploads/_berci1.jpg.jpg)).



2. attēls. Kungu mājas Skaistkalnē (pēc 1894. gada, arh. M. P. Berči).  
([http://vecumnieki.lv/uploads/\\_berci2.jpg.jpg](http://vecumnieki.lv/uploads/_berci2.jpg.jpg)).

Muižu kungu nami tipoloģiskā ziņā ir dzīvojamās ēkas. Dzīvojamo ēku celtniecība eklektisma periodā sevišķi plaši izvērās pilsētās, jo tajās strauji pieauga iedzīvotāju skaits. Lielākajās pilsētās cēla daudzdzīvokļu īres namus. Tie lielā mērā nosaka pilsētu apbūves seju, tāpēc 19. gadsimtu nereti dēvē par īres namu laikmetu (Krastiņš, b.g.). Šīs ēkas bija jauna tipa celtnes gan sociālā nozīmē, gan arhitektoniski telpiskā plānojuma ziņā. Īres namiem nebija arī mākslinieciskā veidola prototipu, tāpēc to arhitektūrai ir visai plašs formāli stilistiskais diapazons.

Latvijas teritorijā arhitektūras attīstību pārtrauca Pirmais pasaules karš. Celtniecība apsīka, kultūras un mākslas dzīve apstājās. Karadarbības rezultātā aizgāja bojā daudzu muižu ēkas un tajās gadsimtiem ilgi uzkrātās mākslas vērtības.

### Sarkano ķieģeļu arhitektūra Latgalē

Latgale ir kultūrvēsturisks novads Latvijā. Latgales kultūras mantojumu pārstāv katedrāles, baznīcas, sabiedriskās ēkas, pilsētu ansambļi, kā arī lauku viensētas, raksturīgās apdzīvotās vietas un kultūrainavas. Latgales kultūras tradīcijas – valoda, tautasdziesmas, dejas, amatniecība (īpaši podniecība) veido nozīmīgu Latvijas nacionālās kultūras daļu, piemēram, Aglonas bazilika – viens no lielākajiem Baltijas katolicisma centriem, kas katru gadu pulcē daudzus

tūkstošus svētceļnieku, un savā ziņā tā uzskatāma par Latvijas garīgo un reliģisko centru. Latgales kultūras mantojuma sarakstā ir iekļauti vairāk nekā 600 dažādi objekti: pilis, muižu ansambļi, baznīcas, zemnieku sētas, pilsētu teritorijas. Gandrīz puse no tiem ir nacionālas nozīmes pieminekļi.

Latgalē ir saglabājušies arī daudzi veci muižu un parku kompleksi, kas dibināti vēl 18. un 19. gadsimtā. Sākot ar 19. gs. otro trešdaļu, aizvien jūtāmāk iezīmējas noteiktas izmaiņas sabiedrības sociāli ekonomiskajā attīstībā un atbilstoši tai arī kultūras un mākslas dzīvē (Latvijas pērles, b.g.) Gandrīz visu Latvijas lielāko pilsētu centrālo daļu apbūves struktūra izveidojas tieši 19. gs. otrajā pusē, un tā laika būvmākslas pieminekļi galvenokārt arī nosaka šo pilsētu vides raksturu, to arhitektoniski māksliniecisko seju.



3. attēls. Daugavpils Universitātes Mūzikas un mākslu fakultāte, Saules ielā 1/3.  
Foto: J. Keiviša.



4. attēls. Daugavpils psihoneiroloģiskās slimnīcas pirmā korpusa ēka, Lielā Dārza iela 60/62.  
(<http://img.fotoblog.lv/688/932/715.jpg>).

Pētot sarkano ķieģeļu celtnes, tiek skatītas Latgales lielākās pilsētas – Daugavpils, Rēzekne un Jēkabpils. Kā zināms, senlaiku sarkano ķieģeļu ēkas ir viena no Daugavpils arhitektūras raksturīgākajām pazīmēm, tā ir vērtība, kas ir jā saglabā. Sarkano ķieģeļu ēkas Daugavpilij ir raksturīgas kopš 19. gadsimta, kad tapa pilsētas vēsturiskais centrs. Sarkano ķieģeļu ēkās redzams viens no eklektisma paveidiem, taču ne visas var attiecināt tieši uz eklektismu (Baranovska, b.g.). Būvniecības tradīcijas var iedalīt divos posmos – vēsturiskajā un pēckara. Pie vēsturiskajām pieder daudzas ēkas, tostarp, Daugavpils domes ēka K. Valdemāra ielā, Psihoneiroloģiskā slimnīca, Poļu valsts ģimnāzija u.c. Viens no spilgtākajiem eklektisma paraugiem ir ēka Saules ielā 1/3, kurā nesen atradās **Daugavpils Universitātes Mūzikas un mākslu fakultāte** (skat. 3. att.). Šīs ēkas fasādei ir bagātīga sarkano ķieģeļu plastika, taisnas un liektas dzegas, starpdzegas, arkas un konsoles. Šajā ēkā, kuru agrāk sauca par Livšica namu, atradās pirmā telefona centrāle Daugavpilī, no 1921. gada – Skolotāju institūts. Daugavpilī un Latvijā “sarkano ķieģeļu stils”, kļuva aktuāls ap 1907. gadu, kad ķieģeli sāka izmantot ne tikai būvmateriālu, bet arī kā dekoratīvu elementu. Ap to laiku Grīvā darbojās ķieģeļu ceplis, kuram māli tikuši piegādāti no Kalkūnes (Jonāne, 2009). Sarkano ķieģeļu stila kopēji bija izcilie arhitekti Makss Pauls Berči, Reinholds Šmēlings, Vilhelms Bokslafs un Vilhelms Neimanis, kurš 19. gs beigās vairākus gadus bijis arī Daugavpils galvenais arhitekts. Viņš ir autors vairākām ķieģeļu stila ēkām Daugavpilī, tostarp **Psihoneiroloģiskajai slimnīcai** (skat. 4. att.). Daudzas ēkas no sarkanajiem ķieģeļiem būvētas pēc Otrā pasaules kara, balstoties uz pirmskara tradīcijām. Sarkano ķieģeļu stils izmantots rūpniecības ēku un noliktavu būvniecībā. 20. gs. piecdesmitajos gados tapušas pēdējās sarkano ķieģeļu ēkas, vēlāk jau sekoja padomju laika arhitektūra.

Daugavpils apbūvē sastopamas neparasti daudz sarkano ķieģeļu stila ēku. **Ugunsdzēsēju depo** – (skat. 5. att.), kas joprojām funkcionē ugunsdzēsēju vajadzībām, kā to bija paredzējuši tā laika arhitekti.



5. attēls. Daugavpils ugunsdzēsēju depo, Rīgas ielā 1/3. Foto: J. Keiviša.



6. attēls. Daugavpils, Poļu valsts ģimnāzijas ēka, Varšavas ielā 2. Foto: J. Keiviša.

2014. gada nogalē Daugavpils domei ar Polijas valdības atbalstu izdevās atjaunot **Poļu valsts ģimnāzijas ēku** (skat. 6. att.). V. Smerteva atradusi arhīva ziņas, ka vēl pagājušā gadsimta divdesmitajos gados tur atradusies šifera fabrika. Pēc Otrā pasaules kara ēkā darbojas 10. vidusskola, bet 90. gadu sākumā tur izveidojusies J. Pilsudska Poļu vidusskolu, kas 2008. gadā ieguvusi Poļu valsts ģimnāzijas statusu. Fotogrāfijā iemūžināts rekonstruētās Poļu valsts ģimnāzijas fasādes fragments.



7. attēls. Daugavpils, Skrošu rūpnīca, Varšavas ielā 28. Foto: J. Keiviša.



8. attēls. Daugavpils, Latgales Transporta un sakaru tehniskā skola, Varšavas ielā 11. Foto: J. Keiviša.

**Daugavpils skrošu rūpnīca** ir sporta un medību munīcijas ražošanas uzņēmums. Rūpnīca ir celta 1886. gadā. Tā ir vairākkārt pārbūvēta un paplašināta – 1911. gadā tika uzcelts unikālais sarkano ķieģeļu tornis (skat. 7. att.), kurš tiek izmantots arī mūsdienās – tas ir vienīgais joprojām strādājošais svina liešanas tornis Eiropā. Jau no pašiem pirmsākumiem rūpnīcā galvenais ražošanas virziens ir bijis svina apstrāde – no tā izgatavoja skrotis, plombas, loksnes. Padomju laikā Daugavpils skrošu rūpnīca bija viens no lielākajiem rūpniecības uzņēmumiem Daugavpilī.

Vēl viens sarkanās arhitektūras paraugs ir ebreju skolas ēka, kura tika celta 1901. gadā, bet mūsdienās to pārņēmusi cita izglītības iestāde – **Latgales Transporta un sakaru tehniskā skola** (skat. 8. att.).



9. attēls. Daugavpils domes ēka, Valdemāra ielā 1. Foto: J. Keiviša.



10. attēls. Daugavpils, Valsts Bankas ēka. Ģimnāzijas ielā 12. Foto: J. Keiviša.

**Daugavpils domes ēka** (skat. 9. att.) sākotnēji tika celta kā garnizona klubs, kur cara armijas virsnieku atpūtas pasākumos piedalījies arī dzejnieks Andrejs Pumpurs ar kundzi.

Latvijas Republikas laikā ēkā darbojās pilsētas valde, padomju laikā – partijas komiteja, bet atjaunotajā Latvijā valstī ēkas saimniece atkal ir Daugavpils pašvaldība.

**Valsts Bankas ēka** (skat. 10. att.) celta 19. gadsimta beigās. Bankas fasāde bagātīgi rotāta ar klasicisma un renesanses stilam raksturīgām detaļām. Uzcelta bankas vajadzībām, un vairāk nekā 100 gadus ilgajā vēsturē tur visas varas vienmēr skaitījušas un glabājušas naudu. Diemžēl drošības apsvērumu dēļ apmeklētājiem liegta iekštelpu apskate, lai gan pašreizējie darbinieku kabineti joprojām ir rotāti ar grezniem interjeriem, kurus ēkas īpašnieks saglabājis neskartus (Sarkanais stils Daugavpilī, b.g.).

Ne mazāk vērtīga Jēkabpils pilsētā ir sarkano ķieģeļu mūra ēku arhitektūra, kurai piešķirts tikai vietēja rakstura arhitektūras pieminekļa statuss. Tās būvniecība notiek 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā, kad Jēkabpils ietverta Krievijas impērijas Vitebskas guberņas apgabalā. Šis celtniecības stils līdz mums nonāca, pateicoties vairākām sakritībām (Kalniņa, 2009). 19. gs. vidū historisma stila ietekmē Vācijā radās arhitektūras virziens (Hannoveres skola), kas saskatīja neapmestu ķieģeli arhitektūrā kā racionālu un laikmetīgu būvmateriālu. Tas padarīja arhitektūru ekonomiskāku. Racionālisms atrada atsaucību arī Krievijas vadošo arhitektu uzskatos, jo neapmestais ķieģelis bija izturīgs mūsu klimatiskajos apstākļos. Eiropā tika izdoti paraugalbumi arhitektūras mezglu risinājumiem (Lukšēvica, 2014). Latvijas teritorijā ķieģeļu arhitektūra kļuva par valsts finansētās jeb „kroņa” arhitektūras sastāvdaļu. To veicināja arī Krievijas būvniecības likums. Reizē ar jauno arhitektūras virzienu uzplaukuma periodā Jēkabpils miestā pieaug nepieciešamība pēc dzīvokļiem, īres namiem. Tā Rīgas ielā šajā laikā tika uzbūvēti vairāk nekā 20 nami, pārsvarā divu stāvu (skat. 11. att. un 12. att.), kas līdz mūsdienām daži saglabājas nemainīga stāvoklī, bet daži saglabājusies daļēji.



11. attēls. Jēkabpils, Bijušā Krustpils ebreju skola, Rīgas iela. (<https://upload.wikimedia.org.jpg>).



12. attēls. Jēkabpils, Dzīvojama māja, Rīgas iela. (<https://upload.wikimedia.org.jpg>).

Sākotnēji pilsētas ielās atradās tikai nelieli koka namiņi, bet 19. gadsimta vidū ielās sāka parādīties pirmie ķieģeļu nami, bet gadsimta beigās daudzi bagātie jēkabpilieši būvēja ķieģeļu mājas, īpaši eklektisma stilā (Lukšēvica, 2014). 1865. gada ielas tika bruģētas. 1878. gada 18. jūnijā pilsētā izcēlās ugunsgrēks, kā rezultātā tika iznīcinātas divas trešdaļas pilsētas. Pēc šī notikuma 20. gadsimta sākumā nami Brīvības ielā un Pasta ielā, īpaši laukuma tuvumā tika uzcelti no jauna vai pārbūvēti. Ķieģeļu arhitektūra Jēkabpils pilsētā ir īpaša un neatkārtojama visas Latvijas kontekstā.

Apbūvei Jēkabpilī raksturīga vienota ielas fronte, atšķirībā no lielākām pilsētām, kur veidojās veseli kvartāli. Sarkano ķieģeļu ēku būvniecības laiks faktiski pārvērta nelielo tirgotāju koka ēku miestu par pilsētiņu ar divstāvu mūra apbūvi (Zeps, 2012). Jēkabpilī 18. gadsimta beigās izveidojās blīva apbūve gar pilsētas ielām. Brīvības iela ir viena no centrālajām, senākajām un garākajām ielām Jēkabpils pilsētā, kas atrodas Daugavas kreisajā krastā, vēsturiskajā Jēkabpilī. Iela ir saglabājusi daļu no senās apbūves, kuras ēkas ir celtas 19. gadsimta 70. gados (skat. 13. att. un 14. att.).



13. attēls. Jēkabpils, Bijušās Jēkabmiesta sieviešu ģimnāzijas īrētā ēka, Brīvības ielā 229. (<https://upload.wikimedia.org.jpg>).



14. attēls. Jēkabpils, 1870. gados būvētie nami, Brīvības iela. ([https://upload.wikimedia.org\\_iela.jpg](https://upload.wikimedia.org_iela.jpg)).

19. gadsimta dzīvojamo ēku ansamblis Brīvības ielā ir viens no Jēkabpils pilsētas kultūrvēsturiskajiem objektiem, kas ietver dzīvojamo ēku ansambļa celtnes no 178. līdz 184. namam. Dzīvojamo ēku ansamblis ir eklektisma stila ķieģeļu ēkas. Garenbūves ēkas ar vismaz diviem logiem un durvīm garenienā orientētas pret ielu ar galiem, kuros atrodas divi logi. Pagalms atrodas starp divām dzīvojamām mājām, tāpēc parasti viena no ēkas garenienām, kas iziet uz kaimiņa pagalmu, ir būvēta bez logiem (Zeps, 2012).

Pašlaik dzīvojamo ēku ansambļa ēkās 182/184 atrodas viesnīca un krogs „Hercogs Jēkabs” (skat. 15. att.).



15. attēls. Jēkabpils, viesnīca „Hercogs Jēkabs” Brīvības iela 182 (<http://galerija.celotajs.lv/g/a.jpg>).



16. attēls. Jēkabpils, Jēkabpils Valsts ģimnāzijas vecā galvenā ēka. (<https://upload.wikimedia.org.jpg>).

Sarkano ķieģeļu arhitektūras paraugs ir arī **Jēkabmiesta sieviešu ģimnāzija** (skat. 16. att.), kuru nodibināja 1911. gadā pilsētas mirtiesneša meita Klaudija Martinovna Karp. Iesākumā skolai savu telpu nebija, tāpēc tika īrētas divas ēkas – sarkano ķieģeļu māju uz tagadējās Brīvības un Zaļās ielas stūra (skat. 13. att.) un namu uz Zaļās un Pasta ielu stūra dienvidu pusē. Pēc skolas nodibināšanas Klaudijas jaunkundzi drīz apprecēja bagātais rūpnieks un dzirnavu īpašnieks Less, kurš kā kāzu dāvanu savai sievai uzbūvēja skolas vajadzībām lielu divstāvu korpusu – sarkano ķieģeļu ēku (pašlaik Jēkabpils Valsts ģimnāzijas vecā galvenā ēka). Skolas ēka tika uzbūvēta viena gada laikā uz smilšaina liela laukuma, uz kura pirms tam bija notikuši gadatirgi (Lukšēvica, 2014).

Pētot sarkano ķieģeļu arhitektūru Latgales teritorijā, jāmin Rēzeknes pilsēta, kuras pilsētbūvnieciskās attīstības vēsturē ļoti skaidri jūtama organiska pēctecība un konsekvence pieņemto risinājumu īstenošanā. 19. gs. radītā pilsētas plānojuma struktūra tās centrālajā daļā saglabājusies līdz mūsdienām bez būtiskām izmaiņām. 19.-20. gadsimta mijā tapa raksturīgas būves no sarkanajiem ķieģeļiem (Rancāne, 2001).





17. attēls. Rēzekne, Latgales iela.  
Foto: D. Kļaviņš.



18. attēls. Rēzekne, Ērgļa aptieka, Latgales iela 41. Foto: D. Kļaviņš.

Latgales iela ir viena no senākajām ielām Rēzeknē (skat. 17. att.). Lai gan tā ir vien 847 m gara, tomēr tā ir viena no noslogotākajām pilsētas ielām. Latgales ielā daļēji saglabājusies pilsētai raksturīgā 19. gadsimta beigu apbūve, kur ēkām raksturīgas Vitebskas baroka iezīmes.

Daudzās 20. gadsimta sākumā izdotajās atklātnēs redzama bruģēta iela ar vienkāršiem un divstāvu namiem abās pusēs, daudzām bodītēm un amatnieku darbnīcām, kas izraibinātas ar neskaitāmām izkārtnēm (Suseja, 2015). Līdz mūsdienām cauri kara postam ir saglabājušās vairākas pagājušā gadsimta sākuma sarkano ķieģeļu ēkas.



19. attēls. Rēzekne, nams Atbrīvošanas alejā 92. Foto: J. Keiviša.

Latgales ielā atrodas vairākas ēkas – valsts un vietējas nozīmes arhitektūras pieminekļi. Dārzu ielas krustpunktā atrodas viena no senākajām ēkām pilsētā – **Ērgļa aptieka** ar savu īpašo vēsturi (skat. 18. att.). Par aptiekas celšanas 1882. gadu vēstī marmora plāksne pie ēkas sienas. Ziņu avoti liecina, ka Ērgļa aptiekas nosaukums izvēlēts gan šī putna varenības un gudrības dēļ, gan arī tāpēc, ka tēls atbilda Krievijas impērijas heraldikai (Rancāne, 2001). No 1919. gada jūnija līdz 1920. gada janvārim Rēzekne bija Latvijas galvaspilsēta, un šajā ēkā mitinājās valdība. Latgales ielā cieši viens pie otra slejas 20. gadsimta sākuma sarkano ķieģeļu nami katrs ar savu auru un vēstures dvesmu.

19.-20. gadsimta būves no sarkanajiem ķieģeļiem sastopamas uz Atbrīvošanas alejas un Brāļu Skrindu ielas stūra, kur kādreiz atradusies apgāda **Dorbs un Zineiba tipogrāfija** (skat. 19. att.). Ēka uzcelta 1911. gadā kā īres un veikalu māja. Arhitekts nav zināms. Ēka celta eklektisma stilā, fasādes apdarē tiek izmantoti renesanses motīvi. Fasāžu apdare veidota figurālā ķieģelī (Smolicka, 2014). Nams ir spilgts „ķieģeļu stila” paraugs ar reģionālām īpatnībām. Tas pārsvarā saglabājies tādā izskatā, kāds bijis pirms Pirmā pasaules kara. To pašu var teikt par fasāžu izskatu. Atbrīvošanas alejā 92, atrodas Rakstnieka **Jurija Tiņanova dzīvesvieta** (skat. 20. att.). Šādas 19.-20. gadsimta sākumā celtās ēkas, veidotas no 20 dažādu veidu sarkano ķieģeļu mežģinēm, ir Rēzeknes vēsturiskā centra raksturīga iezīme. Ugunssarkanie ķieģeļi tika dedzināti tepat netālais Tūmužu ķieģeļu ceplī.



20 attēls. Rēzekne. Atbrīvošanas alejā 94.  
(<https://lh6.googleusercontent.com/68uq0/.JP>).



21. attēls. Rēzekne, Ebreju bankas ēka, Krāslavas ielā 6.  
(<http://www.kasnotiek.lv/media/events/250/d94e7c.jpg>).

Rēzeknes pilsētā viena no senākajām ēkām ir **Ebreju bankas ēka** (skat. 21. att.), kas atrodas Krāslavas ielā 6. Tautā saukta par Ebreju banku, jo tās oficiālais nosaukums bija “Pirmā Ebreju krājaizdevumu sabiedrība”. 1939. gadā tā pārdēvēta par krājaizdevumu sabiedrību “Diskonts”. Bankā darbojušies vairāki Rēzeknes sabiedrībā pazīstami ebreju tautības pārstāvji. Ilggadējā Latgales Kultūrvēstures muzeja krājuma glabātāja Silvija Ribakova stāsta, ka pēckara gados bankas ēka pildīja dzīvojamās mājas funkciju.

### Secinājumi

Latgales teritorijā 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā sarkano ķieģeļu arhitektūra bija nozīmīga apdzīvoto vietu apbūvē. Sarkano ķieģeļu ēkas stilam raksturīgi noteikti oriģināli formveides paņēmieni – visu kompozīcijas elementu vienmērīgs ritms, plastiskās apdares piesātinātība un elementu jēdzieniskā nepārprotamība – „ķieģeļu stila” formas pārsvarā tika patapinātas no gotikas stila arhitektoniskajiem paņēmieniem.

Sarkanais ķieģelis kā būvmateriāls bija īpaši iecienīts dzīvojamu ēku arhitektūrā. 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā sarkanais ķieģelis, kā celtniecības materiāls tika izmantots ne tikai praktiskiem, bet arī estētiskiem mērķiem. Ēku fasādēm raksturīga izteikta plastika, kas panākta ar profilētu un formķieģeļu mūrējumu. Fasāžu mākslinieciskā risinājuma motīvi pārsvarā aizgūti no vēsturiskiem stiliem, iecienīti ir gan renesanses, gan baroka, gan klasicisma motīvi.

Latgales sarkano ķieģeļu arhitektūrai pamatā ir klasiskas arhitektūras formas, kas izpaužas kompaktā un skaidrā būvapjomu telpiskā risinājumā.

Terminu „ķieģeļu stils” nereti lieto, lai apzīmētu vienu no eklektisma formāli stilistiskajiem novirzieniem 19. gadsimtā vai 20. gadsimta sākumā, kas uz vispārējā apbūves fona atšķiras ar savām lielākoties vienīgi ķieģeļu mūrī veidotajām fasādēm, kurām parasti ir figurāli izmūrētas dzegas.

Sarkano ķieģeļu arhitektūra 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā Latgales teritorijā ir sastopama, gan lielākās un mazākās pilsētās, gan lauku vidē. Latgalē ir saglabājušies līdz mūsdienām vairāki spilgti Sarkano ķieģeļu arhitektūras paraugi.

### Summary

In the end of 19<sup>th</sup> century and in the beginning of 20<sup>th</sup> century the towns were growing, building has developed fast in Latvia. Together with development of industry and commerce, there was need to make new principals in building and planning of towns. In the construction of towns centers of economic and administrative life, blocks of facilitated houses appeared. Instead of one or two floor houses many-storied houses were built. In the regions of the big industries there were workers suburbs.

In the end of 19<sup>th</sup> century and in the beginning of 20<sup>th</sup> century the ways of artistic composition of eclecticism completely have changed. Scale of building became more complicated, facades became more plastic, architectonic and ornamental decor became more satiated. Contradiction between solution of contemporary spatial construction and outside artistic decoration became stronger. (Zilgalvis, 2002).

During the research of red bricks architecture the biggest towns in Latgale were studied – Daugavpils, Rezekne and Jekabpils. Latgale is cultural historical region of Latvia. Cultural inheritance of Latgale is represented by architectural monuments as cathedrals, churches, public buildings, town ensembles, farmsteads, settlements and

cultural landscapes. Architecture of red bricks in Daugavpils is one of characteristic features of the town, it is value which must be preserved. The style of red bricks is in Daugavpils from 19<sup>th</sup> century when town's historical centre was built. On the buildings of red bricks the one of the variety of eclecticism is seen, but not all buildings can be related to eclecticism. (Baranovska, b.g.) Traditions of construction can be divided to two stages – historical and after war. To historical stage are related such buildings as council building of Daugavpils, psycho-neurological hospital, Polish State High school etc.

For the red bricks architecture Jekabpils is not less worthy. These buildings are local architectural monuments. They were built in the end of 19<sup>th</sup> century and in the beginning of 20<sup>th</sup> century when Jekabpils was the part of Russian Imperia, Vitebsk Governorate. This style of buildings was preserved thanks to several contingencies (Kalniņa, 2009). In the middle of 19<sup>th</sup> century in the result of influence of historicism, in Germany the direction of architecture appeared (school of Hannover), it showed the idea that brick is rational and temporal building material. The architecture became economizing. Rationalism was acceptable also for Russian architects, as bricks were resistant for climatic conditions. In Europe some scrapbooks of architecture were released to solve architector's problems (Lukšēvica, 2014). On the territory of Latvia brick architecture became national. It was supported also with Russian building law. Together with that in Jekabpils there was need for appartements, many-store houses.

In the research of red bricks architecture in Latgale region Rezekne also should be mentioned. Organic continuity and consistency prevail in the solutions in building Rezekne town. The structure of town's center made in 19<sup>th</sup> century still is preserved without grate changes. Buildings from red bricks were made during 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> century. Latgale Street is one of the oldest streets in Rezekne. It is 847 m long. Lots of buildings on the street are preserved with remarks of Vitebsk baroque architecture. Buildings from red bricks are all along the street – each with its own historic aura and whiff.

Thanks the research of red bricks architecture and its stylistic development in Latvian towns we can see that there are a lot of buildings made from red bricks. This style can be characterized by some ways – all elements are in one rhythm, plastic decoration is saturated, elements are logical – shapes of brick style are developed from architectonic ways of Gothic style.

#### Literatūra un avoti

1. *19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma Latvijas arhitektūra*. Skatīts: 20.02.2016. Pieejams: <http://www.makslasvesture.lv>.
2. Baranovska, I. (2009. 27. februāris). Daugavpils sarkano ķieģeļu bagātība. *Latgales laiks*, 23. lpp.
3. Dēliņa-Lipska, D. (2005. 10. maija). Eklektisms jeb Vēsturisko stila atdarinājums. *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 21. lpp. Skatīts: 05.03.2016. Pieejams: [www.lursoft.lv](http://www.lursoft.lv).
4. Jonāne, E. (2009). *Daugavpilī – unikāla sarkano ķieģeļu arhitektūra*. Latgales Laiks. Skatīts: 09.04.2016. Pieejams: <http://www.lvportals.lv/visi/likumi-prakse/189128-daugavpili-unikalasarkano-kiegelu-arhitek-tura/?show=coment>.
5. Kalniņa, D. (2009). *Sarkano ķieģeļu arhitektūra kā viena no pilsētas vērtībām*. Skatīts: 27.07.2016. Pieejams: <http://nra.lv/izklaide/p-s-kultura/9045-sarkano-kiegelu-arhitektura-ka-viena-no-pilsetas-vertib-am.htm>.
6. Krastiņš, J. (2005). *Rīgas arhitektūras stili*. Rīga: Jumava.
7. Krastiņš, J. (b.g.). *Arhitektūras stili Latvijā*. Skatīts: 25.03.2016. Pieejams: [http://e.znet.lv/Arhitekt\\_stili\\_Latvija\\_Text.pdf](http://e.znet.lv/Arhitekt_stili_Latvija_Text.pdf).
8. Krastiņš, J.; Strautmanis, I. & Dripe, J. (1998). *Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām*. Rīga: SIA BALTIKA.
9. Latvijas pērles. (b.g.). *Kultūrvēsturisks ceļvedis pa 40 skaistākajām Latvijas pilīm un muižām*. Rīga: Izdevniecība AGB.
10. Lukšēvica, D. (2014. septembris). *Rīgas ielas arhitektūra*. Jēkabpils vēstis. Nr. 10 (229). 6-7. lpp. Pieejams: <http://www.jekabpils.lv/sites/default/files/jekabpils-vestis/2014/jekabpilsvestis-septembris-2014.pdf>.
11. Kultūrvēstures muzeja krājums, inv. Nr. 15032.
12. Rancāne, A. (2001). *Rēzeknes centru skar pārmaiņas*. Skatīts: 20.07.2016. Pieejams: <http://www.diena.lv/arhivs/rezeknes-centru-skar-parmainas-11135505>.
13. *Rēzekne septiņos stāstos*. (2002.). LKM bibliotēka nr. 12658.
14. *Sarkanais stils Daugavpilī*. (b.g.). Skatīts: 23.02.2016. Pieejams: <http://www.building.lv/251-modes-tendences/102092-sarkanais-stils-daugavpili>.
15. Smolicka J.; Žagata D. (2015. 14. februāris). Surmoņina nama nolietojums – 70 procenti. *Rēzeknes Vēstnesis*, 3(222), 5. lpp. Latgales Kultūrvēstures muzeja krājums, inv. Nr. 10352.
16. Suseja R., (2015). *Zināmais un nezināmais Latgales ielā*. Skatīts: 10.08.2016. Pieejams: [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=893997114023741&id=807198886036898&substory\\_index=0](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=893997114023741&id=807198886036898&substory_index=0).
17. Smolicka J. (2014. 29. novembris). Operācija „Glābšana”. *Rēzeknes Vēstnesis*, 20(217), 2. lpp. Latgales
18. Zeps, J. (2012). *Jēkabpils. Brīvības iela*. Skatīts: 7.08.2016. Pieejams: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/24203/>.
19. Zilgalvis J. (2002). *Daugavas muižas 18. gs.-20. gs. sākumā*. Rīga: Apgāds Izglītība.

# БЕЛОРУССКИЙ УЧЕНЫЙ НИКОЛАЙ КАСПЕРОВИЧ О ЛАТЫШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ЛАТВИИ 1920-Х ГОДОВ

## Belarusian scientist Nikolay Kasperovich about Latvian literature and Belarusian literature in Latvia in 1920s.

**Aleksandrs Lisovs** (*Александр Лисов*)

Vitebskas Valsts universitāte / Витебский государственный университет /  
Vitebsk State University  
e-mail: allisov@mail.ru

**Abstract.** *In the summer of 1927 the Belarusian philologist, historian and ethnographer Nikolay Ivanovich Kasperovich (1900-1937) effectuated a mission to Finland, Estonia, Latvia and Lithuania to study local history practices and pedagogical experience of neighboring countries. At that time he held the post of Academic Secretary of the Central Bureau of Regional Studies at the Belarusian Academy of Sciences. This trip to Finland and to Baltic states lasted from June 28 to September 10, 1927. In Latvia N. I. Kasperovich stayed in Riga and Daugavpils. Several of his publications are dedicated to Latvian literature and to prose and poetry of the Belarusian writers from Latvia. A special article about Latvian national literature of the 19-20<sup>th</sup> century was written by him. N. Kasperovich's Estimates of the Belarusian literature in Latvia is interesting in terms of its understanding of national issues in art and literature. The trip to young Baltic states neighboring Belarusian SSR, the study of their cultural experience created the prerequisites for comparative analysis.*

**Keywords:** *Belarusian science, Belarusian literature in Latvia, Kasperovich Nikolay (1900-1937), Latvian national literature of the 19-20<sup>th</sup> century, local studies, poetry.*

### Вступление

Летом 1927 г. белорусский филолог, историк и краевед Николай Иванович Касперович (1900-1937), который был в то время ученым секретарем Центрального бюро краеведения при Белорусской Академии наук, осуществил поездку в Финляндию, Эстонию, Литву и Латвию с целью изучения краеведческого и педагогического опыта этих стран. Командировка в Финляндию и прибалтийские государства длилась с 28 июня по 10 сентября 1927 года. В Латвии Н. И. Касперович останавливался в Риге и Даугавпилсе (Каспяровіч, 1928а). Материалы, собранные в ходе поездки, он использовал в своей книге «Краеведение», которая стала первым подобным трудом в белорусской науке (Каспяровіч, 1929), а также статьях в белорусских периодических изданиях. О взглядах ученого на проблемы формирования национального искусства Латвии, которые нашли отражение в этих публикациях, мы уже писали (Лисов, 2014).

Интерес представляют публикации Н. И. Касперовича, которые посвящены латышской национальной литературе, а также белорусскоязычной прозе и поэзии в Латвии. Выбор имен и явлений истории литературы Латвии, позиции и оценки по поводу белорусской литературы в Латвии в контексте понимания национальной проблематики в литературе и искусстве – все это оказывается весьма примечательно.

### Цель работы

В этой статье предпринимается попытка анализа взглядов Н. И. Касперовича на формирование латышской национальной литературы, а также место белорусскоязычной литературы Латвии в контексте общего национального развития белорусской культуры в БССР и за ее пределами.

### Академическая конференция по правописанию и экспедиция Касперовича в Латвию

Не сохранилось прямых указаний самого Н. И. Касперовича на тех лиц, которые оказали ему помощь и поддержку во время поездки в Латвию, в Ригу и Даугавпилс. Однако есть основание полагать, что среди них были латвийские участники Академической конференции по реформе правописания и азбуки, организованной 14-21 ноября 1926 года в Минске Институтом белорусской культуры (Инбелкульт; на его основе была создана Белорусская академия наук). Материалы конференции опубликованы и на их основании можно обозначить круг ее участников из Латвии. Прежде всего, это поэт Янис Райнис, который в 1926-1928 гг. был Министром просвещения Латвии. Вместе с ним в конференции принимал участие доцент, а позднее профессор Латвийского университета в Риге Эрнестс Блесе. В конференции участвовали также два видных деятеля белорусского национального движения в тогдашней Латвии – Константин Езавитов, в качестве редактора белорусскоязычной газеты «Голас Беларуса», и Владимир Пигулевский, директор белорусской гимназии в Лудзе (Люцине) (Працы акадэмічнай конфэрэнцыі..., 1927). Н. И. Касперович был, очевидно, неофициальным участником конференции, т.к. занимался в это же время составлением Витебского регионального словаря белорусского языка. Правда в сборнике материалов конференции его участие не отражено, но в нем же, на последней странице, рекламированы издания отдела языка и литературы Инбелкульта, в том числе «Витебский краевой словарь» Н. И. Касперовича, изданный в 1927 г.

Известно, что Янис Райнис в 1920-е гг. многим благоприятствовал школьному образованию белорусского меньшинства в Латвии, по его инициативе при Министерстве просвещения был создан белорусский отдел. Белорусский отдел способствовал развертыванию сети белорусских школ, поддерживал национально-культурные инициативы. При содействии Райниса в 1924 г. была осуществлена постановка театрального кружка Двинской белорусской гимназии на сцене Латвийского национального театра. Тема «Райнис и белорусы» - это отдельная и очень большая тема. Благодаря личным контактам Райниса с руководством Министерства просвещения БССР и белорусской академии наук в конце 1920-х гг. ряд активных участников белорусского общественного движения в Латвии получил возможность переехать на постоянное жительство в БССР.

Во время поездки в БССР Янис Райнис имел обширные контакты с представителями белорусской науки и литературы, классиками Янкой Купалой и Якубом Колосом. литераторами творческого объединения «Маладняк». Вместе с Я. Колосом Райнис присутствовал на церемонии торжественного открытия 2-го Белорусского драматического театра в Витебске. Очевидно, тогда же состоялось его знакомство с Касперовичем. В организационном плане помощь Яниса Райниса Н. И. Касперовичу имела неоценимое значение. Столь же значимы оказались его контакты с представителями латвийской белорусской диаспоры К. Езавитовым и В. Пигулевским, которые в ходе краткой поездки способствовали получению разнообразных материалов, документов, печатных белорусских изданий, в подготовке которых оба принимали непосредственное участие.

### Опыт изучения латышской национальной литературы

Для ученого-филолога и краеведа Н. И. Касперовича было очевидным, что путь к национальной литературе, как и к национальному по характеру искусству, лежит через осмысление региональной специфики, практический опыт краеведения и через него к «краеведческому принципу» в литературе и искусстве. Принцип предполагает междисциплинарный подход. Об этом мы уже писали (Лісаў, Падліпскі, 2000; Лисов, 2014). Связь литературы и искусства с местной тематикой ученым проиллюстрирована на финском материале в книге «Краеведение», где он пишет о том, что «*краеведческий*

принцип довольно резко выявился в финском искусстве вообще и литературе в частности. Да оно и понятно, - аргументирует он далее, - без участия искусства, в широком смысле слова, краеведение не достигло бы таких результатов» (Каспярович, 1929: 104). Далее называются имена финских писателей и художников, в чьем творчестве, по его мнению, краеведческий принцип выявился наиболее широко. Последовательная реализация этого принципа, отражение местной тематики в произведениях литературы и искусства, в свою очередь, открывает, как считал ученый, путь к подлинно национальному искусству.

В изучении латгальского региона Латвии, в котором традиционно высокий процент населения составляли этнические белорусы и где в начале 1920-х гг. происходило становление белорусских национальных общественных организаций, отмечены усилия правления по охране памятников древности при Министерстве просвещения Латвии, которым руководил выходец из Витебска, этнический латыш Ф. М. Озолин. Касперович называет его в своей книге, указывает на его происхождение из Витебска, что свидетельствует о знакомстве с чиновником Министерства, благодаря которому был получен доступ к архивам, библиотечным фондам, коллекциям. Белорусскому ученому оказались доступны, в частности, собрания фольклорных материалов деятелей национальной культуры Анны Берзкалне и Кришьяниса Барона (1835-1923).

В статье «Латышская литература», напечатанной в белорусском журнале «Маладняк», ученый рассматривает основные этапы становления латышской национальной литературы (Каспярович, 1928г). Обращаясь сегодня к обзорам Н. И. Касперовича, необходимо учитывать, разумеется, собственную позицию ученого и то обстоятельство, что эта позиция в белорусской советской печати далеко не всегда могла быть открыто высказана. Обзоры, несомненно, отражают вполне традиционные для советской печати идеологические подходы. Это заметно, прежде всего, по оценкам роли и места названных латышских поэтов и писателей в истории национальной литературы, по сделанным на их произведениях тематическим акцентам. В статье о латышской литературе названо около 30 имен литераторов. Учитывая значительное их число, а также не только краткие сроки, в которые была подготовлена обзорная статья, но и то, что Касперович не владел в достаточной степени латышским языком, оценки художественных достоинств произведений и места отдельных авторов в литературном процессе едва ли могут быть самостоятельными в полной мере. Касперович должен был опираться на помощь консультантов. О них мы ничего не знаем сегодня.

Нужно сделать еще одну оговорку для тех, кто сегодня намерен читать статьи ученого в оригинале: имена латышских литераторов далеко не всегда корректно транскрибированы на белорусский язык и во многих случаях даны с ошибками и техническими опечатками. В качестве примеров можно обратить внимание хотя бы на некоторые: писатель 19 века Юрис Нейкен назван в тексте как «Нейкеп»; фамилия Карла Дзельзита изменена до неузнаваемости – «Дзельс»; Линард Лайцен назван «Ляйцын»; не говоря уже о таких фамилиях, как Яунсудрабиньш, которая дана и вовсе с первой буквой «А». Во многом мы видим здесь известный авторский произвол и отсутствие готовности работать с окончательной печатной корректурой текста.

В качестве истоков национальной литературы Латвии автор называет первые печатные переводы Библии на латышский язык, работы по составлению немецко-латышского словаря. О первом составителе подобного словаря, лютеранском пасторе Готхарде Фридрихе Стендере он пишет и как об авторе первых стихотворений на латышском языке. Еще один источник профессиональной литературы – латышский фольклор, систематическое собрание народных песен-дайн, изданное Российской Академией наук.

Собственно, светская латышская литература берет свое начало только в 19 веке, на волне романтизма, как и белорусская национальная литература. Первыми поэтами-переводчиками романтического направления названы Андрей Пумпурс (1841-1902),

Аусеклис (1850-1879), Юрис Аллунанс (1832-1864). Особое внимание уделяется творчеству А. Пумпурса, занимавшегося литературными обработками народных преданий, сказок, песен, создавшего на их основе знаменитый эпос «Лачплесис» («Победитель медведей»). Названные авторы, так называемые «младолатыши», определили расцвет латышской литературы 1860-х гг. Они публиковались на страницах газеты «Петербургас Авизес» («Петербургская газета»), издателем которой был Валдемар Кришьянис (1825-1891). У Н. И. Касперовича остается неназванным Кришьянис Барон, деятельность которого в качестве редактора также связана с изданием. Другую группу литераторов «моралистически-дидактического направления», по мнению автора обзора – «реакционного», он связывает с именем пастора и педагога Юриса Нейкена (1826-18668). Наконец, как консервативно-буржуазное охарактеризовано издание «Балтияс Вестнесис» («Балтийский вестник»). «Рижское латышское общество», созданное в 1868 г., представительное литературное объединение с большой историей, рассматривается как поле борьбы прогрессистских и консервативных литературных сил. Таким образом, середина 19 века, первый этап истории профессиональной литературы Латвии, охарактеризована как явление очень неоднозначное. 1880-е гг., исходя из оценки Н. И. Касперовича, время упадка национальной литературы.

Второй этап подъема латышской литературы автор обзора связывает с 1890-ми гг. и формированием реалистического направления, именами Эдуардса Вейденбаума (1867-1892), Рудольфа Блауманиса (1863-1908), ранними произведениями Яниса Райниса (1865-1929) и Аспазии (1865-1943). Райнис и Аспазия отмечены как самые выдающиеся фигуры этого времени. В эти же годы сложилось крестьянское направление, которое, по мнению Н. И. Касперовича, переродилось в реакционное – это Якоб Апсишу (1858-1929), Эвардс Зваргулис (1865-?), Андриевс Ниедра (1871-1942), Янис Порук (1871-1911). Последние авторы охарактеризованы как авторы буржуазно-помещичьей тематики. Ученый из советской республики по идеологическим причинам мог сказать о них только так. Касперович не стремится рассуждать о сходстве тематики их произведений с белорусской литературой рубежа 19-20 вв.

Много места уделено разностороннему творчеству Я. Райниса. Он назван реформатором литературы, обращающимся к народной ритмике и классическим образцам в поэзии. Ему дается оценка как мастеру поэтического перевода. Кстати, он отмечен и как переводчик не только классики, но и современной поэзии, в т.ч. белорусской. Среди переводов были и удачные стихи молодых белорусских авторов в Латвии. Особо отмечена драматургия Райниса, его пьеса «Огонь и ночь», выдержавшая в Национальном театре 100 постановок. Говоря об увлечении Райниса новейшими направлениями в поэзии – символизмом и импрессионизмом, Касперович сравнивает его творчество с произведениями белорусской поэтессы Алоизы Пашкевич (Тетки). Подчеркивая революционность образов ранней поэзии Райниса, отмечается, что в более позднее время эта революционность уступает место национальным мотивам, которые преобладают в творчестве последних лет. Приветствуя символику поэзии Райниса времен первой русской революции 1905-07 гг., автор обзора не обозначает его контактов с латышскими коммунистами, Пятрасам Стучкой, что для советского литературоведения было характерно.

Следующий этап развития национальной литературы Латвии после революции 1905-07 гг. связан с двумя направлениями – декадентским (Виктор Эглитс, Фалий) и неоромантиков (Линард Лайцен (1883-1938), Антон Аустринб (1884-1934), Карлис Штралс (1870-1970). Романтики разделены на две группы, где критерием становится тематика их произведений и в соответствии с ней оценки прогрессивного и консервативного крыла. В соответствии с таким подходом наряду с уже названными именами неоромантиков, выделена другая группа – Карлис Скальбе (1879-1945), Ян Акуратер (1876-1937), Янис Яунсудрабиньш (1877-1962) и более поздние Павил Розитс (1889-1937) и Адольф Эрс.

Послереволюционная латышская литература, связанная с периодом независимой Латвии, разделена Н. Касперовичем на буржуазную и социалистическую (пролетарскую). И такое разделение отмечено, разумеется, ярко означенным идеологическим подходом. Самым объективным писателем буржуазного направления, единственным названным в обзоре стал писатель, литературный критик и историк литературы Тодор Зейфертс (1865-1929). Он отмечен как автор произведений национальной тематики и создатель систематической истории латышской литературы в трех частях. Очевидно, работа эта была известна Н. И. Касперовичу.

Пролетарское направление латышской литературы представляется для автора явлением самым значимым и актуальным и поэтому занимает в обзоре примерно третью часть текста. Вероятно, в этой части обзор наиболее схематичен, избирателен и субъективен. Пролетарские писатели разделены у него на социал-демократическую и левую группы. Из крупнейших здесь вновь назван Янис Райнис, а также Арвед Швабе (1888-1959) и Янис Гротс (1901-1968). При этом отмечено влияние на современную латышскую литературу крупнейшего романиста Андрея Упита (1877-1970). В его круге названы также Эрнестс Бирзниекс (1871-1960), Андрей Курций (1884-1959) и Карл Дзелзитс (1892-?). Главным критерием оценки творчества писателей Касперович называет пользу для рабочего класса, и этому критерию, по его мнению, наиболее соответствуют «новые писатели из чернорабочих», которые «целиком» присоединяются к группе левых (Касперович, 1928г: 74).

### **Белорусские издания и национальные организации белорусов в Латвии**

Как указывает сам Н. И. Касперович, источниками литературно-художественных произведений белорусских авторов в его обзорах являются латвийские белорусскоязычные издания 1923-1927 гг. Этот период, который охарактеризован им как «завершенный круговорот» (Касперович, 1928б: 150), ученый считает наиболее плодотворным – было опубликовано около 400 произведений. Разумеется, в обзор не включены не печатавшиеся творческие работы, которых, как автор сообщает, немало. Из опубликованного большинство составляет оригинальная поэзия, в меньшем числе поэтические переводы и проза, а также одно произведение драматургии. В обзоре белорусской литературы в Латвии названо 36 имен авторов (Касперович, 1928б), в статье о белорусской лирике – 13 (Касперович, 1928в).

На период 1923-1927 гг. пришелся расцвет белорусской прессы в Латвии. Со всеми изданиями этого времени ученому удалось работать. Он сообщает, что некоторые из них были привезены из командировки и переданы в фонды Национальной библиотеки Беларуси в Минске. Все белорусскоязычные издания Латвии этого времени выходили в национальных организациях – белорусских гимназиях в Даугавпилсе и Лудзе (названных у него по-старому – Двинск и Люцин), а также в Риге усилиями белорусского отдела при Министерстве просвещения Латвии. Первым изданием был рукописный альманах «Голубой василек» («Блакiтны васiлiк»), который вышел 17 июня 1924 г. в Люцине, в белорусской государственной гимназии. Альманах выполнен на хорошей ватманской бумаге на 24 страницах размером 260x350 мм и оформлен рисунками, заставками, концовками, выполненными гуашью и акварелью. Содержание составили творческие работы 12 членов литературного кружка Люцинской гимназии. Наиболее представительным в их числе выглядит имя учащейся Валентины Козловской.

Еще одним литературным изданием кружковцев Люцинской белорусской гимназии, тиражированным на шапирографе, модификации гектографа, был журнал «Ласточка» («Ластаўка»). Он издавался с мая 1923 г. по март 1924 г. небольшим тиражом отдельных выпусков в 35-40 экземпляров. Всего вышло 9 номеров общим объемом 270 страниц, размером 180x230 мм. Весь текст, написанный рукой, и рисунки-заставки, которых в комплекте насчитывается около 100, отпечатан светло-фиолетовой краской. Качество печати отдельных страниц весьма посредственно. Во всех выпусках журнала



насчитывается 44 авторских произведения, не считая фольклорных текстов, также собранных и опубликованных кружковцами. Из творческих работ, напечатанных в журнале, был составлен сборник лучших произведений и издан в Риге типографским способом. Это издание 1924 г. и считается первым образцом белорусской печатной книги в Латвии. Сборник издан на серой низкокачественной бумаге объемом в 32 страницы, размером 132x209 мм. и оформлен пятью рисунками. Его составляют 28 художественных произведений.

С марта 1926 по июнь 1927 года под руководством директора Двинской белорусской гимназии С. Сахарова издавался ежемесячный журнал «Школьная работа» («Школьная праца»). Тираж издания составлял 150 экземпляров. Вышло 9 номеров общим объемом 180 страниц. Размер книжек журнала составлял 225x300 мм. Как отмечает Касперович, в комплекте журнала напечатано 36 литературных произведений.

Наконец, еще одним периодическим изданием белорусов Латвии была газета «Голос белоруса», которая выходила в Риге с июня 1925 г. три раза в месяц, а с июля 1926 по июль 1927 г. как четырехстраничная еженедельная. Подшивка ее насчитывает 58 номеров. Редактором-издателем был Константин Езавитов. Издание выходило на бумаге хорошего качества, с иллюстрациями и фотоснимками и публиковало в своих рубриках литературные произведения, каковых по подсчетам Касперовича было напечатано за все время 178. Газета была, пожалуй, самым крупным издательским проектом белорусской печати в Латвии межвоенного времени. Она интересна и своими приложениями, в числе которых издававшийся под редакцией того же К. Езавитова в 1926 г. педагогический ежемесячный журнал «Белорусская школа в Латвии». В 1927 г. журнал стал выходить самостоятельно. В нем печатались в т.ч. и рецензии на литературные произведения белорусских авторов. Белорусская периодика в Латвии 1920-х гг. прошла путь от изданий рукописных и выходивших способами экспресс-печати, до качественных иллюстрированных и отредактированных. То же можно сказать и о совсем немногочисленных сборниках отдельных авторов. Здесь есть основание упомянуть тиражированный несколькими экземплярами на пишущей машинке сборник стихотворений «Отзывы среды» («Адгукі сяродкі») Микола Талерки, датированный 1926 г. Скромная самодельная книжечка на 42 страницы размером 120x189 мм включала 26 стихотворений. С ним можно сравнивать напечатанный типографским способом и изданный в серии «Библиотека белорусов-выборщиков» под № 12 сборник «Первый шаг» («Першы крок»), включавший стихотворения членов кружка молодых белорусских поэтов в Латвии, датированный тем же годом. Размер сборников мало отличается, хотя полиграфические качества и объем типографского издания, разумеется, выглядят внушительней. На его 88 страницах напечатаны 68 произведений 20 поэтов. Н. И. Касперович имел возможность использовать в своем обзоре оба сборника: и первый – явно редкостный, и второй – который распространялся по белорусским организациям Латвии. Составителем сборника «Первый шаг» выступил К. Езавитов. Его собственные стихи также вошли в издание. В позднейшее время Езавитов издавал в Латвии и другие сборники поэтических произведений, в т.ч. и отдельных белорусскоязычных авторов Петра Масальского (1929), Виктора Вальтера (1932). «Первый шаг» был замечен и рецензирован не только в Латвии, но в среде белорусов Литвы, Чехии. Белорусский поэт Владимир Жилка, который жил в Праге, давая оценку литературному опыту авторов сборника, сказал, что они в далеко неблагоприятных условиях латвийской действительности подняли меч белорусского Слова (Новы прамень, 1926: 59). Отдал должное значению издания в своем обзоре и Н. И. Касперовича.

Существенной является и констатация в обзорах того факта, что на момент публикации их статей ни одно из названных периодических белорусско-язычных изданий в Латвии уже не выходит.

## Имена и темы

Названные в обзорных статьях Н. И. Касперовича белорусские авторы, как уже было сказано, публиковали свои произведения в изданиях белорусских культурных и образовательных организаций в Латвии. Большинство – это учащиеся белорусских гимназий в Люцине и Двинске, авторы начинающие. Для того, чтобы составить представление о развитии белорусской национальной школы в стране, ученый использовал в качестве источника известную книгу Константина Езавитова «Белорусы в Латвии», изданную в Риге в 1927 г. (Езавітаў, 1927) Национальное движение белорусов в Латвии – тема самостоятельная, очень обширная и не очень основательно изученная. Тем не менее, к ней обращались непосредственные участники национальных организаций еще в 1920-е гг. Тема вызывает интерес современных латвийских и польских исследователей (Екабсон, 2001; Екабсон, 2006; Грыбоўскі, 2016). Здесь нет возможности подробно писать о положении белорусского национально-культурного движения в Латвии 1920-х гг., но следует сказать, что оно оказалось активным и развивающимся в очень непростых и противоречивых условиях. С одной стороны, при поддержке Я. Райниса, депутата Сейма и Министра просвещения республики, сотрудников белорусского отдела Министерства С. Сахарова и К. Езавитова, белорусская школьная сеть в республике росла. С другой стороны, национальные организации втягивали в свою деятельность школьную молодежь и этим вызывали настороженное отношение латвийских властей. Иллюстрацией к этому стал известный Белорусский процесс 1925 года, в связи с которым достаточно большая группа представителей национальной интеллигенции была обвинена в сепаратизме. Обвинения в суде удалось отвести и подсудимые Константин Езавитов, Ян Красковский, Павлина Мяделка, Владимир Пигулевский, Андрей Якубецкий, Николай Талерка и др. были оправданы, но развитию белорусского движения это явно не способствовало. Названные белорусские деятели работали по преимуществу на педагогическом поприще, в среде школьной молодежи, прилагали немалые усилия к развитию белорусской культуры, языка и литературы. Они поощряли литературный опыт своих учеников и сами участвовали в литературном творчестве.

Нет возможности рассказать здесь обо всех авторах, которые названы в обзорах Касперовича. Большинство из них были дебютантами, и литературное начало многих не имело продолжения. Касперович сам высказывался, что их творческая перспектива неопределенна. Немало названных авторов потерялось и забыто. Поэтому остановимся только на нескольких именах, которые представляются ученому наиболее активными и которые оказались перспективными в последующем.

В первую очередь, нужно назвать одного из лидеров национального движения белорусов Латвии, политического и военного деятеля Константина Езавитова, который преподавал в белорусских учебных заведениях и в 1920-е гг. обратился к журналистике, литературному творчеству (публицистике и поэзии). Он выступил в качестве составителя и редактора ряда белорусских изданий. Его поэтические эксперименты 1920-х гг., стихи, написанные в период пребывания в рижской тюрьме во время Белорусского процесса, опубликованы. Он выступал под собственным именем и под псевдонимом «Кастусёнак». Символика поэзии К. Езавитова носит протестный характер. В качестве драматурга, переводчика, литературного критика выступал Владимир Пигулевский (псевдоним «Гуль», 1889-1958). Он также педагог и общественный деятель. Как и для Езавитова, для него литературный опыт должен был стать выражением его социальной позиции, а также примером для учеников.

В ряду творческой молодежи, которая прошла в 1920-е гг. путь от учащихся белорусских школ, гимназий, педагогических курсов до самостоятельной педагогической деятельности в национальных учебных заведениях, необходимо назвать Эдварда Вайвадиша (1897-2000), Николая Талерку (1898-1984), Аугена Бартуля (псевдоним «А. Бужанский», 1890-е гг. – после 1945), Виктора Вальтера (1902-1931), Петра

Масальского (выступал под псевдонимом «Пятро Сакол», 1905-1985), Валентину Козловскую (псевдоним «Лясная кветка», 1907-1938). Валентина Козловская особо отмечена Н. Касперовичем как очень перспективный литератор, в 1920-е гг. она заявила себя первыми стихотворениями, прозой, написала пьесу. Ее произведения явились результатом переработки сюжетов фольклорного материала, легенд и преданий.

В оценке тематической направленности белорусской поэзии Латвии Н. Касперович придерживается довольно типичных для советского литературоведения шаблонов. Основа тематики белорусской поэзии, как утверждает он – современность. Наиболее значительное место в современной поэзии занимают темы борьбы с социальным и национальным гнетом, поэтические образы борца против угнетения, поэта, который осознает судьбу своего народа, призывает к лучшей жизни, видит наиболее острые проблемы действительности. Особую роль видит Касперович в социалистическом опыте советской Беларуси. Его акценты выглядят сегодня как дань идеологии. Подлинное понимание событий общественной и литературной жизни автором обзоров и его героями гораздо сложнее и неоднозначней. Если рассмотреть судьбы тех, кто активно выступал за права белорусского меньшинства в независимой Латвии, а потом оказался в Белорусской советской республике и в СССР, то они представляется особенно трагическими. Многие были обвинены в шпионаже, а позднее в коллаборационизме, сотрудничестве с немецким оккупационным режимом в годы второй мировой войны. Примечательна в этой связи судьба Валентины Козловской (Шапиро). В 1920-е гг. в Лудзенской (Люцинской) белорусской гимназии она руководила литературным кружком, распространяла школьные издания. Ее активность отмечена Н. Касперовичем в его статьях. В 1927 г. Козловская окончила в Риге Белорусские государственные учительские курсы и в том же году при содействии поэта Янки Купалы переехала в БССР с целью продолжить учебу в университете. В 1937 г. она была арестована и расстреляна по обвинению в шпионаже. Трагична судьба самого Н. Касперовича, арестованного в 1930 г. с обвинением в национализме, сосланного в лагерь, а в 1937 г. расстрелянного.

### Выводы

Оценка Николаем Касперовичем истории становления латышской национальной литературы и белорусской литературы в Латвии обнаруживает глубокие противоречия. С одной стороны, ученый говорит о роли и значении фольклорных, народных истоков, на которых формировалась национальная литература. Для него важной является тематика, почерпнутая из жизни народа. В этом он находит национальную специфику литературы. Корни профессиональной национальной литературы он видит в переводах Библии на латышский язык и составлении немецко-латышского словаря. С другой стороны, в изучении явлений современной литературы автор переходит на позиции интернационального, классового в литературе, к предпочтению пролетарского над буржуазным. Критерием здесь вновь становится тематика произведений литературного творчества. Предпочтительной в этой связи он видит тему борьбы, а литературу – как средство борьбы в классовыми противоречиями. Последнее становится свидетельством идеологического подхода к литературе как инструменту политической борьбы. Им отмечены две главные задачи литературы: ее самосознание и связь с народными массами.

Литература белорусского меньшинства в Латвии на незначительном временном промежутке середины 1920-х гг. автором рассматривается не в историческом контексте, но в связи со школьным образованием и национально-культурным движением. Движение это приобрело в стране остро-политическую окраску, что не могло не отразиться на судьбах белорусской школы, белорусско-язычной печати и литературы в Латвии. Опыт политической и культурной жизни советской Беларуси Касперович возводит в ранг образца.

### Summary

Publications of Nikolay Ivanovich Kasperovich dedicated to the Latvian national literature, as well as to the Belarusian-language prose and poetry in Latvia have interesting choice of names and of phenomena of the history of the Latvian literature. They give an evaluation of the Belarusian literature in Latvia in the context of author's understanding of national issues in art and literature.

In this article we attempt to analyze the views of N. I. Kasperovich on the formation of the Latvian national literature, as well as on the place of Belarusian-language literature of Latvia in line with the overall national development of the Belarusian culture in Belarusian Soviet Socialist Republic and abroad.

In studying of the Latgale region of Latvia, where traditionally high percentage of the population was made by ethnic Belarusians and where in the early 1920-s took place the formation of Belarusian national public organizations, are noted the efforts of the Board for the Protection of Monuments of Antiquity of the Ministry of Education of Latvia, which was headed by the ethnic Latvian F. M. Ozolin, a native from Vitebsk. Kasperovich mentions him in his book “Local history”, indicates his origin from Vitebsk that testifies his acquaintance to this official of the Ministry, thanks to which he has got access to archives, library stocks and collections. For the Belarusian scientists were available, in particular, the collections of folklore materials of the great figures of the national culture Anna Bērzkalne and Krišjānis Barons (1835-1923).

In his article “Latvian Literature” published in the Belarusian magazine “Maladnyak”, the scientist considers the basic stages of formation of the Latvian national literature. Addressing today to the reviews of Kasperovich, it is necessary to take into account, certainly, personal position of the scientist and that circumstance that this position in the Belarusian Soviet press could be not always stated openly. The reviews, undoubtedly, reflect ideological approaches, quite traditional for the Soviet press. This is evident, first of all, from the estimates of a role and the place of the mentioned Latvian poets and writers in the history of national literature, from the thematic emphases placed on their works. In the article on the Latvian literature about 30 names of writers are mentioned.

As N. I. Kasperovich specifies, sources of literary and artistic works of the Belarusian authors in his reviews are the Latvian Belarusian – language editions of 1923-1927. This period, which is characterized by him as “a complete cycle”, the scientist considers as the most fruitful – about 400 works were published. The review does not include not published creative works, which as the author reports, there were numerous. The majority of published works is original poetry; in a smaller number, there are poetic translations and prose, as well as one piece of drama. In the review of Belarusian literature in Latvia are mentioned 36 authors' names, in the article about Belarusian lyrics – 13 names.

The blooming period of the Belarusian press in Latvia took place in 1923-1927. The scientist could work with all publications of that time. He reports that some of them have been brought from an official journey and were contributed to funds of National library of Belarus in Minsk. All Belarusian – language publications in Latvia of that time appeared in the national organizations – the Belarusian high schools in Daugavpils and Ludza (called by him as before – “Dvinsk” and “Lyutsin”), and also in Riga by efforts of the Belarusian department in case of the Ministry of Education of Latvia.

The assessment by Nikolay Kasperovich of the history of formation of the Latvian national literature and the Belarusian literature in Latvia reveals profound contradictions. On the one hand, the scientist speaks about the role and value of folklore and ethnical sources, which formed the national literature. The subject obtained from the life of the people important for him. In this he sees the national specificity of literature. The roots of the professional national literature he sees in translations of the Bible into Latvian language and in creation of the German-Latvian dictionary. On the other hand, in studying of the phenomena of modern literature the author passes to the international and class positions in literature, to the preference of the proletarian over the bourgeois. The subject and the plot of works of literary creativity becomes criterion here again. He sees the theme of struggle as preferred in this context, and his view of the literature as a means of struggle in class contradictions. The last becomes a testament of ideological approach to the literature as to an instrument of political struggle. He has noted two main objectives of the literature: its identity and its connection with the people's masses.

The author considers the literature of the Belarusian minority in Latvia on a slight time interval of the middle of the 1920-ies not in historical context, but in connection with the school education and with the national cultural movement. This movement has gained sharp political coloring in the country, which could not but affect the fate of the Belarusian school, the Belarusian-language press and literature in Latvia. Kasperovich brings to the model level the experience of political and cultural life of the Soviet Belarus.

**Kopsavilkums.** *Rakstā tiek analizēti baltkrievu zinātnieka N. I. Kasperoviča uzskati par latviešu nacionālās literatūras veidošanu un baltkrievu literatūras attīstību Latvijā 20. gadsimta 20. gados. Analīzes pamatā ir viņa publikācijas baltkrievu presē, kas parādījās pēc viņa zinātniskā komandējuma Somijā un Baltijas valstīs 1927. gada vasarā.*

### Использованная литература и источники информации

1. Грыбоўскі, Е. (2016). *З гісторыі беларускага руху ў Латвіі ў міжваенны й ваенны пэрыяды. Запісы.* Беларускі інстытут навукі й мастацтва. (38), 457-480.

2. Езавітаў, К. (1927). *Беларусы ў Латвіі*. Рыга: Выданьне Беларускага выдавецтва ў Латвіі.
3. Екабсон, Э. (2001). *Белорусы в Латвии в 1918-1940 годах*. Беларуская дыяспара як пасрэдніца ў дыялогу цывілізацый. Матэрыялы 3 Міжнароднага кангрэса беларусістаў. (47-70). Мінск: Беларускі кнігазбор.
4. Екабсон Э. (2006). *Белорусы в Латвии во времена советской и немецко-фашистской оккупации (1940-1945)*. Перевод Юлии Корицки. Беларускі гістарычны агляд. (Т.13. Сш.2), 199-233.
5. [Каспяровіч, М. І.] (1928а). *Кароткая справаздача аб замежнай камандзіроўцы т. Каспяровіча М. І. ў Фінляндыю*. Наш край. № 11, 58-59.
6. Каспяровіч, М. І. (1928б). *Беларуская літаратура ў Латвіі*. Польшча. № 7, 150-172.
7. Каспяровіч, М. І. (1928в). *Беларуская лірыка ў Латвіі*. Маладняк. № 10, 103-107.
8. Каспяровіч, М. І. (1928г). *Латышская літаратура*. Маладняк. № 8. 67-74.
9. Каспяровіч, М. І. (1929). *Краязнаўства (Нарысы)*. Мінск. 159.
10. Лісаў, А. Г.; Падліпскі, А. М. (2000). *Краязнавец Мікалай Каспяровіч*. Віцебск: абласная друкарня.
11. Лисов, А. (2014). *Белорусский ученый Николай Касперович о становлении латышского национального искусства. Maksa un muzika kulturas diskursa. III starptautiskas zinātniski praktiskas konferences materiāli*. (200-208). Rezekne.
12. Новы прамень.(1926). Прага. № 1.
13. *Працы акадэмічнае конфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі*. (1927). Мінск. 434.

# MĀJAS LAPU ATTĪSTĪBAS TENDENCES UN TEORĒTISKĀS NOSTĀDNES

## Developmental Tendencies and theoretical Approaches of Homepages

**Ilze Kukule**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: ilze\_kukule@inbox.lv

**Natalja Losāne**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: natalosane@inbox.lv

**Abstract.** *The aim of the article is to explore Home pages development trends evaluating the Latvian Higher Education website design specifics. The methods of research: theoretical – investigation and analysis of relevant literature, internet sources and regulatory documents. Empirical – methods of data collecting group discussion; methods of data processing: comparative analysis, content analysis.*

**Keywords:** *Web page design, tendencies, graphic design, visual advertising.*

### Ievads

Mūsdienās internets vairs nav iedomājams bez mājas lapām. Mājas lapas ir kļuvušas par svarīgu komunikācijas veidu dažādām valsts organizācijām, un ir viena no piemērotākajām organizācijas atpazīstamības veidošanas platformām.

Virtuālā pasaule ir vēl viena dimensija biznesā, kas mūsdienīgam uzņēmējam sniedz iespēju pilnveidot un attīstīt savu darbību. Katrai organizācijai ir sava personība, vērtības, stils un unikalitāte, ko var akcentēt ar mājas lapas palīdzību.

Mājas lapa ir tīklā pieejams informācijas kopums, tā tiek salīdzināma ar digitālu vizītkarti mūsu modernajā tehnoloģiju pilnajā laikmetā, kas sev līdzī nes mūsu uzņēmuma reprezentāciju digitālajā vidē, jeb internetā.

Mājas lapa, jeb tīmekļa vietne ir dokumentu (tīmekļa lapu) kopa, kurai iespējams piekļūt ar tīkla (interneta) palīdzību. Mājas lapa ir tīklā pieejams informācijas kopums, tas ir lappušu kopums, kas atrodas uz kāda noteikta servera, kas plaši tiek izmantots dažādu tīmekļa vietņu pārlūkprogrammu darbināšanai (Mozilla Firefox, Google Chrome, Internet Explorer) (Kranker, 2015).

Dīters Rāms (2015) savā rakstā par web dizaina pamatprincipiem uzsver, ka mājas lapai ir jāasniedz konkrēti kritēriji, ne tikai funkcionāli, bet arī psiholoģiski un estētiski. D. Rāms uzsver, ka mājas lapas dizaina izstrāde ir pieredzes krāšanas process, to estētiska organizēšana un īstenošana, ņemot vērā mājas lapas uzdevumus un darbības mērķus. Bieži vārda “web dizains” nozīmi uztver tikai no vizuālā viedokļa, bet realitātē web dizains ietver arī daudz abstraktus un tehniskus elementus.

Mājas lapu izstrādē pielietojamās tehnoloģijas mūsdienās attīstās ļoti strauji un vienlaicīgi mainās arī prasības attiecībā uz to vizuālo noformējumu. Modernizācija visbiežāk nozīmēs vienlaicīgu mājas lapas funkcionalitātes uzlabošanu un vizuālā noformējuma atjaunināšanu

Autores izpētīja un izanalizēja attīstības tendences mājaslapu vizuālās identitātes izstrādē, to grafisko elementu dažādos risinājumus. Tendencēm ir tieksme mainīties un pilnveidoties – tā notiek arī mājaslapu dizainu. Raksta mērķis – veikt mājas lapu attīstības tendenču teorētisko analīzi, veikt kvalitatīvu pētījumu, vērtējot Latvijas Augstskolu mājas lapu dizaina specifiku.

## Mājas lapu attīstības tendences

Datorgrafika ir grafisks attēls veidots tikai ar datora palīdzību. Tās pirmsākumi meklējami jau drīz pēc pirmo datoru parādīšanās 20. gs. 40. gados. Šis termins radās 1960. gadā, to izdomāja amerikāņu grafiskais dizaineris V. Fetters. Pirmie zīmējumi datorā tika veikti ar simbolu palīdzību drukas režīmā. Uz papīra lapas ar simbolu palīdzību (zvaigznītēm, punktiņiem, krustiņiem, burtiem) veidojās zīmējumi, kas atgādināja mozaīku. Sākotnēji mājas lapām nebija nekāda dizaina un tās sastāvēja tikai no teksta.

Pasaules vēsturē pirmo publisko interneta mājaslapu ir izstrādājis Tims Bērnerss-Lī (skat. 1. att.). Ideja par globālu un visiem pieejamu komunikācijas sistēmu radās 1989. gadā pateicoties CERN (Eiropas kodolpētījumu organizācijas) vajadzībām.

### World Wide Web

The WorldWideWeb (W3) is a wide-area [hypermedia](#) information retrieval initiative aiming to give universal access to a large universe of documents.

Everything there is online about W3 is linked directly or indirectly to this document, including an [executive summary](#) of the project. [Mailing lists](#) . [Policy](#)

[What's out there?](#)  
Pointers to the world's online information. [subjects](#) . [W3 servers](#) . etc.

[Help](#)  
on the browser you are using

[Software Products](#)  
A list of W3 project components and their current state. (e.g. [Line Mode](#) . [X11 Viola](#) . [NeXTStep](#) . [Servers](#) . [Tools](#) . [Mail robot](#) . [Library](#) )

[Technical](#)  
Details of protocols, formats, program internals etc.

[Bibliography](#)  
Paper documentation on W3 and references.

[People](#)  
A list of some people involved in the project.

[History](#)  
A summary of the history of the project.

[How can I help?](#)  
If you would like to support the web...

[Getting code](#)  
Getting the code by [anonymous FTP](#) , etc.

1. attēls. Pirmās publiski pieejamās interneta mājas lapas dizains 1989. gadā.  
(<http://www.a-interneta-majaslapa-svin-25-gadu-jubileju.d?id=46871667>).

Tima Bērnersa-Lī pirmā interneta mājas lapa, kas tolaik vēl nebija publiska, kļuva par stratēģiju turpmākajai interneta komunikācijas un globālā tīmekļa attīstībai. Šīs komunikācijas sistēmas izstrādes vēsture sakņojas vēl tālajos pagājušā gadsimta 50. gados, kas tikai vēlāk tika definēti kā internets. Idejas autors, kurš mūsdienās tiek saukts par globālā tīmekļa „tēvu”, Tims Bērnerss-Lī, izstrādāja arī HTML valodu, kas joprojām tiek uzskatīta par mājaslapu izveides bāzi, kā arī HTTP protokols un URL identifikators – arī šodien kalpo pārejai uz kādu konkrētu interneta adresi visos pārlūkos. Viņa pirmā lapa atradās šādā adresē – [info.cern.ch](http://info.cern.ch), jāpiebilst, ka šī saite funkcionē arī mūsdienās. Istrādātās lapas pamatā globālā tīmekļa „tēvs” lika hipertekstu un daļēju tā izpausmi jeb tā saucamās hipersaites, kas strādāja ar HTML valodas palīdzību. Hipersaites ļāva savstarpēji savienot dokumentus, failus, lapas, kā arī citu saturu. Saite uz šo saturu tika apzīmēta kā viens pasvītrots atslēgvārds. Savukārt atslēgvārda krāsa bija dinamiska - pēc viena klikšķa uz saites, no zilās krāsas pārvērtās par violeto (Pati pirmā interneta mājaslapa svin 25 gadu jubileju, 2015).

Pirmās izveidotās mājas lapas ar ārējo izskatu izteikti atšķiras no mūsdienu modernajām lapām. Pati krāsainākā daļa bija pašas hipersaites, kas pasvītrotas, izgaismojās zilā krāsā. Sistēma kļuva arvien sarežģītāka un funkcijām bagātāka. Parādījās meklētāj sistēmas, interneta valodas programmēšanai, kas padarīja mājas lapas tādas, kādas tās redzam šodien (Infografika web dizaina attīstības vēsture, 2014).

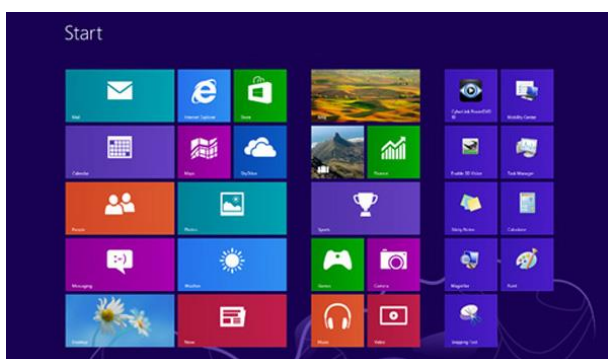
Integrētā marketinga blogā svarīgu faktoru akcentē un apraksta Frontend programmētājs Ēriks Jauga uzsverot, ka viena no svarīgākajām mājas lapu tendencēm, kas šobrīd ir aktuāla, ir responsīvs web lapu dizains. Cilvēki ir pieraduši piekļūt informācijai jebkurā brīdī, tādēļ ir svarīgi nodrošināt, ka mājas lapa ir ērti skatāma dažādās ierīcēs – ne tikai uz datora ekrāna, bet arī uz mobilajām ierīcēm. Responsīvais dizains gādā par to, lai, skatot konkrētu tīmekļa lapu, tiktu atpazīti dažādi ierīču izmēri un web lapa automātiski pielāgotos ekrāna lielumam.

Vairāk nekā 60 % no interneta lietotājiem piekļūst tīmeklim no mobilajām ierīcēm. Turklāt 46 % mobilo ierīču lietotāji apstiprina, ka ir nācies pamest mājas lapu tādēļ, ka tā nav responsīva (De Mozota, 2003).

Jaunās web tendences rūpējas par to, lai lapas apmeklētājiem nodrošinātu labāko lietošanas pieredzi. Neviens nevēlas veltīt vairāk par pāris minūtēm (vai pat sekundēm) mājas lapas aplūkošanai, tāpēc ir svarīgi informāciju saņemt ātrā un kompaktā veidā. Mājas lapu apmeklētāji vēlas vizuāli garākas mājas lapas, kas attēloto informāciju izvieto pārsvarā vienā – galvenajā lapā, nodrošina ātrāku satura skatīšanu. Pirms tam izplatīta prakse bija mājas lapā ievietot saites. Šobrīd, vadoties pēc jaunākajām tendencēm, lietotājam nepieciešamās informācijas iegūšanai atliek vien ritināt lapu uz leju. Vairs nav jāgaida, kad ielādēsies kāda no apakšlapām (Kranker, 2015).

Izpētot pieejamo informāciju un literatūru par mājas lapu dizaina aktuālajām tendencēm, var secināt, ka mājas lapu dizaina tendences šobrīd ietver sevī minimālisma stilu. Dizaina elementiem noņemot ēnojumu, krāsu maiņu, telpiskos un citus efektus, rodas plakanais dizains. Šajā noformējumā izmantotie attēli un ikonas izskatās plakani, vienkārši un bez liekiem izgreznojumiem. Mājas lapu apmeklētāji aktivizē uz bildēm, ikonām un pārējiem elementiem – tādēļ izstrādātāji pamatoti atsakās no īpašas elementu izcelšanas, atstājot tos drīzāk vienkāršus nekā ieslīpus, ieliektus vai jebkādā citādā veidā izceltus, lai speciāli parādītu, ka elements ir klikšķināms (Голованов, 2015).

Vienkāršība un atteikšanās no liekas informācijas ir tendence, ko pielieto tādas lielas kompānijas kā Microsoft savai jaunākajai – Windows 8 operētājsistēmai.



2. attēls. Windows 8 operētājsistēmas dizains.

(<http://www.mailigen.lv/blog/septinas-svarigakas-web-dizaina-tendences-2015-gada/>).

Flat design, jeb plakanais dizains ir grafiskais stils, kurš vizuāli cenšas izvairīties no sīkajiem grafiskajiem elementiem, kuri nepiešķir sevišķu nozīmi konkrētā objekta vai sagataves pamatstruktūrai. Šāda stila vizuālais dizains cenšas pilnībā atteikties no „dekoratīvajiem” elementiem, padarot dizainu salīdzinoši minimālu. Plakanajā dizainā netiek ietvertas krāsu pārejas (gradients), reljefi vai arī reālistiski anatomiskas formas. Viss tiek balstīts uz ikonām un viena toņa krāsām.

Par izplatītu pieredzi iepriekšējos gados ir kalpojusi tendence web lapas sākumā ievietot lielas fona bildes kopā ar izmēros lielu tekstu, lai pievērstu apmeklētāja uzmanību. Šī tendence zaudē savu aktualitāti, izstrādātājiem koncentrējoties uz lapas ātrāku ielādi un efektīvāku darbību. Pašlaik izmērā lielos attēlus un tekstu nomaina vienkāršas fona krāsas un izmēros mazāks saturs, paātrinot laiku, kādā lapa tiek ielādēta.

Apkopojot pieejamo informāciju, izpētot un analizējot iepriekšminētās teorētiskās nostādnes par mājas lapu attīstību, analizējot un izvērtējot apkopotās teorētiskās atziņas par mājaslapu dizaina tendencēm dizainu var secināt, ka funkcionalitāte, vienkāršība un personalizācija ir atslēgas vārdi šī gada web tendencēm.



## Web lapas dizaina veidošanas pamatprincipi

Mājas lapas dizaina izstrāde ir ideju kolekcionēšanas process, to estētiska organizēšana un īstenošana, ņemot vērā mājas lapas uzdevumus un darbības mērķus. Bieži vārda “web dizains” nozīmi uztver tikai no vizuālā viedokļa, bet realitātē web dizains ietver arī daudz abstraktus un tehniskus elementus.

Mājas lapas dizaina izstrāde iekļauj informācijas arhitektūru, mājas lapas struktūru, lietotāja saskarni, navigācijas ergonomiku, lapas izkārtojumu, krāsu gammu, kontrastus, fontus un attēlus, ikonu izkārtojumu un priekšstatu kā tas funkcionēs. Visi šie grafiskie elementi kopējā kombinācijā veido mājas lapas dizainu.

Mājas lapas ārējam izskatam ir jāatbilst tā tēmai un virzienam, jāatstāj patīkams iespaids uz apmeklētāju. Kvalitatīvs ir tas resurss, kurš ir maksimāli viegls izmantošanā, intuitīvi saprotams, papildīts ar noderīgu informāciju un ir vizuāli saistošs. Laba mājas lapa atbilst korporatīvam stilam un vispārējai kompānijas reklāmas stratēģijai, kur izdevīgi tiek parādītas preces un pakalpojumi un informācija ir viegli atrodamā. Mājas lapas dizainam ir jāatstāj iespaids uz apmeklētāju un jārada priekšstats par uzticamu kompāniju.

Veicot pētījumu par mājas lapu veidošanas pamatprincipiem, tika noskaidrots, ka svarīgi ir pieturēties pie noteiktiem mājas lapas dizaina izstrādes likumiem, lai mājas lapa ne tikai labi izskatītos, bet arī piesaistītu izvēlēto mērķauditorijas uzmanību.

Interneta resursos tiek piedāvāti daudz un dažādi blogi, kuros tiek aprakstīti mājas lapu veidošanas pamatprincipi. Blogā par web dizaina nozīmi mājas lapu izstrādē un mārketingā tika aprakstīts, ka grafiskajiem elementiem un to izvietojumam ir būtiska loma mājas lapas kopējā izskata veidošanā. Visiem mājas lapas elementiem ir jābūt saskaņotiem un jāpapildina viena otru, nevis jāizskatās kā atsevišķiem un nesaderīgiem laukumiem. Gan navigācijai, gan galerijām, gan ikonām, gan teksta laukumiem ir jābūt veidotiem vienotā stilā, ar saskaņotām krāsām, lai radīt patīkamu vizuālo priekšstatu un profesionālu iespaidu par kompāniju kopumā. Vienkāršs mājas lapas dizains ir ne tikai ir daudz tīkamāks lasītāju acīm, bet arī mājas lapas ielādes ātrums ir daudz ātrāks, neliekot Jūsu esošajiem un potenciālajiem klientiem lieki tērēt savu laiku (Web dizains ir vitāli svarīgs mārketinga instruments, 2015).

Veicot pētījumu darba autore saskārās ar daudz un dažādiem teorētiskajiem aprakstiem par krāsām to nozīmi un ietekmi. Jāpiebilst, ka lielākā daļa cilvēku uztver krāsas vienādi gan dzīvē, gan virtuālajā vidē. Neatkarīgi no tā, vai mājas lapas apmeklētāji to apzinās vai nē, viņi uztver krāsas un citus vizuālos elementus psiholoģiskā līmenī.

Citējot M. Tangeitu, krāsa ļoti svarīgs elements mājas lapas dizaina veidošanā. Katrs krāsu salikums veido atšķirīgu iespaidu par kādas organizācijas (konkrētajā gadījumā izglītības iestādes) mājas lapu un izglītības iestādi kopumā. Katra krāsa rada atšķirīgas asociācijas un emocijas (Tangeits, 2011).

Mājas lapas koloristikai jāatbilst izglītības iestādes identitātei ko tā reprezentē, stilam un individualitātei jābūt piemērotai mērķiem, kas tai jāasniedz. Inga Daliba savā pētījumā par krāsu uztveres likumsakarībām, raksta: „Dabiskā krāsu palete ir patīkamāka nekā jebkura cita. Kombinējot šīs paletes krāsas, tiks iegūta vēlāmā reakcija no mājas lapas apmeklētājiem. Nedabiskas krāsas, piemēram, spilgti zaļā, zilā vai sarkanā parasti izraisa acu nogurumu un atbaida apmeklētājus.”

Mājas lapas izstrāde tiek uzsākta ar ideju, kas atbilstu organizācijas mērķiem un tas būtu veiksmīgs digitālās pasaules instruments. Laba ideja vēlāk kalpos arī par labu mājas lapas dizainu, jo tā nesaturēs tikai skaistas formas, krāsas un fontus, bet katram elementam un līnijai būs nozīme.

Attīstoties tehnoloģijām un ierīcēm, ir jāņem vērā, ka dizainam ir jākalpo vienlīdz labi kā viedtālrunos un planšētdatoros, tā arī platekrānu TV ekrānos – tādēļ ir vērts padomāt par mājas lapas adaptīvā dizaina izstrādi.

Mājas lapu neveido tikai gaumīgs dizains, jo apmeklētāji neskatās mājas lapas, lai apbrīnotu to dizainu, bet lai pēc iespējas ātrāk atrastu sev nepieciešamo informāciju. Veiksmīgas

mājas lapas dizaina galvenais mērķis ir atvieglot apmeklētājiem informācijas iegūvi, izceļot svarīgāko. Izvēlņu nosaukumiem skaidri jānorāda, ko apmeklētājs atradīs, atverot attiecīgo sadaļu.

### Latvijas augstskolu mājas lapu dizaina analīze

Grafiskajam dizainam piemīt vizuālā valoda, un tā galvenais uzdevums ir kalpot kā komunikatīvam līdzeklim. Vizuālās saziņas līdzeklim piemīt līdzīgas īpašības kā sarunvalodai – tā var būt gan ātra un stilīga, gan lēna un skaidra. Kādas konkrētas organizācijas korporatīvajai identitātei ir sava veida komunikatīvā forma (Bergstremis, 2009). Vizuālā reklāma ir īpatnēja parādība mūsu laikmetā. Reklāmas var sniegt vērtējumu par precī, pakalpojumu, uzņēmumu, organizāciju utt. Reklāmas realizēšanas tehnoloģijas, kreatīvās ideja un ietekmēšanas metodes var būt ļoti dažādas, un laika gaitā var mainīties. Reklamētājs sava mērķa sasniegšanai var izmantot dažādus šriftus un ģeometriskas formas, nestandarta krāsu salikumus, sarežģītas tehniskas konstrukcijas, optiskās ilūzijas efektus neapzināti uztveramus kairinātājus un daudz ko citu (Veide, 2006).

Lai piesaistītu uzmanību, nepietiek tikai ar tekstuālu vai audiālu informāciju – nepieciešami arī grafiskie materiāli, kas palīdz piesaistīt uzmanību un nodot informāciju ātri, ērti un saprotami. Vizuālā komunikācija palīdz radīt dziļāku domu, kas strādā uz potenciālā klienta zemapziņu, nododot nerakstītu ziņojumu un radot sajūtas (Markss, 2004).

Tika izpētītas un izanalizētas 15 Latvijas augstskolu mājas lapas, pievēršot uzmanību krāsu, šriftu izvēlei, kompozicionālajam risinājumam. Mājas lapas tika izvērtētas no dažādiem aspektiem.

Jāatzīmē, ka viena liela kopēja iezīme krāsu ziņā, kas vērojama gandrīz visu izpētīto augstskolu mājas lapām ir, ka to vizuālajā noformējumā tiek pielietots pelēkais tonis, kas papildināts ar vienu papildus toni kā akcentu dizaina elementiem. 10 augstskolām no 15, mājas lapas dizainā ir pielietota zilā krāsa, dažādās šīs krāsas tonalitātēs. Zilā toņa nianse tiek pielietotas tādu augstskolu, kā Biznesa Augstskola Turība (BSA), Latvijas Universitāte (LU), Daugavpils Universitāte (DU), Liepājas Universitāte (LiePU), Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija (RTA), Baltijas Starptautiskā Akadēmija (BSA), Banku Augstskola (BA) (skat. 3. att.).



3. attēls. Biznesa Augstskola Turība (BSA) un Daugavpils Universitāte (DU) mājas lapas dizains (<http://du.lv>, <http://www.turiba.lv>).

Savukārt Rīgas Tehniskās universitātes (RTU) ir vienīgā universitāte, kas kā akcentējošo toni un galveno vizuālās identitātes nesēju ir izvēlējušies tumši zaļo toni. Komunikācijas materiāla veidā, šajā gadījumā caur mājas lapu ir ievērots balanss starp RTU zaļo krāsu un baltajiem laukumiem. Izmantojiet to kopā ar balto un pelēkajiem toņiem (skat. 4. att.).



4. attēls. Rīgas Tehniskās universitātes (RTU) mājas lapas dizains (<http://rtu.lv>).

Jāpiebilst, ka kompozicionālais risinājums un krāsa spēj veiksmīgi nodrošināt saskari ar iestādes mērķauditoriju un veiksmīgi atspoguļot zīmolu.

Rīgas Stradiņa Universitātes (RSU), LSPA un Rīgas Juridiskās augstskolas (RJA) mājas lapā dominē karmīnsarkanā (Latvijas karoga sarkanais) un pelēkā toņa krāsu salikums, kas arī ir veiksmīga izvēle (skat. 5.).



5. attēls. Rīgas Stradiņa Universitātē (RSU) mājas lapas dizains (<http://rsu.lv>).

No apskatītajām 20 mājas lapām 18 mājas lapu noformējumos nav izmantoti vairāk par pieciem krāsu toņiem. RISEBA augstskolas mājas lapā izmantoti 8 krāsu toņi (vēlamo maksimāli pieļaujamo 5 toņu vietā).

Tāpat arī lielākajai daļai no izpētīto augstskolu mājas lapām šrifts ir pielāgots augstskolas logotipu kompozicionālajiem risinājumiem un nosaukumiem. Mājas lapu dizainā vērojams minimālisma stils. No jucekļa atbrīvotā vide rada brīvus laukumus, kuri efektīvi var tikt izmantoti kā „baltie laukumi”, ne tik ļoti kā tukšie laukumi. Jāsecina, ka lielas atstarpes starp dažādiem mājas lapas tekstuālajiem un vizuālajiem elementiem nerada iespaidu, ka viss ir pārāk tukšs, bet gan viss ir savstarpēji pārdomāti nodalīs un viegli uztverams.

Visām izpētītajām 20 mājas lapām Svarīgākā informācija ir izcelta, viegli pamanāma, saprotama un izvietota uz pirmās lapas. IZanalizējot Latvijas interneta mājas lapas, tostarp valsts iestāžu tika konstatēts, ka neviena no pētītajām mājas lapām pilnībā neatbilst starptautiskajiem standartiem, tās nav pieejamas cilvēkiem ar dažāda veida invaliditāti.

Pētot augstskolu mājas lapas grafisko dizaina risinājumu, var secināt, ka daudzas mājas lapas pēdējā laikā piedzīvo būtiskas pārmaiņas, jo mainās to izmantošanas veidi un lietotāju paradumi. Cilvēki tās lieto no mobilām ierīcēm, kuru skaits strauji pieaug. Paradumu maiņa diktē jaunas prasības gan dizainam, gan saturam, gan lapas struktūrai, un jāpiebilst, ka lielākoties Latvijas augstskolu mājas lapās ir vērojama pārskatāmība, atteikšanās no liekām detaļām, kā arī nepārspīlēts dizains. Lielākajai daļai no izpētītajām Augstskolu mājas lapām ir pareizi pasniegta informācija, veiksmīgi izcelti raksta galvenie elementi, vienkārša un ērta navigācija, krāsas “nekož” acīs un acīm redzami ir izceltas mājas lapas vērtīgās īpašības. Galvenie nosacījumi, lai mājas lapa būtu izdevusies, ir bagātīgi veidots saturs, ar konkrētu mērķi, kā arī pārdomāta reklāma. Daļai augstskolu sākumlapa ir ļoti vienkārša, pārskatāma un ērti lietojama, jo te norādītas tikai galvenās mājas lapā atrodamās sadaļas, valodas izvēle, meklētājs, bet otrai daļai

augstskolu būtu jāpārdomā, kā atvieglot nepieciešamās informācijas atrašanu studentam, kas varbūt pirmo reizi aplūko šo augstskolas adresi.

Lai gan visās apskatītajās Latvijas augstskolu mājaslapās atrodamā informācija ir līdzīga, jo tās visās tomēr ir viens mērķis – izglītības popularizēšana, un to piedāvājumi, aktualitātes, jaunumi atšķiras, lielākoties, tikai niansēs un atkarībā no augstskolas darbības specifikas. Jau pēc pirmo lapu izpētes vien var pateikt, cik dažādas ir mūsu augstskolas, un cik dažāda ir to pieeja topošajiem un esošajiem studentiem un sevis reklamēšanai.

Izpētot Latvijas augstskolu mājaslapas, var secināt, ka tās savu pakalpojumu sarakstu iedala dažādās pakalpojumu grupās, kurās iekļauj konkrētus pakalpojumu un piedāvājumu aprakstus. Dažāda ir šo sarakstu pārskatāmība un saprotamība. Pakalpojumu saraksts un visa informācija, kas tajā pieejama ir mājas lapu svarīgākā sastāvdaļa, jo internets ir ļoti nozīmīgs faktors studentu sasaistē ar augstskolu, jo mājas lapā var iegūt visu nepieciešamo sākotnējo informāciju par jebkuru augstskolas piedāvājumu. Piedāvājumu saraksta novietojums un informācijas saturs augstskolu mājas lapās atšķiras, un šāda veida informācijas ieguve un saprotamība vislielākajā mērā ietekmē apmeklētāju skaitu. Mājas lapu lietotājiem bez īpašām pūlēm ir jāvar atrast visu sev nepieciešamo. Latvijā nav tādu cilvēku grupu, kas mudinātu aktīvi un publiski izmantot web lapu standartus izstrādes procesā, izskaidrojot, kādēļ tie ir nepieciešami un vērtīgi. Tāpēc arī klienti (līdz ar to arī izstrādātāji) nejūt vajadzību ieviest web lapu izstrādes standartus.

### Secinājumi

Veicot pētījumu par mājas lapu dizainu, tika noskaidrots, ka, lai piesaistītu izvēlēto mērķauditorijas uzmanību, ir svarīgi pieturēties pie noteiktiem mājas lapas dizaina izstrādes likumiem. Mājas lapas galvenais uzdevums ir kalpot kā komunikatīvam līdzeklim. Dizains mājas lapai nozīmē ne tikai vizuālu pievilcību, bet arī funkcionalitāti.

Jāsecina, ka ir būtiski, lai mājas lapas dizainā būtu atpazīstama konkrētā augstskola, tā grafiskais stils un citos materiālos (bukletos, reklāmās, sludinājumos) izmantotie elementi, augstskolas stilistika.

Darba gaitā tika apskatīti, izpētīti un izanalizēti daudzi literatūras avoti, kā arī interneta resursi. Lai gan visās apskatītajās Latvijas augstskolu mājaslapās atrodamā informācija ir līdzīga, jo tās visās tomēr ir viens mērķis – izglītības popularizēšana, un to piedāvājumi, aktualitātes, jaunumi atšķiras, lielākoties, tikai niansēs un atkarībā no augstskolas darbības specifikas. Jau pēc pirmo lapu izpētes vien var pateikt, cik dažādas ir mūsu augstskolas, un cik dažāda ir to pieeja topošajiem un esošajiem studentiem un sevis sistēmai. Svarīgākais, kas nepieciešams jebkurai mājas lapai, lai to regulāri apmeklētu, ir aktuāla informācija un iespēja ar to vienkārši strādāt. Veiksmīga mājaslapa regulāri jāatjaunina, apmeklētājiem jābūt iespējai redzēt jaunumu kopsavilkumu, kas ir mainījies šajā lapā. Svarīgi ir mainīt mājas lapas vizuālo izskatu, informācijas izvietošanu un navigāciju. Tas veicina apmeklētāju interesi par šo vietu un ļauj izvērtēt un atjaunināt, kā arī pārkārtot lapā pieejamo informāciju.

Daļai augstskolu sākumlapa ir ļoti vienkārša, pārskatāma un ērti lietojama, jo ir norādītas tikai galvenās mājas lapā atrodamās sadaļas, valodas izvēle, meklētājs, bet otrai daļai augstskolu būtu jāpārdomā, kā atvieglot nepieciešamās informācijas atrašanu studentam, kas varbūt pirmo reizi aplūko šo augstskolas adresi.

### Summary

Nowadays the Internet is no longer conceivable without websites. Websites have become an important means of communication for different government organizations, and is one of the most suitable organization awareness-raising platforms.

Website design includes information architecture, website structure, user interface, navigation ergonomics, page layout, colour gamut, contrast, fonts and images, icons layout and idea of how it will function. All these graphic elements make up a total combination of website design.

Graphic design has a visual language, and its main task is to serve as a communicative tool. Design is the process of collecting ideas, and aesthetically arranging and implementing them, guided by certain principles for a specific purpose. Web design is a similar process of creation, with the intention of presenting the content on electronic web pages, which the end-users can access through the internet with the help of a web browser. Web design itself refers to the process of creating a web page's appearance and the choice of the right colour scheme, page layout, fonts and more. Every single web page in a website has a different content, but a similar graphic design is used in all of the pages. Design is a key part of web design. This includes both the design principles: balance, contrast, emphasis, rhythm, and unity, and the design elements: lines, shapes, texture, colour, and direction.

The research of the graphic design solutions from several universities' websites draws the conclusion that lately many websites experience significant modifications as their usage and consumers' habits change. People use them from their mobile devices, the number of which is growing rapidly. The change of habits provides new requirements of design, content and page structure. It is worth mentioning that lucidity and renunciation of unnecessary details are mainly noted in webpages of Latvian universities and they have the design, which is not exaggerated.

A majority of the studied universities' webpages have a properly presented information, successfully highlighted main components of an article, a simple and easy navigation, the colours that do not sting the eyes and the most valuable features that are highlighted as well.

#### Literatūra un avoti

1. Bergstrems, B. (2009). *Vizuālā komunikācija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
2. Daliba, I. (2006). *Vizuālās reklāma pamati*. Skatīts: 04.02.2015. <https://www.iinuu.lv/userfiles/files/gramata.pdf>.
3. De Mozota, B., B. (2003). *Desing Management. Using design to build brand value and corporate innovation*, Published by Allworth Press. New York.
4. *Infografika web dizaina attīstības vēsture*. (2014). Skatīts: 10.04.2016. <http://sem.lv/lv/08-blogs/item/478-infografika-web-dizaina-att%C4%ABst%C4%ABbas-v%C4%93sture>.
5. Kranker, D. (2015). *Web Design Predictions For 2016-2017. USA: MCGraw-Hill*. Database: eBook Collection (EBSCOhost).
6. Markss, A. (2004). *Grafiskais dizains kā firmas komunikatīvā valoda*. Skatīts: 06.05.2016. <http://www.db.lv/laikraksta-arhivs/citas/grafiskais-dizains-ka-firmas-komunikativa-valoda-314343>
7. Stašāne, L., & Zitmane, M. (2011). *Nacionālā identitāte: Zimolu un patērētāju identitātes*. Rīga: Latvijas Universitātes Sociālo un politisko pētījumu institūts.
8. Veide, M. (2006). *Reklāmas psiholoģija*. Rīga: Agāds „Jumava”.
9. Tangeits, M. (2011). *Reklānzeme*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
10. Wang, K. (2012). *Infographics & Data Visualizations*. Design Media Publishing Ltd; Sew edition

# GUĻBŪVE LATVIJAS PILSĒTU UN LAUKU REGIONĀLAJĀ AINAVĀ

## Log House in Urban and Rural Regional Landscape of Latvia

Silvija Ozola

Rīgas Tehniskās universitātes Liepājas filiāle, e-pasts: ozola.silvija@inbox.lv

**Abstract.** *Only wooden buildings were found on lands populated by the Balts up to the 13<sup>th</sup> century. It was necessary to build buildings of different planning configuration following the relief of the hillfort: rectangular, polygonal and free configuration log houses made of logs were very appropriate for such conditions. Fences of logs for the defence of hillforts matching the relief gradually became as fortification walls and new structural elements in the spatial arrangement of primitive settlements. Logs became components of landscape. Starting from the 13<sup>th</sup> century architecture of wooden buildings developed in a new socio-political situation in the presence of stone architecture. In modern Latvia building of log houses has remained unchanged and has not lost its peculiarity in constructive essence during the centuries.*

Research goal: *analyse the impact of urban and rural environment forming wooden buildings – log houses on the Latvian cultural landscape during various ages.*

Applied materials and methods in the work: *observation of buildings in nature, comparative analysis of projects, cartographic, graphic and photographic materials.*

**Keywords:** *architectonic structures, log house, spatial environment, traditions, wooden constructions.*

### Ievads

Baltijas jūras dienvidaustrumu piekrastē plašas teritorijas senatnē aizņēma meži. Latvijas zeme bija pievilcīga kaimiņtautu pārstāvju apmeklējumiem. Dažādu kultūru un vietējo tradīciju ietekmē attīstījās nezināmu autoru radīta koka apbūve. Kuršu, prūšu, zemgaļu, latgaļu, līvu, igauņu, kā arī lietuviešu sabiedrībā mazākā vienība bija ģimene, un tās pajumtei cēla mājokli. Sākotnēji tikai māju, bet vēlāk jau visu ēku puduri iežogoja: veidoja baltu ļaudīm raksturīgu dzīvesvietu – viensētu jeb savrupsētu. Dzimtas apdzīvotu teritoriju identificēja ar ciemu, kā apbūvi veidoja atsevišķu dzimtu saimēm piederošas viensētas.

Latvijas teritorijā kopš 1. gadu tūkstoša vidus p.m.ē. zemkopībai piemērotās zemēs medījumiem, bagātu mežu tuvumā, uz atsevišķiem pauguriem, ar stāvām nogāzēm vietējie iedzīvotāji patvērumam no plēsīgiem zvēriem un svešu cilšu uzbrukumiem sāka ierīkot nocietinātas apmetnes. Sekojot pilskalna reljefam, būvēja iežogotus celtņu kompleksus ar taisnstūra, daudzstūra un brīvas konfigurācijas plānojuma guļbūvēm. Reljefam pieskaņotie apaļkoku žogi pilskalnu aizsardzībai pamazām kļuva par nocietinājumu sienām un jauniem struktūrelementiem pirmatnējo apmetņu telpiskajā organizācijā. Pilskalna pakājē koka nocietinājumi ietvēra senpilsētas blīvo apbūvi ar nelielām vienas un divu telpu apaļkoku mītnēm, saimniecības ēkām, kūtīm. Aizsargātās vietās, uz salām, ezeros būvēja ezerpilis, to apbūvē iekļāva guļbūves. Celtņu uzbūvi veidoja tā, lai, izvairoties no atsevišķu elementu mehāniska sakopojuma būvapjomā, sasniegtu estētiski pilnvērtīgu arhitektonisko risinājumu.

Senatnē baltu zemēs bija sastopamas tikai koka celtnes, bet kopš 13. gadsimta, mainoties sabiedriski politiskajai situācijai, koka ēku arhitektūra attīstījās mūra apbūves klātbūtnē. Latvijas teritorijā vācu tradīcijās dibināja pirmās pilsētas, un to plānojums ietekmēja arī koka celtņu turpmāko attīstību. Reformācija veicināja jaunu ēku tipu izveidi. Mainījās izpratne par pilsētu arhitektoniski telpisko uzbūvi – centriska plānojuma kompozīcijā par apbūves dominantu kļuva dievnams, kas organizēja apkārtnējo vidi un ietekmēja koka ēku un guļbūvju būvniecību. Livonijas karš (1558-1582) izjauca Livonijas konfederāciju (1243-1561). Pilsētu attīstībā 17. gadsimtā notika izmaiņas: veidojās radiāls plānojums un telpiskajai videi atbilstošas

dzīvojamās un sabiedriskās celtnes. Ielūkojoties tālā pagātnē, pilsētu un lauku dzīvojamo ēku plānojumā un konstruktīvajā uzbūvē saskatāmas daudzas kopīgas iezīmes, to izcelsme saistīta ar naturālo saimniekošanas veidu. Sākotnēji koka celtnes pilsētās atgādināja apbūvi laukos, bet pakāpeniski dzīvojamās ēkas sāka piemērot pilsētas plānojuma prasībām. Sociālekonomisko apstākļu ietekmē vietējo meistarū būvēto guļbūvju plānojums un būvapjoms pilnveidojās; iezīmējās reģionālas īpatnības. Koka celtnes 18. gs. otrajā pusē kļuva monumentālas, un Kurzeme, Zemgale, Vidzeme un Latgale ieguva etnogrāfiskajam reģionam raksturīgu apbūvi: kvalitatīvās iezīmes noteica mērogs un telpisko formu attiecības. Tradīciju sīkstais pretpēks izpaudās saskarē ar stilu arhitektūru. Koka būvformu evolūcijas sarežģītais un savstarpēji atgriezeniskais process vispirms izpaudās pilsētu koka apbūvē, bet vēlāk – muižu un arī zemnieku viensētu arhitektūrā.

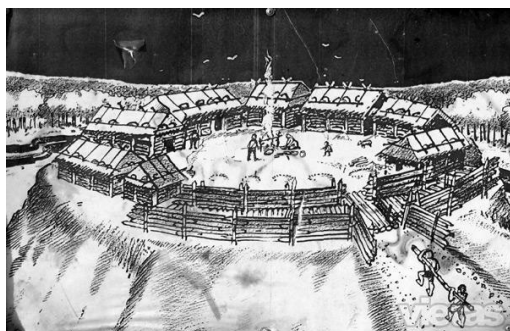
Gadsimtu gaitā guļbūvju celtniecība Latvijā savā konstruktīvajā būtībā ir palikusi nemainīga un nav zaudējusi savdabību. Tradicionālā būvniecība iedvesmo, pilnveido guļbūvju konstruktīvo risinājumu, radīt mūsdienu funkciju nodrošināšanai pilnīgi jaunas arhitektoniskas struktūras un ēku tipus – sabiedriskas celtnes un atpūtas kompleksus.

**Raksta mērķis:** analizēt pilsētu un lauku vidi veidojošo koka celtni – guļbūvju ietekmi uz Latvijas kultūrainavu dažādos laikmetos.

**Pētījuma metode:** ēku apsekošana dabā, projektu, kartogrāfisko, grafisko un fotogrāfisko materiālu salīdzinošā analīze.

### Senā koka apbūve Latvijā

Baltu zemēs pastāvēja apdzīvotu vietu daudzveidība: atklātas apmetnes, kur stāvkoku konstrukciju celtni grupu apjoza žogs un grāvis, dabisku šķēršļu aizsargātas apmetnes un nocietinātas apmetnes dabiskos pakalnos ar izlīdzinātu plakumu un stāvām nogāzēm (1. att.). Pilskalnu virsotnēs, sekojot reljefa īpatnībām, radīja iežogotu celtni apbūves kompleksus (2. att.) ar dažādām konfigurācijas plānojuma un apstākļiem ļoti piemērotām guļbūvēm.



1. attēls. Zemgaļu apmetne ar guļbūvēm Tērvetes pilskalnā. Rekonstrukcija.

([http://i.vietas.lv/userfiles/image\\_gal/big/43/image-2543.jpg](http://i.vietas.lv/userfiles/image_gal/big/43/image-2543.jpg)).

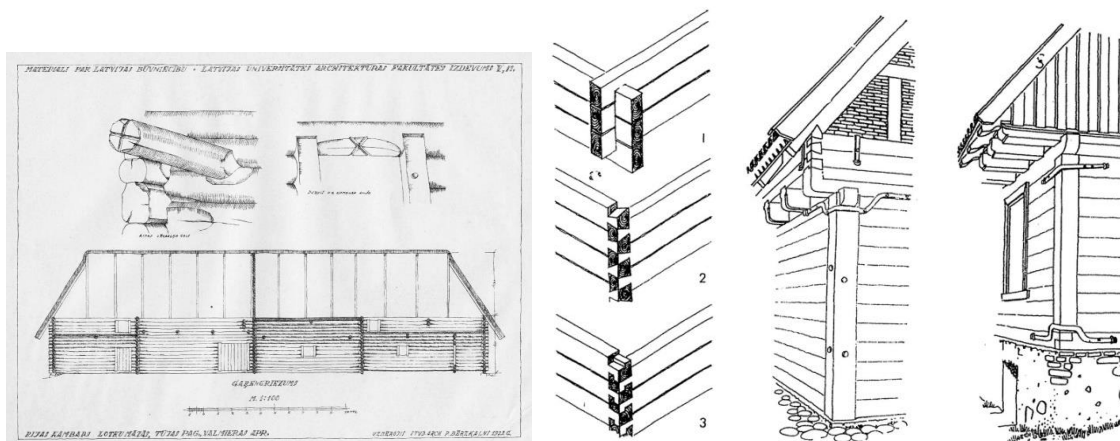
2. attēls. Zemgaļu nocietināta dzīvesvieta ar guļbūvēm Dobeles pilskalnā. Jelgavas Ģederta Eliasa muzeja ekspozīcijas makets. Foto: S. Ozola.

Koka būvju celtniecībā ņēma vērā vietējā, dabiskā būvmateriāla konstruktīvās iespējas un izmērus – pārseguma laidumu, guļkoku garumu, statņu augstumu, kā arī koksnes īpašības – jūtību pret mitrumu, nokrišņiem, koksngraužiem un uguni. Koka ēku konstrukciju galvenie veidi bija stāvbūve, guļbūve un statņu jeb režģu konstrukcija, kas noteica arī jumta izveidi un būves siluetu, un, tāpat kā vietējās tradīcijas un vide, ietekmēja celtni arhitektūru. Šo procesu veicināja arī sabiedrības sociālā struktūra, klimatiskie apstākļi, būvmateriālu resursi un to izmantošanas loģika, tieksme pēc vienkāršības būvapjoma uzbūvē, ailu un sīkdaļu formās, dekorā. Koksnes īpašību izpratne izpaudās apzinīgās rūpēs par radīto materiālo un mākslas vērtību iespējami ilgāku mūžu. Balti, līvi, igauņi līdz 13. gadsimtam mājokļiem būvēja tikai koka celtnes – galvenokārt guļbūves, to nozīmīgākais konstruktīvais elements bija siena no baļķiem, to augšpusē iecirta apaļīgu robu puskoka dziļumā vai arī baļķu galu augšpusē un apakšpusē izcirta

apmēram vienu ceturto daļu, lai ieguldītu nākamo baļķi. Puspēdu garos guļbaļķu galus māju stūru sastiprinājumos latvieši dēvē ar paksi (Kārkliņš, 2008: 22).

### Guļbūvju konstruktīvie risinājumi

Latvijas laukos un mazpilsētās daudzus gadsimtus būvētās guļbūves savā būtībā ir arhaiskas masīvkoka celtnes. Mūsdienās tās uzskata par elitārākām un izteiksmīgākām nekā jaunākā laika guļbūves koka statņos ar dēļu apšuvumu un sienas biežumā iebūvētu siltinājumu. Masīvkoka ēku priekšrocība ir mikroklimata stabilitāte telpā, koksnes virsmu „elpošana”, drošības sajūta mājoklī un mākslinieciskā izveide.



3. attēls. Valmieras apriņķa Tūjas pagasta „Lotku” māju rija. Uzmērīja: Pēteris Bērzkalns. 1922.  
(Materiāli par Latvijas būvniecību).

4. attēls. Guļšķautņu sienu stūru savienojumi: 1 – ar pakšiem (krusta paksis), 2 un 3 – dzegūlotais savienojums (gludais paksis). (Jansons, 1982).

5. attēls. Guļšķautņu ēka ar statņi savienotiem stūriem un pārvēlumu 18. gs. noliktavai Liepājā, Vecās ostmalas ielā. (Jansons, 1982).

6. attēls. Guļšķautņu ēka ar dziļu paspārni zem izvirzītajiem dziedru galiem 18. gs. dzīvojamai ēkai Liepājā, Zāļu ielā 1. (Jansons, 1982).

Guļbūvi veidoja no apaļkokiem (3. att.), apkantētiem baļķiem ar kaķējumu, šķautņiem (4. att.) bez kaķējuma un frēzbaļķiem ar vairākām gropēm. Guļbūvi statņos (5. un 6. att.) būvēja no apkantētiem baļķiem ar kaķējumu, šķautņiem un frēzbaļķiem ar vairākām gropēm, taču šādām ēkām grūti izveidot sarežģītus sienu salikumus, jo statņi kļūst pārāk komplicēti. Guļbūvēm statņos izmantoja karkasu shēmas: vertikāli statņi sasēja augšējo un apakšējo vainagu; statņus izvietoja arī abpus durvju un logu ailām. Telpai starp statņiem izmantoja guļkoku konstrukciju, galus ievietojot statņu gropēs. Guļbūvei statņos nav iespējams gludais jeb krusta paksis, jo ēkas ārsienas un stūri ir gludi, tādēļ nepieciešama precīza detaļu apstrāde. Izcili būvbaļķi vajadzīgi tikai statņiem, augšējam un apakšējam vainagam. Kurzemē šādi cēla ostas noliktavas Liepājā, dzīvojamās mājas, krogus un citas būves (Kārkliņš: 2008: 32).

Latvijā 20. gs. divdesmitajos un trīsdesmitajos gados būvniecība uzplauka: cēla ēkas, lai veidotu tūkstošiem jaunsaimniecību – daudzas no tām ierīkoja kādreizējo muižu mežu nogabalos. Būvvieta zemnieki pašu spēkiem sagatavoja 9 līdz 10 m garus baļķus. Stūra savienojumiem lietoja krusta paksi. Viengimeņu dzīvojamo māju celtniecība no vietējiem kokmateriāliem bija salīdzinoši lēta. Guļbūves stāva augstums bija 3,5 līdz 4,5 m. Sijas iebūvēja 2,7 līdz 3 m augstumā un virs tām vēl uzbūvēja dažus vainagus, lai veidotu nelielu drepeli. Nošļaupto jumtu galiem reizēm lietoja arhaisko guļbaļķu zelmini. Guļbūves sienu noturībai izzāģēja vertikāli stieptas logailas ne tuvāk par 1,5 m no stūra, lai nodrošinātu sienas stingrību. Bija sastopami arī lentveida logi. Ar šķērssienām nostiprinātajās pietiekami masīvajās guļbaļķu sienās ierīkoja lielāka izmēra ailas, arī galvenajām ieejas durvīm.

Mūsdienās guļbūves ceļ, izmantojot tradicionālos paņēmienus, un ražo arī rūpnieciski. Firma „Latlaft”, kas darbību uzsāka 2001. gadā, piedāvā ar rokām darinātas guļbūves, bet somu



„Finnlog” piedāvā būvēšanai piepilsētās vienvietīgu un divvietīgu koka mājas, arī ar garāžām, vasaras mājas un villas no masīviem līmētiem guļbaļķiem, kas ir videi draudzīgi, ugunsdroši, izturīgi. Mājas veido atvērtas ar plašām terasēm, lieliem logiem un individuāli pielāgo katra klienta vēlmēm. SIA „IS” guļbaļķu ēkas izgatavo no virpotiem baļķiem, bet guļbaļķu blīvījumam izmanto sūnas. SIA „SS-Būve” izgatavo guļbūvē mājas, pirtiņas, vasarnīcas, lapenes, darbnīcas, garāžas ar norvēģu, krievu vai kanādiešu paksi. Senās tradīcijas cenšas apvienot ar mūsdienu tehnoloģijām: ir patentēts jauns guļbaļķu savienojums. Dores Fabrika ieguvusi patentu par inovatīvu guļbūvju konstrukciju elementu – Dzeguļa stūra savienojumu, kas aiztur vēju, lietu un salu, bet par produktu „Frēzbaļķu guļbūve ar Dzeguļa stūra savienojumu” saņēma „Eksporta un inovācijas balvu 2009”. Igaņu uzņēmuma AS „Ritsu” guļbūvju rūpnīcā ražošanas process ir automatizēts. „Eco House International” izmanto kvalitatīvus materiālus guļbūvju māju ražošanā – kaltētus materiālus no nemizotas koksnes, kā arī garumā un dziļumā līmētu koku, kas nodrošina ģeometrisku stabilitāti un pilnīgi cietu struktūru un ļauj izvairīties no plaisām, kas ir problēma būvētājiem, kuri izmanto tradicionālās tehnoloģijas. Ēkām izmanto standarta stūra savienojumu, dubulto stūra savienojumu un Tiroliešu stūra savienojumu. „Eco Wood House” piedāvā jebkāda izmēra un sarežģītības pakāpes guļbūves no cilindriskiem baļķiem, norvēģu lafetes, arī ar rokām cirstas guļbūves, lai veidotu mājokli ar labvēlīgu klimatu.

### Guļbūve latviešu zemnieku sētu apbūvē

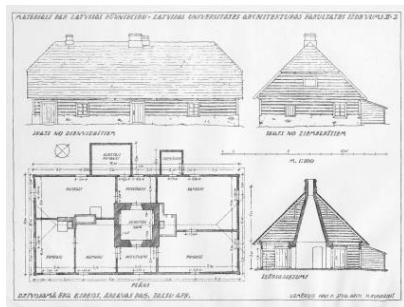
Senākie koka apbūves arhitektoniski telpiskie risinājumi Latvijā rodami lauku vidē, kur, sekojot reljefa savdabībai, dabas kontekstā un ūdenstilpņu klātbūtnē veidojās zemnieku sētu plānojums un apbūve.

**Latgalē** zemnieku materiālā kultūra veidojās uz seno iedzīvotāju – latgaļu kultūras bāzes. Latviešu un slāvu tautu – krievu, poļu, baltkrievu – kultūru mijiedarbībā izveidojās daudz lokālu īpatnību; tautas celtniecībā jāmin: Austrumeiropas tipa dūmistaba ar „krievu krāsni”, divdalījuma un trīsdalījuma dzīvojamā māja ar neapsildāmu priekšnamu. Valdošie zemnieku apmetņu veidi bija izklaidu sādža un rindu sādža. kuras plānojumu veidoja iela; varēja būt arī krustveida vai T-veida plānojums. Sādžu ietvaros zemnieku sētām bija vairāki ēku izvietojuma varianti: ēkas cēla ap taisnstūra pagalmu, ko veidoja divas ar galiem pret ielu vērstas un viena paralēli otrai būvētas celtnes, vai arī visas ar galiem pret ielu vērstas ēkas izvietoja pēc divpagalmu principa – centrā dzīvojamā māja, uz vienu pusi no tās kūts, uz otru – klēts. Dažreiz dzīvojamo ēku un kūti novietoja paralēli tik tuvu kopā, ka saskārās jumtu slīpes. Starp ēkām atradās slēgts laidars, bet klēts un citas ēkas izvietoja attālāk. No apaļiem baļķiem zemnieku celtās nelielās guļbūves sedza ar salmiem vai lubām klāti divslīpju jumti. Stūra savienojumiem lietoja krusta paksi. Zem viena jumta dažreiz apvienoja dažāda rakstura saimniecības telpas vai arī dzīvojamās un saimniecības telpas. Pagalmu no ielas norobežoja augsts žogs ar dekoratīviem vārtiem (Latvijas, 1978: 162-164).

**Vidzemē** zemnieku materiālā kultūra veidojās uz seno iedzīvotāju – latgaļu un lībiešu – materiālās kultūras bāzes kaimiņos dzīvojošo sēļu, igauņu un slāvu ietekmē. Dažādu tautu kultūru mijiedarbībā un atšķirīgu vēsturisku un sociālekonomisku apstākļu ietekmē Vidzemē izveidojās vairāki lokāli novadi ar materiālās kultūras īpatnībām; tautas celtniecībā jāmin: divdalījuma vai trīsdalījuma plānojuma dzīvojamā māja, rija ar zemu un platu jumtu, tradīcija vienā saimniecībā uzbūvēt vairākas nelielas vientelpas klētiņas, pirts ar piebūvētām dzīvojamām telpām. Dzīvojamās rijas jumts dominēja tā, ka sienas zem dziļajām paspārnēm veidoja tikai ceturto daļu no ēkas kopējā augstuma (7. att.). Vidzemē 18. un 19. gadsimtā bija divējādi zemnieku apmetņu veidi: viensētas un izklaidus ciemi, kas dažkārt bija diezgan cieši apbūvēti. Viensētās un ciemos ēkas izvietoja ap neregulāru pagalmu, tā vienā malā atradās dzīvojamā ēka, bet citās – saimniecības ēkas. Klēti cēla dārzā, bet riju novietoja attālāk no citām ēkām, izveidojot īpašu rijas pagalmu. Zemnieki cēla guļbūves no apaļiem vai nedaudz aptēstiem baļķiem, savienotus krusta pakšos. Ēkas sedza četrslīpju vai galos nošļaupti divslīpju jumti, bet Austrumvidzemē – arī divslīpju jumti. Iesegumam izmantoja salmus vai lubas; 19. gs. otrajā

pusē plašāk lietoja dēlīšus. Turīgo saimnieku ēkām bija kārniņu jumti. Dekoratīvos elementus izmantoja mazāk, turklāt tie bija vienveidīgi (Latvijas, 1978: 90-91).

**Kurzemē** valdošais zemnieku apmetņu tips bija viensētas; pastāvēja arī izklaidus ciemi (Jaunzems, 1943: 4). Pie lokālām īpatnībām tautas celtniecībā jāmin: divdalījuma vai trīsdalījuma plānojuma dzīvojamā māja ar caurstaigājāmu celtnes centrālo daļu, tur atradās pavards ar piltuves veida apvalkdūmeni un divas neapkurinātas priekštelpas (8. att.). Ēkas izvietoja ap pagalmu. Izplatīta bija divu pagalmu sistēma: centrā atradās dzīvojamā māja, bet starp to un laidaru – darba jeb „nefūrais” pagalms. Starp dzīvojamo ēku un klēti izveidoja „tīro pagalmu”. Dzīvojamās mājas iemītnieki no caurstaigājāmā priekšnama ēkas centrālajā daļā ērti varēja nokļūt kā vienā, tā otrā pagalmā. Cita plānojuma tipa sētās ēkas izvietoja atkarībā no saimniecības lieluma, reljefa un citiem faktoriem. Vairākas dažāda rakstura telpas – dzīvojamās un saimniecības – apvienoja zem kopēja jumta vienā ēkā. Pilsētās un lauku sētās cēla guļbūves no aptēstiem baļķiem, kādus būvniecībā izmantoja kopš 13. gadsimta. Guļbūves sienu noturība bija atkarīga no koku savienošanas paņēmieniem. Ēkas stūros kopš 16. gadsimta veidoja gludus pakšus. Straujais uzplaukums koka ēku celtniecībā rosināja namdarus pilnveidot kokapstrādes paņēmienus, meklēt dažādību sienu konstruktīvajā izveidē un izskatā. Nozīmīgi kļuva saimnieciskie apsvērumi – ēkām sāka veidot statņotu guļšķautņu sienas, izmantojot īsāku kokmateriālu. Šādu sienu konstruktīvais risinājums bija tuvs statņu vai pildrežģu būves principiem. Palielinājās koka celtnu tipu dažādība – būvēja mājokļus, noliktavas un saimniecības ēkas. Būvformas un dekors bija smagnēji (Latvijas, 1978: 40-41).



7. attēls. Rija ar augstu jumtu Vidzemē (Silvijas Ozolas pastkaršu kolekcija).

8. attēls. Trīsdalījuma plānojuma dzīvojamā māja ar apvalkdūmeni Kurzemē (Materiāli par Latvijas būvniecību).

9. attēls. Papes ķoniņu ciema zvejnieku sētas „Vītolnieki” dzīvojamā māja ar dēļu apdari un galos nošļauptu divslīpju jumtu.

([http://www.latvia.travel/sites/default/files/styles/lightbox/public/tourism\\_sight/708-vitolnieki\\_seta.jpg?itok=FQ3okjNE](http://www.latvia.travel/sites/default/files/styles/lightbox/public/tourism_sight/708-vitolnieki_seta.jpg?itok=FQ3okjNE)).

**Zemgale** auglīgo zemju un labvēlīgāku vēsturisko apstākļu dēļ izveidojās par Latvijas saimnieciski attīstītāko apvidu, kur valdošais apmetņu veids bija viensētas, bet Lietuvas pierobežā un Rīgas jūras līča piekrastē – ciemi. Sētas centrā atradās dzīvojamā ēka, ko apņēma dārzs. Dzīvojamās ēkas vienā pusē izvietoja kūtis un klētis. Celtnes kopā veidoja noslēgtu pagalmu. Attālāk, dzīvojamās mājas otrā pusē, uzcēla riju, bet aiz kūtīm atradās pirts. Zemnieki cēla ar četrslīpju vai galos nošļauptu divslīpju jumtu segtas smagnējas guļbūves no aptēstiem baļķiem; stūros tos savienoja krusta pakšos. Izmantoja arī statņu konstrukcijas. Jumta segumam izmantoja salmus, 19. gs. otrajā pusē – arī dēlīšus un kārniņus, bet Rīgas jūras līča piekrastes ciemos – niedres (Latvijas, 1978: 196-197). Zemnieku dzīvojamām ēkām laukos, kopš 17. gadsimta, raksturīgo divdalījuma un trīsdalījuma plānojumu, ko 18. gadsimta otrajā pusē pilnveidoja, ēkas centrālajā daļā izveidoja apvalkdūmeni ar pavardu, bet istabās varēja iekļūt tikai caur priekšnamu.

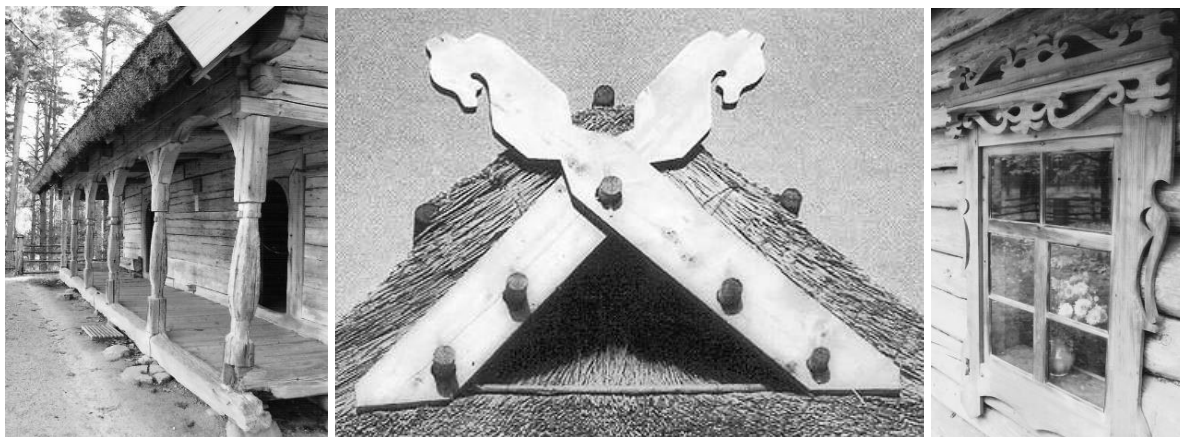
Latvijas rietumu reģionā divdalījuma un trīsdalījuma plānojuma dzīvojamās mājas ar caurstaigājāmu centrālo daļu pielāgoja pilsētas apstākļiem: veicināja koka celtnu plānojuma attīstību. Pilsētas apbūvei piemērotās trīsdalījuma plānojuma dzīvojamās ēkas izvietoja ielas abās

pusēs tā, lai pret brauktuvi pavērstā garenfasādē veidotu apbūves līniju. Ieeju ēkā uzsvēra ar durvju ailas formu un portālu. Pilsētas ainavā dominēja koksnes sudrabpelēkais tonis un apsūņojuma zaļums. Sevišķi spilgti uz šī fona izcēlās dakstiņu jumti.

### Guļbūvju mākslinieciskā izteiksmība

Latviešu tautas celtniecībā nozīmīgas bija ēkas sienas un jumta augstuma proporcijas. Tradicionāli ēkas uzbūvē izcilu vietu ieņēma jumts: tā izbūvei atvēlēja pat divas trešdaļas no ēkas kopējā augstuma. Ēkas sedza četrslīpju un divslīpju jumti, kam bija arī nošļauti gali. Salmu, niedru un lubu seguma jumta slīpums bija nedaudz mazāks par 45 grādiem, lai spāres jumtgalē veidotu nedaudz platu leņķi. Lauku mājām par piemērotu atzītais jumta slīpums bija sastopams arī pilsētu koka apbūvē, apliecinot tautas būvniecības tradīciju noturību un ietekmi.

Ēkas fasādē aktīvs elements vienmēr ir bijis logs – laikmeta būvniecības dokuments, kas ietvēra informāciju par būvelementu stilistisko un konstruktīvo evolūciju. Logu vērtnes dalīja vairākās rūtīs: to izmērus diktēja stikla izgatavošanas iespējas. Pilsētās koka dzīvojamo ēku logu vērtņem izmantoja sīku rūšu stiklojumu, iestiprinātu koka dalījumu līstēs. Stiklu lielums noteica logu konstruktīvo un arhitektonisko uzbūvi. Ēku mākslinieciskajā veidolā lielu nozīmi piešķīra durvju ailām un to aizpildījumam. Izgatavoja gludas durvju vērtnes no vertikāli liktiem dēļiem, bet, attīstoties amatniecībai, vērtņu konstrukcijas pilnveidoja. Kopš 17. gadsimta ēku durvis ieguva arī dekoratīvu nozīmi. Dekorāciju lietoja ļoti atturīgi: rotājumam pieskaitāmas funkcionālas nozīmes sīkformas – lieveņu margas, izgriezumi vējdēļu galos, regulāri izkārtotie jumta kores nostiprinājuma elementi (9. att.). Klētīm ar vaļēju lieveni dekors akcentēja lieveņu stabus (10. att.) un pārsedžu elementus. Latgalē ar kokgriezumiem rotāja lieveņu stabus, jumta vējdēļus (11. att.), logu apmales (12. att.), ēku zelmiņus.



9. attēls. Guļbūvē celta klētis ar dekoratīviem stabiem rotātu vaļēju lieveni Kurzemē 2007.

10. (Silvijas Ozolas attēlu kolekcija).

11. attēls. Dekors – dzīvojamās ēkas jumtgales vējdēļu zirgi. (wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Jumis.JPG).

12. attēls. Dzīvojamās ēkas loga dekoratīva apdare Latgalē (Silvijas Ozolas attēlu kolekcija).

Guļbūves arhitektonisko vērtību un māksliniecisko izteiksmību nosaka daudzu gadsimtu laikā amatnieku izkoptā un pilnveidotā konstruktīvā loģika, kas mūsdienās tiek tradicionāli turpināta: projektētāju un celtnieku kopīga darba rezultātā top harmoniskas un gaumīgas ēkas. Ignorējot konstruktīvo loģiku un tradīcijas, rodas masīvkoka ēkām neraksturīgi un neveiksmīgi risinājumi – no tieviem balķiem būvētas ēkas ar neprasmīgi izveidotiem pakšiem, tradicionālai guļbūvei pārmērīgi platas logailas, atstājot netipiskus un nenoturīgus guļbalķu pakšu „stabiņus”. Nepārtrauktas logailas būtu jālieto guļbūvēm statņos vai masīvkoka karkasa konstrukciju ēkās. Guļbūvēm nav raksturīga dubultdrošības pasākumu izmantošana: uz dziedriem balstītas pārlietu lielas vai niecīgas jumta pārkores papildus balstīšanai radīta kolonnu rinda. Guļbūves loģisko un vienkāršo pamatapjomu apaudzējot ar kolonādēm, balkoniem un erkeriem, celtnieki iegūst „samocītu” būvapjomu. Saglabājot uzbūves konstruktīvo loģiku, mūsdienās ir radīti veiksmīgi

risinājumi guļbūves izmantošanai. Daudzās laikmetīgās ēkās uzsvērti guļbūves un statņu konstrukciju kontrasti (Kārklīšs, 2008: 35). Izmantojot gludas frēzbaļķu virsmas, apaļkoku sienas ar krusta pakšiem un izteiksmīgu resngaļa un tievgaļa maiņu, guļbūvju ārsienu virsmām veido atšķirīgu faktūru. Vidzemes un Latgales novados ēkām būvēja apaļkoku sienas, bet Kurzemē guļbūves cēla no divpusīgi un pat četrpusīgi pietēstiem baļķiem. Kurzemes dienviddaļā gludās baļķu sienas iestrādāja gludos pakšos, bet – ziemeļdaļā redzami krusta pakši ar pāri laistiem galiem (Jaunzems, 1943: 22).



13. attēls. Dzīvojamās ēkas jumts ar koka segumu Amatciemā.  
(<http://amatciems.lv/lat/galerija/majas.html?pic=941>).

14. attēls. Viesu nams „Puduri” netālu no Ķeguma. ([http://www.viss.lv/dati/puduri/logo\\_liels.jpg](http://www.viss.lv/dati/puduri/logo_liels.jpg)).

Mūsdienā Latvijas mazpilsētās, laukos vai piepilsētā individuālo dzīvojamo māju vizuālais tēls un konstrukcijas attīstās dažādu kultūru ietekmē. Pilnveidojot ģimenes ēku plānojumu, tradicionālais divdalījums un trīsdalījums vairs nav aktuāls. Nozīmīga kļūst dabas videi draudzīga, ekoloģiska apbūve un ēku harmoniska iekļaušana ainavā. Celtniecībā plaši izmanto dabiskus materiālus, attīstītu guļbūvju būvniecības tehniku un tradīcijas, salmu jumtu izveides tehnoloģijas, meklē risinājumus modernās būvniecības savienojamībai ar vēsturisko praksi. Pārmaiņas koka ēku un guļbūvju celtniecībā saistītas ar racionāla ēkas plānojuma, konstruktīvas uzbūves, būvju ilgtspējības un enerģijas efektīvu risinājumu meklējumiem, izmantojot vietējos kokmateriālus un nodrošinot ērtu saliekamo koka ēku montāžu. Guļbūvju celtniecībā izmanto tradicionālos būvpaņēmienus, vienlaicīgi, bagātinot celtni ar izteiksmīgām būvformām. Liela uzmanība tiek pievērsta ārsienu un jumta augstuma proporcijām, jumta formai, ieseguma materiālam (13. un 14. att.). Ornamentu lieto pieticīgi.

### Guļbūvju funkcionālā daudzveidība

Latvijas laukos līdz Pirmajam pasaules karam būvēja monumentālas celtnes – viena līdz pusotra stāva dzīvojamās un sabiedriskās ēkas, arī dzelzceļa stacijas. Dzīvojamo ēku guļbaļķu stāvu veidoja vairāki istabu bloki. Vidzemē specifiskas bija lielas rijas (15. att.), tās pārstāja būvēt 19. gs. nogalē. Vidzemē kopš 1739. gada līdz 19. gs. beigām uzbūvēja 130 draudzes saiešanas namus – viens no iespaidīgākiem bija Cepļu saiešanas nams (1817) (16. att.) pie Alauksta ezera (Kārklīšs, 2008: 31). Neilgi pirms Otrā pasaules kara Latvijā, bankas atbalstīja ugunsdrošu ēku būvniecību: zemnieki sāka celt mūra ēkas, un guļbūvju būvniecība noplaka. Lauku dzīvojamās mājas ieguva arī lēzenus jumtus, kādi bija ēkām pilsētā. Pēc Otrā pasaules kara dzīvojamo fondu atjaunoja ar ēkām no ķieģeļiem un betona.



15. attēls. Rija Rūdolfā Blaumaņa memoriālajā muzejā „Brakos”.  
(<http://www.braki.lv/f/galleries/l/20490.jpeg>).

16. attēls. Brāļu draudzes lūgšanas nams Cepļos, Vecpiebalgā.  
(<http://www.bdm.lv/vesture/majas/sn091-01.jpg>).

Daudzas koka baznīcas uzcēla guļbūvē – varenākā no tām ir Jēzus baznīca Rīgā. Profesora Artūra Krūmiņa (1879-1969) pētījumā atrodami apraksti par guļbūvē celto baznīcu tehniskajiem risinājumiem – celtnes no ārpuses apšuva ar dēļiem, bet zelmiņus, torņus un citas detaļas virs dzegas darināja šķautņu karkasa konstrukcijā, tādēļ šādām ēkām dēļu patēriņš bija lielāks. Baznīcu plānos saskatāmas guļbūves konstrukcijai raksturīgas iezīmes: siena dominē pār ailu, logailas attālinātas no sienu sajūguma vietām, ēkas stingrību nodrošina guļbūves sienu bloki, kas novietoti ēkas stūros, un kalpoja kā torņi vai palīgtelpas. Garo guļbaļķu sienu noturību nodrošināja abpusēji piebūvēti statņi. Lielāka platuma telpas ar kolonnu rindām dalīja vidus jomā un sānu jomos (Krūmiņš, 2003).



17. attēls. Guļbūvē celtā Balvu Vissvētākās Dievmātes Aizmigšanas pareizticīgo baznīca (2012-2014).  
Autore: arhitekte Ludmila Kļešņina. 2015. Foto: S. Ozola.

18. attēls. Rēzeknes Svētā Nikolaja Brīnumdara pareizticīgo baznīca. 2015. Foto: S. Ozola.

Latgalē 18. gadsimtā celtās koka baznīcas bija guļbūves ar dēļu ārējo apdari. Balvu Vissvētākās Dievmātes Aizmigšanas pareizticīgo baznīcu (17. att.) projektēšanas iniciators un tēla koncepcijas autors, mācītājs Vladimirs Rubčihins iecerēja kā kanonisku formu guļbūvi ar diviem svētgaldiem. Pareizticīgo baznīcas tēlam jābūt atpazīstamam, bet simbolikai jārada vizuāls priekšstats par Visumu – zemes un Debess pasaulēm par Dievu un Viņa attieksmi pret pasauli un cilvēku. Baznīcas celtnes uzbūvē iekļauti vairāki apjomi: Debess Valsti simbolizē ar četršķautņu teltsveida jumtu segts kubveida pamatapjoms, tā centru uz astoņstūra pamatnes vainago lielā „galva”, kas simbolizē Dieva Likumu, un krusts – Visuma Baznīcas Valdnieka simbols. Ar mazo „galvu” vainagotais zvanu tornis ir zemāks. Baznīcas plānu veido ikonostasa un altāra virzienā jeb no „grēku tumsas” uz samierināšanās ar Dievu vērsta kanonisku telpu anfilāde – lievenis, priekštelpa, priekšbaznīca, vidus telpa, altāris. Sānu piebūves baznīcas vidusdaļā veido krusta plānu. Celtnes pamatapjomu akcentē logi augšā un lieli logi sānu

piebūvēs, lai telpu labi izgaismotu. Priekšstelpā nelielie lodziņi rada krēslu. Projektēšanā, ko uzsāka 1994. gada septembrī, iesaistījās inženieri Arnis Asis, Aleksandrs Lukjanecs, Jeļena Šklevska, Juris Šataikins, Tatjana Kiriliva, Andrejs Libers, Alla Kere, Oļģerts Lukaševics, Olga Pilipenko. Pēc gada izstrādāto projektu saskaņoja Balvu Būvvaldē un ar biroja vadītāja Jura Gertmaņa piekrišanu bez atlīdzības pasniedza draudzei kā dāvanu. Rēzeknē guļbūvē tiek būvēta Svētā Nikolaja Brīnumdara pareizticīgo baznīca (18. att.).



19. attēls. Restorāns-guļbūve „Lido” Rīgā.

([https://hdwallpapers.cat/wallpaper\\_mirror/lido\\_restaurant\\_in\\_riga\\_at\\_christmas\\_lights\\_hd-wallpaper-1239473.jpg](https://hdwallpapers.cat/wallpaper_mirror/lido_restaurant_in_riga_at_christmas_lights_hd-wallpaper-1239473.jpg)).

20. attēls. Turaidas ainava – guļbūvē celts ceļmalas restorāns „Kungu rija”.

([http://www.atputasbazes.lv/images/catalog/c0bd8e1b2458456e6e78b615749519f5/000/000/016/s7\\_1672.jpg](http://www.atputasbazes.lv/images/catalog/c0bd8e1b2458456e6e78b615749519f5/000/000/016/s7_1672.jpg)).

21. attēls. Guļbūvē celts restorāns-viesu nams „Medzābaki”. (<http://www.kodarit.lv>).

Atjaunotajā Latvijas Republikā pieauga interese par guļbūvēm: Rīgā uzcēla restorānu „Lido” – izmēros vislielāko guļbūvi (19. att.). Ēkas augšdaļu un vējdzirnavas veidoja statņu konstrukcijās. Lauku vidē ekoloģiskas, strukturālas un funkcionālas izmaiņas veicina netradicionālu guļbūvju atpūtas un viesu namu, sabiedrisko ēku un monumentālu kompleksu būvniecību. Turaidā vērienīgs un skaists ir no vareniem apaļiem baļķiem celtais restorāns „Kungu rija” (20. att.), ar lielām jumta pārkarēm un koka skaidu jumtu. Lilastes ezera tuvumā restorāna-viesu nama „Medzābaki” (21. att.) pagrabstāvs un cokols veidots no plēstiem akmeņiem, pirmais stāvs – no guļbaļķiem, bet jumts – no niedrēm. Daugavas piekrastē atrodas daudzfunkcionālais atpūtas komplekss „Puduri” (14. att.).

### Guļbūve Latvijas pilsētu un lauku ainavā

Latvijā daudzu gadsimtu gaitā izveidojusies arhitektoniski un dabas formu bagātā lauku un pilsētu ainava nav iedomājama bez sasaistes ar kultūras tradīcijām un vērtībām. Viegli iegūstamais un celtniecībā ērti lietojamais kokmateriāls viduslaikos izrādījās ārkārtīgi ugunsdrošs. Nocietinātajā pilsētā Rīgā būvnoteikumi stingri vērsās pret koka ēku būvniecību: guļbūves turpināja celt galvenokārt ārpus mūriem priekšpilsētās, kur brīvstāvošus namus novietoja ar sāniem pret ielu vai ceļu. Latvijas mazpilsētās, kur ieliņas saistīja apbūvi ar tirgus laukumu, koka arhitektūra bija vadošā daudzus gadsimtus (Jansons, 1982: 16-17). Mūsdienu pilsētu apbūvē nedominē ekoloģiskas un estētiskas mazstāvu koka dzīvojamās ēkas un guļbūves – tās pilsētu ainavā iekļauj kā ekskluzīvas, unikālas celtnes.

Koka ēkas un guļbūves ir kļuvušas par lauku ainavas sastāvdaļu, mudinot izkopt un attīstīt senās būvniecības tradīcijas. Vēlme radoši veidot apkārtni, rosina atjaunot senas ēkas, mainīt to sākotnējo funkciju, kā arī radīt modernas un mūsdienīgas koka celtnes.



22. attēls. Amatsciema apbūves ainava ar guļbūvēm. Arhitekti: Sarmīte Bumbiere un Pēteris Blūms.  
<http://media-cache-ak0.pinimg.com/736x/5f/25/1d/5f251d0bd067a4b3c9f9b7e954f57a37.jpg>.  
 23. attēls. Amatsciema ainava – guļbūvē celta ģimenes ēka ar dzīvojamām telpām jumta izbūvē.  
[http://ic.pics.livejournal.com/konin\\_ss/33197498/38182/38182\\_640.jpg](http://ic.pics.livejournal.com/konin_ss/33197498/38182/38182_640.jpg).

Vidzemē, pārveidojot dabas ainavu, radīja Amatsciemu (22. att.), kā īpašnieks ir Aivars Zvirbulis. Amatsciema plānojumā ietvēra latviešu tradicionālās viensētas ideju, uzbūvi un tradīcijas. Ciematā starp ūdenstilpnēm un koku puduriem izvietotie mazstāvu dzīvojamie nami patīkami iekļaujas ainavā (23. att.). Saglabājot cilvēka mērogu atsevišķu celtņu un ēku ansambļa telpiskajā kompozīcijā, ir iespējams ne tikai organiski saliedēt un aptvert visus telpiskās izteiksmes komponentus, bet arī nodrošināt telpiskās kompozīcijas adekvātu uztveri.

### Secinājumi

1. Latvijā pēc neatkarības atjaunošanas guļbūvju celtniecība pilsētās un laukos ieguvusi jaunas izpausmes. Mūsdienu pilsētvidē, atšķirībā no pirmskara laika, dzīvojamās ēkas guļbūvē vairs nedominē ainavā – tās biežāk sastopamas Latvijas austrumu reģionā. Izzinot vēsturisko mantojumu, arhitekti rod jaunus, radošus risinājumus vides informatīvi emocionālā potenciāla palielināšanai, mākslinieciskās izteiksmības sasniegšanai un identitātes saglabāšanai: Latvijas reģionālo arhitektūru pilsētās bagātina atsevišķi cilvēciskā mērogā radīti, ainavā un arhitektoniski telpiskā kontekstā iesaistīti būvapjomi guļbūvē.
2. Mūsdienās guļbūvju arhitektūra Latvijā galvenokārt attīstās lauku vidē, kur sastopamas senajās tradīcijās atjaunotas guļkoku ēkas un rūpnieciski ražoti laikmetīgi dzīvojamie nami ar mūsdienu prasībām un estētiskai atbilstošu plānojumu un vizuālo tēlu, kā arī daudzfunkcionālas celtnes un kompleksi atpūtai, kur guļbūves būvapjoma izveidē izmantoti inovatīvi risinājumi, bet konstruktīvie elementi dažkārt sasaistīti ar laukakmens mūri.

### Summary

In the Curonian, Prussian, Semigallian, Latgalian, Liivs, Estonians, as well as in Lithuanians' society family was the smallest unit for whose settlement a house was built. Initially, a fence was only built around the house but later around the whole cluster of buildings. A fenced house or group of buildings formed a farmstead or message, a type of residence typical to the Balts' people. A territory populated by kin was identified with a village whose building consisted of farmsteads belonging to separate households of kin. Starting from the middle of the year 1000 BC on lands suitable for farming nearby rich forests on separate hills with steep slopes local inhabitants started to make fortified settlements. The most important buildings built of logs were concentrated in the fenced building complexes. At the foot of the hillfort in the ancient town surrounded with wooden fortifications single or double room houses, outhouses and barns were built of logs, creating dense building. Log houses were also built in protected places on lake islands. The first cities were founded in the territory of Latvia during that time, whose planning influenced the further development of wooden buildings. Reformation promoted formation of new building types in cities. Understanding about the urban architectural and spatial planning changed – church became the architectural dominance in the composition of urban central planning, which arranged the surrounding spatial environment and also influenced building of wooden houses, as well as log houses. The Livonian War (1558-1582) destroyed the Livonian Confederation (1243-1561). In the 17<sup>th</sup> century changes took place in urban planning: rural buildings were gradually adapted to urban conditions, promoting development of radial construction plan and

construction of houses and public buildings suitable for spatial environment. Under the influence of socio-economic conditions the planning and construction volume of log houses built by local masters improved; regional peculiarities were marked and ethnographic architecture developed. Wooden building architecture reached its full maturity in the second half of the 18<sup>th</sup> century, when also in the appearance of log buildings monumentality was manifested. Improving the constructive solution of log houses, nowadays absolutely new types of buildings are created – in the old constructions public buildings and relaxation complexes are built. The traditional building inspires creation new architectonic structures to provide modern functions.

#### Literatūra un avoti

1. *Amatciema ainava – guļbūvē celta ģimenes ēka ar dzīvojamām telpām jumta izbūvē.* [http://ic.pics.livejournal.com/konin\\_ss/33197498/38182/38182\\_640.jpg](http://ic.pics.livejournal.com/konin_ss/33197498/38182/38182_640.jpg).
2. *Amatciema apbūves ainava ar guļbūvēm.* Skatīts: 17.11.2014. <http://media-cache-ak0.pinning.com/736x/5f/25/1d/5f251d0bd067a4b3c9f9b7e954f57a37.jpg>.
3. *Brāļu draudzes lūgšanas nams Cepļos, Vecpiebalgā.* Skatīts: 10.11.2015. <http://www.bdm.lv/vesture/majas/sn091-01.jpg>.
4. *Dekors – dzīvojamās ēkas jumtgales vējdēļu zirgi.* Skatīts: 17.11.2014. [wikimedia.org/wiki/File:Jumis.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jumis.JPG).
5. *Dzīvojamās ēkas jumts ar koka segumu Amatciemā.* Skatīts: 17.11.2014. <http://amatciems.lv/lat/galerija/majas.html?pic=941>.
6. Jansons, G. (1982). *Kurzemes pilsētu senās koka ēkas.* Rīga: Zinātne. (In Latvian).
7. Jaunzems, J. (1943). *Kurzemes sēta.* V. Tepfera izdevums. (In Latvian).
8. Kārklīšs, M. (2008). *Guļbūves.* Vakar. Šodien. Rīt? In: Arhitektūras un būvniecības attīstība cauri gadsimtiem. Rīgas Celtniecības koledžas 2. zinātnisko rakstu krājums. Rīga: Rīgas Celtniecības koledža. (In Latvian).
9. Krūmiņš, A. (2003). *Latgales koka baznīcas.* Rīga: Jumava. (In Latvian).
10. *Materiāli par Latvijas būvniecību.* II kopoījums. Uzmērojumi. (1922) Rīga: Latvijas Universitātes Arhitektūras fakultāte. (In Latvian).
11. *Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs.* Rīga: Zinātne, 1978. (In Latvian).
12. *Restorāns-viesu nams „Medzābaki”.* Skatīts: 10.11.2015. <http://www.kodarit.lv>.
13. *Restorāns „Lido” Rīgā.* Skatīts: 10.11.2015. [https://hdwallpapers.cat/wallpaper\\_mirror/lido\\_restaurant\\_in\\_riga\\_at\\_christmas\\_lights\\_hd-wallpaper-1239473.jpg](https://hdwallpapers.cat/wallpaper_mirror/lido_restaurant_in_riga_at_christmas_lights_hd-wallpaper-1239473.jpg).
14. *Rija Rūdolfa Blaumaņa memoriālajā muzejā „Brakos”.* Skatīts: 10.11.2015. <http://www.braki.lv/f/galleries/1/20490.jpeg>.
15. *Turaidas ainava – guļbūvē celts ceļmalas restorāns „Kungu rija” Turaidā.* Skatīts: 10.11.2015. [http://www.atputasbases.lv/images/catalog/c0bd8e1b2458456e6e78b615749519f5/000/000/016/s7\\_1672.jpg](http://www.atputasbases.lv/images/catalog/c0bd8e1b2458456e6e78b615749519f5/000/000/016/s7_1672.jpg).
16. *Viesu nams „Puduri” netālu no Ķeguma.* Skatīts: 10.11.2015. [http://www.viss.lv/dati/puduri/logo\\_liels.jpg](http://www.viss.lv/dati/puduri/logo_liels.jpg).
17. *Zemgaļu apmetne ar guļbūvēm Tērvetes pilskalnā.* Skatīts: 10.11.2015. [http://i.vietas.lv/userfiles/image\\_gal/big/43/image-2543.jpg](http://i.vietas.lv/userfiles/image_gal/big/43/image-2543.jpg).
18. *Zemgales zemnieka dzīvojamā māja ar galos nošļauptu divslīpju jumtu.* [http://www.latvia.travel/sites/default/files/styles/lightbox/public/tourism\\_sight/708-vitolnieki\\_seta.jpg?itok=FQ3okjNE](http://www.latvia.travel/sites/default/files/styles/lightbox/public/tourism_sight/708-vitolnieki_seta.jpg?itok=FQ3okjNE).



# PĒTĪJUMS PAR AUSTRUMLATVIJAS TEHNOLOĢIJU VIDUSSKOLAS KORPORATĪVĀS IDENTITĀTES IZSTRĀDES NEPIECIEŠAMĪBU

## The Research on the Necessity of Corporate Identity Development for the Eastern Latvian High School of Technologies

**Diāna Poševa**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: dianaposeva@inbox.lv

**Aina Strode**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: aina.strode@ru.lv

**Abstract.** *Every person, group or organization has its own identity, which helps to define the most important values, events and stand out among competitors. Eastern Latvian High School of Technologies is a newly established school, which opened its doors in September 2015. Therefore the corporate identity is the key issue in the popularization of this school. The objective of this research is to find out the necessity of the corporate identity development for the Eastern Latvian High School of Technologies by studying and analyzing the importance of branding in the area of education. The methods of research: theoretical – investigation and analysis of relevant literature, internet sources and regulatory documents. Empirical – methods of data collecting: survey, structured interview.*

**Keywords:** *Corporate identity, graphic design, school, logo, Eastern Latvian high school of Technologies.*

### Ievads

Katrai organizācijai piemīt sava identitāte, kas palīdz definēt svarīgākās vērtības un notikumus, izcelties konkurentu vidū. Profesionāli izstrādāta korporatīvā identitāte veido vienotu, līdz detaļām izstrādātu grafisko kanonu, kas attiecas uz jebkurām šī zīmola vizuālajām izpausmēm. Vēstījumam jābūt vienkāršam, nepārprotamam un atbilstīgam.

Lai veiksmīgi konkurētu izglītības telpā starptautiskā līmenī un sadarbotos vietējā, Latvijas izglītības iestādēm skaidri jādefinē pārvaldības modeļi. Iestāžu vadītājiem nepieciešams sakārtot uzņēmumu iekšējos pārvaldības procesus, tajā skaitā – korporatīvo identitāti.

Organizācijas pozicionējums ir unikāla vērtību kombinācija, ievērojot atrašanās vietu, kultūru, misiju, vīziju un citu, tas viss jāņem vērā katrai mācību iestādei sava zīmola izstrādes un attīstīšanas procesā.

Raksta mērķis: izpētīt un analizējot zīmolveidības nozīmi izglītības telpā, noskaidrot korporatīvās identitātes izstrādes nepieciešamību Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolai.

Izmantotās pētījuma metodes: teorētiskās: ar nozari saistītās literatūras un internetresursu izpēte un analīze. Empīriskās datu ieguves metodes: aptauja, eksperta strukturētā intervija.

### Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas raksturojums

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas (RTA) Senāta sēdē – 2015. gada 19. jūnijā tika skatīts jautājums par jaunas vispārīzglītojošās izglītības iestādes dibināšanu. Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas Senāts pieņēma šo vēsturisko lēmumu atvērt Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolu – vispārējās vidējās izglītības matemātikas, dabaszinātņu un tehnikas virziena programmu īstenošanai. Izglītības iestādes juridiskā adrese ir Atbrīvošanas aleja 90, Rēzekne, LV 4601 (RA Sabiedrisko attiecību nodaļa, 2015).

Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskola īsteno *STEM (science, technology, engineering and mathematics)* virziena programmu, veidojot skolēniem prasmi patstāvīgi mācīties un

pilnveidoties, motivējot mūžizglītībai un apzinātai karjerai inženierzinātņu / tehnoloģiju jomā, kā arī nodrošinot augstu normatīvajos aktos paredzēto mācību sasniegumu līmeni valsts pārbaudes darbos (RA Sabiedrisko attiecību nodaļa, 2015).

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija ir otrā valsts augstākās izglītības iestāde, kas nolēmusi dibināt pati savu studentu kalvi. Jau pavasarī Inženierzinātņu vidusskolu izveidoja Rīgas Tehniskā universitāte (RTU).

Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas direktors Aivars Vilkaste atzina par nepieciešamību dibināt pašiem savu vidusskolu. Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija par to sprieda piecus gadus, jo bijis redzams, ka vidusskolu absolventi bieži vien nav spējīgi no pirmā studiju gada pilnvērtīgi studēt programmās, kas saistītas ar inženierzinātnēm, metālapstrādi, informācijas tehnoloģijām u. c. Tāpēc tika nolemts dibināt vidusskolu, kurā sevišķa vērība tiks pievērsta matemātikai, fizikai, ķīmijai, tehniskajai rasēšanai, informātikai, arī svešvalodām. Skola izvietota RTA ēkā, kurā iepriekš atradās viena no fakultātēm un rektorāts (skat. 1. att.).

Daļa skolotāju vidusskolai izraudzīti no augstskolas docētāju vidus. Darbā tika iesaistīti arī skolotāji, kuriem ir pieredze un panākumi darbā ar vidusskolēniem. 2016./2017. mācību gadā skolā mācās 41 skolēns, no kuriem 10.klasē – 11 skolēni, 11.klasē – 20 skolēni un 12.klasē – 10 skolēni.

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas rektors Edmunds Teirumnieks un jaunās vidusskolas direktors Aivars Vilkaste norāda, ka skolas darbības mērķis būs veidot radošu un kvalitatīvu izglītības vidi. Ņemot vērā to, ka Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija var nodrošināt skolēniem pieeju mūsdienīgām laboratorijām, augsti kvalificētus pedagogus un strādāt, ievērojot Latvijas Republikas likumdošanu, Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolā jaunieši iegūs kvalitatīvu izglītību savai tālākajai karjerai (Rēzeknes Augstskolas Sabiedrisko attiecību nodaļa, 2015).

Jau pirmajā pastāvēšanas gadā, skolēni apliecināja savas zināšanas un prasmes vietējās un valsts mēroga mācību olimpiādēs. Skolai pozicionējoties kopējā izglītības telpā, savas atpazīstamības nodrošināšanai, kā arī skolēnu un personāla saliedēšanai, iestādei ir nepieciešama spilgta korporatīvā identitāte.



1. attēls. Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskola. Foto: D.Poševa.

### **Korporatīvā identitāte kā organizācijas vizītkarte sabiedrības kontekstā**

Korporatīvā identitāte ir elementu kopums, kas demonstrē uzņēmuma, produkta vai pakalpojuma piederību vienam veselumam, tajā pašā laikā ļaujot tam izcelties konkurentu vidū (Holzinger, Dhalla, 2007).

Profesionāli izstrādāta korporatīvā identitāte veido vienotu, līdz detaļām izstrādātu grafisko kanonu, kas attiecas uz jebkurām šī zīmola vizuālajām izpausmēm. Šis kodekss aptver visus zīmola reprezentācijas un komunikācijas materiālus, definējot korporatīvās identitātes elementu lietošanas principus un estētisko filozofiju (Bergstremis, 2009).

Grafiskās zīmes jeb logotipa izstrāde ir pirmais solis korporatīvās identitātes veidošanā. Visiem pārējiem identitātes elementiem jābūt sakrītīgiem un nolasāmiem. Vēstījumam jābūt vienkāršam, nepārprotamam un atbilstīgam. Grafikas dizainam skaidri jākomunicē plānotās, ar šo noteikto zīmolu saistītās asociācijas (Olinss, 2005).

Zīmoli mūsdienās vairs nav tikai organizācijas nosaukums, vizuālā identitāte vai sauklis, tiem tiek piedēvētas personiskās īpašības. Ar to palīdzību zīmoli sniedz vēstījumu par organizācijas misiju, vīziju, vērtībām, solījumiem un dibina attiecības ar organizācijas klientiem. Veidojot zīmolu jāatceras, ka tam jābūt – unikālam, atraktīvam, atbilstošam, uzticamam, noturīgam (Tirgus zinības, b.g.).

Korporatīvā identitāte sevī ietver – organizācijas nosaukumu (jēgu, saukļus), sistēmu, vizuālo komunikāciju (simbolus, dizainu, organizācijas kultūru), rezonansi (tēlu sabiedrībā), uztveres procesu (viegli iegaumējama un atpazīstama sabiedrībā), solidarizācijas procesu (cilvēks jūtas piederīgs organizācijai), nemītīgu identitātes uzturēšanu un saglabāšanu (Putniņa, 2011).

Grafiskie elementi, fonti, krāsu prioritātes ir vieni no svarīgākajiem elementiem korporatīvās identitātes dizaina izveidē.

Visi izstrādātie korporatīvās identitātes elementi, papildināti ar to izmantošanas nosacījumiem, tiek apkopoti stila grāmatā. Konsekvents izstrādātās identitātes lietošanas nosacījumu pielietojums ir obligāts sekmīgai mārketinga komunikācijai ar iecerētā zīmola tēla veidošanu mērķauditorijas apziņā (ESPLANĀDE, 2014).

No korporatīvās identitātes organizācija sagaida sabiedrības atieksmi, uzticēšanos un iespēju orientēties dažādās situācijās.

Lai noteiktu tendences mācību iestāžu logo izveidē, nākamajā nodaļā skatīti Latvijas specializēto vidusskolu logo un to pamatojums.

### Latvijas mācību iestāžu korporatīvās identitātes dizains

Mūsdienu informatīvajā laukā ir iespēja skatīt mācību iestāžu mājas lapas, kur var gūt informāciju par piedāvātajām izglītības programmām, personālu, tradīcijām, aktuālajiem notikumiem utt. Izpētot daudzu Latvijas skolu mājas lapas, vērojams, ka vairākiem skolām ir izstrādāta arī logo zīme, kas kalpo kā skolas vizītkarte.

Raksta ietvaros, analizētas trīs logo zīmes. Kā analogi izvēlēti specializēto vidusskolu logo.

1.analogs. **Liepājas Dizaina un mākslas vidusskola** dibināta uz Lietišķās mākslas vidusskolas bāzes. Skolai ir izstrādāta spilgta un pamanāma korporatīvā identitāte. Mācību iestādes logo sastāv no ģeometriskām figūrām, kas kopā veido dinamisku, uz vienas šķautnes novietotu telpisku kubu, kā arī skolas nosaukuma sākuma burtiem. Pēc autoru novērojumiem, telpiska kuba simbols bieži tiek izmantots dizaina organizāciju logo sastāvā.

Logotipam ir izmantotas vēso toņu gradācijas – violetā, zaļā un zilā. Jāatzīmē, ka zilā krāsa ir viena no populārākajām izvēlēm mācību iestāžu logo dizainā. Tā, tāpat kā violetā, ir zinību un intelekta krāsa. Dažkārt, literatūrā to skaidro, kā uzticamības, pastāvības un apņēmības simbolu. Zaļā krāsa tiek uztverta kā nomierinoša un atsvaidzinoša, ar dabisku zilā un dzeltenā pieskaņu. Zaļo uztver kā ekoloģijas un miera simbolu. Šī krāsa nomierina nervu sistēmu un stimulē prātu, veicina radošumu. Violetā jeb lillā krāsa iemieso sevī līdzsvaru. Misticisma un karalisku īpašību piepildīta krāsa, raisa radošumu un ekscentrismu (Dažādu krāsu nozīme un to simboli, 2015).

Logo ir izstrādāts lietošanai uz dažādiem foniem, kas palīdz ievērot dizainera uzstādījumus un izslēdz neatbilstošu logo izmantošanu (skat. 2. att.).

2.analogs. **Rīgas Dizaina un mākslas vidusskola** ir moderna un radoša mācību iestāde, kas domā ne tikai par skolēnu izglītošanu, panākumu sasniegšanu, bet arī par korporatīvo identitāti, kas patiesībā ir arī visa šī noslēpuma atslēga.



2. attēls. Liepājas Dizaina un mākslas vidusskola.

Logo ir simbols, kura pamatfunkcija ir veicināt uzņēmuma atpazīstamību. Logo jābūt izstrādātam tā, lai tas būtu viegli atpazīstams un Rīgas dizaina un mākslas vidusskolai ir tieši tāds logo. Tas ir vienkāršs un saprotams, kas lieliski komunicē ar patērētāju un nodod tajā iestrādāto ziņojumu. Logo sastāv no skolas nosaukuma sākuma burtiem un ģeometriskām formām – aplis, kvadrāta un trijstūra. Aplis raksturo – visa sākumu, iemieso sevī garīgo enerģiju, bezgalību un nebeidzamību. Trijstūris asociējas ar visa centru un precizitāti. Tas simbolizē harmoniju, proporciju, subjektivitāti, spēku un intelektu. Kvadrātu var uztvert kā balstu, jo tas simboliski ir visa pamats un stabilitāte (Ģeometrisko figūru simboliska nozīme, 2015).

Mācību iestādes logo izstrādāts divos krāsu variantos, pirmajā izmantota pelēkā un sarkanā krāsa, otrajā melnā un sarkanā. Pelēkā krāsa ir mūžīga un praktiska. Tā labi sader ar jebkuru citu krāsu, raksturo inteliģenci, izsmalcinātību un uzticamību. Sarkanā krāsa ir vispersoniskākā krāsa no visām. Pazīstama kā enerģijas stimulants. Sarkanais pievērš sev uzmanību un, saprātīgi izmantojot sarkanus akcentus, ļauj cilvēka redzei fokusēties uz izcelto objektu. Raksturo enerģiju, drosmi, dinamiku un gribasspēku. Melnā krāsa ir autoritatīva un spēcīga. Melnā krāsa raksturo eleganci, bagātību, izsmalcinātību un jaudu (Dažādu krāsu nozīme un to simboli, 2015).

Logo ir viegli iegaumējams, tas rosina lojalitāti, uzticību un mācību iestādes profesionalitāti (skat. 3 .att.).



3. attēls. Rīgas Dizaina un mākslas vidusskola.

3.analogs. **Rīgas Tehniskās universitātes Inženierzinātņu vidusskola (IZV)** ir Latvijā pirmā vispārējās vidējās izglītības mācību iestāde, ko izveidojusi universitāte un kurā Latvijas talantīgākie skolēni varēs padziļināti apgūt eksaktos mācību priekšmetus, lai sagatavotos inženierzinātņu studijām (Inženierzinātņu vidusskola, 2015).

IZV misija ir dot iespēju apdāvinātiem un spējīgiem Latvijas pilsētu un lauku jauniešiem iegūt kvalitatīvu, konkurētspējīgu vispārējo vidējo izglītību eksakto zinātņu virzienā.

Rīgas Tehniskās universitātes Inženierzinātņu vidusskolas (RTU IZV) zīmols uzvarējis Latvijas Dizaineru savienības konkursa «Gada balva dizainā 2015» nominācijā «Gada balva grafikas dizainā 2015» (skat. 4. att.).



4. attēls. Rīgas Tehniskās universitātes Inženierzinātņu vidusskolas logo.

Dizainu RTU IZV zīmola izstrādāja dizaina studija «Teika». Tā autori – Verners Timoško un Ieva Riekstiņa (Inženierzinātņu vidusskola, 2015).

Veidojot IZV grafisko identitāti, dizaina studija iedvesmu guva no sengrieķu zinātnieka Arhimeda vārdiem: «Dodiet atbalsta punktu, un es pacelšu Zemeslodi.» Tā radās gan skolas logotips, kur iespēju bezgalības zīme savieno divu mācību iestāžu abreviatūras, gan lakonisku simbolu sērija ar eksakto zinātņu leģendām, atklājumiem un jēdzieniem – Fuko svārstu, Ņūtona ābolu, gaismas prizmu, fotosintēzi. Grafiskā valoda akcentē un izceļ RTU IZV spēku eksaktajās zinātnēs un demonstrē tās jauneklīgo, elitāro garu (skat. 5. att.).

Logo izmantots spilgts krāsu salikums – oranža, violeta, zila, zaļa, gaiši zila. Oranžā krāsa simbolizē siltumu, enerģiju, entuziasmu, radošumu, neatkarību un pievilcību. Zilā krāsa ir uzticamības, pastāvības un apņēmības simbols. Zaļā krāsa ir nomierinoša un atsvaidzinoša. Tā simbolizē – veiksmi, harmoniju, izaugsmi un atsaucību. Violetā jeb lillā krāsa simbolizē līdzsvaru, mieru, cerību un mākslinieciskumu (Dažādu krāsu nozīme un to simboli, 2015).



5. attēls. RTU IZV korporatīvā identitāte.

Pateicoties profesionālu dizaineru darbam, skola ir ieguvusi pilnvērtīgu, skolas attīstības stratēģijai un filosofijai atbilstošu zīmola vizuālo identitāti.

Skatītie analogi apliecina katra logo oriģinalitāti, iekļaujot simbolu, šriftu un krāsu variācijas, kas veiksmīgi izmantojamas skolas informatīvo materiālu un prezentācijas priekšmetu noformējumā, sekmējot skolas atpazīstamību.

Nekatoties uz dizaineru profesionalitāti, neatņemama dizaina izstrādes sastāvdaļa ir lietotāja vajadzību izpēte. Nākamajā nodaļā apkopoti Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas (ATV) skolēnu anketēšanas un eksperta aptaujas rezultāti.

### Lietotāju vajadzību izpēte

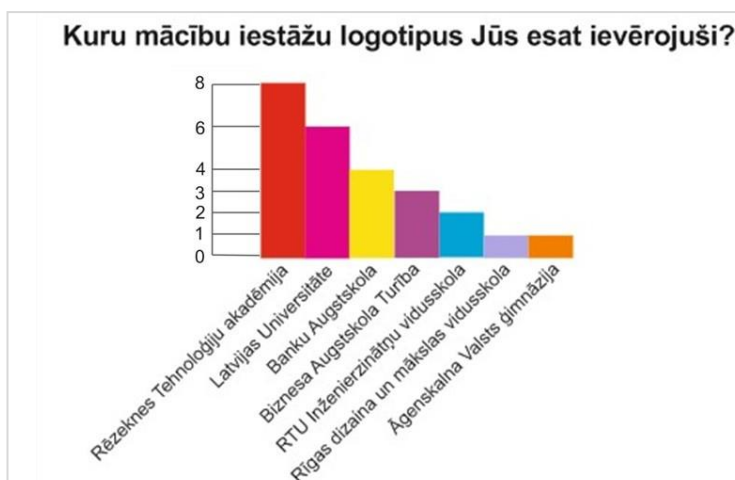
Katra skola kā sabiedriska iestāde ietver apkalpojošo daļu, kas ir skolotāji, administrācija, tehniskie darbinieki un pakalpojuma saņēmēju daļu, kas ir skolēni. Lai pētījums atbilstu ticamības nosacījumiem, tika izmantota triangulācija, t.i., dažādas datu ieguves metodes. Skolēni savu viedokli izteica rakstiski aizpildot anketas, savukārt skolas direktors tika izvēlēts kā eksperts un atbildēja uz strukturētās intervijas jautājumiem.

*Skolēnu aptaujas rezultāti.* Kā datu ieguves metode pētījumā izmantota skolēnu aptauja, kur ar anketas palīdzību tika apzināts respondentu viedoklis par uzdotajiem jautājumiem. Jautājumi tika sastādīti par Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas (ATV) zīmolu un tās korporatīvās identitātes izstrādes nepieciešamību.

Aptauja ir informācijas ievākšanas metode, kas tiek izmantota, lai aprakstītu, salīdzinātu vai izskaidrotu indivīda vai sabiedrības zināšanas, sajūtas, vērtības un uzvedību. Tas ir dokuments, kas ietver jautājumus un cita veida informāciju, kas izveidots ar mērķi ievākt informāciju analīzei (Terminu vārdnīca, 2010).

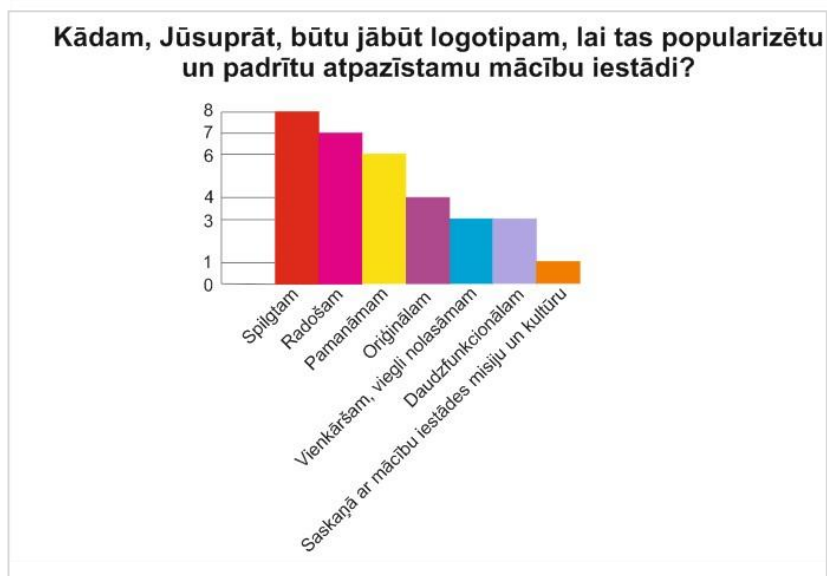
Tika aptaujāti 12 respondenti no Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas – 6 vīrieši un 6 sievietes vecumā no 16 – 18 gadiem. Pēc veiktā pētījuma tika secināts, ka visi aptaujātie respondenti uzskata, ka mācību iestādēm ir nepieciešama korporatīvā identitāte, lai labāk

atpazītu konkrētās mācību iestādes un popularizētu tās. Atbildot uz jautājumu, kuru mācību iestāžu logotipus Jūs esat ievērojuši, atbildes bija šādas – 8 no respondentiem ievērojuši Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas logotipu, 6 – Latvijas Universitātes logo, 4 – Banku Augstskola logo, 2 – RTU Inženierzinātņu vidusskolas logo, 3 – Biznesa Augstskolas Turība logo, 1 – Rīgas dizaina un mākslas vidusskola, 1 – Āgenskalna Valsts ģimnāzija (skat. 6. att.).



6. attēls. Respondentu atbildes.

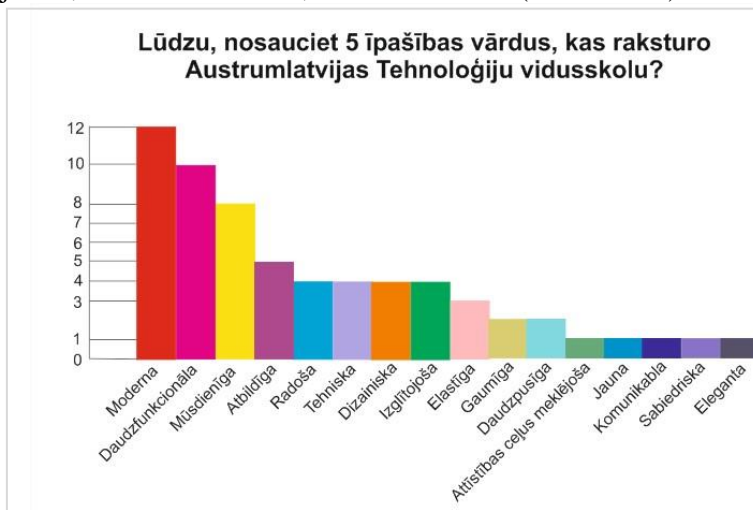
Uz jautājumu vai skola bez korporatīvās identitātes spēj pastāvēt un sevi reprezentēt, atbildes bija šādas – 10 no respondentiem atzina, ka bez korporatīvās identitātes mācību iestāde nevar pastāvēt, 2 – atzina, ka, ja mācību iestāde ir laba, tā var pastāvēt arī bez logo un korporatīvās identitātes. Turpretī, atbildot uz jautājumu, kādam, Jūsaprāt, būtu jābūt logotipam, lai tas popularizētu un padarītu atpazīstamu mācību iestādi, atbildes bija šādas – 8 no respondentiem atbildēja, ka logotipam jābūt spilgtam, 7 – radošam, 6 – pamanāmam, 4 – oriģinālam, 3 – vienkāršam, viegli nolasāmam, 3 – daudzfunkcionālam, 1 – saskaņā ar mācību iestādes misiju un kultūru (skat. 7. att.).



7. attēls. Respondentu atbildes.

Noskaidrojot, kas respondentus pamudināja uzsākt mācības ATV, atbildes bija šādas – 2 no respondentiem pamudinājuši vecāki, 2 – skolotāji, 8 – draugi. Atbildot uz jautājumu, kur Jūs ieguvāt informāciju par jaunizveidoto vidusskolu, atbildes bija šādas – 4 respondenti par vidusskolu uzzināja internetā, 8 – no draugiem, 2 – no vecākiem, 2 – no skolotājiem. Uz nākamo jautājumu, kāpēc, Jūsaprāt, Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolai nepieciešama korporatīvā

identitāte, atbildes bija šādas – 8 no respondentiem atbildēja, ka korporatīvā identitāte nepieciešama, lai gūtu atpazīstamību sabiedrībā, 4 – lai skola sevi popularizētu, 2 – lai izceltos citu mācību iestāžu vidū, 1 – lai skolu reprezentētu ne tikai Latvijā, bet arī ārpus tās. Atbildot uz jautājumu – lūdzu, nosauciet 5 īpašības vārdus, kas raksturo Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolu, respondenti sniedza šādas atbildes – 10 no respondentiem atzina, ka ATV ir daudzfunkcionāla, 4 – radoša, 4 – izglītojoša, 12 – moderna, 8 – mūsdienīga, 4 – tehniska, 4 – dizainiska, 3 – elastīga, 5 – atbildīga, 1 – eleganta, 2 – gaumīga, 2 – daudzpusīga, 1 – attīstības ceļus meklējoša, 1 – jauna, 1 – komunikabla, 1 – sabiedriska (skat. 8. att.).



8. attēls. Respondentu atbildes.

Atbildot uz jautājumu, kāda/s krāsas Jums asociējas ar ATV, atbildes bija šādas – 6 no respondentiem atbildēja, ka ATV viņiem asociējas ar zilu krāsu, 6 – pelēku, 6 – baltu, 4 – oranžu, 5 – zaļu, 3 – sarkanu. Turpretī, atbildot uz jautājumu, kāda simbolika Jums asociējas ar Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolu, atbildes bija sekojošas – 8 no respondentiem atbildēja, ka viņiem ATV asociējas ar ģeometriskām figūrām, 2 – ar dažādām tehnoloģijām, 2 – ar sākuma burtiem no skolas nosaukuma. Atbildot uz jautājumu, kāda varētu būt ATV devīze, atbildes bija šādas – 7 no respondentiem nebija viedokļa, 1 – „Pretī izaicinājumiem!”, 1 – „Ja Tu esi, tad Tu dari – uz priekšu!”, 1 – „Mācies, lai mainītos, mainies, lai pastāvētu!”, 1 – „Ar spožiem prātiem pretī uzvarai!” 1 – „Roku rokā!”. Uz nākamo jautājumu, vai Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas logo būtu jāaskan ar Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas logo, atbildes bija šādas – 8 no respondentiem atzina, ka ATV un RTA logo, būtu jāaskan, turpretī, 4 no respondentiem atzina, ka tiem nevajadzētu saskanēt, jo katrai mācību iestādei vajag būt atšķirīgai. Atbildot uz pēdējo jautājumu, ko sniegtu jauna logo izveide vidusskolai, atbildes bija šādas – 5 no respondentiem atzina, ka tā kļūtu atpazīstama sabiedrībā, 4 – konkurētu ar citām spēcīgām skolām, 2 – skola iegūtu popularitāti, 3 – jaunas idejas dāvanām, 2 – nodrošinātu skolai stabilu nākotni.

Kopumā respondentus vienoja vēlme mācīties skolā, kurai ir atpazīstams zīmols. Nozīmīgi ir arī skolēnu viedokļi un iniciatīva par skolas devīzes, krāsu un simbolu izmantošanu zīmola izstrādē.

*Eksperta strukturētā intervija.* Pētījuma ietvaros tika veikta eksperta intervija par Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas zīmolu un tās korporatīvās identitātes izstrādes nepieciešamību.

Intervija ir publicēta saruna ar kādu personu. Intervijas mērķis ir iegūt noteiktu informāciju un iepazīstināt ar to konkrētu auditoriju. Eksperta intervija palīdz atklāt pētāmās problēmas sarežģīto aspektu (Intervija, 2015). Pētījumā piedalījās viens eksperts – ATV direktors Aivars Vilkašte.

Vērtējot skolas darbu, eksperts atbildēja, ka *pirmajā mācību gadā ir sasniegts maksimāli iespējamais. Skolā strādā augstas kvalifikācijas speciālisti, kuri radoši pielieto mācību-*

audzināšanas procesā mūsdienīgas tehnoloģijas un tā rezultāta skolēni iegūst kvalitatīvas zināšanas. Eksperts atzīst, ka pirmais pastāvēšanas gads jau ir sekmējis atpazīstamību sabiedrībā, jo ir bijušas uzvaras konkursos un olimpiādēs, iesaistīšanās projektu darbā un ZPD. Kā arī pozitīva informācija masu medijos ir devusi pārlicinošus rezultātus un atpazīstamību sabiedrībā. A. Vilkaste izteica viedokli, ka korporatīvā identitāte skolai ir nepieciešama, jo ja identitāte ir sakārtota, tad arī citās jomās ir kārtības sajūta.

Uz jautājumu – Kādu Jūs redzat Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas logo? – eksperta atbilde – *burtu salikums ATV, kas balstīts tehnoloģiju elementā*. Piesaistes raksturojumi – *zināšanas, gudrība, tehnoloģijas, kas spilgti raksturo vidusskolas identitāti*. Kā vidusskolu raksturojošās īpašības tika nosauktas – *uzņēmība, uzdrīkstēšanās, uzcītība, zinātkāre, draudzība un saprašānās*. Savukārt vēlamās logo krāsas būtu *zila, sudraba un balta*. A. Vilkastes ieteiktā skolas devīze – *Moderna, tehniska izglītība tavai nākotnei!* Uz jautājumu – Kā Jūs domājat, vai Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas logo būtu jāsaskan ar Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas logo? A. Vilkaste parliedzinosi atbildēja, ka *jāsaskan, jo ATV dibinātāja ir RTA un tieši tāpēc abām skolām ir jābūt vienotām. Logo raksturotu ATV kā RTA sastāvdaļu. Kļūtu plašāk atpazīstama gan Rēzeknē, gan Latvijā. Kā arī Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolai piesaistītu vairāk skolēnu*.

Eksperta viedoklis apliecināja simbolisma izvēles meklējumus tehnoloģiju vizuālam atspoguļojumam un krāsu salikuma ierobežojumus logo izveidē.

### Secinājumi

Korporatīvā identitāte neverbāli atklāj un atmiņā saglabā pirmo iespaidu par organizāciju, rada pārliecību un vērtības, veido asociācijas un sniedz sabiedrībai vēstījumu par sevi.

Zīmolvēde ir apsaimniekošanas koncepcija, kas ir ieguvusi popularitāti izglītības iestādēs pēdējo gadu laikā. Zīmolvēde ir svarīgākais instruments organizācijas korporatīvās identitātes nostiprināšanā un identificēšanā.

Mūsdienu konkurences apstākļos kļūst svarīga skolu pozicionēšanās, kur viens no rīkiem ir tās korporatīvā identitāte ar vizuāli atpazīstamu zīmolu, kas sekmē iestādes uzticamību un popularitāti.

Skolēnu aptaujas analīze apliecināja skolēnu aktīvu pozīciju Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas korporatīvās identitātes nepieciešamībai.

Eksperta strukturētā intervija pamatoja Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolas mērķus un sekmes skolas pirmajā pastāvēšanas gadā, kā arī deva ierosmes logo simbolu un krāsu izvēlei.

Veicot aptauju un interviju tika noskaidrots, ka ir nepieciešama moderna, radoša, pārliecinoša un viegli uztverama korporatīvā identitāte, kas nodrošinās vidusskolai atpazīstamību sabiedrībā un popularitāti.

### Summary

Every person, group or organization has its own identity, which helps to define the most important values, events and stand out among competitors. Eastern Latvian High School of Technologies is a newly established school, which opened its doors in September 2015. Therefore the corporate identity is the key issue in the popularization of this school. The objective of this research is to find out the necessity of the corporate identity development for the Eastern Latvian High School of Technologies by studying and analyzing the importance of branding in the area of education. The methods of research: theoretical – investigation and analysis of relevant literature, internet sources and regulatory documents. Empirical – methods of data collecting: survey, structured interview.

The research has found:

Corporate identity non-verbally reveals and retains the first impression of the organization, creates beliefs and values, forms associations, and provides public message about itself.

Branding is a management concept that has gained popularity in educational institutions in recent years. It is the most important tool for strengthening corporate identity and identification of the organization.

In today's competitive environment the positioning of schools is becoming very important. One of the tools is corporate identity with a recognizable brand that promotes the reliability and popularity of the institution.



The analysis of students' survey has confirmed their active position in need of corporate identity of Eastern Latvia high school of technology.

Expert's structured interview has based the goals and success of Eastern Latvia high school of technology in its first year of existence. Moreover, it has given initiatives of the choice of logo symbol and colour.

The survey and interview has revealed the need for a modern, creative, compelling and understandable corporate identity that would provide popularity and public recognition of the secondary school.

#### Literatūra un avoti

1. Bergstrem, B. (2009). *Vizuālā komunikācija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
2. Epadomi. (2015). *Dažādu krāsu nozīme un to simboli*. Skatīts: 15.03.2016. Pieejams [http://epadomi.lv/psihologija/veiksme\\_panakumi/13032015-dazadu\\_krasu\\_nozime\\_un\\_to\\_simboli](http://epadomi.lv/psihologija/veiksme_panakumi/13032015-dazadu_krasu_nozime_un_to_simboli).
3. Holzinger, I. & Dhalla, R. (2007). *Multiple Identities in Organizations: The Effects of Diversity on Organizational Identity*. The International Journal of Diversity in Organisations, Communities and Nations 7, 42-43.
4. Inženierzinātņu vidusskola. (2015). *Rīgas Tehniskās universitātes Inženierzinātņu vidusskola (IZV)*. Skatīts: 17.03.2016. Pieejams <http://www.izv.lv/>.
5. Inženierzinātņu vidusskola. (2015). *RTU Inženierzinātņu vidusskolas zīmols iegūst «Gada balvu dizainā 2015»*. Skatīts: 13.03.2016. Pieejams <http://www.izv.lv/archives/727>.
6. Liepāja. (2015). *Liepājas dizaina un mākslas vidusskola*. Skatīts: 15.03.2016. Pieejams [http://www.liepaja.lv/page/48&news\\_id=29442](http://www.liepaja.lv/page/48&news_id=29442).
7. Latvijas dizaineru savienība. (2015). *Rīgas dizaina un mākslas vidusskola*. Skatīts: 15.03.2016. Pieejams <http://design.lv/lv/school/dizaina-skola-1>.
8. Logotipi un vizuālā identitāte. (b.g.). Skatīts: 12.03.2016. Pieejams <http://www.esplanade.lv/lat/?module=pages&function=page&id=48&parent=2>.
9. Melewar, T. C. & Jenkins, E. (2002). *Defining the corporate identity construct*. Corporate Reputation Review, 5, 1, 76-90.
10. Olinss, V. (2005). *Par zīmolu*. Rīga: Neputns.
11. Prezi. (2015). *Ģeometrisko figūru simboliska nozīme*. Skatīts: 12.03.2016. Pieejams [https://prezi.com/qkr\\_tomufv5u/geometrisko-figuru-simboliska-nozime/](https://prezi.com/qkr_tomufv5u/geometrisko-figuru-simboliska-nozime/).
12. Putniņa, A. (2011). *Latvijas Nacionālās bibliotēkas identitāte. Zīmolu un patērētāju identitātes*. R.: Latvijas Universitātes Sociālo un politisko pētījumu institūts.
13. RA Sabiedrisko attiecību nodaļa. (2015). *Rēzeknē tiek dibināta Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskola*. Skatīts: 11.03.2016. Pieejams <http://rezeknesnovads.lv/rezekne-tiek-dibinata-austrumlatvijas-tehnologiju-vidusskola/>.
14. Rēzeknes Augstskolas Sabiedrisko attiecību nodaļa. (2015). *Austrumlatvijas Tehnoloģiju vidusskolā aizvadīta pirmā zinību diena*. Skatīts: 11.03.2016. Pieejams <http://www.ru.lv/aktualitates/64>.
15. Zīmolvedība. (b.g.). Skatīts: 11.03.2016. Pieejams <http://latinst.lv/kas-ir-zimolvediba/zimolvedibas-process/>.

# AKTĪVAIS DIZAINS SKOLĒNU FIZISKO AKTIVITĀŠU NODROŠINĀŠANAI SKOLAS VIDĒ

## Active Design to Ensure Students' Physical Activity in the School Environment

**Velga Sarmule**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: velga.viluma@gmail.com

**Aina Strode**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: aina.strode@ru.lv

**Abstract.** *The aim of the paper is to collect and analyse information about the school environment suitability for physical activity during breaks. Inactivity has appeared as a major problem among the young people. Scientists have proved that it is necessary for children to move at least for 60 minutes daily in order to be fit. Emphasize in this paper is put on the necessity to ensure possibility to do purposeful physical activity in school premises. School environment should be tailed for children needs to keep them satisfied, comfortable and healthy.*

*The article is based on the theoretical research of literature and internet sources, and on children and teacher survey results.*

**Keywords:** *active design, school environment, physical activity, surveying.*

### Ievads

Ar dizaina palīdzību pasaulē iespējamas pozitīvas pārmaiņas. Starpdisciplināra pieeja dizaina risinājumos cilvēkiem palīdz risināt sarežģītas sociālās problēmas. Dizaina domāšana tiek piemērota daudzpusējai sabiedrībai; tā arī iemieso mijiedarbību starp cilvēkiem un pasauli (Du, 2016).

Starpdisciplināra problēmu izpēte atbilst sociālās attīstības prasībām un palielina sadarbību. Dizains, kā starpnozaru joma problēmas risina daudzozaru līmenī, pielietojot dzīves pieredzi un zināšanas (Erkan, 2013). Mūsdienās dizains ir cieši saistīts ar arhitektūru un inženierzinātņi. Sadarbojoties ar daudzozaru speciālistiem, problēmas tiek atrisinātas efektīvāk. Viena no mūsdienu problēmām ir neveselīgs dzīvesveids – mazkustīgums un aptaukošanās, kas ir jārisina starpdisciplināri, iesaistot pēc iespējas vairāk nozaru.

Veselība ir katra cilvēka dzīves kvalitātes, viņa ģimenes un arī sabiedrības labklājības pamats, kā arī viena no mūsu būtiskākajām pamatvērtībām. Skolas vecuma bērnu un pusaudžu personības attīstībā nozīmīga loma ir ģimenei un skolai. Skola ir mācību un socializācijas vieta, kur skolēni var labi justies, pilnveidoties un izglītoties (Pudule, 2012; Šūmane, 2012).

Fiziskās aktivitātes ir kas vairāk nekā tikai process, kas veicina labu veselību. Kustības cilvēkos veicina radošumu, stiprina vadības procesus, produktivitāti, paaugstina izglītības sasniegumus, kā arī pazemina depresiju un noziedzību (Nike, 2013).

Nepietiekamas fiziskās aktivitātes negatīvi ietekmē arī skolas vecuma bērnu veselību. Vecumā no 5 līdz 17 gadiem par pietiekamu uzskata katru dienu veiktas 60 minūtes ilgas fiziskās aktivitātes (WHO, 2010), (Llargues, 2011). Aptaujājot skolēnus par fiziskām aktivitātēm, atklājās, ka pietiekama fiziskā aktivitāte (katru dienu vismaz 60 minūtes) ir tikai 24,4 % zēnu un 16,0 % meiteņu (Latvijas universitāte, 2014), (Selga, 2008). Problēmas risināšanā jāiesaistās skolai, jo dienas laikā bērni atrodas mācību telpās.

Ja efektīva mācību procesa radīšanai stundās iesaka organizēt kustību pauzes jaunākā skolas vecuma bērniem un mācību metožu maiņu pamatskolas un vidusskolas posmā, ko nodrošina skolotāja profesionālā kompetence, tad starpbrīžos skolēnu kustību organizāciju

nosaka skolas vide. Tradicionāli skolas vide nav paredzēta aktīvai skolēnu fiziskai kustībai, pamatojot, ka tādējādi tiek novērsts paaugstināts troksnis un traumatisma draudi. Pēdējos gados vērojama arī pretēja tendence – skolēni kļūst mazkustīgāki, jo starpbrīžos vairāk skata sociālos tīklus telefonos, nevis savstarpēji komunicē un izkustās (National Association..., 2008). Fiziskās aktivitātes ir nozīmīgas, jo mācību procesa laikā aktivizē smadzeņu darbību, kā rezultātā mācību viela tiek uztverta vieglāk, savukārt izkustoties starpbrīžos tiek aktivizētas orgānu sistēmas, kas atbild par augoša organisma attīstību, nodrošinot muskuļu, kaulu, asinsrites, gremošanas optimālu darbību. Ar kustību palīdzību tiek novērsti arī stresa faktori.

**Pētījuma mērķis** – pamatot aktīvā dizaina jēdzienu un, balstoties uz anketēšanas rezultātiem, izpētīt Balvu Valsts ģimnāzijas skolotāju un skolēnu ikdienas fizisko aktivitāti un viņu redzējumu par skolas vides piemērotību fiziskajām aktivitātēm.

**Pētījuma metodes** – teorētiskās literatūras un avotu izpēte, skolotāju un skolēnu anketēšana un iegūto datu analīze.

### Aktīvā dizaina jēdziens

Izvērtējot sabiedrības aktualitātes, parādās arvien jauni dizaina paveidi. Viens no tiem ir aktīvais dizains. Tas nosaka, ka, projektējot ēkas, ielas un apkārtni, pilsētvide un arhitektūra jāveido tāda, lai tā veicinātu fiziskās aktivitātes, popularizētu un veidotu pieejamāku veselīgāku pārtiku un dzērienus (Bloombergs, 2010).

Mūsdienās interjera dizaineri ir iesaistīti ne tikai projektēšanas procesā, bet arī vides, lietotāju, klienta iespējām un vajadzībām atbilstošas telpiskās struktūras plānošanā, nodrošinot kvalitatīvu pakalpojumu sniegšanu. Funkcionālā loģika un telpiskā struktūra, no lietotāja viedokļa, ir telpas izmantošanas ērtums, drošums, iespējas un vides pieejamība. Visi šie aspekti palīdz veidot lietotāja attieksmi, interesi un pozitīvu vai negatīvu pārdzīvojumu priekšmetiskā, telpiskā, laika un kustību komponentu kontekstā.

Viens no pozitīvajiem piemēriem ir ASV speciālistu izstrādātās vadlīnijas pilsētvides aktīvajam dizainam, kuru ievērošana dod cerības, ka arhitekti un dizaineri var palīdzēt ievērojami uzlabot iedzīvotāju veselību un labklājību (Bloombergs, 2010).

Fiziskās aktivitātes ir svarīgs veselību ietekmējošs faktors jebkurā vecumā (Latvijas Republikas Veselības ministrija, 2011). Aktīvais dizains nodrošina labumu ne tikai sabiedrības veselībai, bet arī videi. Dizaina stratēģijas, kas palielina fizisko aktivitāti un uzlabo veselību, piemēram, pasākumi, kas veicina pastaigas, tiek vairāk braukts ar riteņiem, notiek kāpņu izmantošana lifta vietā, un, aktīvā atpūta, nevis televīzijas vērošana, arī mēdz samazināt enerģijas patēriņu un gāzu emisijas siltumnīcas efektu. Daudzpusīga, aktīva, veselīga sabiedrība un ilgtspējīga planēta ir sinerģiska (Bloombergs, 2010; The partnership..., n.d.).

Aktīvais dizains uzsver, ka dizaineriem ir liela loma un iespēja mainīt cilvēku paradumus, jo, pārveidojot un pielāgojot vidi, ir iespējams veicināt fizisko aktivitāti.

Aktīvā dizaina vadlīnijas nosaka, ka arhitekti var palīdzēt celtniecības veicējiem iekļaut fiziskās aktivitātes savā ikdienas rutīnā, izmantojot šādus pasākumus:

- kāpņu izmantošanu starp darbspējīgajiem, nodrošinot ērtas kāpnes ikdienas lietošanai, projektējot redzamas, pievilcīgas un ērtas kāpnes;
- nodrošināt ērtas pastaigu vietas starp birojiem, ēkām, mudināt cilvēkus staigāt pusdienlaikā;
- veidot pilsētvidē redzamas fiziskās aktivitātes, popularizēt riteņbraukšanu;
- veidot ēku dizainu eksterjeru tādu, kas atbalstītu kājāmģājējus, veidot caurredzamākas ēku teritorijas, pastaigu ceļus (Bloombergs, 2010);
- ziemas slēpošanas trašu labiekārtošana;
- peldvietu labiekārtošana, uzraudzīšana;
- apzināt iedzīvotāju vajadzības un vēlmes, iesaistīt pārveidošanas procesā (Latvijas Republikas Veselības ministrija, 2011).

Latvijā Veselības ministrija ir izstrādājusi „Vadlīnijas pašvaldībām veselības veicināšanai” (Latvijas Republikas Veselības ministrija, 2011), kurās tiek iezīmētas iespējas ieviest pilsētvidē aktīvo dizainu. Profilakses un veselīga dzīvesveida sekmēšanai jāiesaistās arī politiskajai varai, jo, sadarbojoties dažādiem sektoriem, var panākt lielāku efektu. Dažādu nozaru, institūciju un organizāciju dalībnieki ir līdzatbildīgi par sabiedrības veselības saglabāšanu un veicināšanu.

Pašvaldība ir sabiedrībai vistuvāk esošā valsts pārvalde, kas var veicināt un uzlabot iedzīvotāju veselību un dzīvesveidu. Tieši pašvaldībai ir lielākas iespējas izvērtēt savu iedzīvotāju veselības stāvokli. Tā ir arī atbildīga par veselīgas, kulturālas, sociālas un stabilas vides infrastruktūras veidošanu un attīstību (Latvijas Republikas Veselības ministrija, 2011).

Bērni skolas vecumā lielāko daļu laika pavada skolas iestādēs, kas ievērojami samazina ikdienas kustību apjomu, jo tiek ilgstoši sēdēts mācīšanās laikā. Tas negatīvi atsaucas arī uz bērnu mugurkaula attīstību un stāju. Izglītības iestādēs nepieciešams attīstīt sporta infrastruktūru, veidot dinamiskās pauzes mācību procesa laikā un jāiesaista vecāki, lai veicinātu skolēnu vēl vairāk fiziski aktīvi kustēties (Latvijas Republikas Veselības ministrija, 2011).

Attiecinot aktīvo dizainu uz skolas vidi, tas ir jāveido pārdomāti, lai radītu drošu un kvalitatīvu dizainu. Skolas vides specifika zināmā mērā atšķiras no plašiem sabiedriskajiem interjeriem, tāpēc jāizvērtē iepriekš minētās aktīvā dizaina iespējas atbilstoši bērnu drošībai un vecuma īpatnībām. Esošajās skolās, aktualizējot nepieciešamību fizisko aktivitāšu nodrošināšanai, ir jārod iespējas vides pielāgošanai jaunu funkciju veikšanai.

### Materiāli un metodes

Pētījums tika veikts Balvu Valsts ģimnāzijā ar mērķi noskaidrot esošo situāciju, cik fiziski aktīvi ir skolotāji un skolēni, atrodoties mācību telpās, kā tiek izmantoti starpbrīži un kādas fiziskās aktivitātes vēlētos ieviest skolas vidē. Ģimnāzija atrodas Balvu pilsētā. Skolā 2016. gadā mācās 301 skolēns un strādā 40 skolotāji. Skolā tiek ieviestas mērķtiecīgas fiziskās aktivitātes, proti, aktu zālē tiek piedāvāta iespēja spēlēt galda tenisu, novusu, dambreti, šahu. Labā laikā skolas pagalmā iespējama skrituļslidošana. Ģimnāzijas telpās iecerēts skolēniem radīt tādu vidi, kas ļaus starpbrīžos veikt mērķtiecīgas fiziskās aktivitātes, tādā veidā sekmējot bērnu fiziskās kustības dienas laikā, stiprinot veselību un veicinot atpūtu no mācībām.

Lai uzzinātu skolēnu un skolotāju vajadzības fizisko aktivitāšu sekmēšanai ģimnāzijas telpās, tika veikta anketēšana. Pētījumā piedalījās 13 skolotāji un 175 skolēni.

Skolotājiem bija jāatbild uz 8 jautājumiem, bet skolēniem uz 9 jautājumiem par fizisko aktivitāšu nozīmīgumu, to daudzumu dienas laikā, kā arī par šobrīd veicamajām aktīvajām spēlēm ģimnāzijas telpās un jāatbild, kādas jaunas aktīvās spēles un iespējas grib redzēt skolas interjerā.

### Rezultāti

Aptaujāto skolēnu statistiskais sadalījums pēc vecuma grupām ir atspoguļots 1.tabulā.

1. tabula

Skolēnu vecuma grupas

	Vecums (gadi)	Daudzums
Pamatskola	12-15	115
Vidusskola	16-18	60

Apkopotie skolēnu rezultāti liecina, ka respondentu lielākā daļa (166) ikdienā labprāt veic fiziskās aktivitātes, bet tikai 9 aptaujātie atbildēja noliedzoši. Tas ļauj secināt, ka skolēniem ikdienā patīk būt fiziski aktīviem.

Visvairāk skolēni atbildēja, ka dienas laikā fiziskajām aktivitātēm velta vairāk kā 1 stundu (94), gandrīz līdzīgs respondentu skaits aktivitātes veic 1 stundu (32) un 30 minūtes (31). Bet 18 aptaujātie atbildēja „cits variants”, minot, ka aktīvi darbojas daudz vairāk vai tieši pretēji, ka aktivitātes veic ļoti maz.

Apkopojot datus, kā skolēni pavada savu brīvo laiku starpbrīžos, tika secināts, ka respondenti labprāt pastaigājas (87), gandrīz līdzīgs aptaujāto skaits atbildēja, ka atpūšas aktīvi spēlējot kustību spēles (36) un, ka sēž un izmanto viedierīces (35), bet 17 respondenti atbildēja „cits variants”, kur tika minēta ritenbraukšana, vingrošana uz līdztekām, sarunāšanās ar draugiem. Kopumā var secināt, ka bērni labprāt kustas starpbrīžos un ir aktīvi, nevis tikai nekustīgi pavada savu brīvo laiku.

116 skolēni atbildēja, ka vērtē pozitīvi iespēju starpbrīžos aktīvi atpūsties skolas telpās, neitrāli atbildēja 56, bet negatīvi tikai 3 respondenti. Tas ļauj secināt, ka skolēni ir atvērti fizisko aktivitāšu ieviešanai skolas vidē.

Apkopojot rezultātus, kādas fiziskās aktivitātes iespējams veikt Balvu Valsts ģimnāzijas telpās, skolēni atbildēja, ka var spēlēt galda spēles aktu zālē un braukt ar skrituļslidām skolas pagalmā (134), kā arī staigāt pa kāpnēm, skriet (13) un piedalīties sporta pulciņos (9), bet daļa (19) respondentu nekādas iespējas nezina.

2. tabulā var aplūkot datus, kādas fiziskās aktivitātes skolēni vislabāk veiktu Balvu Valsts ģimnāzijā. Tikai neliels respondentu skaits atbildēja negatīvi, kas ļauj secināt, ka bērniem patīk veikt dažādas fiziskās aktivitātes.

2. tabula

Skolēnu patīkamāko fizisko aktivitāšu pārskats ģimnāzijas telpās

Fiziskās aktivitātes veids	Respondentu skaits
Sporta nodarbības (basketbols, volejbols, futbols, vingrošanas līdzekļi)	58
Galda spēles (galda teniss, novuss, dambrete, šahs)	46
Skrituļslidošana	38
Staigāšana, skriešana, dejošana	22
Neviena aktivitāte nepatīk	9
Nezina	2

Respondentiem tika lūgts arī atbildēt, kādas vēl fiziskās aktivitātes vēlētos redzēt skolas telpās (skat. 3. tab.). Vairākums (75 respondenti) nevēlējās atbildēt uz šo jautājumu, kas liecina par bērnu pasivitāti. Daļa (48) skolēnu vēlas jaunu sporta inventāru, kas ļautu sporta nodarbībās spēlēt jaunus sporta veidus. 14 skolēnu vēlas plašāku galda spēļu izvēli. 12 respondenti ir apmierināti ar jau esošo situāciju un nevēlas neko mainīt. 9 skolēni labprāt gribētu skolā fiziski kustēties spēlējot aktīvās videospēles, piemēram, Xbox un Deju grīdu. Bērni izteica vēlēšanos arī kustēties mācību nodarbību laikā (8), tas liecina par to, ka mācību stundas ir nogurdinošas un ir grūti pavadīt visu laiku sēdus stāvoklī. Daži skolēni (5) labprāt gribētu skolā atpūtas telpu, kur starpbrīžos sēdēt un sarunāties ar draugiem, kur būtu izvietotas mīkstās mēbeles un pieejami datori. Jāteic, ka šāda izvēle neliecina par tieksmi fiziski kustēties. 4 respondenti vēlētos starpbrīžos rāpties alpīnistu sienās.

3. tabula

Respondentu atbildes par vēlamajām fiziskajām aktivitātēm ģimnāzijā

Fiziskās aktivitātes veids	Respondentu skaits
Nezina	75
Jauns sporta inventārs (ziemā hokejs, slidošana, slēpošana, regbijs, teniss)	48
Plašāka galda spēļu izvēle (galda hokejs, galda futbols, biljards)	14
Viss apmierina	12
Aktīvās videospēles (Xbox, Deju grīda)	9
Vingrošana nodarbību laikā 5-10min.	8
Piemērota vide (mīksti sēžamie, skolēnu atpūtas telpa, katram klēpjdatōrs)	5
Alpīnistu siena	4

Skolotāju anketēšanā piedalījās 12 sievietes un 1 vīrietis. Respondentu vecuma grupas ir aplūkojamas 4. tabulā, var secināt, ka liela daļa skolotāju ir vecuma grupā no 41-60 gadiem.

4. tabula

Skolotāju vecuma grupas

Vecums (gadi)	Daudzums
25-30	2
31-40	2
41-50	4
51-60	5

Respondenti, uz jautājumu par to, cik laika skolēniem dienā jāvelta fiziskajām aktivitātēm, atbildēja, ka nepieciešama vairāk kā 1 stunda (7 skolotāji), bet 5 atbildēja, ka 1 stunda ir pietiekoši un tikai 1 atbildēja, ka ir nepieciešamas tikai 30 minūtes.

Apkopotie rezultāti liecina, ka visi 13 respondenti atbildēja, ka skolas interjera dizains var ietekmēt skolēnu fizisko aktivitāšu palielināšanos.

12 skolotāji atbildēja, ka pozitīvi vērtē iespēju skolēniem starpbrīžos aktīvi atpūsties skolas telpās, tikai viens respondents atbildēja, ka šo iespēju vērtē neitrāli. Tas ļauj secināt, ka skolotāji grib, lai bērni skolas telpās ir fiziski aktīvi.

Apkopojot datus, kādas fiziskās aktivitātes iespējams veikt Balvu Valsts ģimnāzijas telpās starpbrīžos, visvairāk (9) atbildēja, ka var spēlēt galda spēles aktu zālē un sportot skolas sporta zālē (4). Iespēju braukt ar skrituļslidām skolas pagalmā atzīmēja 3 respondenti, tikpat atbildēja, ka var kāpt pa kāpnēm skolas telpās.

Respondenti jautājumā par to, kā iespējams vēl vairāk veicināt skolēnu fizisko aktivitāti skolas telpās, atbildēja, ka jāizveido trenāžieru telpa, brīvos brīžos var organizēt vingrošanu un dejošanu (7). Daļa (4) atbildēja, ka nepieciešams klasēs vingrot mācību stundu laikā, bet tikpat (4) atbildēja, ka nepieciešams papildināt galda spēļu klāstu, uzstādīt deju grīdas. Daļa (3) respondentu atbildēja, ka nepieciešama bērnu izglītošana un slaveno sportistu lekciju rīkošana.

Apkopojot rezultātus, vai skolotājiem ir iespēja iesaistīties fiziskajās aktivitātēs skolas vidē, lielākā daļa respondentu atbildēja pozitīvi. Lielākā daļa (5) atbildēja, ka ir iespējas, bet neminēja konkrētus piemērus, tikpat (5) atbildēja, ka iespējams spēlēt galda spēles aktu zālē, skrituļot skolas pagalmā un sportot sporta dienas pasākumos. Daži (2) atbildēja, ka ikdienā var kāpt pa kāpnēm, tādā veidā uzturot fizisko aktivitāti, bet daži (2) atbildēja, ka nevēlas veikt nekādas fiziskās aktivitātes, tam nav laika.

Datu analīze ļauj secināt, ka skolotāji vēlas, lai skolas vide tiktu pielāgota fiziskajām aktivitātēm, jo skolēniem ir nepieciešamas fiziskās kustības dienas laikā. Par savu fizisko aktivitāti skolotāji daudz nedomā, drīzāk uzsver, ka tam īsti nav laika, jo visu laiku jāgatavojas mācību stundām.

### Secinājumi

- Strādāšana pie dizaina problēmām starpdisciplināri, palīdz atrisināt sarežģītas sociālās problēmas, piemēram, veicina veselības profilaksi, nodrošina pieejamas fiziskās aktivitātes ikdienas situācijās.
- Aktīvais dizains (*Active Design*) balstās uz veselības pētījumiem, kas liecina, ka dizains var ietekmēt šodienas lielāko problēmu risinājumus visā pasaulē, kas saistītas ar fizisko, garīgo un sociālo labklājību.
- Attiecinot aktīvo dizainu uz skolas vidi, tas ir jāveido pārdomāti, lai radītu drošu un kvalitatīvu dizainu, atbilstoši skolēnu vecuma īpatnībām. Esošajās skolās, aktualizējot nepieciešamību fizisko aktivitāšu nodrošināšanai, ir jārod iespējas vides pielāgošanai jaunu funkciju veikšanai.

- Skolēnu aptaujas rezultāti kopumā liecina par skolēnu pietiekamu fizisku aktivitāti un ieinteresētību uzlabot skolas vidi, papildinot to ar daudzveidīgām fizisko aktivitāšu iespējām.
- Datu analīze ļauj secināt, ka skolotāji atbalsta skolēnu fizisko aktivitāti starpbrīžos un nepieciešamību uzlabot skolas vidi ar aktīvā dizaina elementiem. Darba laikā par savu fizisko aktivitāti skolotāji īpaši nedomā, jo ir aizņemti ar profesionālo pienākumu veikšanu. Taču arī šajā gadījumā netieši darbojas aktīvā dizaina principi – iespēja pārvietoties pa kāpnēm un garajiem gaitenīem.

### Summary

Aim of the research – to define the concept of the Active Design and, on the basis of survey data, explore teachers' and students' daily physical activity amount in Balvi State Gymnasium, and define their vision about the suitability of the school environment for physical activity.

Research methods: theoretical study of literature and internet sources, conduction of the survey among teachers and students, and gained data analysis.

Survey participants: 13 teachers and 175 students.

On the basis of theoretical and empirical research, the results were conveyed:

- Working with design problems interdisciplinary can solve difficult social issues, for example, promotion of the health prevention and ensure availability of physical activity in everyday situations.
- Active Design concept is based on health researches what proves that design can impact latest contemporary problems in society positively that is related to physical, mental, and social welfare.
- Attributing Active Design concept to school environment must be well-considered in order to ensure safe and qualitative design according to students' age peculiarities. Existing schools must find ways to adjust environment for new functions due to necessity of physical activities.
- Survey data reveals that students acknowledge sufficient physical activity load but express interest in improving school environment complementing it with various active elements and options.
- Analysis shows that teachers support extra physical activity for students during breaks and necessity to improve school's environment with an active design elements. Teachers are not thinking about their physical health during the work because they are occupied with professional performance. Albeit there is also indirect active design elements – the possibility to use stairs and long hallways.

### Literatūra un avoti

1. Bloomberg, M.; R., Burney, D.; Farley, T.; Sadik-Khan, J.; Burden, A. (2010). *Active design guidelines*. Skatīts: 20.03.2016. <http://healthiernyc.org/activedesignschools/>.
2. Du, Y. (2016). *What is interdisciplinary design?* Skatīts: 12.03.2016. <https://www.linkedin.com/pulse/what-interdisciplinary-design-yue-du>.
3. Erkan, O. (2013). Interdisciplinary Collaboration between Interior Architecture and Industrial Product Design Programs in Turkey. *ScienceDirect, 4<sup>th</sup> International Conference on New Horizons in Education*, 106, 1540-1547.
4. Hills, A. P.; Andersen, L. B.; Byrne, N. M. (2011). Physical activity and obesity in children. *British Journal of Sports Medicine*, 45, 866-870.
5. Latvijas Universitāte. (2014). *Izvērtējums sabiedrības veselības pamatnostādņu 2014.-2020. gadam izstrādei*. Skatīts: 2.02.2016. [http://www.vm.gov.lv/images/userfiles/sab\\_ves\\_pamatnost\\_izvertejums\\_31\\_01\\_14.pdf](http://www.vm.gov.lv/images/userfiles/sab_ves_pamatnost_izvertejums_31_01_14.pdf).
6. Latvijas Republikas Veselības ministrija (2011). *Vadlīnijas pašvaldībām veselības veicināšanai*. Skatīts: 18.10.2016. [http://www.vm.gov.lv/images/userfiles/phoebe/aktualitates\\_veselibas\\_veicinasana\\_8a03f52e8e639356c225792e00364f3b/vadlinijas\\_pasvaldibam\\_aprilis\\_2012.pdf](http://www.vm.gov.lv/images/userfiles/phoebe/aktualitates_veselibas_veicinasana_8a03f52e8e639356c225792e00364f3b/vadlinijas_pasvaldibam_aprilis_2012.pdf).
7. Llargues, E.; Franco, R.; Recasens, A.; Nadal, A.; Vila, M.; Perez, M. J., Manresa, J. M., Recasens, I.; Salvador, G.; Serra, J.; Roure, E.; Castells, C. (2011). *Assessment of a school-based intervention on eating habits and physical activity in school children: the AVall study*, Skatīts: 20.02.2016. [http://www.jstor.org/stable/23052134?seq=1&cid=pdf-reference#references\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/23052134?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents).
8. National Association for Sport and Physical Education. (2008). *Integrating Physical Activity into the Complete School Day*. Skatīts: 20.02.2016. [www.naspeinfo.org](http://www.naspeinfo.org).
9. Nike. (2013). *Designed to Move: A Physical Activity Action Agenda*. Skatīts: 05.09.2016. <http://e13c7a4144957cea5013-f2f5ab26d5e83af3ea377013dd602911.r77.cf5.rackcdn.com/resources/pdf/en/executive-summary.pdf>.
10. Pudule, I.; Velika, B.; Grīnberga, D.; Gobiņa, I.; Villeruša, A. (2012). *Latvijas skolēnu veselības paradumu pētījums 2009./2010. māc. g. aptaujas rezultāti un tendences*. Slimību profilakses un kontroles centrs, Rīga.
11. Selga, G.; Lāriņš, V.; Sauka, M. (2008). *Liekās ķermeņa masas un aptaukošanās problēma Latvijas skolēniem*. Skatīts: 05.02.2016. <http://www.vsmc.gov.lv/wp-content/uploads/2013/04/Liekais-svars-Latvijas-skoleniem.pdf>.

12. Šūmane, I. (2012). *Pusaudžu mācību sasniegumus veicinoša mācību vide*. Skatīts: 05.09.2016. [https://dspace.lu.lv/dspace/bitstream/handle/7/4671/20543-Ilze\\_Sumane\\_2012.pdf?sequence=1](https://dspace.lu.lv/dspace/bitstream/handle/7/4671/20543-Ilze_Sumane_2012.pdf?sequence=1).
13. The partnership for a healthier New York. *Active design, tooling for schools*. Skatīts: 20.03.2016. <http://healthiernyc.org/activedesignschools/>.
14. WHO. (2010). *Global Recommendations on Physical activity for Health*. Downloaded from [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44399/1/9789241599979\\_eng.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44399/1/9789241599979_eng.pdf).



# THE CONTRIBUTION OF SCULPTURE COURSES IN DRAWING METHODS TO THE PERCEPTION OF THREE-DIMENSIONAL (3D) OBJECTS AND TO THE PROCESS OF APPLYING THE OBJECTS ON TWO-DIMENSIONAL (2D) SURFACES

## Skulptūras studiju kursa ieguldījums trīsdimensiju (3D) objektu un procesu zīmēšanas metodes uztverē, piemērojot objektus divdimensiju (2D) virsmām

**Ramazans Tilki** (*Ramazan Tilki*)

Ondokuzas Majis Universitāte / Ondokuz Mayıs University  
e-mail: rmzntilki@yahoo.com

**Ozlema Ajvaza Tunča** (*Özlem Ayvaz Tunç*)

Ondokuzas Majis Universitāte / Ondokuz Mayıs University  
e-mail: ayvazozlem@gmail.com

**Abstract.** *It is established that drawing courses have an important place in the ateliers in the Department of Painting in Fine Arts Education, and that drawing is taught with different methods. The reason why great importance is attached to the ways drawing is handled is because it provides a basis for the departments that constitute plastic arts. The instruction of drawing in terms of its purpose, principles, in other words how it can be taught, reveals the problem of method in drawing instruction. Although it is quite difficult to solve this problem due to the features of this field, the solution to this problem can be achieved by identifying the visual elements of a design, an object or a subject, determining certain specific methods and applying these methods on students. The methods and the techniques applied during the drawing process and the identification of visual elements are determining factors in achieving the expected results. The aim of the sculpture and elective sculpture courses is to enable students to make connections between the surfaces that make up a whole by developing their ability to comprehend 3D forms. Sculpture Design courses, which are mainly based on modelling with clay, deal with making of busts, reliefs and figures. Sculpture courses aim to provide opportunities for students to make their own designs and enable them to reach to a level where they can perform their designed works by supporting them with plaster, polyester, cast, metal, stone, workshops where they can work with various materials. Consequently, by using a living model, any student who takes sculpture courses can identify:*

- *the analysis of organic and geometrical forms of human body;*
- *surface and form composition;*
- *geometric and organic composition;*
- *the differences on a person's face in terms of age, gender, and character.*

*In drawings that are aimed at the use 3D geometrical objects, the use and identification of surfaces, the drawing or painting area or the objects that falls into the painting area are an important part of the process as well as the relationship between the objects themselves and their area. In this regard, the partition of drawing area according to the purpose, designing and planning the placing of the surfaces that make up the anatomical features of the 3D object show the importance of the sculpture and elective sculpture courses.*

*This study aims to offer a new perspective to the needs of drawing courses and contribute to the drawing courses conducted in related departments. It is assumed that this study will gain importance since it will provide new insight for the students and the instructor.*

**Keywords:** *Drawing courses, perception of form, drawing methods.*

## Introduction

According to the drawing course content sent to Faculty of Education by YÖK (Board of Higher Education in Turkey) for 2016-2017 academic year; drawing course is a course that aims to improve visual perception based upon elements and principles such as composition through

observation of living models or objects, ratio and proportion, light and shade, motion, integrity and balance by using various materials and techniques to create linear forms. In Sculpture (2.4 credits) or Elective Art Sculpture (2.2 credits) courses given during 2<sup>nd</sup> semester, one can analyze organic and geometric forms on a human face by using a living model through the evaluation of surface and form composition, geometric and organic composition and surface-form relationships. Besides, by creating a 3D human body relief by using a living model, they can apply human anatomy, geometric and organic structure of a human body through the analysis of surface and form. To accomplish the objectives in drawing education, the courses that in parallel with the drawing course, as well as the methods and techniques applied in the courses are essential factors. The description of the visual elements of a design, an object or a subject can be achieved by implementing particular disciplines and applying the defined methods on the students. The issue of how drawing should be taught reveals the problem of method in drawing instruction.

In this study, the fact that Art Sculpture and Elective Art Sculpture courses are not provided in the same semester with drawing course and are not compulsory as an undergraduate course is regarded as a problem. The importance of the courses has been examined and assessed. It is observed that the absence of Sculpture and Elective Art Sculpture courses has a negative impact on undergraduate students who receive art education and this study aims to offer solutions to this issue.

### **Conceptual framework Art Education**

Art education is an attempt to educate and raise awareness for art and culture between individuals. It aims to be able to perceive beauty, know and express oneself and make aesthetic judgment. Therefore, it can be said that the purpose of art education is not to raise artists but to guide students to explore and create to meet their informational, cognitive, emotional and sensory needs. During this process, the ability to perceive, think, create, interpret, express and make judgments is acquired through the language of arts. The students can have the best way of expression for themselves among many art forms such as painting, music, theatre, dance, poetry, sculpture, photography, drama, movies and video. (Karahmet, 2015).

### **Drawing Education**

Drawing is an essential course for students who receive education through plastic arts in that it aims to help students work, create and develop their skills.

“Drawing is related to the coordination between hand, eyes and the brain. In other words, it is based on seeing, thinking and interpreting. Whatever the applied technique is, all visual arts are related to drawing. Even though the starting point is objective, it is the expression of feelings and thoughts. The aim of drawing education is to guide students to have conscious perception” (Mant, 2007: 18).

“Instructors use various methods and techniques in their lessons. It is necessary that they apply and prefer techniques and methods that are most appropriate” (Artut, 2004: 119). Drawing differs from other fields due to its distinctive methods for teaching. In teaching of drawing, the emphasis is on what, how and in what ways it can be taught. Although the order is similar to other fields, teaching of drawing must be more comprehensive.

### **Methods for Drawing Instruction**

The connection between visual arts education and other disciplines was provided by J. Bruner in a conference in 1959 (Özsoy, 2003). Today’s contemporary art education tends to encourage students think creatively, analyze, and discover new concepts and styles. To do this, it provides students with necessary information that will support them throughout the process. To

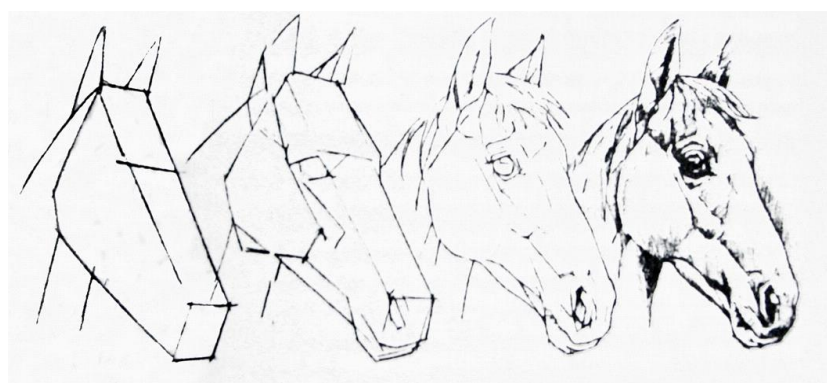
illustrate: observation in nature, review of art works. The main principles of the method is to provide that the individuals gain their own “intuition”, “opinion”, “understanding” or “personality” from arts. It is necessary to encourage students to create without losing the essence for a better expression while benefiting from the fact that drawing can be taught. What is meant by this is the pleasure that students will get from drawing and the correct method that students will develop. Regarding the concept of method in the drawing courses, another issue is how new behavior emerge in students. The aims of drawing can be achieved by selecting an appropriate method. Therefore, there is no single method for the drawing courses, but various different methods are used. Based on the findings in the present study, the role of 3D objects along with the methods and techniques used in drawing courses have been investigated.

While drawing a figure, in order to determine the proportions, geometric forming is necessary. Especially in drawings with living models, a kind of triangulation point and geometry is necessary in order to determine the changing dimensions due to optical image. Triangulation point will be an important tool in that it will help analyze the pattern to determine the rate of ideal figure and object patterns (Fig. 1). It is aimed that possible problems during application process are eliminated by determining the anatomical features for students who are currently studying Art and Crafts Teacher Education.



*Figure 1. Examples of Triangulation Point.*

The view of Astin, David, after a series of studies that he did on drawing, “All living creatures have unique geometrical forms”, supports our arguments. The picture below (Fig. 2) is an example.



*Figure 2. An Example of Geometrical Form.*

### **Sculpture Course Education and the Contributions of the Course**

Sculpture courses, which are mainly based on modeling with clay, deal with making busts, reliefs and figures. Students, in their final year, present a final project and a modeling piece. Sculpture courses aim is to make students create their own designs and enable them to reach new level where they can perform their designed works by supporting them with materials such as plaster, polyester and cast, metal, stone and wood.

The benefits of taking a Sculpture course for students are listed below.

Firstly, a student who can analyze the geometric and organic forms on a human face by using a living model will be able to:

- Detect the geometric and organic forms of a human face (head).
- Determine the composition of surface and form on a human face (head).
- Apply his/her work by evaluating the geometric and organic forms and the composition of surface and form.

Secondly, students will be able to create a 3D work by using a living model:

- Students will recognize the anatomical structure of a human face.
- Students will recognize faces with differences in gender, age and character.
- Students will determine the differences on a human face in terms of age, gender and character.

Thirdly, students will improve their ability to apply their work by interpreting a human face:

- Students will improve their ability to interpret human face.
- Students will abstract a human face.
- Students will style a human face.

Fourthly, students will be able to create a 3D work of a human body by using a living model:

- Students will recognize the anatomical substructure of a human body.
- Students will recognize the geometric and organic forms on human body.
- Students will determine the composition of surface and for.
- Students will apply their work by evaluating the geometric and organic forms and the composition of surface and form.
- Students will be able to comprehend the reasons behind the differences in shade, surface-form composition.

All these studies will demonstrate that geometry of 3D forms is an inevitable tool for students to capture the form. Later on, geometric and symbolic forums will be consulted for the formation of a simple space. For the application of scientific perspective that establishes the image of a 3D space, there will be also a need for a system with geometric drawing. During drawing education process, it is required to look for connections between the objects and the forms such as ellipse, triangle, circle, or cube. It is also necessary that students who are receiving instruction in drawing are equipped with skills to relate objects to those forms. This skill, which is expected to be developed in students, can be gained by tasks such as finding out how the human head, torso or limbs are simplified or which geometric forms the figure is similar to.



Figure 3. Transforming of forms to geometric structure.

By analyzing geometric forms, potential problems regarding the reproduction of the objects and their relationships can be eliminated and better results could be achieved. “The studies on the onset of perception establish that visual perception is a gradual progress.” (Genç, 1990: 27) “Humans only pay attention to some stimuli out of thousands. Other stimuli only form the background” (Atalayer, 1994: 44). So, attention is an essential factor in perception. **Attention:** Visual focal point and the distinction between boundaries and place. **Focal point:** Formal area where the initial looks are focused. **Boundary area:** The environment regarding the clear formal area. It is perceived ambiguously (Atalayer, 1994: 45).

Students should be able to see the perspective of objects in order to demonstrate the drawings of objects that have length-width and depth on a drawing paper. Accordingly, this emphasizes the importance of Elective Art Sculpture courses help students with the perspective

structures of the objects. It can be observed by analyzing the anatomic structure that a bust relief is made up of geometrical surfaces in triangular, equilateral, square, and rectangular when analyzed. “Surfaces always make the definition of 3D objects and are limited by lines. In this limitation, certainty and clarity are close to corners and places near the corners. Forms whose boundaries are exact, geometric characters are intact, and tone value are regular are perceived easily” (Atalayer, 1994: 47). “Forms may vary both in terms of essence and geometry. Regulating these differences within the framework to the rules provides certainty.” (Atalayer, 1994: 47). With such system, a structure of a geometric pattern that is suitable to the anatomical structure can be created. Three dimensionality of the body limbs indicates a possibility for creating volume. „For perception that works with creative intelligence, form-surface perception is required for sensory images to be equipped with a meaningful content” (Atalayer, 1994: 40).

In general, when beginning to work on a bust through a model, how a pile of clay will be taken, how the surface will be organized, and how the constituent elements will be built need to be determined. Following this, the connection between the parts that constitute the whole is observed with the help of the surfaces caused by the geometric forms. Then finally, the distance, space, anterior-posterior, horizontal and vertical etc. relationship of the constituent parts is obtained. It is observed that with this method, accurate drawing of human anatomy, which is considered to be very complex, can be achieved.

### Method

**Research Design:** This study utilizes living models used in Sculpture courses and 3D objects used in drawing courses by students in Department of Art and Crafts Teacher Education in Faculty of Fine Arts in Turkey. The objects used by the students in Department of Painting in Fine Arts Education in Faculty of Fine Arts in Turkey were taken into consideration. Living models, cylinder, rectangle, cube, tors, bust, relief, triangular prism, oval objects constitute the samples.

**Types of Sampling:** The data were collected from 60 students who study Art and Crafts Teacher Education at Faculty of Fine Arts at 19 Mayıs University and take Sculpture and Elective Sculpture courses in their second, third, and fourth year of education.

**Data Collection Tools:** The data were collected through reviewing literature and observations. Turkish and non-Turkish books, online articles and related theses were reviewed to obtain necessary information.

**Analysis of Data:** The results were obtained according to the way 3D objects are interpreted, use of living models in drawing courses, views of instructors on the use of models in Sculpture courses and the ways models are analysed, and finally the analysis of drawings done by the students after the relief, bust and figure works are finished.

### Findings:

The works of students before and after the Sculpture course:

#### 1<sup>th</sup> Student



*Before*



*After*

**2<sup>th</sup> Student**



*Before*



*After*

**3<sup>th</sup> Student**



*Before*



*After*

**4<sup>th</sup> Student**



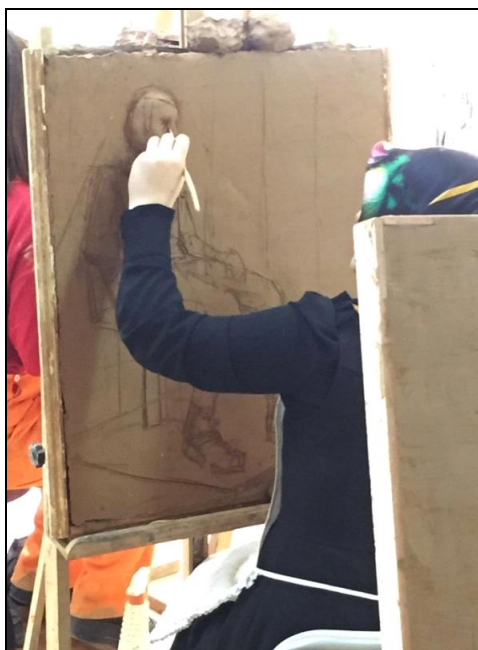
*Before*



*After*



*Sculpture Course-Living Model Relief Practice*



*Living Model Relief Practice (details)*

## Results and Discussion

The data were collected through the drawing works of the students who study Art and Crafts Teacher Education at the Faculty of Fine Arts. The students took 8 hours of drawing course in total during first and second semester. The findings of the study suggested that:

- In terms of comprehending and recognizing 3D objects, 3D objects used in ateliers for drawing lessons that help improve their skills. Also, when the eyes are trained, drawing can be done easily by means of exploring the geometric forms.
- The reason why 3D objects are used for drawing instruction is because they help the depth, size and the relation between the forms. Thus, it helps guide the students who take the course to perceive direct or indirect relations with each other in accordance with their appearance.
- The equipment used for drawing courses in the ateliers and the works of the models taught in Sculpture course ensure that students comprehend the structural characteristics between the forms, the effect of the mass of the formats with each other, the effect of the variations in the third dimension and their motion among themselves.
- The reason why drawing classes are important is because the course introduces the basic structure of plastic arts. The transfer of 3D objects into drawing with its anatomical features is the basis of drawing. This study concluded that teaching of 3D objects should be a priority.
- 3D objects that were used for Sculpture courses in ateliers were taught by using concepts such as line, tone, value, which are often used in plastic arts.
- While approaching anatomy in drawing courses, 3D objects should be seen not only as a tool for drawing but also as a way to see and understand how different forms are related during the process of establishing a relationship between objects, generating and developing ideas, to understanding the anatomical structure.

**Kopsavilkums.** *Zīmēšanas studiju kursiem ir nozīmīga vieta tēlotājmākslas izglītībā. Zīmēšana tiek mācīta ar dažādām metodēm. Liela uzmanība tiek pievērsta tam, kā zīmējums tiek apstrādāts, jo tas nodrošina plastiskās mākslas pamatu. Izvirzītais problēmjaudājums ir, kā pasniegt zīmēšanas kursu, izvirzot attiecīgos mērķus un paņēmienus. Problēmas risinājumu var rast, nosakot dizaina, objekta vai subjekta vizuālos elementus un piemērojot attiecīgo metodes. Izvēlētais metodes un tehniskie paņēmieni zīmēšanas procesā un vizuālo elementu identifikācijā ir*

noteicošie faktori, lai sasniegtu gaidītos rezultātus. Skulptūru un tēlniecības kursu mērķis ir dot iespēju studentiem veidot sakarības starp virsmām, kas veido veselumu un vienlaicīgi attīstot spēju izprast 3D formas. Skulptūras dizaina kursi, kas galvenokārt balstās uz modelēšanu ar mālu, māca veidot krūšutēlus, kontrastus un figūras. Skulptūru studiju kursa mērķis ir nodrošināt studentiem iespēju radīt pašiem savu dizainu un dot iespēju sasniegt tādu līmeni, kad viņi spēj prezentēt savus darbus, izmantojot dažādus materiālus: ģipsi, poliesteri, čugunu, metālu, akmeni. Tādējādi, izmantojot dzīvu modeli, students, kurš izvēlas tēlniecības kursus, spēj uztvert un analizēt: cilvēka ķermeņa dabisko un ģeometrisko formu, virsmas un formas kompozīciju; ģeometrisko un dabisko kompozīciju; atšķirības cilvēka sejā atkarībā no vecuma, dzimuma un rakstura. 3D ģeometrisko objektu rasējumi, kā arī attiecības starp objektiem un to jomu, ir nozīmīga tēlniecības procesa daļa. Šī pētījuma mērķis ir piedāvāt jaunu perspektīvu zīmēšanas kursu studijās un veicināt zīmēšanas kursu integrāciju saistītajās jomās. Iespējams šis pētījums iegūs nozīmi, jo tas piedāvā inovatīvu skatījumu gan pasniedzējiem, gan arī studentiem.

#### List of Literature and Bibliography

1. Artut, K. (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
2. Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
3. Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
4. Enstice, W. (2012). *Third Edition Drawing “Space, Form and Expression”*.
5. Arnold, M. (1997). *Toulouse-Lautrec*. İstanbul: Taschen Yayınevi-ABC Kitabevi.
6. Bridgman, G. B. (1973). *Constructive Anatomy*. New York: Dover Publications, Inc.
7. Genç, A. (1990). *Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”*. İzmir: Sergi Yayınevi.
8. Karaahmet, S. (2015). *Sanat Eğitimi Alan Bireylerde Estetik Algı Oluşturmak İçin Görsel Kültür Eğitiminin Gerekliliği*.
9. Mant, S. (2007). *Desen eğitiminde yapılandırmacı öğrenme uygulamalarının etkililiği*. Yayımlanmış doktora tezi. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Eskişehir.



## EVALUATING THE IMPACT OF MAINTENANCE TO ABRASION RESISTANCE AND TEAR STRENGTH OF COATED FABRICS

### Ārgērību materiālu nodilumizturības un pārraušanas slodzes novērtēšana

**Ada Traumane (Ada Traumann)**

Tallinas lietišķo zinātņu universitāte / TTK University of Applied Sciences  
e-mail: ada@tktk.ee

**Merje Beilmane (Merje Beilmann)**

Tallinas lietišķo zinātņu universitāte / TTK University of Applied Sciences

**Diāna Tūlika (Diana Tuulik)**

Tallinas lietišķo zinātņu universitāte / TTK University of Applied Sciences

**Abstract.** *The purpose of this paper was to evaluate the impact of maintenance to some mechanical properties of coated fabrics. Polyester is often used for outerwear because of its high durability. Coating application enhances several physical – mechanical properties of fabric. The reverse side of the test fabrics were laminated with a thin layer of the membrane to ensure complete water resistance. Since the micro-pores are sufficiently small, they will not let water through, but they let vapour through from inside to outside. It makes these kind fabrics vapour-permeable and therefore very comfortable for wearing. Although we can damage the micro-pores in the fabric very quickly whether by false maintenance mode at home for washing or drying. Test fabrics of this study were chosen from kid's outerwear collection. Kids are good for testing of ready to wear garments but this time, the emphasis was on laboratory tests of basic fabrics. The aim of this study was to test the outer fabric under the conditions of domestic care and thereafter to carry out tests on abrasion resistance and tearing of cared fabrics.*

**Keywords:** *coated fabrics, kids' outerwear, abrasion resistance, tearing strength, home maintenance of garments.*

### Introduction

Nowadays, woven fabrics have a very wide range of applications. Textile industry is in the transition zone between a traditional textile production and the realisation of highly focused design and production of added values textiles (Hu & Babu, 2008). Depending on the application of fabrics, a variety of factors are used, such as the type of fibre, dimensions of fibres, the structure of yarns, type and amount of finishing agents added to fibres, yarns or fabrics. Polyester is a widely known durable fibre. It is also a cheap fibre but this knowledge has changed after the emergence of polyester micro fibres that are more luxurious and expensive.

Polyester fabrics have many uses since they are strong, easily washed and quick drying and are resistant to most chemicals and abrasion. Its hydrophobic property makes it ideal for garments that are used to be in wet or damp environments- coating fabric with water-resistant or stain-resistant finishes intensifies this effect.

Consumer's launder and maintenance of textile garments has important impact in the lifespan of textiles (Hurren, 2008). The most common is machine washing and dehumidification in the dryer. Because children play outside whether in rain or sunshine, their clothes may need machine wash routinely. Nowadays, kindergartens use drying boxes to get dry clothes fast before going home. But we do not have the information about what kind of conditions of machine wash and dry they use. It was also important to investigate whether domestic care affects properties of outerwear fabrics and their lifespan. Some mechanical and chemical properties of fabrics can disappear when the wearer does not follow the garment care procedures correctly. Usually, the

maintenance information is marked on the care label of each garment but sometimes consumers do not pay attention to this or they are aware of the infringement. For example, using higher temperature than allowed in order to get dry clothes faster.

### Aim

The aim of this study was to investigate the fabrics of children`s outerwear. According to the information above there was important to evaluate the impact of maintenance to abrasion resistance and tear strength of test fabrics. Four different articles of coated fabrics were chosen with different weave and densities (Tab. 1).

On the basis of above, two different domestic maintenances carried out. One of them was according to care label information and for the second, higher temperature of 65°C was selected for the drying. The washing temperature was kept according to the information on the care label, at 40°C.

### Materials and methods

Test materials were selected from fall/winter and spring/summer collections, two different from each. Material composition was 100 % polyester (PES) coated with polyurethane (PU). Test materials were plain-weave fabrics and one of them was additionally printed. Data of test materials are presented in Tab. 1.

Table 1

Properties of test fabrics

Article	Density, (g/cm <sup>2</sup> )	Laminate composition/ thickness, mm	Weave structure	Composition
PB1215	180	PU/0,22	150D*300D	100% PES
PB04	95	PU	75D*75D*240T	100% PES
PB04PR	95	PU	75D*75D*240T	100% PES
Q2366	180	PU/0,22	150D*300D	100% PES

The fibre itself is woven into a yarn. There are two types of polyester yarns: filament and spun. The selected test fabrics were woven from continuous multi-filament yarns. According to manufacturer`s information two test fabrics art. PB1215 and art. Q2366 have same density and same lamination on the reverse side of fabric. A digital microscope MiScope with the magnification of 135 times was used for figures 1-4.

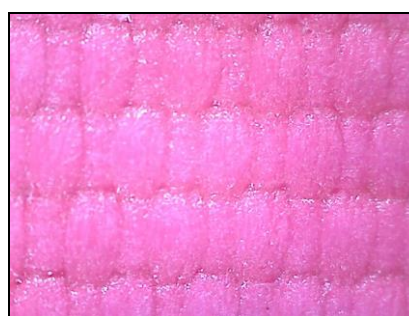


Figure 1. The right side of article PB1215.

Figure 2. The reverse side of article PB1215.

Fabrics of outerwear are usually developed waterproof, breathable and laminated. The back side of the fabric is coated with a thin microporous layer. These kind fabrics are called microporous fabrics. The membranes stretch in both directions, and there are micro-pores small enough to allow the vapour but not the water flow through the pores. The simplest form is a two-

layered fabric in which the outer layer is typically composed of polyester. The inner membrane layer is made of polyurethane.

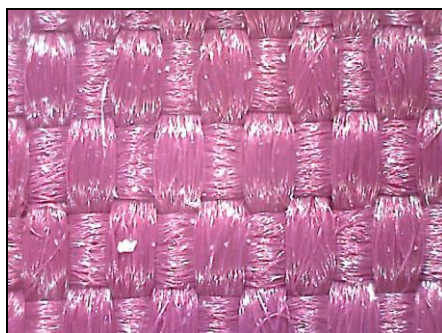


Figure 3. The right side of article Q2366.

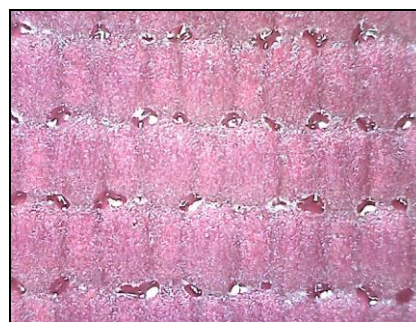


Figure 4. The reverse side of article Q2366.

There are seen holes in the laminated reverse side of fabric which enable fabric to breathe (Fig. 4). To looking in the table of test fabrics properties there were given data of coating type. For art. PB1215 and art. Q2366 these are same, but pictures of microscope didn't confirm it. There are totally different laminate type of reverse side as we can see on Fig. 2 and Fig. 4.

Previous studies have shown that changes in type of coating and in warp density provide significant influence to physical-mechanical properties of fabrics and multi-component materials (Kos, Gudlin Schwarz & Sutton, 2014).

Moisture has a big impact on thermal comfort, but also on sensory comfort. This sensory comfort may change with different activity rates and environmental conditions. Moisture from external sources (e.g. rain) will impact both the micro- and macro-environments, which in turn impacts the comfort perception of both hot and cold conditions (Bishop, 2008).

Two different coating types from our fabrics have been used based on the manufacturer's information. One of them is called Milky laminate, for which the coating paste is placed on the back of the fabric and after that, it is scrubbed into the fabric. The other method, the most common one, is lamination in which the prepared polymer layer is attached to the fabric by using an adhesive or by heating lightly the inner side of the polymer before the layers are joined. The main deficiency is that the microporous fabrics are then soiled, after that the micro-pores may open up and are filled with dirt.

Since the test materials are used for the production of children's wear, it was important to carry out tests on fabric abrasion resistance. Additionally, a tearing test of the same materials was conducted using the Elmendorf method. Kids are good for testing garment wear but this time, the emphasis was on laboratory tests of basic fabrics.

The aim of this study was to test the outer fabric in the conditions of home care and thereafter to carry out tests on the abrasion resistance and the tearing of cared fabrics. One washing and two different drying conditions were selected to simulate a home care regime, see in Tab. 2. The quantity of the gel detergent in millilitres (ml) was chosen according to medium water hardness/ softness 4-14 dH (Degrees of Hardness). The recommended amount of gel detergent for the average dirty laundry was taken from the manufacturer's data sheet, see in Tab. 2. The washing gel does not contain odorants or colorants. The chemical composition is suitable for washing the laundry of small children and allergy-prone persons (Mayeri, 2011). Wash tests were carried out in the domestic washing machine with the custom wash program for sportswear and the spin speed to remove the water from the fabric's tests at the end of a cycle was 800 rpm (revolutions per minutes).

Table 2

Washing and drying conditions for test materials

Maintenance	Detergent, ml	Conditions of washing		Conditions of drying	
		Temp, t°	Term, in min	Place	Temp, t°
Correct (C)	75	40	44	In the air	20-22
Incorrect (IC)	75	40	44	In the drying box	60

The correct maintenance was carried out according to the care label instructions of the fabric manufacturer, see in Tab. 2. During the incorrect maintenance, the temperature of the dryer was changed to higher than allowed, to 60° C.

From each of the four fabric articles, test specimens were collected, where the first test specimen was taken from the brand-new fabric. The second and the third test specimens were collected in accordance with the maintenance mode, correct and incorrect. The home maintenance cycle was carried out five times before the testing.

An air-conditioned laboratory shall provide and maintain a standard atmosphere. Standard atmosphere shall have a temperature of 20° C and relative humidity of 65.0 %. The tolerance for temperature is allowed  $\pm 2.0^{\circ}$  C and  $\pm 4.0$  % for relative humidity.

Variations in temperature and relative humidity are likely to exist throughout the working space. Our laboratory indoor climatic conditions were at the time of the testing the following: the temperature was 25° C and relative humidity 32 %.

The specific condition of temperature and relative humidity are considered attained when the following requirements have been satisfied. The mean temperature and relative humidity over any continuous 1h period shall conform to the tolerance zone at the standard atmosphere conditions. The spatial variation of the standard atmosphere shall comply with the specified tolerance zone. (EVS-EN ISO 139, 2005).

To assign the abrasion resistance of fabrics there are possible to choose three different types of Martindale method according to ISO 12947:1998. Part 2 is Determination of specimen breakdown and Part 3 is Determination of mass loss. The third possibility is to make the visual examination for a test specimen according to Part 4” Assessment of appearance change“. Tests of this study were carried out according to part 2, where the evaluation of the abrasion resistance of woven fabric is determined from the inspection interval to breakdown of the specimens. The Martindale abrasion tester subjects a circular specimen to a defined load and rubs it against an abrasive medium (i.e standard fabric) in a translational movement tracing a Lissajous figure. The specimen is subjected to abrasive wear for a predetermined number of rubs. (ISO 12497, 1998)

The test apparatus, a 4-head Martindale abrasion tester, consists of a baseplate on which the abrading tables and a drive mechanism are mounted. The abradant was woven wool mounted over felt. The small test specimen is placed on the large abradant and then cycled backwards and forwards in a Lissajous motion producing even wear. To the top of specimen a force of 9 kPa was applied to hold it against the abradant.

For the test fabrics of this study, the number of rubs according to the relevant test series given in Tab. 3 have been selected. For diagnostic purposes, the test interval for each test series may be reduced as the end point is approached.

Table 3

Test intervals of abrasion test

Test series	Number of rubs	Test interval (rubs)
a	5000	0
b	25 000	0
c	50 000	after 50 000
d	100 000	to the end

Different fabric structures will require different inspection intervals. Alternative test intervals have been chosen as you can see in Tab. 3, which was agreed upon by the interested parties of this study. After 50 000 rubs, the abradant was replaced.

The measurements of tear strength were carried out according to the international standard EN ISO 13937:2000. This standard specifies the methods for the determination of tear force of fabrics. Part 1 describes a ballistic pendulum method (Elmendorf) for the determination of tear force of textile fabrics. The method describes the measurement of the tear force required to propagate a single-rip tear of defined length from a cut in a fabric when a sudden force is applied. Tests are mainly applicable to woven textile fabrics. (EN ISO 13937, 2000)

The falling (ballistic) pendulum (Elmendorf) method is used for the determination of the average force required to single-rip-tear of a fabric specimen by the force of a falling pendulum. Each test specimen has a notch in the long side. For test specimens, where the short side is parallel to the warp, the direction of the tear is qualified as across weft and where the short side is parallel to the weft, the tear is qualified as across warp (EN ISO 13937, 2000).

The ballistic pendulum measures energy directly. In current practice, it is preferred to express tear resistance as a force which is usually indicated directly in newton (N). To describe the results, the arithmetic mean of the tear force is calculated in newton and at least five specimens tested for each directions. (EN ISO 13937, 2000).

## Results

A fabric's resistance to abrasion and tear strength are affected by many factors, such as fibre type, the inherent mechanical properties of the fibres, the structure of yarns, the construction and thickness of the fabrics, and the type and amount of finishing material added to the fibres, yarns or fabrics. (Wang, Liu & Hurren, 2008).

Analysing the results of fabric abrasion resistance, it was concluded that for each test series, the end point/breakdown was not approached. Also the pilling could not be observed from the specimens.

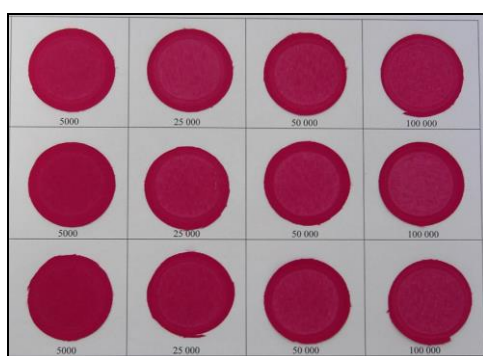


Figure 5. Determination of fabric resistance art. PB1215.

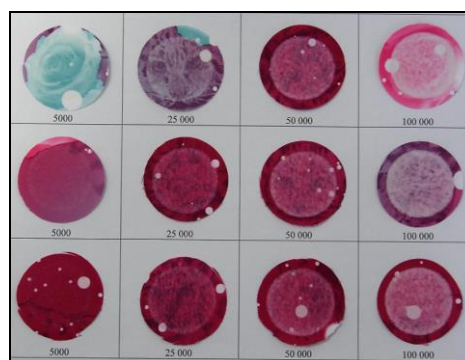


Figure 6. Test specimens of art. PB04PR in different rubs.

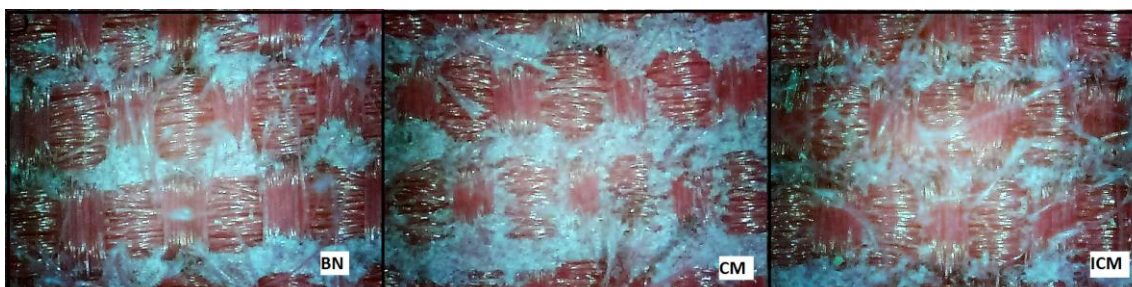
For each fabric article, tests of abrasion resistance were provided by the same system as you can see on Fig. 5. In the first row, there are test specimens of a brand-new (BN) fabric. In the second row, there are test specimens of correct (C) maintenance and in the third row, of incorrect (IC) maintenance (see in Tab. 2). Outcomes are visually the same and the abrasion resistance results do not differ for cared and brand-new test specimens. Only a change in shade can be detected. As one of four fabrics, article PB04PR, was printed, the print quality of the three test specimens is rather abraded on rubs 100 000, see on Fig. 6.

Similar visual results, as you can see on Fig. 5 and Fig. 6 were observed for all four fabric articles. Our test material composition was 100 % polyester (PES) and plain-weave fabrics. The filament fibres are long and strong, therefore do not get tangled with each other during the

friction. Therefore, the surface of the fabric is not hairy. The surface of the test material is homogeneously worn out, but appearance is unharmed and smooth.

Based on the earlier scientific results, it can be concluded that polyester is generally considered to have auspicious abrasion resistance. Longer filament fibres incorporated into a fabric show better abrasion resistance than short fibres because it is harder to extract them from the fabric structure. Flat plane-weave fabrics are more tightly locked in a plain weave structure. (Wang, Liu, Hurren, 2008).

If you compare three types of test specimens whose number of rubs is finally 100 000 rubs then they are not different as you can see on Fig 7. A digital microscope MiScope with the magnification of 130 times was used on Fig. 7.



\* BN- brand new fabric; CM- correct maintenance; ICM- incorrect maintenance

Figure 7. Three different test specimens of art. PB1215 on rubs 100 000.

For the measurements of tear strength, the appropriate measurement methods were chosen by taking into account the fabric’s destination, the kind of tear performance and also the parameters and criteria which are in the form of normative documents.

Previous tests have shown that filament yarn has higher tear strength compared to staple yarn. An increase in yarn density in woven fabrics will decrease the tear strength of a fabric. (Wang, Liu, Hurren, 2008).

For representing the results, the arithmetic mean of the tear force in newton (N) has been calculated, see in Tab. 4.

Table 4

Result of tear strength

Article	Brand-new (BN) fabric, N		Correct (C) maintenance, N		Incorrect (IC) maintenance, N	
	Weft	Warp	Weft	Warp	Weft	Warp
PB1215	36.01	16.95	40.75	18.20	39.41	18.27
PB04	6.34	8.41	6.10	8.31	5.99	8.12
PB04PR	6.86	5.37	6.04	6.89	5.56	6.94
Q2366	27.32	16.31	30.33	17.44	30.04	17.08

On the following Figures 8 results of tear strength for weft and warp per different test specimens has been given.

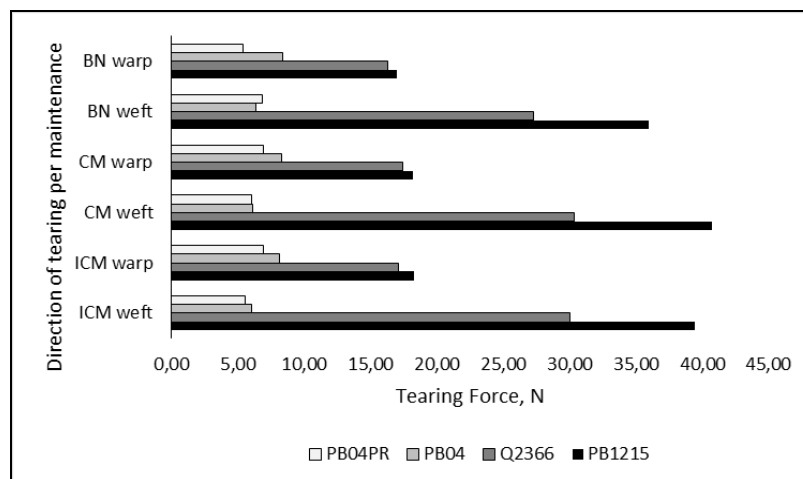


Figure 8. Tear strength results of test specimen.

The relationships between the mean tear strength and the density of fabric are direct (Fig.8). For thicker fabrics like art. PB1215 and art. Q2366 at the density 180 g/m<sup>2</sup> is needed to implement the bigger tearing force.

The maintenance of thicker fabrics do not degrade the tear strength, but will make it even better, up to 10 %, as we can see on Fig. 8. There is no difference in tearing strength between correct and incorrect maintenance for all four test fabrics.

Nevertheless, upon analysing the results for four fabrics, we cannot state unequivocally whether such an interpretation would be useful for a bigger sample population, nor whether any kind of ‘anomaly’ (e.g. for the same fabric, the result for the warp direction can be once higher and once lower than for the weft direction) is due to the yarn strength uniformity, or whether it is a regularity, which can occur for some fabrics of given technological parameters. (Witkowska & Frydrych, 2004).

### Summary

Based on the results, the following conclusions can be made:

- abrasion resistance does not degrade after five home care procedures;
- tear strength does not degrade after several home care procedures and even after false maintenance;
- there is a linear correlation between the density of fabrics and tear strength;
- the maintenance does not degrade the tear strength of fabrics.

On the basis of the results above, it can be concluded that the domestic care of children’s outerwear fabrics does not make the mechanical properties, like abrasion resistance and tear strength, worse. There is even no difference between incorrect and correct maintenance. It is important to investigate next properties of fabrics like tensile strength, water resistance and breathability. The data of fabrics need to be checked carefully beforehand because type of coating can significantly affect the permeability of the water or tearing strength.

It is also necessary to further test fabrics under the conditions of home care. It is possible that children’s clothes that are really dirty, are washed at much higher temperatures and, in order to get clothes dry in the shortest possible time, elevated temperatures are used in a dryer as well.

**Acknowledgment.** The authors would like to thank the company Huppa Ltd for providing material support to this project.

**Kopsavilkums.** Pētījuma mērķis bija novērtēt mehānisko īpašību ietekmi uz pārklājuma audumu uzturēšanu. Poliēsters bieži tiek izmantots virsdrēbēm, tāpēc ka tam ir augsta izturība. Aizsargpārklājuma uzklāšana uzlabo vairākas fiziski mehāniskas audumu īpašības. Testējamo audumu otra puse tika nolaminēta ar plānu membrānas slāni, lai nodrošinātu pilnīgu ūdens necaurīdību. Tā kā mikro poras ir pietiekami mazas, tās nēlaiž cauri ūdeni, toties tās laiž tvaiku no iekšpusē uz ārpusi. Tas audumiem nodrošina tvaika caurlaidību, tādejādi tie ir ērti

valkāšanai. Taču mēs arī varam noārdīt mikro poras audumos diezgan ātri, mājās piemērojot neatbilstošu mazgāšanas vai žāvēšanas režīmu. Šajā pētījumā testējamie audumi tika izvēlēti no bērnu virsdrēbju kolekcijas. Bērni ir labi pārbaudei gatavo audumu valkāšanai, bet šoreiz uzmanība tika vērsta pamatmateriālu laboratorijas testiem. Šī pētījuma mērķis bija pārbaudīt virsējos audumus saskaņā ar aprūpi mājas apstākļos un veikt pārklājuma audumu nodiluma un drēbes izturības testus.

#### List of Literature and Bibliography

1. Bishop, P. (2008). *Testing for fabric comfort*. Fabric testing. Woodhead Publishing in Textiles No 76.
2. EVS-EN ISO 139:2005. *Textiles*. Standard atmospheres for conditioning and testing.
3. EN ISO 13937:2000. *Textiles*. Tear properties of fabrics. Part 1: Determination of tear force using ballistic pendulum method (Elmendorf).
4. HU, J.; Babu, K. M. (2008). *Testing intelligent textiles*. Fabric testing. Woodhead Publishing in Textiles No 76.
5. Hurren, C. (2008). *Dyeing and colouring tests for fabrics*. Fabric testing. Woodhead Publishing in Textiles No 76.
6. ISO 12497:1998. *Textiles*. Determination of the abrasion resistance of fabrics by the Martindale method.
7. Kos, I.; Gudlin Schwarz, I.; Sutton, K. (2014). *Influence of Warp Density on Physical-Mechanical Properties of Coated Fabric*. Procedia Engineering.
8. Mayery (2011). Washing Liquid Mayeri Sensitive Color, Retrieved: 17.10.2016. <http://mayeri.eu/en/tooted/household-chemistry/laundry-detergents/washing-liquid-mayeri-sensitive-color/>.
9. Wang, X.; Liu, L.; Hurren, C. (2008). *Physical and mechanical testing of textiles*. Fabric testing. Woodhead Publishing in Textiles No 76.
10. Witkowska, B.; Frydrych, I. (2004). *A Comparative Analysis of Tear Strength Methods*. FIBRES & TEXTILES in Eastern Europe, Vol. 12, No. 2 (46).



# DEKONSTRUKTĪVISMĀ INTERJERA STILA ELEMENTU INTEGRĀCIJA STARPKARU POSMA ĒKAS ARHITEKTŪRĀ

## Integration of elements of interior style deconstructivism in the interwar period building's architecture

Kristīne Uzuleņa

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: kristine.uzulena@inbox.lv

Diāna Apele

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, e-pasts: diana.apele@ru.lv

**Abstract.** *The design of the building takes into account the trend of the architectural style of the time, the interior is also aged according to the main lines of a specific architectural style. Today we often face the situation when the designer wants to design the interior, appropriate to his/her time, and the architecture of the building meets another time period, another century. In such cases the most successful solution would be to find commonalities of architectural style and interior or to play on contrasts that ultimately would create a harmonious and attractive environment.*

*The 21<sup>st</sup> century is commanded by computer system design; however, some of the buildings look like spaceships. And due to the fact that at the stage of development computer software, algorithms, and capabilities of the laser beams are used, they allow to organize and manipulate the shape of the building, different parts and create thus masterpieces of architectural art.*

*Keeping up with the latest trends there are new styles and one of the most daring styles of the present is deconstruction. In this style the abstraction becomes extreme and works primarily according to the method of exaggeration of known motifs. Iraq-born British architect Zaha Hadid says the deconstruction is the true beginning of modern architecture, where a fascination with the scenery and feel the pride of is architects (Gimpels, 2011). It is relevant to combine too bold, contemporary style interior, for example, deconstruction, integrating it into the architecture of the building of the last century, in fact splicing „together two different worlds”. The aim of this article is to study the relevant in the 21<sup>st</sup> century interior style – deconstruction and to describe architectural style of the building designed in the interwar period in Riga, at Miera Street 82, as well as to recognize opportunities, how to integrate elements of deconstruction in this building.*

*The authors used research methods based on the study of scientific literature and journalism, which reveal evidence of the appropriate century architecture. In the historical consideration of architectural styles content analysis is applied.*

**Keywords:** *architecture; style; design; deconstructivism; interior; CAD system; build.*

### Ievads

Interjera dizains ir neatņemama daļa no ēkas arhitektūras. Arhitektūra ir ēkas „būtība, raksturs un forma”, savukārt interjera dizains ir „saturs”. Bieži vien saturs ir mainīgs, lietotājs to pielāgo, rediģē, pārveido, savukārt ēkas arhitektūra retos gadījumos tiek mainīta, tiek saglabāts sākotnējais ēkas arhitektūras stils.

Projektējot ēkas un uzsākot celtniecības darbus, tiek ievērotas tā laika arhitektūras stila tendences. Interjera dizains tiek ieturēts konkrēta arhitektūras stila vadlīnijās. Mūsdienās bieži vien saskaramies ar situāciju, kad vēlētos izvēlēties savam laikam atbilstošu interjera stilu, bet ēkas arhitektūra atbilst citam laika posmam, citam gadsimtam. Šādos gadījumos veiksmīgākais risinājums būtu meklēt arhitektūras stila un interjera kopīgās iezīmes vai tieši otrādi spēlēties ar kontrastiem, kas gala variantā veidotu harmonisku un atraktīvu vidi.

Sākot ar 20. gadsimta 70. gadiem, tāpat kā modes, interjera un citas nozares, arī arhitektūras ēku projektēšanu sāka pārņemt datorizētā projektēšana jeb *Computer Aided Design* (CAD) sistēmas. Arhitektiem radās iespēja veikt projektēšanu ne tikai manuālā veidā, bet radīt sarežģītas un pat brīžiem pārgalvīgas arhitektūras formas. Galu galā CAD sistēmas sniedz

arhitektiem un dizaineriem iespēju radīt sarežģītas celtnes, ievērojot visus nepieciešamos inženiertehniskos aprēķinus, izkārtojumu, integrētās shēmas, traucējumu pārbaudi un daudz ko citu (Hill, 2013).

Sekojojot jaunākajām tendencēm rodas jauni stili un kā viens no mūsdienu pārdošākajiem ir dekonstruktīvisms. Šajā stilā modernisma abstrakcijas kļūst ekstrēmas un darbojas galvenokārt pēc pazīstamu motīvu pārspīlēšanas metodes. Dekonstruktīvisma sauklis ir „forma seko fantāzijai” (Gimpels, 2011). Irākā dzimusi britu arhitekta Zaha Hadida apgalvoja – dekonstruktīvisms ir *modernās arhitektūras patiesais sākums*, kur vērojama pārliecīga aizraušanās ar dekorāciju un jūtama arhitektu augstprātība (Gimpels, 2011).

Šodien ir aktuāli savienot mūsdienu pārdošu interjera stilu, piemēram, dekonstruktīvismu, integrējot to pagājušā gadsimta ēkas arhitektūrā, pēc būtības savienojot divas „atšķirīgas pasaules vienā”.

Raksta **mērķis** ir raksturot 21. gadsimta aktuālāko interjera dizaina stilu – dekonstruktīvismu, un veikt starpkaru posma projektējamās ēkas Rīgā, Miera ielā 82 arhitektūras stila analīzi, un apzināt iespējas kā integrēt dekonstruktīvisma interjera stila elementus šajā ēkā. Izmantotās **metodes** balstās uz zinātniskās un publicistiskās literatūras izpēti, kas atklāj attiecīgā laikmeta liecības arhitektūrā. Pielietota kontentanalīze arhitektūras stila vēsturiskajā apskatā.

### Dekonstruktīvisma stila aktualitāte mūsdienās

Sākot ar 20. gadsimtu aizsākta datorizētās projektēšanas ēra, kas kalpo kā dzinulis jauniem arhitektūras stila izpildījumiem. Tiek minēti vairāki viedokļi par datoru ietekmi uz arhitektūras un dizaina nozari. Viens no tiem apgalvo, ka jaudīgās datorprogrammas ļauj izpētīt un radīt jaunas arhitektūras formas (Craven, 2016). Otrs skan sekojoši: „Šodienas datorizētā projektēšana ir rītdienas arhitektūras ēra”, un šos vārdus izsaka arhitektūras eksperts Patriks Schumacher (Craven, 2016). Kopumā mainoties laika periodiem, attīstoties tehnoloģijām, tās vistiešākā nozīmē ietekmē visas darbības nozares un noteikti ietekmē arī arhitektūras un interjera stila attīstību, ieviešot izmaiņas, kas veido „rītdienas arhitektūru”.

Pieminot interjera un arhitektūras mijiedarbību, izskan viedokļi, ka „Interjers ir šķidrums. Kaut arī interjeru ietver telpa, tas vairāk ir nenotverams, nekā notverams” (Huppatz, 2009). Savukārt, dizaina vēsturnieks Džons Pile savā grāmatā „Interjera dizaina vēsture” apgalvo, ka „interjers ir arhitektūras apakšgrupa, un interjera dizains ir nesaraujami saistīts ar arhitektūru un to var pētīt tikai arhitektūras kontekstā” (Pile, 2005: 11).

Ap 1980.-1990. gadu postmodernās arhitektūras vietā uzmanības centrā stājās *dekonstruktīvisms*. Šis vārds radās pēc „*Parc de la Villette*” izstādes ar nosaukumu „Dekonstruktīvisma arhitektūra”, ko Ņujorkā ar mērķi radīt jaunu stilu organizēja Filips Džonsons (Gimpels, 2011). Jaunā stila pārstāvji izveidoja elitāru formālu valodu, vadoties no Žaka Deridā filozofijas. Modernisma abstrakcijas kļuva ekstrēmas un darbojās galvenokārt pēc pazīstamu motīvu pārspīlēšanas principa. Dekonstruktīvisma saukli „forma seko fantāzijai” noformulēja Bernards Čumi (Gimpels, 2011).

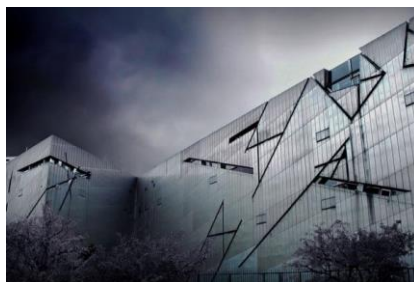
Dekonstruktīvisms ir viens no vizuāli pārsteidzošākajiem arhitektūras veidiem. Tas ir intensīvi radošs, kas sākotnēji izplatījās Amerikas Savienotajās Valstīs un vēlāk arī Eiropā. Tajā nav vērojama racionāla ģeometrija, bet gluži pretēji sarežģīta struktūra. Tomēr tiek minēts, ka pamatformas balstās uz modernisma arhitektūras stila formām, ietekmējas no minimālisma un kubisma. (Gimpels, 2011).

Pirmā lielākā sabiedriskā ēka, kas tika izbūvēta dekonstruktīvisma stilā, ir *Wexner Center for the Arts Columbus* (skat. 1. att.). Pēc Wexner centra atklāšanas dekonstruktīvisma dumpinieciskā filozofija ir kļuvusi par daļu no amerikāņu arhitektūras, kā arī bieži vērojama Eiropas ēku dizainā (skat. 2. att.).



1. attēls. Wexner Center for the Arts Columbus.  
(<http://www.house-design-coffee.com/postmodern-architecture.html>).

Konstruktīvisma kustībai Krievijā var saskatīt līdzību ar dekonstruktīvisma stila arhitektūru, kā, piemēram, arhitektu Vladimira Tatlina (1885-1953), Ļubova Popova (1889-1924) un El Lissitzky (1890-1941) izstrādātajos projektos.



2. attēls. Jewish Museum, Berlin, Germany. Designed by Daniel Libeskind. Completed: 2001.  
([www.historvius.com](http://www.historvius.com)).

Dekonstruktīvisma arhitektūru raksturo manipulācijas ar virsmu, sadrumstalotība un diagonāles. Tajā apvienoti pretrunīgi elementi, lai apstrīdētu tradicionālas idejas arhitektūrā. Stilā eksperimentē ar haotiskām formām, nesaskanīgiem elementiem un leņķu daudzveidību (Rogers, 2011).

Šodienas pasaules arhitektūrā pazīstama arī virkne citu stilistisku novirzienu un strāvotumu, kurus dēvē dažādos vārdos, parasti ar galotni „isms”. Tāds, piemēram, ir dekonstruktīvisms – skulpturālā garā deformētu apjoma formu un atklātu konstruktīvo elementu lietojums. Pasaulē pazīstamākos dekonstruktīvisma darbus radījis vācu arhitekts Ginters Bēnišs, amerikānis Frenks Gērijs, Londonā dzīvojušī irākieiete Zaha Hadida, Polijā dzimušais amerikāņu ebrejs Daniels Libeskinds un austriešu arhitektu kolektīvs „Coop Himmelb(l)au” (Krastiņš, 2013).

Dekonstruktīvisms pazīstams pēc arhitektu paveiktajiem darbiem un nav izplatīta parādība. Arī Latvijas arhitektūrā ir tikai nedaudz piemēru šajā ievirzē, kas visbiežāk ir konstrukcijas, kur celtnes pamatapjomi savērsti vai sagāzti atsevišķi būvapjomu daļas. Kā vienu no piemēriem var pieminēt Rīgas brīvostas pārvaldes administratīvajai ēkai Kronvalda bulvārī 1 (skat. 3. att.). Kā par šo projektu izsakās pats arhitekts: „projekts sola dziļu personisku pārdzīvojumu” (Krastiņš, 2013).



3. attēls. Rīga. Administratīvā ēka Kronvalda bulvārī 1. 2000. M. Malahovskis (Krastiņš, 2013).

Kaut arī mūsdienās uzmanība pievērsta postmodernismam un dekonstruktīvismam, tomēr arī tagad turpina pastāvēt arī klasiskās arhitektūras tendences, tāpēc arhitektūrā tiek kombinēti „vecie” stili ar „jaunajiem”. Piemēram, jumta pārbūve Vīnē, 1983.-1984. g., (skat. 4. attēlu) „konstrukcijas tērauda mugurkaulu veido arka, kas savieno atvērto daudzšķautņaino struktūru un noliecas uz ielas pusi. Tieši šeit rodas enerģija, arhitektu izstrādātās dejujošās formas un haotiskās figūras ir kā kritiskas pazīmes par esošo celtni. Vecā nama un tās vides radikālie pārveidojumi netiecas pēc samierināšanās, bet atklāj laika slāņu nesaderību”, (Gimpels, 2011).



4. attēls. Coop Himmelb(l)au Jumta pārbūve.  
(<https://www.pinterest.com/1ww6b5ojw0g2l4y/parasite-arq/>).

Dekonstruktīvisms ir mūsdienu dizaina tendence, kurā fantāzijas par izpildījumu var būt pārdošas un neiekļauties rāmjos. Šis stils ļauj palielināt formu sarežģītību arhitektūrā un interjerā, mainot vidi un apkārtējo cilvēku uztveri par to. Kā teicis Frenks Gērijs, tad šajā stilā ēkas kļūst par skulptūrām. Līdz ar to, manuprāt, šis stils ir veiksmīgs „māls” ko pielāgojot un improvizējot var integrēt dažāda izpildījuma arhitektūras ēkās (skat. 1. tabulu).

1. tabula

#### Dekonstruktīvisma stila raksturojums

	Dekonstruktīvisms
Kompozīcija	Izteiksmīgas formas. „Traucētā pilnība”. Sadrumstalotība. Vairākas dimensijas vienas ēkas ietvaros.
Vadošie stila elementi, izteiksmes līdzekļi	Līdzās milzīgiem pārspīlēta izmēra elementiem bieži novieto smalkas, filigrāni veidotas detaļas, haotiskā konstrukcija izskatās nestabila, spējīga jebkurā brīdī sabrukt. Sarežģīta un pretrunīga arhitektūra. Virsma. Līnija. Punkts. Diagonāles.
Raksturīgākās iezīmes/ Mērķis	Dekonstruktīvisma arhitektūra, spēlējoties ar formām un izmēriem, mēģina apgāzt nepielūdzamo ierasto arhitektūras uztveri. Ēka kā skulptūra. Dumpinieckums.

#### Starpkaru posma projektējamās ēkas Rīgā, Miera ielā 82 arhitektūras stila raksturojums

Arhitektūras stils un interjera stilistika vispārējā nozīmē ir katrā konkrētajā laika periodā lietots mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu un radošo principu kopums, kas ēkai piešķir tikai attiecīgajam stilam raksturīgu izteiksmi un veidolu.

Lai veiktu turpmāko pētījumu izstrādājot sabiedriskā interjera dizaina projektu ēkai Rīgā, Miera ielā 82 (skat. 5. att.), sākotnēji ir nepieciešams noskaidrot ēkas arhitektūras vadlīnijas, tādējādi veiksmīgi saskaņojot ēkas arhitektūru ar tai piemērotu interjera stilu, kas savukārt atbilstu mūsdienu dzīves ritmam, skatījumam un attīstībai.



5. attēls. Rīga, Miera ielas 82 ēka, SIA „Darba aizsardzības administrācija”.  
(<http://www.myrealestate.lv/property/3-istabu-dzivoklis-miera-iela-82-riga/>).

Ēkas ekspluatācija tika uzsākta 1931. gadā, līdz ar to ēkas arhitektūras stils attiecināms uz starpkaru perioda historisma un *Art Deco* stila aizsākumu (skat. 2. tabulu), un iepriekšminētie arhitektūras stili, ekonomiskās situācijas dēļ, nomainīja populāro Jūgendstilu.

Pētot ēkas arhitektūras vēsturi, tapa zināms, ka starpkaru posma ēkas ir būvētas līdz Otrajam pasaules kara, un celtniecībā tika izmantoti gan laukakmeņi, gan māla ķieģeļi un dolomītakmens. Līdz ar to ēkas interjerā gan biroja telpu, gan dzīvojamo telpu, vērojamas ķieģeļu sienas, kas šobrīd kalpo kā dekoratīvs elements. Pēc 1904. gada eklektisms pilnībā izzuda un tika celtas tikai jūgendstila celtnes. Tāpēc centrā aptuveni 40 procenti ēku ir celtas tieši jūgendstilā (lets-realestate.lv, 2016). Pirmskara ēkām raksturīgi salīdzinoši augsti griesti, kas ir virs 2.5 metri un sniedzas līdz pat 3.7 metru augstumā. Ēkām bieži vien ir divas ieejas, un parasti ēkām ir ne vairāk, kā 6 stāvi, tomēr istabu platības vienmēr ir lielas (lets-realestate.lv, 2016).

Konsultējoties ar praktizējošo dizaineri Ēriku Zlatkus par konkrētās ēkas arhitektūras izpildījumu, tika konstatēts, ka ēka Rīgā, Miera ielā 82, pēc konstrukcijas vairāk atbilst jūgendstila arhitektūras stilam, konkrētāk – konstrukcijai, tomēr bez šim stilam raksturīgām dekorācijām, savukārt vērojami interpretēti *Art Deco* formālie elementi un *Art Deco* arhitektūras stila estētikai atbilstoši vienkāršā kompozīcijā izkārtotas stilizētas detaļas, kas patapinātas no klasisko formu arsenāla. Šāds izpildījums vērojams arī Rēzeknes tautas nama arhitektūrā (skat. 6.att.).

2. tabula

Starpkaru posma arhitektūras stilu daudzveidība

Starpkaru posma arhitektūras stilu uzskaitījums	Arhitektūras stila raksturīgākās pazīmes	Arhitektūras stila savstarpēji līdzīgie elementi ar dekonstruktīvisma stilu (saskaņotība)
Jūgendstils (stateniskais jūgendstils)	Priekšmeti un celtnes tika stilizēti. Ornamenti neregulāru formu, viļņoti, asimetriski. Tomēr, jūgendstils bija konceptuāli antihistorisks. Izmantoja pasteltoņus. Plānojums un konstrukcijas veidoja savstarpēju saskaņu. Jūgendstils var būt piesātināts ar dekoratīvām kompozīcijām, un tāpat var būt atturīgs un vienkāršs. Stateniskais jūgendstils – vertikāli fasāžu kompozīcijas elementi. Spēcīgi artikulēti erkeri un reljefas, no pamatplaknes izvirzītas lizēnas vai cita profila joslas, kas paceļas vairāku stāvu augstumā. Vertikalitāte.	Izteikta līniju kompozīcija, kas rada ēkas raksturu un noskaņu.
<i>Art Deco</i>	<i>Art Deco</i> bija savdabīgs jūgendstila atspulgs 20. gadsimta divdesmito arhitektūrā ar atturīgiem rotājumiem. Tika kombinētas kontrastējošas ģeometriskas formas un elementi. Vertikāls dalījums. Smalkas detaļas. Latertornis.	Ģeometriskas formas, un šķautņainība. Atturīgs rotājumu lietojums. Sīkas, uzsvērtas detaļas, kas kārtotas ritmā.
Historisms	Klasisko arhitektoniskās izteiksmes līdzekļu lietošana.	Ģeometriskās formas.

Analizējot ēkas arhitektūru, svarīgi ir iepazīties ar konkrētā laika notikumiem, svarīgi ir tas, ka Pirmais pasaules karš pilnīgi pārtrauca jebkādu būvniecību visā Latvijā. Celtniecība atdzīvojās tikai ap 1925. gadu. Tad vēl nebija nostabilizējies kāds konkrēts arhitektūras stils. Jūgendstils šajā laikā bija jau noiets vēstures posms, tomēr atsevišķi elementi tika pielietoti.

Literatūras avotos iepazīnos ar *Art Deco* arhitektūras stila aizsākumiem Latvijā, un izrādās, ka tas ir tiešs jūgendstila pēctecis, kas „uzplauka” divdesmitajos un trīsdesmitajos gados.

Tā piemēri izkaisīti pa visu Latviju. Ir celtnes, kuru koptēls veidots *Art Deco* garā, bet dažkārt celtnu arhitektoniskajā apdarē ieaustas dažas raksturīgas šīs stilistikas dekoratīvās formas un elementi. Atsevišķos gadījumos tie lietoti vienīgi iekšējai noformējumā.

Dažādā veidā interpretēti *Art Deco* formālie elementi vai vienkārši *Art Deco* estētikai atbilstošā izpildījumā kārtotas stilizētas detaļas, kas ņemtas no klasisko formu arsenāla (Krastiņš, 2013), un kā piemēru, var minēt **Rēzeknes tautas namu**, kas nodots ekspluatācijā 1928. gadā, un ēkas arhitekts ir Pāvils Pavlovs. Aplūkojot 6. attēlu, var redzēt vizuālu līdzību ar Rīgā, Miera ielā 82 esošo dzīvojamo un biroja vajadzībām izmantojamo ēku.



6. attēls. Rēzekne. Tautas nams. 1928. P. Pavlovs (Krastiņš, 2013).

Analizējot informatīvos materiālus par *Art Deco* stilistikai raksturojošiem elementiem var izcelt:

- izmantotās vertikāles fasāžu noformēšanā;
- trīsstūra vai trapecveida prizmas formas erkerus;
- apaļas logailas;
- lēzenu pakāpienveida vai stāvu zig-zag kontūras zelmiņu izmantošana;
- šķautņainu vai plūdlīnijas formu izvirzījumi un logu spraišļojums;
- ailas ar trapecveida augšdaļām;
- nelielu dekoru izmantošana brīvā izkārtojumā.

Lai veiksmīgi varētu saskaņot pagājušo gadsimtu ēkas ar mūsdienu stilistiku, jāizprot ēkas vēsturiskais gājums, kas bieži vien „pasaka priekšā” un, galvenais, norāda uz iespējām un veicamajām izmaiņām, kas ļautu ēkās „iedvest mūsdienu elpu”. 21. gadsimtā ir iespēja vērot dažādus arhitektūras stilu paraugus, tā ir vērtība, ko nepieciešams saglabāt. Tomēr, strauji attīstoties un mainoties visām mūsdienu darbības jomām, mainās vajadzības un lietotāju vēlmes attiecībā uz ēkām un telpām, rodas nepieciešamība apvienot mūsdienīgo ar vēsturisko.

### **Dekonstruktīvisma interjera dizaina elementu savienojamība ar starpkaru posma ēkas arhitektūras stilu**

No iepriekš minēto uzdevumu iegūtajiem rezultātiem var pieņemt, ka dekonstruktīvisma interjera dizaina elementus iespējams veiksmīgi savienot ar starpkaru posma ēkas arhitektūras stilistiku. Ņemot vērā ēkas ekspluatācijas uzsākšanas gadu un tā laika arhitektūras stilu attīstību Latvijā, celtnie atbilst starpkaru posmam, šo faktu apstiprina arī praktizējošs dizainers Ēriks Zlatkus, uzsverot to, ka ēkas arhitektūrā vērojama jūgendstila arhitektūrai raksturojoša konstrukcija ar *Art Deco* arhitektūras stila iezīmēm. Rīgā, Miera ielas 82, ēkai ir formāls izpildījums un ēkas fasādē vērojama ieturēta un minimāla dekoratīvo elementu daudzveidība. Kopumā, 1930.-1940. gados interjera dizains tika izstrādāts līdzīgi arhitektūras stilam, tas bija vienkāršs, mierīgos toņos ieturēts un vairāk līdzinājās minimālismam, tomēr bija pieļaujami ģeometriski raksti un atturīgs rotājumu lietojums, kam vēlāk pievienojās košākas krāsas, veicinot „māju sajūtu”. Un šis ir viens no atslēgas punktiem, kas interjera dizainerim dod iespēju apvienot

starpkaru posma ēkas arhitektūru ar ēkas interjera dizainu, ko izpildīt mūsdienām aktuālā interjera stilistikā.

Šobrīd ēkas izpildījums balstās uz viegli nolasāmu ģeometrisku formu, izteiksmes līdzekļi ir lietišķi bez ārišķībām un ornamentu bagātības. Dominējošais izteiksmes līdzeklis ir vertikālas un horizontālas līnijas, ar uzsvāru uz vertikālu pozīciju un nolasāmību. Līdz ar to, veicot dekonstruktīvisma stila raksturojošo elementu, izteiksmes līdzekļu salīdzinājumu, 1. tabulā, var izcelt dekonstruktīvisma un starpkaru posma ēkas arhitektūras kopīgās iezīmes, kur stilu salīdzinošā analīze ir atspoguļota 2. tabulā, kā rezultātā tiek izkristalizēts kopīgais izteiksmes līdzeklis – līnija, kura tiek izmantota dažādos leņķos.

Kaut arī dekonstruktīvismā ir izteikti vairāk sarežģītu pielietoto līniju leņķu, tomēr abos stilos nav vērojama ornamentālā vai tēlnieciskā dekorēšana. Pētāmajai ēkai viegli nolasās tās kontūras, ir skaidri saskatāma galvenā forma, kas papildināta ar smalkākām detaļām. Līdzīgi izteiksmes līdzekļi tiek pielietoti dekonstruktīvismā. Fundamentālas, lielas vai smagnējas formas, kas tiek papildinātas ar mazākām detaļām, mēdz izskatīties ārkārtīgi sarežģītas, nestabilas vai neproporcionālas, tomēr vienmēr ir viena pamatforma, ko veido taisnas līnijas. Līdz ar to var konstatēt, ka ir iespējams saskaņot arhitektūras un interjera stilu, kaut arī to laika posmi krietni atšķiras. Kā viens no saskaņotības galvenajiem priekšnoteikumiem ir formu līdzība, stilu kopīgie izteiksmes līdzekļi un funkcija.

### Secinājumi

21. gadsimta stilu tendences lielā mērā ietekmējis tehnoloģiju progress, kas šobrīd integrējas katrā dzīves jomā un darbības nozarē. Pateicoties datortehnoloģiju programmām, veidojas tādi arhitektūras un interjera dizaina stili kā dekonstruktīvisms, kas ir modernās arhitektūras patiesais sākums.

Pielietojot modernu interjera stilu citos, senākos, arhitektūras virzienos iespējams iegūt dinamisku un mūsdienu prasībām atbilstošu interjeru, saglabājot vēsturiskās vērtības un veiksmīgi savienojot vienā veselumā.

Rīgas, Miera ielas celtnē ir starpkaru posma „bērns”, ko ietekmējuši tādi faktori, kā arhitektūras stilu pāreja no jūgendstila un *Art Deco*, ko savukārt ietekmējusi ekonomiskā krīze un karu smagā pieredze, kas atspoguļojas tā laika sabiedrības dzīves skatījumā un arhitektu „rokrakt”.

Nemot vērā ēkas arhitektonisko izpildījumu un 21. gadsimta stilistikas attīstību, iespējams izkristalizēt kopīgos elementus. Integrējot dekonstruktīvismu starpkaru posma ēkā, tiks iegūta dinamiska un progresīva darba vide, nezaudējot ēkas raksturu un formālo estētiku. Savukārt interjera noformējums, atbilstoši dekonstruktīvisma stilam kombinācijā ar starpkaru posma ēku, iegūs lietišķu, nopietnu un stabilu „formu un karkasu”, kas atbilst biroja telpu funkciju nodrošināšanai.

Izstrādājot biroja telpu interjera projektu, svarīgi radīt produktīvu darba vidi, un viens no šādiem līdzekļiem ir izvēlēties ne tikai atbilstošu ēkas arhitektūrai interjera stilu, telpas funkcijām atbilstošu formu, bet arī darba telpu sienu krāsas.

Analizējot biroja ēkas arhitektūras stilu (Rīga, Miera iela 82) un mūsdienām aktuālā dekonstruktīvisma stila izpildījumu, var secināt, ka savā starpā vienojošie un nekonkurējošie elementi un formu saskaņotība ir veiksmīgs integrācijas pamats. Turpinot pētīt tēmas aktualitāti, būtu saistoši noskaidrot, kā dekonstruktīvisma stils spētu veiksmīgi integrēties ne tikai starpkaru posma ēkas biroja telpās, bet arī ēkas dzīvojamo zonu daļā, nezaudējot iekštelpu vēsturisko pievilcību.

### Summary

Style trends of the 21<sup>st</sup> century are most influenced by technological progress, which is currently integrated into every area of life and activity. Computer programs help to create such an architectural and interior styles as deconstruction, which is the true beginning of modern architecture. Using modern style interior in other, older areas of architecture, it is possible to get dynamic and up-to-date interior, retaining historical value and successfully combined. The building in Riga, at Miera Street, is a „child” of the interwar period, which was affected by such

factors as the transition of architectural styles from art Nouveau and Art Deco, which, in turn, affected by the economic crisis and the severe military experience that displays the attitudes of society at that time and architectural “underscore”. Given the architectural performance of the building and development of the style of the 21<sup>st</sup> century, it is possible to find common elements. Integrating deconstruction into the building from the interwar time we get a dynamic and progressive working environment, without losing the character of the building and formal aesthetics. In turn, the interior according to the style of deconstruction in combination with the building of the interwar period will receive a serious, practical and stable „form and frame”, which corresponds to the functionality of office space. When designing interior projects for office premises it is important to create a productive working environment, and one such means is the choice not only style matching the architecture of the building, but also the colour of the walls of workplaces. A study about the ergonomics of colors and application in the workplace was presented in the framework of the 10<sup>th</sup> Master student conference & I International Master Student conference on theme „The Importance of Colors Ergonomics for Workplaces Design”, Estonian University of Life Sciences, in Tartu, April 21 year 2016. Analyzing the architectural style of office building (Riga, Miera street 82), and the execution of today actual style deconstruction, it can be concluded that the unifying and non-competing between themselves elements and consistency of forms is a successful integration. Continuing to explore the relevance of the topic it is needed to figure out how a deconstruction could successfully be integrated not only in the office premises of buildings of the interwar period, but also in the residential areas of the building without losing the historical appeal of the domestic premises.

#### Literatūra un avoti

1. Anspaks, J. (2006). *Mākslas pedagoģija*. Rīga: SIA „Izdevniecība Raka”.
2. *Architectural Digest. Jaunākās tendences un pasaules notikumi arhitektūras un dizaina jomā*. Skatīts: 14.06.2016. <http://www.architecturaldigest.com/>.
3. *European Architecture Series. Deconstructivism. Postmodernist Style of Architectural Design*. Skatīts: 13.06.2016. <http://www.visual-arts-cork.com/architecture/deconstructivism.htm>.
4. Gimpels, J. (2011). *Arhitektūras vēsture*. Jāņa Rozes apgāds.
5. Hill, J. (2013). *Deconstructivist Architecture*. Skatīts: 12.06.2016. <http://www.world-architects.com/pages/insight/deconstructivist-architecture-25>.
6. Holcmanis, A.; Jansons, A. *Privāto ēku celtniecība Rīgas iekšpilsētā (Vecrīgā) pēc paraugfasādēm XIX gs. pirmajā pusē*. Latvijas PSR pilsētu arhitektūra. Rīga: Zinātne, 1979, 80.-117. lpp.
7. Jaunarājs. (2013). *Arhitektūras stili Rīgā*. Skatīts: 12.06.2016. [http://jaunarajs.com/booklayouts/pdf/rigas\\_arhit\\_stili-fragm-96dpi.pdf](http://jaunarajs.com/booklayouts/pdf/rigas_arhit_stili-fragm-96dpi.pdf).
8. Krastiņš, J. (2013). *Arhitektūras stili Latvijā*. Skatīts: 12.06.2016. [http://e.znet.lv/Arhitekt\\_stili\\_Latvija\\_Text.pdf](http://e.znet.lv/Arhitekt_stili_Latvija_Text.pdf).
9. *Latvijas mākslas vēsture, 1890-1915: Arhitektūra*. Skatīts: 12.06.2016. [http://www.makslasvesture.lv/1890\\_%E2%80%931915:\\_Arhitekt%C5%ABra](http://www.makslasvesture.lv/1890_%E2%80%931915:_Arhitekt%C5%ABra).
10. Pīrangs, H. *Arhitektoniskās stila formas Rīgas pilsētas ainavā. Rīga kā Latvijas galvas pilsēta*. Rīga: Rīgas pilsētas valdes izdevums, 1932, 119. lpp.
11. Pulliam, H. (2012). *Color, Special Issue Medieval Art History Today – Critical Terms* (Vol. 33 ed.). Trustees of Princeton University: Board of Trustees of Western Michigan University.
12. Rīgas jūgendstila centrs. *Jūgendstils Rīgā*. Skatīts: 14.06.2016. <http://www.jugendstils.riga.lv/index.php?lang=lat&p=3&pp=0&id=8>.
13. Rogers, S. A., *WEB Urbanist. Architecture, Art, Design & Built Environments. Deconstructivism: 7 Icons of the Postmodern Architecture*. Skatīts: 13.06.2016. <http://weburbanist.com/2011/06/13/deconstructivism-7-architectural-wonders-of-the-world/>.
14. Slideshare.net. *Deconstructivism*. Skatīts: 19.09.2016. [http://www.slideshare.net/4kks/deconstructiv-epdf?next\\_slideshow=1](http://www.slideshare.net/4kks/deconstructiv-epdf?next_slideshow=1).
15. Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija. *Pieminekļu saraksts*. Skatīts: 14.08.2016. <http://mantojums.lv/lv/piemineklu-saraksts/8013/>.
16. Zakamennijs, O.; Šusts, V.; Driba, Dz. u.c. (1966). *Laikmetīgā arhitektūra Padomju Latvijā*. Rīga: Liesma, 9. lpp.
17. 21. gs. projekti: Rīgas koncertzāle [tiešsaiste]. *Kultura.lv* [skatīts 24.08.2016.]. <http://www.kultura.lv/lv/projects/94/#img>.





**AUTORI**

**AUTHORS**



### **Diāna Apele**

*Mg.design, Mg.art., Mg.paed.,  
Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija,  
Izglītības, valodu un dizaina fakultāte,  
lektore, māksliniece, dizainere, pētniece.*

1997. g. absolvēta Latvijas Mākslas akadēmijas (LMA) Tekstilmākslas nodaļa, 1999. g. – Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmija (RPIVA) iegūts maģistra grāds pedagoģijā, 2013. g. – Daugavpils Universitātē (DU) iegūts profesionālais maģistra grāds mākslā. 2015. g. – Rēzeknes Augstskolā (RA) iegūts profesionālais maģistra grāds dizainā. Zinātnisko pētījumu virzieni: māksla, dizains, arhitektūra. Dalība starptautiskajās konferencēs un mākslinieciskā darbība Latvijā un ārzemēs.

### **Merje Beilmane**

*MA, Tallinas Lietišķo zinātņu universitāte (TTK),  
Tekstilmateriāla un apģērbu fakultātes lektore.*

Tekstilmateriāla laboratorijas pētniece. Sadarbojas ar vairākiem uzņēmējiem Igaunijā, lai pārbaudītu pīlingu, aizsargapģērba materiāla abrazīvo pretestību, nodiluma izturību un citas mehāniski fiziskās īpašības saskaņā ar ISO standartiem.

### **Rita Burceva**

*Mg. paed., Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija,  
Izglītības, valodu un dizaina fakultāte, pedagogs.*

20 zinātnisko publikāciju autore. Starptautisko konferenču dalībiece Latvijā, Slovākijā, Kiprā, Spānijā, Gruzijā, Krievijā. Zinātnisko interešu joma: pieaugušo izglītība, mūžizglītība, muzeju un arhīvu izglītība, izglītības vide.

### **Valda Čakša**

*Mg. paed., Mg. hist., Rēzeknes Tehnoloģiju  
akadēmijas lektore,  
J. Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskolas  
skolotāja.*

Beigusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas doktorantūras teorētisko kursu, pēta mūzikas izglītības vēsturi, tostarp tautas konservatoriju darbību Latvijā un Latgalē, vairāk nekā 50 publikāciju autore.

### **Diana Apele**

*Mg.design, Mg.art., Mg.paed.,  
Rezekne Academy of Technologies, Faculty of  
Education, Language and Design,  
Lecturer, Artist, Designer, Researcher.*

Graduated Latvia Academy of Art, Department of Textile Art in 1997. Graduated Riga Teacher Training and Educational Management Academy in 1999, obtained a master's degree in pedagogy. Graduated Daugavpils University in 2013, obtained Professional master's degree in art. Graduated Rezekne Higher Education Institution in 2015, obtained a Professional master's degree in design. Fields of research: art, design, architecture. Participated in international conferences and artistic activities in Latvia and abroad.

### **Merje Beilmann**

*MA, Tallinn University of Applied Sciences  
(TTK), Lecturer of Faculty Textiles and  
Clothing.*

Researcher in the Laboratory of Textiles. Cooperate with several estonian enterprises to test pilling, abrasion resistance, tear strength and other mechanical-physical properties according to ISO standards.

### **Rita Burceva**

*Mg.paed., Rezekne Academy of Technologies,  
Faculty of Education, Languages and Design,  
Lecturer.*

Author of 20 scientific publications. The participant of international conferences in Latvia, Slovakia, Cyprus, Spain, Georgia, Russia. Area of scientific interests: adult education, life-long education, museum and archival education, education environment.

### **Valda Caksa**

*Mg paed, Mg. hist., Rezekne Academy of  
Technologies,  
lecturer,  
Rezekne Highschool of Music of J. Ivanovs,  
Teacher.*

Has finished the theoretical course at Jazeps Vitols Latvia State Academy, has been writing the doctoral thesis “Legislation of Music Education in the Republic of Latvia. Folk conservatoires in Latgale (1923-1940)”, more than 50 publications author.

### **Iveta Dukalska**

*Mg. philol., Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Mūzizglītības centra viesdocētāja.*

2003. g. absolvēta RA, iegūstot huanitāro zinātņu bakalaura grādu vēsturē; 2006. g. – LU, filoloģijas maģistra grāds folkloristikas nozarē; 2013. g. – LU apgūta doktora studiju „Filoloģija”. Galvenie pētniecības virzieni: tradicionālā kultūra, tautas mūzika, folklorā. Pētījumos īpaša uzmanība tiek pievērsta Latgales reģiona tradicionālajai kultūrai un mūzikai.

### **Inese Dundure**

*Bac. art., Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Izglītības, valodu un dizaina fakultāte, vieslektore, māksliniece, interjera dizainere; Latgales kultūrvēstures muzejs, mākslas nodaļas vadītāja.*

1992. gadā absolvēta Latvijas Mākslas akadēmijas (LMA) Interjera un iekārtu nodaļa, iegūts bakalaura grāds un dekoratīvās mākslas mākslinieka kvalifikācija, 2015. gadā absolvēta LMA Latgales filiāles Grafikas nodaļa, iegūts bakalaura grāds mākslā. Zinātnisko pētījumu virzieni: māksla, muzeoloģija. Dalība starptautiskajās konferencēs un mākslinieciskā darbība Latvijā.

### **Katja Gečeva**

*Mg.hist., Valsts aģentūra „Аpxyбу” Gabrovas nodaļa, galvenā eksperte.*

Apmēram 28 gadu profesionālā pieredze. Zinātnisko publikāciju, grāmatu un albūmu autore. Interesu joma: dokumentārais mantojums, Bulgārijas un tās iedzīvotāju vēsture, dažādi aspekti arhīva funkcionēšanas.

### **Dmitrijs Griņovs**

*Inženierzinātņu kandidāts, Pleskavas Valsts universitāte, Dizaina un tehnoloģijas materiālu apstrādes fakultātes docents.*

Vairāk nekā 30 zinātnisku un metodisku publikāciju autors. Starptautisko konferenču dalībnieks Krievijā, Latvijā. Zinātniskās intereses: mācīšanas tehnoloģiju metodes; rotācijas-asmens mašīnas teorija.

### **Iveta Dukalska**

*Mg. philol., Rezekne Academy of Technologies, Lecturer of Lifelong Learning Center.*

In 2003 she graduated Rezekne Higher Education Institution and has taken Bachelor's degree of humanities in history. In 2006 she took Master's degree in philology in the branch of folklore studies at University of Latvia. In 2013 she graduated doctoral studies program „Philology” at University of Latvia. The main trends of research: traditional culture, folk music, folklore. A particular attention in her research works has been paid to the traditional culture and music of Latgale region.

### **Inese Dundure**

*Bac.art., Rezekne Academy of Technologies, Faculty of Education, Language and Design, Lecturer, Artist, Interior Designer; Latgale Culture and History Museum, head of the Art department.*

Graduated Latvia Academy of Art in 1992, Department of Interior Design, obtained a bachelor's degree in Decorative Art. Graduated Latvia Academy of Art, Department of Graphic art in 2015, obtained a bachelor's degree in Art. Fields of research: art, museology. Participated in international conferences and artistic activities in Latvia.

### **Katia Gecheva**

*Mg.hist., State Agency „Аpxyбу” Gabrovo Department, Chief Expert.*

Professional experience approximately 28 years. Author of scientific articles, books and scrapbooks. Area of interests: documentary heritage, history of Bulgaria and its people, different aspects of archival functioning.

### **Dmitry Grinev**

*Candidate of Engineering Sciences, Pskov State University, Docent of Department of the Design and Technology of processing of materials.*

Author more than 30 scientific and methodological publications. The participant of international conferences in Russia, Latvia. Scientific interests: methods of teaching technology, theory of rotary-blade machines.

### **Agate Ignatoviča**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas “Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu dizainā Baltijas Starptautiskajā akadēmijā un vizāžista-stila konsultanta kvalifikāciju imidža skolā “Unastyle”. Praktizējoša grafikas dizainere. Piedalījies Baltijas Starptautiskās akadēmijas rīkotajā zinātniskajā konferencē. Profesionālās intereses: grafikas dizains un imidža dizains. Ar saviem darbiem piedalījies mākslas izstādēs Rēzeknē, Daugavpilī un Pleskavā.

### **Lilija Iljina**

*Pleskavas Valsts universitāte, Dizaina un materiālu apstrādes tehnoloģijas fakultātes studente.*

### **Mahirs Jarlikaja**

*PhD, Ondokuzas Majis Universitāte, Izglītības fakultāte, Mākslas un amatniecības programma.*

2001. gadā ieguva bakalaura grādu Mākslas un amatniecības programmā, 2004. gadā maģistra grādu Vizuālajā analīzē un 2015. gadā doktora grādu Vizuālajā lasītprasmē. Pašlaik viņš strādā par lektoru Ondokuzas Majis Universitātē. Viņam ir daudzas grupu, individuālās, konkurētspējīgas un simpoziju izstādes, kas ir valsts vai starptautiskā līmenī. Papildus viņš ir strādājis 18 skulptūru projektos. Viņš ir grafiskā dizaina pedagogs. Viņš ir dizainējis daudzus darbus, piemēram, logo, plakātus, grāmatvāku dizainus, viņš arī vada lekcijas par grafisko dizainu, fotografēšanu, programmatūras apmācību (Adobe rediģētājs un ilustrators). Viņa grāmata par vizuālo lasītprasmi turku valodā tiks drīz publicēta.

### **Natalja Jelisejeva**

*Pleskavas Valsts universitāte, Izglītības tehnoloģiju un dizaina fakultāte.*

12 zinātnisko publikāciju, 2 monogrāfiju autore. Starptautisko konferenču dalībiece Krievijā, Latvijā. Zinātnisko interešu joma: augstskolas pedagoģija, kreativitātes attīstīšana.

### **Agate Ignatovica**

*Rezekne Academy of Technologies, Student of professional masters' programme “Design”.*

Professional Bachelor's degree in Design (Baltic International academy) and Makeup artist-style consultant diploma (Image studio “Unastyle”). Practicing graphic designer. Took part in Baltic International academy's scientific conference. Professional interests: graphic design and image design. Took part in art exhibitions in Rezekne, Daugavpils and Pskov.

### **Lilia Ilyina**

*Pskov State University, Undergraduate of Department of the Design and Technology of processing of materials.*

### **Mahir Yerlikaya**

*PhD, Ondokuz Mayıs University, Faculty of Education, Department of Arts and Crafts.*

He graduated from bachelor degree (education of art and crafts) in 2001, from master degree (visual analysis) in 2004 and doctorate degree (visual literacy) in 2015. He is currently working as a lecturer at the Ondokuz Mayıs University. He has many group, personal, competitive or symposium exhibitions which are national or international. Additionally, he has worked in 18 sculpture project. Yerlikaya is a graphic design educator. He has designed so much works such as logos, posters, book cover design and he also gives lessons about graphic design, photography, software training (adobe photoshop and illustrator). His book about visual literacy in Turkish language is going to be published soon.

### **Natalia Jelisejeva**

*Pskov State university, Faculty of Education Technologies and Design.*

Author of 12 scientific publications and 2 monographs. The participant of international conferences in Russia, Latvia, Area of scientific interests: higher education pedagogy, development of creativity.

### **Zelma Kačkāne**

*SIA „Zel&K” vadītāja, dizainere.  
Bc. art., Interjera dizainere.*

Absolvējusi Rīgas Amatniecības vidusskolas, Lietišķās mākslas programmu ar kvalifikāciju ādas izstrādājumu modelētājs (2011) un Rēzeknes Augstskolas profesionālo bakalaura grādu mākslā un interjera dizainera kvalifikāciju (2015). Šobrīd studējas Rēzeknes Tehnoloģiju Akadēmijā profesionālā maģistra programmā „Dizains”, modulis „Modes dizains”. Piedalījies Latvijas un starptautiskajās konferencēs. Zinātnisko interešu joma: Latgales vēsture, modes un produktu dizains.

### **Maija Karagjozova**

*Gabrovas Nacionālā izglītības muzeja vadītāja.*

Starptautiskā simpozija “School Museum” (skolas muzejs) dalībniece (Slovēnija). Vairākas publikācijas specializētajā izglītības un muzeja literatūrā. Intereses: skolas sistēma, simboli un rituāli no renesanses līdz mūsdienām. Kopējā muzeju izglītība un pedagogija bērniem ar īpašām vajadzībām.

### **Selma Karahmeta Baldži**

*PhD, Ondokuzas Majis Universitāte,  
Izglītības fakultāte, Tēlotājmākslas programma,  
zinātniskā asistente.*

Periodā no 2000. līdz 2004. gadam sāka apgūt Grafisko dizainu vidusskolā. 2008. gadā absolvēja Ondokuzas Majis Universitāti, Izglītības fakultāti, Tēlotājmākslas programmu. 2006. gadā studēja Francijā Tēlotājmākslas fakultātē. 2011. gadā ieguva maģistra grādu Ondokuzas Majis Universitātē, Izglītības fakultātē, Tēlotājmākslas programmā. Tajā pašā gadā sāka strādāt par pētniecības līdzstrādnieku Ondokuzas Majis Universitātē, Izglītības fakultātē, Tēlotājmākslas programmā. 2016. gadā absolvēja doktorantūru un ieguva doktora grādu tajā pašā programmā. Viņa joprojām strādā tajā pašā fakultātē, kā pētniecības doktors. Šo gadu laikā ar saviem darbiem ir apmeklējusi gan daudzas jauktas, gan individuālas izstādes, tāpat viņai arī ir daudz rakstu. Viņai interesē grafiskais dizains, mākslas izglītība un vizuālie kultūras objekti.

### **Zelma Kackane**

*SIA „Zel&K” Manager, Designer.  
Bc. art., Interior Designer.*

Graduated from Rigas School of Arts and Crafts, program of applied arts with a qualification Leatherware Performer (2011) and Rezekne Higher Education Institution, professional Bachelor's degree in art and interior design (2015). Currently studying in the professional master program „Design”, module „Fashion Design” at Rezekne Academy of Technology.

Participation in Latvian and international conferences. Area of scientific interest: History of Latgale, fashion and product design.

### **Maya Karagiozova**

*Director of the National Museum of  
Education, Gabrovo.*

Participant in the international symposium „School Museum” (Slovenia). Number of publications in specialized educational and museum literature. Interests: school system, symbols and rituals from the renaissance till today. Total museum education and pedagogy related to children with special needs.

### **Selma Karaahmet Balci**

*PhD, Ondokuz Mayis University, Education  
Faculty, Department of Fine Arts Education,  
Research Assistant.*

She started to study about graphic design in high school in between 2000-2004. In 2008 Graduated from Ondokuz Mayis University Education Faculty Department of Fine Arts Education. In 2006 she study in France / Bourges at fine arts faculty. In 2011 had master degree from Ondokuz Mayis University Education Faculty Department of Fine Arts Education. In the same year she started to work as a research assistant at Ondokuz Mayis University Education Faculty Department of Fine Arts Education. In 2016 graduated doctoral education and had PhD degree at same department. Still she is working at same faculty as a research asisstant doctor. In years she attended a lot of mixed and individual exhibition with her artworks and she has a lot of articles. She interests graphic design, art education and visual culture subjects.

### **Sonats Kaskuners**

*PhD, Samsun Ondokuzas Majis Universitāte, Izglītības fakultāte, Mūzikālās izglītības programma.*

Muzikālā izglītība tikai iegūta 1996. gadā, Ankārā. Studēja Gazi Universitātē. Tika apmeklētas Cihat Aşkın, Aranovic Gotsdinner un Albert Markov vijoļspēles meistarklases. No 2005. līdz 2010. gadam strādāja par vijoļskolotāju Afyon Kocatepe universitātē. 2007. gadā tika iegūts maģistra grāds un 2012. gadā tika iegūts doktora grāds. Viņš sniedza vijoļkoncerus Strasbūrā, Bakū, Londrā, Porto un Florincē. 2010. gadā iestājās Samsun Ondokuzas Majis Universitātē. No 2010. līdz 2015. gadam strādāja gan par Samsunas operas bērnu kora un baletorkestra diriģentu, gan par vijoļnieku.

### **Jūlija Keiviša**

*Rēzeknes Tehnoloģijas akadēmija, maģistra programmas „Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālo bakalaura grādu „Māksla” un kvalifikāciju „Interjera dizains”. Piedalījās vairākās zinātniskajās konferencēs, profesionālās intereses saistītas ar interjera dizainu.

### **Cvetomira Koičeva**

*Mg.hist, Valsts aģentūra „Архиву” Gabrovas nodaļa, galvenā eksperte.*

Ir 10 gadu profesionālā pieredze. Zinātnisko rakstu žurnāla „Архивен преглед” un zinātnisko rakstu krājuma „Известия на Специализиран музей за зографско и резбарско изкуство” autore. Piedalījies valsts arhīvu konferencēs.

### **Ilze Kukule**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas „Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu „Māksla” un kvalifikāciju „Interjera dizains”. Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas Piedalījies vairākās zinātniskajās konferencēs, projektos, saistītos ar mākslas un dizaina jomu.

### **Sonat Coşkuner**

*PhD, Samsun Ondokuz Mayıs University, Faculty of Education, Department of Music Education.*

He started music education in Ankara in 1996. He studied in Gazi University. He attended Cihat Aşkın, Aranovic Gotsdinner and Albert Markov's violin masterclasses. He worked as a violin teacher at Afyon Kocatepe University between the years 2005-2010. He completed his master degree in 2007, and doctorate degree in 2012. He gave violin recitals in Strasbourg, Baku, Londra, Porto and Florance. He moved to Samsun Ondokuz Mayıs University in 2010. He worked both as a violin player and children choir conductor in Samsun State Opera and Ballet Orchestra between the years 2010-2015. Sonat Coşkuner is a certificated Soundpainter and he works has been working Soundpainting since 2008.

### **Jūlija Keivisa**

*Rezekne Academy of Technologies, Student of Master programme „Design”.*

Acquired a professional bachelor's degree in „Art” and qualification „Interior Design”. Participated in several scientific conferences, professional interests associated with interior design.

### **Tsvetomira Koycheva**

*Mg.hist, State Agency „Архиву” Gabrovo Department, chief expert.*

Professional experience 10 years. Author of scientific articles at journal „Архивен преглед” and collection of scientific papers „Известия на Специализиран музей за зографско и резбарско изкуство”. Participated at national archival conferences.

### **Ilze Kukule**

*Rezekne Academy of Technologies, Student of Master programme „Design”.*

Acquired a professional bachelor's degree in „Art” and qualification „Interior Design”. Participated in several scientific conferences, professional interests associated with graphic design.

### **Sandija Kušnere**

*Latvijas Universitāte,  
Pedagoģijas doktora grāda pretendente.*

Vairāk nekā 7 zinātnisku publikāciju autore. Žurnālā “Runas un valodas patoloģijas žurnāls” jūlijs – decembris, 2012. Baltijas rehabilitācijas asociācijas kongresā (Igaunija) dalībniece, piedalījies konferencēs Latvijā, un Norvēģijā un zinātniskos semināros no Maskavas, Sanktpēterburgas, Igaunijas un Vācijas. Zinātnisko interešu joma: mūzika, mūzikas pedagoģija, bērni līdz trīs gadiem sociālā aprūpes institūcijā un pirmsskolas izglītības iestādē.

### **Aleksandrs Lisovs**

*Dr. art, Vitebskas Valsts Universitāte,  
Pasaules vēstures un kultūras katedra,  
Austrumeiropas, Eirāzijas un Krievu mākslas un  
arhitektūras vēstrunieku biedrības loceklis, Ela  
Ļisicka fonda biedrs.*

Vairāk nekā 150 zinātnisku publikāciju autors. ICCEES Pasaules Kongresu Tamperē (Somija), Berlīnē (Vācija), Stokholmā (Zviedrija) dalībnieks, piedalījies konferencēs Krievijā, Ukrainā, Lietuvā, Latvijā, Vācijā, Francijā, Kanādā. Zinātnisko interešu joma: Baltkrievijas tēlotājmāksla 19.-20. gadsimtos, Vitebskas mākslas skolas vēsture, krievu ārzemju mākslinieki, Kazimirs Malevičs un viņa loks, Marka Šagāla biogrāfijas agrīnais posms un māksla, Ela Ļisicka māksla.

### **Natālija Losāne**

*Mg. art., Mg. paed., Rēzeknes Tehnoloģiju  
akadēmija, Izglītības, valodu un dizaina  
fakultāte, lektore, māksliniece, dizainere.*

2002. g. absolvēta Rēzeknes Augstskolas (RA) Pedagoģijas fakultāte, iegūtā specialitāte – Darbmācības un ekonomikas pamatu skolotāja ar vienu papildspecialitāti darbam arodskolā (šūto izstrādājumu izgatavošana), 2003. gadā – Rēzeknes Augstskolā (RA) iegūts izglītības zinātņu maģistra akadēmiskais grāds, 2005. gadā – Daugavpils Universitātē (DU) absolvēta Mūzikas un Mākslu fakultāte, iegūtā specialitāte – Vizuālās mākslas skolotāja, 2007. g. – Daugavpils Universitātē (DU) iegūts profesionālais maģistra grāds mākslā. 2016. g. – Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija (RTA) iegūts profesionālais maģistra grāds dizainā. Zinātnisko pētījumu virzieni: māksla, dizains, arhitektūra. Dalība starptautiskajās konferencēs un mākslinieciskā darbība Latvijā un ārzemēs.

### **Sandija Kusnere**

*University of Latvia,  
Pedagogy doctoral candidate.*

More than 7 scientific publications. In “Journal of speech and language pathology” volume 2, issue 1, july – december, 2012, congress of Baltic Association for Rehabilitation (Estonia) member, participated in conferences in Latvian, and Norway and scientific seminars in Moscow, St. Petersburg, Estonia and Germany. Area of scientific interests: music, music pedagogy, children under three years of social care institutions and preschool educational institution.

### **Alexander Lisov**

*Dr. art, Vitebsk State University, Docent of  
Department of the World History and Culture,  
Member of the Society of Historians of East  
European, Eurasian, and Russian Art and  
Architecture (SHERA), Member of the  
Lissitzky Foundation's Board of Directors.*

Author more than 150 scientific publications. The participant of World Congresses of ICCEES in Tampere (Finland), Berlin (Germany), Stockholm (Sweden), conferences in Russia, Ukraine, Lithuania, Latvia, Germany, France, Canada, Area of scientific interests: the fine Arts of Belarus in the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries; history of the Vitebsk art school; Russian avant-garde; Russian artists of the Abroad; Kazimir Malevich and his circle; the early period of the biography and art of Marc Chagall; art of El Lissitzky.

### **Natalija Losane**

*Mg. art., Mg. paed., Rezekne Academy of  
Technologies, Faculty of Education,  
Language and Design, Lecturer, Artist,  
Designer.*

2002 graduated from Rezekne Higher Education Institution Pedagogy Faculty, specialt – Pedagogics and economic basis for the teacher to work with one school in papildspecialitat (manufacture of articles made of), 2003 – Rezekne Higher Education (RA) conferred a master's degree in pedagogy, 2005 graduated from Daugavpils University (DU), specialty – Visual Arts teacher, 2013 graduated from Daugavpils University, conferred a professional master's degree in art. Fields of research: art, design, architecture. Participation in international conferences and artistic activities in Latvia and abroad.



### **Silvija Mežinska**

*Mg. sc. ing., Mg. paed., Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Izglītības un dizaina fakultāte, lektore.*

1990. g. absolvēta RTU, iegūts maģistra grāds inženierzinātnēs un šūto izstrādājumu inženiera tehnologa kvalifikācija. 1999. g. absolvēta DU, iegūts maģistra grāds pedagoģijā. Šobrīd studijas RTA profesionālā maģistra programmā „Dizains”. 17 zinātnisko publikāciju autore. Dalība starptautiskajās zinātniskajās konferencēs Latvijā un ārzemēs. Zinātnisko pētījumu virzieni: dizaina izglītība, studējošo radošās un mācību pētnieciskās darbības pilnveide dizaina studijās.

### **Daša Nedkova**

*Mg. philol., Nacionālā izglītības muzeja gide.*

Tulkotāja un skolotāja krievu un franču valodās.

### **Silvija Ozola**

*Mg.arch., Rīgas Tehniskās universitāte (RTU), Būvniecības inženierzinātņu fakultātes docente.*

1980. gadā absolvēta Rīgas Politehniskā institūta Celtniecības fakultāti, iegūta arhitekta specialitāte. 2003. gadā – Latvijas Sporta pedagoģijas akadēmija, iegūts izglītības un sporta darba speciālista diploms. 2008. gadā – RTU Arhitektūras un pilsētplānošanas fakultāte, iegūts maģistra grāds arhitektūrā. 2010. gadā – pabeigtas studijas RTU Arhitektūras un pilsētplānošanas fakultātes doktora studiju programmas „Arhitektūra” teorētiskais kurss Akadēmiskā darba pieredze: lektore Rīgas Celtniecības koledžā (2005-2010), RTU lektore (2006-2016), RTU docente kopš 2016. gada Profesionālā darba pieredze: arhitekta projektēšanas institūtā „Lauku projekts” (1980-1983), arhitekta Liepājas rajona arhitekta projektēšanas grupā (1984-1990). Autore lauku ciematu attīstības projektiem, sabiedriskām un individuālām ēkām, publikācijām par ainavu arhitektūru, pilsētībūvniecību, arhitektūras vēsturi.

### **Silvija Mezinska**

*Mg. sc. ing., Mg. paed., Rezekne Academy of Technologies, Faculty of Education, Language and Design, Lecturer.*

1990 – Master degree in engineering and sewn products engineer technologist qualification, Riga Technical University. 1999 – Master degree in pedagogy, Daugavpils University. Currently studying Master level program Design in Rezekne Academy of Technologies. Author of 17 scientific publications, participated in international scientific conferences in Latvia and abroad. Scientific research area – design education, development of students’ creative and educational research activities in design studies.

### **Dasha Nedkova**

*Mg. philol., National Museum of Education, Guide.*

Translator and teacher of Russian and French.

### **Silvija Ozola**

*Mg.arch., Riga Technical University (RTU) Assistant Professor of the Faculty of Building and Civil Engineering.*

Graduated the Faculty of Building at Riga Polytechnic Institute, obtained a certificate in the architecture in 1980. Obtained the diploma of Education and Sport specialist at Latvian Academy of Sport Education in 2003. Obtained a master degree in architecture at RTU the Faculty of Architecture and Urban Planning in 2008. Graduated a doctor degree of Architecture theoretical course of study at RTU the Faculty of Architecture and Urban Planning in 2010. Academic work experience: lecturer at Riga Building College (2005-2010), lecturer at RTU (2006-2016); Assistant Professor at RTU since 2016. Professional work experience: architect at Design Institute „Lauku projekts” („rural project”) (1980-1983); architect at Architect’s Design Group in Liepaja District (1984-1990). The author of village development projects, public and private buildings, landscape architecture publications, urban construction, the history of architecture.

### **Olga Pospelova**

*Pleskavas Valsts universitāte, Dizaina un tehnoloģijas materiālu apstrādes nodaļas asistente.*

Starptautisko konferenču dalībniece Krievijā, Latvijā. Zinātniskās intereses: tehnoloģiju mācīšanas metodes, apģērbu vēsture.

### **Olga Pospelova**

*Pskov State University, Assistant of Department of the Design and Technology of processing of materials.*

The participant of international conferences in Russia, Latvia. Scientific interests: methods of teaching technology, history of clothes.

### **Diāna Poševa**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas „Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu „Māksla” un kvalifikāciju „Interjera dizains”. Piedalījies vienā zinātniskajā konferencē, projektos, saistītos ar mākslas un dizaina jomu.

### **Diana Poseva**

*Rezekne Academy of Technologies, Student of Master programme „Design”.*

Acquired a professional bachelor's degree in “Art” and qualification “Interior Design”. Professional interests associated with graphic design.

### **Velga Sarmule**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas „Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālā bakalaura grādu „Māksla” un kvalifikāciju „Interjera dizains”. Piedalījies divās zinātniskajās konferencēs, projektos, saistītos ar mākslas un dizaina jomu.

### **Velga Sarmule**

*Rezekne Academy of Technologies, Student of Master programme „Design”.*

Acquired a professional bachelor's degree in „Art” and qualification „Interior Design”. Professional interests associated with interior design.

### **Aina Strode**

*Dr. paed., Mg. art., Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas docente.*

Vairāk nekā 50 zinātnisku publikāciju autore. Piedalījies konferencēs Latvijā, Lietuvā, Krievijā, Portugālē, Spānijā, Francijā. Zinātnisko interešu joma: Mākslas un dizaina pedagoģija, dizaina pētniecība.

### **Aina Strode**

*Dr. paed., Mg. art. Rezekne Academy of Technologies, Assistant Professor.*

Author of more than 50 scientific publications. The participant of conferences in Latvia, Lithuania, Russia, France, Portugal, Spain. Area of scientific interests: Pedagogy of art and design, Design study.

### **Ramazans Tilki**

*MA, Ondokuzas Majis Universitāte, Izglītības fakultāte, Tēlotājmākslas programma, lektors.*

Dzimis 1975. gadā Balikesirā, Turcijā. 2002. gadā absolvēja Anadolu Universitāti, Izglītības fakultāti, Tēlotājmākslas, skulpturēšanas programmu. 2003. gadā sāka strādāt Ondokuzas Majis Universitātē par skolotāju. Periodā no 2004. līdz 2007. gadam ieguva maģistra grādu Ondokuzas Majis Universitātes, Sociālzinātņu nodaļas, Tēlotājmākslas programmā. Joprojām strādā par skolotāju Ondokuzas Majis Universitātē, Izglītības fakultātē, Tēlotājmākslas programmā. Ir astoņi dažādi valsts konkurences līmeņa apbalvojumi. Piedalījies septiņās individuālajās un daudzās grupu izstādēs. Papildus ir divdesmit vai vairāk projekti ārpus pilsētas.

### **Ramazan Tilki**

*MA, Ondokuz Mayıs University, Education Faculty, Department of Fine Arts Education, Lecturer.*

He was born in Balikesir, 1975. Graduated from Anadolu University, Fine Arts Faculty, Department of Sculpture in 2002. Started to work at Ondokuz Mayıs University as an instructor in 2003. Had master degree in between 2004-2007 at the Ondokuz Mayıs University Social Sciences Institution Department of Fine Arts Education. Still working as an instructor at the Ondokuz Mayıs University Education Faculty Department of Fine Arts Education. He has eight different prizes from national competition. Participated seven individual exhibition and a lot of mixed exhibition. In addition he has twenty up different outdoor projects in cities.

### **Ada Traumane**

*PhD, Tallinas Lietišķo zinātņu universitāte, Tekstilmateriāla un apģērbu fakultātes docente.*

Vairāk nekā 25 zinātnisko publikāciju autore. Vairāku konferenču dalībiece Portugālē, Kanādā, Vācijā, Lielbritānijā. Galvenā pētniecības joma ir novērtēt veselību un drošību darba vidē, bet specialitāte ir saistīta ar tehnoloģiju un tekstilu šūšanas nozarē.

### **Diāna Tūlika**

*MA, Tallinas Lietišķo zinātņu universitāte, Tekstilmateriāla un apģērbu fakultātes lektore.*

Tekstilizstrādājumu zinātnes lektore, daudzu Igaunijas apģērbu ražošanas un tirdzniecības uzņēmumu trenere tekstilizstrādājumu jomā.

### **Ozlema Ajvaza Tunča**

*PhD, Ondokuzas Majis Universitāte, Izglītības fakultāte, Tēlotājmākslas programma, zinātniskā asistente.*

2000. gadā absolvēja Anadolu Universitāti, Izglītības fakultātes, Tēlotājmākslas programmu. 2004. gadā ieguva maģistra grādu Anadolu Universitātē, Animācijas tēlotājmākslas programmā. Tajā pašā gadā sāka strādāt par pētniecības līdzstrādnieci Ondokuzas Majis Universitātē, Izglītības fakultātes, Tēlotājmākslas programmā. 2016. gadā absolvēja doktorantūru un ieguva doktora grādu tajā pašā programmā. Viņa joprojām strādā tajā pašā fakultātē par pētniecības doktoru. Šo gadu laikā viņa ar saviem mākslas darbiem ir apmeklējusi daudzas grupu un individuālās izstādes. Viņa turpina savas studijas galvenokārt, kas ir saistītas ar ilustrēšanu, dizainu un animāciju.

### **Kristīne Uzuleņa**

*Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, profesionālās maģistra studiju programmas “Dizains” studente.*

Ieguvusi profesionālo augstāko izglītību Rēzeknes Augstskolas vides dizaina programmā, profesionālā bakalaura grādu interjera dizainā Rēzeknes Augstskolā. Papildus apgūta profesionālās pilnveides izglītības programma „Projektu vadība” un AutoCad programmas mācību kursi. Praktizējoša interjera dizainere un profesionālās izglītības skolotāja Rēzeknes Tehnikumā. Piedalījies Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijas rīkotajā zinātniskajā konferencē un Tartu universitātes (Igaunija) plenārsēdē.

### **Ada Traumann**

*PhD, Tallinn University of Applied Sciences, Docent of Faculty Textiles and Clothing.*

Author more than 25 scientific publications. The participant of several conferences in Portugal, Canada, Germany, UK. Main field of research is to evaluate health and safety at work environment, but speciality is connected with technology and textiles in sewing industry.

### **Diana Tuulik**

*MA, Tallinn University of Applied Sciences, Lecturer of Faculty Textiles and Clothing.*

Lecturer of textile materials sciences, trainer of many Estonian garment manufacturing and trading companies in the field of textile materials.

### **Özlem Ayvaz Tunç**

*PhD, Ondokuz Mayıs University, Education Faculty, Department of Fine Arts Education, Research Assistant.*

In 2000 Graduated from Anadolu University Education Faculty Department of Fine Arts Education. In 2004 had master degree from Anadolu University Fine Arts Faculty Department of Animation. In the same year she started to work as a research assistant at Ondokuz Mayıs University Education Faculty Department of Fine Arts Education. In 2016 graduated doctoral education and had PhD. Degree at same department. Still she is working at same faculty as a research assistant doctor. In years she attended a lot of mixed and individual exhibition with her artworks. She continues his studies mostly as illustration, design and animation.

### **Kristine Uzulena**

*Rezekne Academy of Technologies, Student of professional masters' programme “Design”.*

Received the highest professional education at the Rezekne Higher Education Institution on the program of environmental design, professional bachelor in interior design at Rezekne Higher Education Institution. Further mastered professional educational program „Project Management” and AutoCad courses. A practicing interior designer and teacher of professional education at the Rezekne College. Participated in the scientific conference of Rezekne Higher Education Institution and the plenary session of the University of Tartu (Estonia).

**Edgars Vītols**

*Jāzeps Vītols Latvijas Mūzikas akadēmija,  
Mūzikas skolotāju katedras vadītājs, lektors.*

Vairāku zinātnisko publikāciju autors. Starptautisko konferenču dalībnieks Latvijā, Lietuvā un Zviedrijā, divu Latvijas konferenču organizators. Ilggadīgs aktīvs pedagoģiskais darbs vispārīgglītojošā skolā un Latvijas Mūzikas akadēmijā, Četru Latvijas koru diriģents, vienpadsmit starptautisko koru konkursu zelta laureāts. XI Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētku mākslinieciskais vadītājs, virsdiriģents.

**Edgars Vītols**

*Music Academy of Latvia, Chairman of Music  
teaching department, Lector.*

Author of several scientific publications. The participant of international conferences in Latvia, Lithuania and Sweden, organizer of two conferences in Latvia. Perennial active work in comprehensive school and Music Academy of Latvia. Four choir leader and conductor, golden lauret of eleven international choir competitions. Artistic director and conductor of 11th School Choir Song and Dance festival.



**Atbalsta:**

