

LATVIJAS KULTŪRAS AKADĒMIJAS KULTŪRAS UN MĀKSLU INSTITŪTS

# KRUSTPUNKTI

KULTŪRAS  
UN MĀKSLAS  
PĒTĪJUMI

ZINĀTNISKO  
RAKSTU  
KRĀJUMS



LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMIJAS  
KULTŪRAS UN MĀKSLU INSTITŪTS

# KRUSTPUNKTI: KULTŪRAS UN MĀKSLAS PĒTĪJUMI

JAUNIE PĒTNIEKI 2024

Zinātnisko rakstu krājums

Latvijas Kultūras akadēmija  
Rīga 2024

UDK 00+304(082)

Ku 354

Visi raksti ir zinātniski recenzēti.

**Atbildīgā redaktore**

*Dr.sc.soc. Anda Laķe*

**Sastādītājas**

*Dr.sc.soc. Anda Laķe*

*Dr.sc.soc. Ilona Kunda*

*Bc.art.. Lote Katrīna Cērpa*

**Redakcijas kolēģija**

*Dr.philol. Raimonds Briedis*, Latvijas Kultūras akadēmija

*PhD Agnese Hermane*, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.sc.soc. Ilona Kunda*, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.sc.soc. Anda Laķe*, Latvijas Kultūras akadēmija

*PhD Rūta Muktupāvela*, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art. Laila Niedre*, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art. Stella Pelše*, Latvijas Mākslas akadēmija

*Dr.art. Andris Teikmanis*, Latvijas Mākslas akadēmija

*Dr.art. Baiba Tjarve*, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art. Līga Ulberte*, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.hist., Dr.habil.art. Juris Urtāns*, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art. Ieva Vitola*, Latvijas Kultūras akadēmija

**Mākslinieks**

Rihards Delvers

*Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi* digitālais izdevums pieejams:

[www.culturecrossroads.lv](http://www.culturecrossroads.lv)

ISSN 2500-9923

## SATURS

<b>Ilona Kunda.</b> Ievads .....	8
<b>Anne Katrīna Norenberga.</b> Vientulības un radošuma mijiedarbības izpausmes literārajā jaunradē.....	9
The Interplay of Loneliness and Creativity in Literary Creation	
<b>Rihards Ošeniēks.</b> Pagātnes pieredze un pašidentitātes veidošana 20. gs. 60. gadu Padomju Latvijā un Igaunijā: Alberta Bela un Raimonda Kaugvera romānu analīze.....	21
Experience of the Past and Self-Fashioning in the 1960s Soviet Latvia and Estonia: Analysis of Alberts Bels's and Raimond Kaugver's novels	
<b>Justīne Dižpētere.</b> Performances elementi Preiļu konceptuālisma grupas darbībā.....	33
Elements of Performance in the Activities of Preiļi Conceptualism Group	
<b>Elza Strazdiņa.</b> Cilvēku ar funkcionāliem traucējumiem reprezentācija Latvijas teātra mākslā.....	42
Representation of People with Disabilities in Latvian Theatre Arts	
<b>Jana Bargana.</b> Ģīku subkultūras izpausmju komercializācija Latvijā.....	54
Commercialization of the Manifestations of Geek Subculture in Latvia	
<b>Una Plaude.</b> Latvijas radošo industriju tēla veidošana digitālajā vidē. "FOLD" piemērs .....	64
The Development of Latvia's Creative Industries Public Image within the Digital Domain. The Example of the Communication Platform "FOLD"	
<b>Kriss Grunte.</b> Egles semantika latviešu tautasdziesmās kāzu goda kontekstā.....	80
Semantics of Spruce in Latvian Folk Songs in the Context of Marriage	

## AUTORI

**Anne Katrīna Norenberga** absolvējusi Latvijas Kultūras akadēmijas bakalaura programmu “Kultūras socioloģija un menedžments” 2023. gadā. Kopš studiju beigšanas piedalījies vairākos starptautiskos brīvprātīgo un pieredzes projektos Bulgārijā, Vācijā, Itālijā, Nīderlandē un citur, gūstot praktisku pieredzi mākslas festivālu organizēšanā, laikmetīgā teātra uzvedumu, performanču un citu kultūras aktivitāšu īstenošanā, jauniešu izglītības un līdzdalības veicināšanā, strādājot arī ar sabiedrībā marginalizētām cilvēku grupām. Galvenās pētnieciskās intereses saistītas ar vientulības fenomenu, kino un literatūras socioloģiju.

**Rihards Ošenijs** absolvējis Latvijas Kultūras akadēmijas bakalaura programmu “Kultūras un mākslu studijas” 2023. gadā, un pēc gada pārtraukuma uzsācis maģistra studijas Tībingenes Universitātē (*Eberhard Karls Universität Tübingen*) sociālās un kultūras antropoloģijas programmā. Galvenās pētnieciskās intereses saistītas ar postkoloniālismu un kolektīvo atmiņu. Ārpus pilna laika studijām Rihards ir tūristu gids, tulko no angļu un igauņu valodām.

**Justīne Dižpētere** absolvējusi LKA programmas “Mākslas” apakšprogrammu “Kultūras un mākslu studijas”. Šobrīd nestudē, taču aktīvi pēta dažādas maģistra studiju programmas. Viņas pētnieciskās intereses saistītas ar laikmetīgo literatūru un mākslu, kā arī valodniecību. Ikdienā Justīne darbojas biroja administrācijā un neoficiāli pievēršusies populārās mūzikas pētniecībai.

**Elza Strazdiņa** 2023. gadā ieguvusi bakalaura grādu, absolvējot programmu “Kultūras socioloģija un menedžments” Latvijas Kultūras akadēmijā. Akadēmijā turpina studijas arī maģistrantūrā, studējot programmā “Kultūras un mākslas pārvaldība”. Pētnieciskās intereses saista ar dzimtes, invaliditātes un kailuma reprezentāciju kultūras procesos. Ikdienā strādā par producenti LKA, žurnālā “Teātra Vēstnesis” un Starptautiskajā jaunā teātra festivālā “Homo Novus”.

2023. gadā **Jana Bargana** absolvēja studiju programmu “Radošās industrijas”. Ikdienā nenodarbojas ar pētniecību, tomēr padziļinātu interesi pievērš videospēļu nozarei, apskatot spēļu ražošanas procesus, dizaina elementus un ietekmi gan uz spēlētājiem, gan uz pasauli kopumā.

2023. gadā **Una Plaude** absolvēja Latvijas Kultūras akadēmijas un Rīgas Tehniskās universitātes kopīgo maģistra programmu “Radošās industrijas un izaugsmes menedžments”. Šobrīd Una strādā komunikācijas un publiskā tēla jomā. Unai interesē kultūrpolitikas, zīmolvedības un stratēģiskās komunikācijas pētniecība. Ņemot vērā, ka katrs no šiem interešu virzieniem pēc būtības ir starpdisciplinārs (kāds vairāk, kāds mazāk), ir ļoti interesanti pētīt tieši šo savstarpējo mijiedarbību.

**Krišs Grunte** ir ieguvis bakalaura grādu Latvijas Kultūras akadēmijā, beidzot programmu “Kultūras un mākslu studijas” (2023). Turpina studijas Latvijas Universitātes Medicīnas un dzīvības zinātņu fakultātē. Nodarbojas ar kustības, pārejas rituālu, koku semantikas pētniecību. Brīvajā laikā domā [p]ar kustību, folkloru, pārejām, ekstrakciju, ilgojas pēc sava suņa un strādā Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtā.

## IEVADS

Zinātnisko rakstu krājuma “Kultūras un mākslas pētījumi” veidotāji 2024. gadā nāk klajā ar pilnīgi jaunu iniciatīvu, apkopojot Latvijas Kultūras akadēmijas (LKA) dažādu specializāciju un dažādu līmeņu studiju programmu absolventu rakstus. Raksti balstīti visaugstāk novērtētos studējošo noslēguma darbos 2023./2024. studiju gadā, un to tēmas ir oriģinālas, dziļi analītiskas un sociāli aktuālas.

Lasītājam ir iespēja iepazīt septiņu interesantu jauno pētnieku veikumu, kas nevar atstāt vienaldzīgu. Anna Katrīna Norenberga mūs vedina aizdomāties par to, kā strādā rakstnieki un kādas ir viņu dziļi individuālās attiecības ar vientulību, savukārt Rihards Ošeniņš reflektē par pagātnes pieredzi un pašidentitāti. Justīne Dižpētere aicina iedziļināties konceptuālās rakstības un tekstu izpildījuma performanču mijiedarbē, kamēr cilvēku ar funkcionāliem traucējumiem reprezentāciju teātra mākslā varam iepazīt Elzas Strazdiņas rakstā. Pievēršoties radošo industriju tematikai, Jana Bargana analizē gīku subkultūras komercializāciju, bet Una Plaude – radošo industriju tēla veidošanos digitālajā vidē. Krājumu noslēdz Kriša Gruntes pētījums par pārejas rituāla (kāzu godu) un egles semantikas saiknēm.

Autori absolvējuši dažādas LKA studiju programmas gan bakalaura, gan maģistra līmenī, un viņu veikums spilgti parāda šo jauno cilvēku jaudu, individualitāti un dziļumu. Ar nepacietību gaidīsim ziņas par to, kā viņi turpina savas pētnieku gaitas – augstāka līmeņa studijās, profesionālajā dzīvē, vai pavisam neformāli analizējot tos fenomenus, kas raisa viņu interesi. Kā jau redzam pēc publicētajiem rakstiem un autoru biogrāfijām, jauno autoru intereses ir gan starpdisciplināri plašas, gan specifiski niansētas, kas ļauj gaidīt interesantu turpinājumu krājumam, kuru pašlaik piedāvājam lasītājam.

Sirsnīgs paldies visiem autoriem par ieinteresētību sadarboties, ieguldīto lielo darbu, ideju oriģinalitāti un izpildījuma izcilību!

*Dr.sc.soc. Ilona Kunda,*  
Latvijas Kultūras akadēmija  
Kultūras un māksla pētījumi  
Galvenās redaktora vietniece



**Bc.art. Anne Katrīna Norenberga**

Latvijas Kultūras akadēmija

**VIENTULĪBAS UN RADOŠUMA MIJIEDARBĪBAS IZPAUSMES  
LITERĀRAJĀ JAUNRADĒ**

**THE INTERPLAY OF LONELINESS AND CREATIVITY  
IN LITERARY CREATION**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.458>

**Abstract**

In this paper the author focuses on the interplay between loneliness and creativity in literary creation. The study aims to identify and analyze the ways how contemporary Latvian writers experience and interpret the significance of loneliness in their creative work. The empirical section of the paper, which consists of the analysis of in-depth, semi-structured interviews with 7 Latvian writers, indicates that both active and passive interaction of the phenomena of loneliness and creativity co-exist in the writers' experiences of literary creativity. Solitude as a form of social isolation is identified as the most relevant element of loneliness present in literary creation due to the specific nature of the writer's work. In general, loneliness and its elements have been present in the experiences of all writers, influencing the process of literary creation, the themes raised in the works, and interacting with the writers' integration into the literary environment.

**Keywords:** *loneliness, creativity, literature, alienation, social isolation, artistic creation.*

**Ievads**

Cilvēkiem kā sociālām būtnēm nepieciešamas sociālas interakcijas ne tikai izdzīvošanai, bet arī personīgai attīstībai un papildījumam. Ja tās kvalitatīvi vai kvantitatīvi neapmierina indivīda gaidas, attīstās vientulības fenomens, kas plaši iztirzāts dažādu nozaru kontekstā, visbiežāk kā negatīva parādība. Tai pašā laikā vientulības fenomena ietvaros iespējams identificēt arī pozitīvus aspektus – vientulība mēdz

būt neatņemama radošas darbības sastāvdaļa un radošumu veicinošs elements, jo mākslinieciskās jaunrades process bieži vien ir individuāls, tas pieprasa pavadīt laiku vienatnē. Kultūra un māksla nereti tiek izmantota kā līdzeklis vientulības mazināšanai un sociālu kontaktu veidošanai, taču mākslinieciska darbība lielākoties ir vienpatīga, tādēļ mākslinieki pakļauti lielākam vientulības riskam. Raksta teorētiskajā daļā autore iztīrījusi radošuma un vientulības interpretācijas socioloģijas kontekstā, padziļināti pievērsoties tieši fenomenu mijiedarbības iespējām. Savukārt empīriskajā daļā, analizējot septiņas padziļinātās, daļēji strukturētās intervijas ar Latvijas rakstniekiem, rastas atbildes izvirzītajam pētnieciskajam jautājumam: Kā Latvijas rakstnieki pieredz un skaidro vientulības nozīmi savā radošajā darbībā?

### **Radošuma un vientulības traktējums socioloģijā**

Māksliniecisks radošums laikmetīgajā socioloģijā lielākoties traktēts kā sociāls process un mākslinieciskās jaunrades rezultātam piemītoša kvalitāte, kuru ietekmē daudzveidīgi sociāli, kultūras un vēsturiski faktori, vide, kurā mākslinieciskais process notiek, māksliniekam pieejamie sociālo interakciju tīkli un indivīda spēja inovatīvi interpretēt un darbos atklāt sociālā konteksta aktualitātes. Laikmetīgā radošuma socioloģijas pārstāve Žanete Čana (*Janet Chan*), izmantojot Burdjē prakses teorijas un habitus rāmi, norāda uz radošuma universālo dabu. Neraugoties uz fenomenu tā tradicionālajā izpratnē – radošumu kā indivīda vai procesa atribūtu –, atklājas, ka tas identificējams gan rutīnas darbībās, saistībā ar indivīda tieksmi uz inovācijām, gan gala produktā, ko atzīst par radošu konkrētā ekspertu kopienā [Chan 2011: 148]. Socioloģe veikusi padziļinātāko laikmetīgo fenomena dekonstrukciju, norādot uz piecām radošuma sociālajām dimensijām. Pirmkārt, radošuma kvalitāte ir sociāli konstruēta un tiek piešķirta nozares simbolisko un prakšu sistēmas ietvaros, sociālu interakciju rezultātā starp tās pārstāvjiem. Otrkārt, radošas darbības pamatā bieži ir konkrētai nozarei atbilstoša izglītība – kompetences. Treškārt, prasmju, zināšanu, kompetenču kopas apgūšana risinās konkrētās sociālās situācijās un vidē, interakcijās ar citiem nozares pārstāvjiem. Ceturtkārt, radošu darbību veicina sociālu tīklu veidošana ne tikai ar nozares vai lauka pārstāvjiem, bet arī ārpus tā, veicinot jaunu un inovatīvu pieeju rašanu. Piektkārt, radošumu un radošu darbību ietekmē sociālā vide – atbalstoša (pieejami resursi, iedrošinājums, autonomija, konstruktīva kritika) vai kontrolējoša (uzraudzība, kontrole, pazemojoša kritika, sodi). Arī starpdisciplināra sadarbība kategorizējama kā vides aspekts, kas var veicināt radošu darbību [Chan 2011: 140–144]. Šī dimensijas norāda uz fenomena sociālo konstrukciju, dažādu sociālo faktoru ietekmi uz tā attīstību un izpausmes iespējām un to brīvību, atklājot daudzdimensiālu radošuma skaidrojumu.

Vientulības fenomens socioloģijā skaidrots caur sociālu interakciju, attiecību, lomu, sabiedrības un vides ietekmi uz indivīdu. Sociologs Roberts S. Vaiss (*Robert*

S. Weiss) konceptualizējis sociālas vientulības dimensijas, norādot, ka fenomens attīstās, kad indivīda ekspektācijas pret sabiedrību, sociālajām attiecībām un interakcijām ar citiem neatbilst realitātei [Russell et al. 1984: 1313–1321]. Savukārt atsvešinātības un sociālas izolācijas fenomeni ir identificējami kā vientulības sociālie elementi [Bekhet, Zauszniewski, Nakhla, 2008: 208–209]. Sociologa Melvina Zēmana (*Melvin Seeman*) strukturētā pieeja atsvešinātībai sniedz visdaudzpusīgāko ieskatu tās elementos un mijiedarbībā ar citiem fenomeniem. Autors izdalījis sešus stāvokļus jeb sajūtas, kas raksturo atsvešinātību un ļauj identificēt tās izpausmes – bezspēcība, bezjēdzība, normu trūkums, sociālā izolācija, atsvešināšanās no sevis, kultūras atsvešināšanās [Seeman 1959: 784–789]. Sociāla izolācija savukārt ir kā vientulības, tā atsvešinātības elements. Greiems Hotorns (*Graeme Hawthorne*) to skaidro caur septiņām sociālās izolācijas pazīmēm: emocionālas tuvības trūkums, nespēja veidot attiecības ar citiem, grūtības lūgt palīdzību, atbalstoša sociālā loka trūkums, nespēja integrēties sociālās situācijās, izolācija komunikācijas problēmu vai sociālo iemaņu dēļ [Hawthorne 2006: 526]. Būtiski, ka sociāla izolācija var būt labprātīga vai ārēju iemeslu dēļ. Brīvprātīga sociāla izolācija ir viematne, kad indivīds labprātīgi ir fiziski vai mentāli viens un tā var eksistēt neatkarīgi no vientulības, taču var tajā rezultēties [Bekhet, Zauszniewski, Nakhla, 2008: 210]. Vienatne visbiežāk ir indivīda izvēle, tāpēc viņš nejūtas atsvešināts, sabiedrības atstumts un neizjūt sociālu gaidu nepiepildīšanu. Tā vietā laiks viematnē paver pašrefleksijas, radošuma un pozitīvu emociju rosinājumu [Singh 1991: 110–111]. Vientulība un tās elementi tradicionāli traktēti caur to negatīvo prizmu, taču mijiedarbībā ar radošumu un radošu darbību atklājas fenomenu produktīvās iezīmes.

### Radošuma un vientulības mijiedarbības izpausmes

Iespējams izdalīt trīs vientulības un radošuma fenomena saskares punktus literārā jaunradē: (1) pasīva fenomenu mijiedarbība, (2) aktīva fenomenu mijiedarbība, (3) literāras jaunrades specifika kā vientulību veicinošs stāvoklis. Literatūras pētniece Džeina Pīrto (*Jane Piirto*) norāda, ka literāras jaunrades process ir vienpatīgs. Tā ietvaros viematne un sociāla izolācija, līdz ar to arī interakciju ierobežošana, tiek izmantotas kā jaunradi veicinoši līdzekļi, kas ļauj koncentrēties radošajam darbam, tādēļ šis mijiedarbības veids ir pasīvs [Piirto 2018: 110–111]. Taču aktīva mijiedarbība ir vientulības un tai piedēvēto sajūtu manifestācija literārā jaunradē, literāras jaunrades procesā un vientulības tematikas klātbūtne literārajos darbos [Birken et al. 2023: 16]. Rakstnieka darba specifika paredz vienpatību, tādēļ var pieņemt, ka ilgstošam izolētam darba stāvoklim piemīt lielāks sociālas vientulības risks, kas ir trešais fenomenu mijiedarbības veids [Mijuskovic 2012: 64–65]. Sociologs Hovards Bekers (*Howard Becker*) norāda uz sociālas izolācijas un atsvešinātības produktīvajām un māksliniecisku jaunradi veicinošajām iezīmēm – ja mākslinieks pats finansē darbu tapšanu

un nav atkarīgs no ārējiem finansiāliem līdzekļiem, izolācija un atsvešinātība no attiecīgās mākslas pasaules var būt atbrīvojoša un tāda, kas ļauj darboties pēc saviem mākslinieciskajiem ieskatiem [Becker 2008: 96–97].

Kopumā sociāla vientulība un tās elementi var dažādi ietekmēt rakstnieka radošumu, sociālo pozīciju un darbos iztirzātās tēmas. Vientulības ietekme var būt aktīva – rakstnieks piedzīvo sociālu vientulību un sajūtas integrē darbos –, vai pasīva – vientulība, izolācija, vienatne tiek izmantotas kā līdzekļi mākslinieciskās jaunrades veicināšanai. Literārās jaunrades procesa specifika norāda arī uz lielāku sociālas vientulības risku – jaunrades process un tā impulsi var tikt saistīti ar mēģinājumiem vientulības sajūtu kļiedēt, integrēties un veicināt sociālas interakcijas.

### **Metodoloģija**

Lai atklātu vientulības un radošuma mijiedarbību literārās jaunrades procesā, tika veiktas padziļinātās, daļēji strukturētās intervijas ar septiņiem dažādu paaudžu Latvijas laikmetīgajiem rakstniekiem. Rakstnieki izraudzīti pēc mērķtiecīgās izlases principa, pamatojoties uz vientulības tēmas aktualitāti rakstnieku darbos vai literārās jaunrades pieredzēs. Četras intervijas norisinājās attālināti, savukārt trīs – klātienē –, interviju garumam variējot no 40 minūtēm līdz 90 minūtēm. Pētījuma ietvaros veikta tematiskā analīze – saskaņā ar fenomenu teorētisko ietvaru un struktūru veidotas interviju vadlīnijas, veikta interviju transkripciju, ierakstu kodēšana un iegūto datu analīze. Šā raksta ietvaros analīze strukturēta trīs daļās: (1) vientulības un radošuma mijiedarbība rakstnieku literārās jaunrades pieredzēs, (2) sociālās izolācijas un radošuma mijiedarbība rakstnieku literārās jaunrades pieredzēs un (3) atsvešinātības un radošuma mijiedarbība rakstnieku literārās jaunrades pieredzēs. Šī kategorijas ļauj strukturēti atspoguļot nozīmīgāko vientulības fenomena un tā elementu mijiedarbību ar radošumu, kontekstualizējot to rakstnieku literārās jaunrades procesa specifikā. Pētījumā fiksēta konkrētu indivīdu pieredze, personīgās izjūtas un izdarīti secinājumi par to līdzībām vai atšķirībām, tādēļ autore netiecas izdarīt vispārinātus secinājumus un attiecināt tos uz visu rakstnieku kopienu.

### **Vientulības un radošuma mijiedarbība rakstnieku literārās jaunrades pieredzēs**

Lai analizētu vientulības un rakstniecības mijiedarbību, rakstniekiem tika uzdoti jautājumi par individuālo pieredzi ar vientulību un tās elementiem – sociālu izolāciju un atsvešinātību –, tā gūstot izpratni par to, kā rakstnieki skaidro un interpretē šos fenomenus un to aktualitāti savā pieredzē. Vairāki rakstnieki norāda uz vientulības aktualitāti intervijas brīdī un traktē to kā cilvēka “nastu”, vienmēr klātesošu cilvēka eksistences sastāvdaļu, gan pozitīvi, gan negatīvi vērtējamu, izceļot vientulības daudzveidīgos izpausmes un izpratnes veidus. Jāizceļ, ka veidojas korelācija

starp rakstniekiem, kuri intervijās raksturo sevi kā introvertus, un vientulību, jo šie autori uzsver fenomena pastāvīgu klātesamību cilvēka dzīvē. Var secināt, ka introversija kā personības iezīme mijiedarbojas ar vientulības fenomenu un radošumu un ietekmē šo sajūtu aktualitāti.

*Tā, īsumā sakot, man liekas, ka, ja vienatne ir tāda reta greznība, ko šad un tad var atļauties, tad vientuļš cilvēks ir visu dzīvi. Pamatā tāpēc, ka nu tāds ir cilvēka dzīves uzstādījums – tu piedzimsti viens un nomirsti viens, un tu ej visu laiku tāpat uz šo /../. Un jā, līdz ar to man šķiet, ka klātesoša vientulība ir nemītīgi /../. Tā varbūt ir pati labākā atbilde uz to, kā tad “dīlot” ar vientulību – mācīties ar viņu sadzīvot.*

Literāras jaunrades kontekstā vairāki autori uzsver, ka vientulība traktējama atšķirīgi no tās tradicionālās izpratnes, skaidrojot to kā darba specifiskas nepieciešamību, fizisku stāvokli, kurā cilvēks ir viens un var koncentrēties, pievērsties sev un nonākt pie jauniem secinājumiem. Šī interpretācija atbilst arī eksistenciālisma filozofu uzskatiem par vientulību kā radošuma un intelektuālo spēju pilnveides praktizēšanu [Rosedale 2007: 203].

*Tas, ko citi domā ar šo jēdzienu /../, viņiem tas ir ar tādu kā negatīvu pieskaņu. Bet mans darbs prasa varbūt pat meklēt šādu situāciju. Domāt, būvēt literāro darbu prasa centrēšanos, koncentrēšanos un līdz ar to kaut kādā nozīmē noslēgšanos. Ja ir koncentrēšanās, tad tā ir noslēgšanās. Es neteiktu, ka tā ir negatīva pieredze, manuprāt, tas ir dabisks stāvoklis, kuram nav milzīgs tāds negatīvs piesitiens.*

Kāda rakstniece vientulību sauc par impulsu, kas veicinājis pievēršanos rakstīšanai, kas savukārt palīdzējusi cīnīties ar vientulības sajūtu. Viņa to skaidro caur komunikācijas prizmu – literatūra un rakstīšana kā iespēja runāt un dalīties ar savām sajūtām. Savukārt rakstīšanu, kas mērķtiecīgi veikta, lai darbi tiktu publicēti, autore interpretē kā mēģinājumus mijiedarboties ar citiem cilvēkiem, meklēt komunikāciju. Tā interpretēta arī kā vientulību mazinoša, jo veidojas komunikācija un atgriezeniskā saite ar lasītāju – dalīšanās pieredzē mazina negatīvās sajūtas. Šo radošuma un vientulības mijiedarbības veidu izvērš Bens Mijuskovičs, norādot, ka vientulība un saistītās negatīvās izjūtas motivē veidot sociālus kontaktus, lai no tās atbrīvotos [Mijuskovic 2012: 64–65]. Šajā gadījumā rakstīšana ir līdzeklis, ar kuru mazināt vientulības sajūtu.

*No tās vientulības arī izrietēja tas, ka es sāku rakstīt. Piemēram, rakstīt dienasgrāmatu vai rakstīt kaut kādu dzeju /../. Kaut kas tāds kā aizlauzts manī bija, un tāpēc man gribējās to izpaust caur rakstīšanu. Rakstīšana kā*

*tavs draugs /../. Tev uzraksta cilvēks: "Es jūtos tieši tāpat." Tad tā vientulības sajūta mazinās tādā veidā /../. Kā jau saka, "papīrs pacieš visu", tad tu tā kā sāc vismaz uz āru dabūt nost to, tā pastarpināti, caur rakstīšanu. Bet, no otras puses, ja tu raksti, lai publicētos, tad tu tomēr gribi mijiedarboties ar cilvēkiem un no tās vientulības aiziet.*

Rakstnieki norāda, ka negatīvo vientulības sajūtu pieredze līdzīgi citām caurvij radošo darbību un ietekmē daiļdarbu tēmas un motīvus. Šie piemēri apzīmējami kā vientulības un literāras jaunrades aktīvā korelācija – rakstnieka nodarbošanās un literārās jaunrades kontekstā vientulības sajūtas var rezultēties mākslas produktos.

*Kad tu esi pamests, kad draugs nomirst, kad tuvs cilvēks aiziet no tevis, un tad tu jūties, ka tu viņu vairs nesatiksi, tā kā pamests, bet tā ir īpaša situācija, kam tomēr ar radošo darbu... Nu nē, no otras puses, ar radošo darbu jebkam ir saikne. Kaut kādā ziņā arī tieši šie te dzīves stāvokļi agrāk vai vēlāk parādīsies arī kādā no darbiem. Jebkas, kas ar mani notiek, viss ir materiāls manam vēlākam radošam darbam.*

Rakstnieku atbildes atklāj arī literāras jaunrades specifiskas riskus – tā var veicināt vientulības attīstību. Precīzāk, ilgstoša darbība vienatnē, kas rakstniekam nepieciešama, kā arī koncentrēšanās uz darbu nošķir rakstnieku no citiem. Vienlaikus autori reti pārrunā ar jaunradi saistītus jautājumus ar citiem cilvēkiem, tādēļ piedzīvo vientuļus periodus.

*Bet es domāju, ka neatkarīgi no tā, /../ vai rakstniecība kalpo kā glābiņš no vientulības vai arī gluži otrādi – rakstniecība var arī, protams, iedzīt vientulībā, ļoti lielā vientulībā, ja domā, piemēram, tikai par to, nevis citiem cilvēkiem sev apkārt, un nedomā par to ideju, par kuru tu raksti.*

### **Sociālas izolācijas un radošuma mijiedarbība rakstnieku literārās jaunrades pieredzēs**

Zīmīgi, ka arī paši rakstnieki veido nošķirumu starp vientulību un vienatni, kas ir viens no vientulības un sociālas izolācijas elementiem. Vientulība biežāk saistīta ar negatīvām izjūtām un pieredzēm, bet vienatne interpretēta kā jaunradi veicinoša, nepieciešama personīgajai labklājībai un mākslinieciskās jaunrades realizācijai atbilstoši rakstnieka darba specifikai. Vienatnes stāvokļa nepieciešamība radošajā procesā ir visus intervētos rakstniekus vienojošā iezīme. Tās nozīmi uzsvērusi Pīrto, identificējot to kā fundamentāli nepieciešamu literārajā jaunradē, jo tā ļauj konsekventi un netraucēti koncentrēties darbam, ierobežojot ārēju traucēkļu iespējamību. [Pīrto 2018: 110–111].



Interesanti, ka kāds rakstnieks aktualizē arī pandēmijas laiku, skaidrojot, ka izolācija no dažādiem pasākumiem, sabiedriskiem notikumiem un pūļiem var būt auglīgi un produktīvi apstākļi literārai jaunradei, jo samazina traucēkļus.

*Pandēmijas laikā bija ideāli /../. Nekur nebija jāiet, nekādi pasākumi, tu zini, ka tevi neaicinās nekur, ne uz bibliotēkām, ne kur. Lai gan es uz bibliotēkām labprāt braucu, tikties ar lasītājiem, /../ bet tā arī tomēr ir vismaz viena diena zaudēta /../ un varbūt pat tu drusku sāc uztraukties jau iepriekšējā dienā un arī pēc tam tur tā īsti neieiet sliedēs. Traucējoši tas ir, kad tu raksti.*

Arī cita rakstniece pandēmijas laikā piedzīvoto sociālo izolāciju nevērtē negatīvi, bet gan kā ārējo apstākļu un notikumu veicinātu pašrefleksiju, kas ļāvusi apcerēt vientulības tēmu, kā arī šo sajūtu atspoguļošanu tajā brīdī topošajā literārajā darbā.

*Es domāju, ja palasa manus darbus, tad ļoti daudz tur vientulība parādās. Bet domāju – tur parādās dažādas vientulības šķautnes, ne tikai negatīvas... Ja es kā cilvēks kaut ko piedzīvoju, tad tā tēma ļoti parādās arī darbos. Tas noteikti nav speciāli. Mana cilvēciskā pieredze ir man ielikusi to sajūtu, ka būt cilvēkam nozīmē pieredzēt šādas sajūtas, un, acīmredzot, es kaut kā to nododu arī tālāk /../. Tad stāstus raksturo arī ļoti tas, ka tas bija kovida laiks /../. Tā nebija tāda žēlošanās par pandēmiju /../. Vienkārši pandēmija bija tāds klikšķis, kas tevi piespieda apsēsties uz vietas un pareflectēt par sevi, un tas noteikti tur arī parādās /../. Es domāju, ka pandēmija arī izvilka mani kaut kādas sajūtas un refleksiju par vientulības tēmu.*

Šajā kontekstā iespējams identificēt pasīvu vientulības un literārās jaunrades korelāciju – vientulība, sociāla izolācija un vienatne tiek izmantotas kā līdzekļi radošuma un jaunrades procesa produktivitātes veicināšanai un domu koncentrēšanai. Kāds rakstnieks fizisku vientulību identificē kā literārās jaunrades komforta apstākļus, īpaši uzsverot telpas aspektu, ko min arī vairāki citi rakstnieki.

*Vientulību es domāju kā tehnisku stāvokli. Tas ir nepieciešams, lai es varētu viegli koncentrēties /../, pēc iespējas mazāk lai man būtu traucēkļi tajā brīdī, kad es daru, risinu savas lietas. Es domāju, ka tas ir telpas jautājums /../. Ap mani jābūt komforta apstākļiem. Vientulība ir šis komforta apstākļis, droši vien nepārspilējot /../. Manā izpratnē vientulības stāvoklis veicina manu darbu, liek šim darbam radīt komfortablus apstākļus.*

Tāpat vairāki autori norāda, ka sociāla izolācija ir tīkojama jaunrades un ikdienas procesos, ja tā ir pašiniciēta un kontrolēta – rakstnieks pats nosaka savas izolācijas sākumu un beigas. Aktīva socializēšanās traktēta kā traucējošs faktors literārās jaun-



rades kontekstā. Kāds autors min īpaši interesantu praksi – pseidonīmu lietojumu –, kas saistāma gan ar vēlmi sociāli izolēties, gan apzināti atsvešināties no paša darbiem, lai nepievērstu sev papildus uzmanību un anonimizētos literārajā vidē, kas ļauj brīvāk piepildīt mākslinieciskās ieceres.

*Es pats esmu dažkārt meklējis šādu noslēgšanos... Bija tāds laiks, kad mani sāka aicināt šurpu turpu un komunicēties, tas tieši traucē. Es pat centos ar pseidonīmiem rakstīt. Bija laiks, kad es gribēju rakstīt tikai ar pseidonīmiem, lai es būtu katru reizi savādāks un lai vispār neviens nezina. Bet tagad ir vienkārši grūtības ar grāmatvedību /../. Paldies dievam, uz ielas nav tā, ka katrs piecdesmitais atpazītu un skatītos uz mani. Tas arī droši vien traucē.*

Taču izolācija no sabiedrības un interakcijām ar citiem cilvēkiem var tikt vērtēta arī kā lielāks vientulības risks. Kāds rakstnieks norāda, ka, ilgstoši izolējoties literāras jaunrades dēļ, rodas personīgas problēmas un diskomforta sajūta. Šajā aspektā atklājas vientulības psiholoģisko un sociālo elementu nedalāmība, akcentējot tieši subjektīvo diskomforta sajūtu klātesamību fenomena sociālajās izpausmēs [Bekhet et al. 2008: 208–209].

*Pāris reizes biju arī Francijā, kas tur tiešām atrodas izolētā vietā, tā ir lauku māja. Daudz es tur biju viens pats. Nav arī kafējnīcas, uz ko aiziet. Vārētu teikt, ka tas palīdz, bet nu man tomēr kļuva pārāk vientuļi diezgan drīz /../. Kaut kas ir vilinošs tajā izolācijā, bet, cik es zinu pat no mazās pieredzes, diez ko jau tomēr nepatīk pat pēc divām nedēļām.*

### **Atsvešinātības un radošuma mijiedarbība rakstnieku literārās jaunrades pieredzēs**

Atsvešinātība literāras jaunrades kontekstā, saskaņā ar rakstnieku teikto, ir mazāk nozīmīga un aktuāla. Vienlaikus vairāki autori norāda, ka nevēlas rakstīt par aktuālām tēmām vai iekļauties populārās literatūras formālajās un saturiskajās tendencēs, kā arī noraida nepieciešamību konsekventi piedalīties un tikt aicinātiem uz festivāliem vai saņemt literārus atbalvojumus. Var secināt, ka atzinība un sevis popularizēšana nav intervēto rakstnieku prioritāte. Populārās kultūras noliegums skaidrots ar vēlmi saglabāt radošo brīvību un rūpēties par literāro darbu kvalitāti. Šajā aspektā aktualizējas intelektuālās jomas un kultūras nozares pārstāvjiem raksturīgais atsvešinātības un sociālas izolācijas veids – indivīds izolējas no populārās kultūras kanona, lai brīvi realizētu individuālās mākslinieciskās ieceres [Seeman 1959: 788–789].

*Es negribētu piederēt kaut kādām modes tendencēm, tikt integrēta kaut kādās modes tendencēs, kur cilvēki raksta, piemēram, tikai smieklīgus romānus vai tikai romānus, kas skar “MeToo” tēmu, konspirētu “MeToo” tēmu, vai*

*kaut kādu, kuri literatūru izmanto kā kaut kādu psihoterapiju, lai atmazgātu savus sārsmus, bet nedomā par literatūras kvalitāti /../. Un gluži tāpat man neinteresē būt integrētai, piemēram, tādā literatūrā, kas, ja mēs paskatāmies uz grāmatnīcu rādītājiem, tad, protams, ir brīnišķīgi, ka tādi autori kā Māris Bērziņš, Jānis Joņevs un tamlīdzīgi tur nonāk, vai Svens Kuzmins, bet tomēr pamatā, ja mēs skatāmies uz oriģināla autoriem, tur ir Karīna Račko, Dace Judina un tamlīdzīgi, tur es arī negribu būt integrēta. Lielā mērā tomēr gribētu būt sava ceļa gājējs.*

Cita autore uzsver, ka reiz jutusi nepieciešamību piedalīties un iekļauties literārajos notikumos, festivālos vai, piemēram, saņemt balvas. Taču, interesējoties par dažādām kultūrām, gūstot starptautisku pasaules redzējumu un saņemot literāro darbu pieprasījumu, autorei mazinājusies nepieciešamība integrēties Latvijas literatūras vidē un aktuālajā kanonā, jo, lai integrētos, nāktos ierobežot pašas māksliniecisko jaunradi.

*Kādreiz bija sajūta, ka, ja tu tajā Latvijas literatūras scēnā /../ neierotē, tad tu neesi labs rakstnieks. Bet gana ātri mani sāka tulkot citās valodās, un tad tas pilnība izzuda /../. Man likās, ja es tur neiederos, tad es esmu slihta rakstniece, bet tad nāca citi pierādījumi par to, ka es drīkstu rakstīt, ir okei, ka es rakstu, ka tas ir kādam vajadzīgs, un tad pazuda tā sajūta /../. Es negribu rakstīt, lai iederētos.*

Savdabīgu atsvešinātības veidu netieši apraksta kāds rakstnieks, stāstot par literārās jaunrades šķēršļiem. Autors norāda, ka valodas maiņa viņu atsvešina no sava teksta, ļauj uz to paskatīties citādi un kritiski vērtēt. Šāda pieeja iekļauj sava veida mirklīgu atteikšanos no teksta autorības un ļauj ieņemt distancētāku pozīciju.

*Sākotnēji man bija šķērslis, kuru es pārvarēju, mainot valodu. Es nevarēju uzrakstīt kaut kādas lietas latviski, un tad es sāku tās rakstīt vai nu angļiski, vai krieviski. Tas man ļāva nedaudz iegūt tādu distanci pašam no sevis. It kā tas, kas parādās uz papīra, ja tas ir svešā valodā, tad tā ka likās, ka tas nav mans. Tad varbūt arī atkāpās bailes no tās autorības.*

Kāda rakstniece norāda uz citu atsvešinātības veida aktualitāti sasaistē ar pašidentitāti un valodas un rakstniecības nozīmi studiju procesā. Šajā gadījumā atklājas Zēmana aktualizētā bezjēdzības sajūta – nespēja izprast citu darbību cēloņus un konkrētās vides attieksmi pret rakstīšanu [Safraz 1997: 52–53].

*Atsvešināta es esmu jutusies, piemēram, tajā brīdī, kad es joprojām pasniedzu universitātē un, kā jau es teicu mūsu sarunas sākumā, ka valoda un rakstīšana man nozīmē pietiekami daudz, tā ir mana identitāte. Un tad, kad*

*es saprotu, kā, piemēram, jaunie teologi domā par rakstīšanu vai ka viņi nespēj uzrakstīt saistītu tekstu, ka viņi raksta sliktāk nekā mani vidusskolnieki Cēsīs, tad es jutos atsvešināta. Drīzāk varbūt atsvešināta tāpēc, ka tu saproti, ka esi no vecākas paaudzes.*

Kopumā analizē izkristalizējušies daudzveidīgi vientulības un kā radošuma, tā literāras jaunrades mijiedarbības veidi. Tos ietekmē ne tikai rakstniekus vienojoši sociāli faktori un iezīmes, bet arī individuāli aspekti, tostarp kultūras, sociāli, ekonomiski u. c. Vientulība un tās elementi ir vai ir bijuši aktuāli visu intervēto rakstnieku literārās jaunrades procesā, ietekmējuši tā norisi, darbos iztirzātās tēmas, kā arī rakstnieku izpratni par sevi un savu pozīciju literārajā vidē. Tādēļ vientulība un tās elementi ir konsekventi klātesoši literārajā jaunradē, kuras ietvaros tie daudzveidīgi mijiedarbojas ar radošumu.

### **Secinājumi**

Vientulības un radošuma mijiedarbību analīze intervēto rakstnieku literāras jaunrades pieredzēs atklāj, ka vientulība un tās elementi ir aktuāla literārās jaunrades procesa sastāvdaļa. Lielākā nozīme ir fenomenu pasīvai mijiedarbībai – brīvprātīga sociāla izolācija jeb vienatne traktēta kā literārās jaunrades procesa sastāvdaļa un rakstnieka darba specifikas nepieciešamība. Rakstnieku pieredzēs aktuāla arī aktīva fenomenu mijiedarbība – vairāki rakstnieki vientulību raksturo kā impulsu rakstniecības uzsākšanai un uzskata to par savas dzīves sastāvdaļu, par kuru reflektē literārajos darbos. Savukārt atsvešinātības fenomena klātbūtni literārajā jaunradē apliecina rakstnieku tieksme norobežoties no populārās kultūras kanona, literārajām tendencēm, aktualitātēm, notikumiem un citiem literārās vides pārstāvjiem ar mērķi saglabāt māksliniecisko brīvību. Kopumā iespējams secināt, ka caur vientulības, kas tradicionāli traktēta caur fenomena negatīvajiem izpausmes veidiem un ietekmi uz indivīdu, un mākslinieciskas jaunrades mijiedarbību atklājas fenomena produktīvās iezīmes – vientulības elementi var veicināt radošumu un rezultēties radošos darbos.

### ***Izmantotie avoti***

- Becker, H. S. (2008). *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press.
- Bekhet, A. K., Zauszniewski, J. A., Nakhla, W. E. (2008). Loneliness: A Concept Analysis. *Nursing Forum*, 43 (4), pp. 207–213.
- Birken, M., Chipp, B., Shah, P., Olive, R. R., Nyikavaranda, P., Hardy, J., et al. (2023). Exploring the Experiences of Loneliness in Adults with Mental Health Problems: A Participatory Qualitative Interview Study. *PLoS ONE*, 18 (3).

- Chan, J. (2011). Towards a Sociology of Creativity. In: L. Mann (ed.), J. Chan (ed.). *Creativity and Innovation in Business and Beyond. Social Science Perspectives and Policy Implications*. New York: Routledge, pp. 135–153.
- Hawthorne, G. (2006). Measuring Social Isolation in Older Adults: Development and Initial Validation of the Friendship Scale. *Social Indicators Research*, 77, (3), pp. 521–248.
- Mijuskovic, B. L. (2012). *Loneliness in Philosophy, Psychology, and Literature*. Bloomington: iUniverse.
- Piirto, J. (2018). The Creative Process in Writers. In: T. Lubart (ed.). *The Creative Process: Perspectives from Multiple Domains*. London: Palgrave Macmillan, pp. 89–121.
- Rosedale, M. (2007). Loneliness: An Exploration of Meaning. *Journal of the American Psychiatric Nurses Association*, 13 (4), pp. 201–209.
- Russell, D. W., Cutrona, C. E., Rose, J., Yurko, K. (1984). Sound and emotional loneliness: An examination of Weiss's typology of loneliness. *Journal of Personality and Social Psychology*, 46 (6), pp. 1313–1321.
- Safraz, H. (1997). Alienation: A Theoretical Overview. *Pakistan Journal of Psychological Research*, 12 (1–2), pp. 45–60.
- Seeman, M. (1959). On the Meaning of Alienation. *American Sociological Review*, 24 (6), pp. 783–791.

**Bc.art. Rihards Ošeniēks**  
Latvijas Kultūras akadēmija

**PAGĀTNES PIEREDZE UN PAŠIDENTITĀTES VEIDOŠANA  
20. GS. 60. GADU PADOMJU LATVIJĀ UN IGAUNIJĀ:  
ALBERTA BELA UN RAIMONDA KAUGVERA ROMĀNU ANALĪZE**

**EXPERIENCE OF THE PAST AND SELF-FASHIONING  
IN THE 1960s SOVIET LATVIA AND ESTONIA: ANALYSIS OF  
ALBERTS BELS'S AND RAIMOND KAUGVER'S NOVELS**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.463>

**Abstract**

The aim of this paper is to investigate the experience of the past and self-fashioning in the 1960s prose of the Baltic states by largely focusing on two novels – *The Investigator* (1967) by Alberts Bels and *Forty Candles* (1966) by Raimond Kaugver. In the 1960s, Latvia and Estonia were under the governing of the USSR which in these territories was characteristic of colonial rule. By applying the insights of postcolonial theory, the colonial experience of Latvia and Estonia is substantiated. Particular attention is paid to the problem of historical interpretation in the colonial discourse and Soviet modernity. Analysis of the works of Alberts Bels and Raimond Kaugver is based on the New Historicist approach, which expects a parallel reading of several varying textual materials from the chosen historical period. ‘Self-fashioning’ is a concept related to the New Historicism approach, which seeks to identify cultural codes and power relations of the examined culture and historical period by exploring the ways in which identity was represented. The results of the analysis show that in the 1960s, the limits of the possibilities for representing past experiences were set by the official colonial discourse but attempts to provide a more alternative interpretation of past events through means of fiction can be noticed. ‘Self’ is fashioned according to colonial discourse, either because of belief in the progress or for lack of alternatives. There is a strict split between public and private identity, which indicates a dissonance between the discourse of Soviet modernity and the real experience of colonial subjects.

**Keywords:** *New Historicism, Postcolonialism, literature, Estonia, Latvia.*

## Ievads

Līdz ar Krievijas Federācijas 2022. gadā iebrukumu Ukrainā atkārtoti aktualizējusies Krievijas imperiālo ambīciju problēma. Šo notikumu kontekstā uzmanību pievērš arī Baltijas valstīm kā kādreizējai Krievijas ietekmes zonai, kas pieredzējušas vardarbīgu iekļaušanu PSRS sastāvā. Otrā pasaules kara notikumu rezultātā Baltijas valstu iedzīvotāji pieredzēja vairāku kontrastējošu ideoloģiju nomaiņu. Pēc kara beigām un atkārtotas padomju okupācijas valdošā ideoloģija veicināja monolītu vēstures interpretāciju un vērsās pret personām, kuru statuss, pieredze vai uzskati neatbilda oficiālajam skaidrojumam. Vairumam Baltijas valstu iedzīvotāju nācās noklusēt pagātnes pieredzi un pielāgot identitāti ideoloģiskajiem standartiem, lai izvairītos no represijām un sociālas izolētības.

20. gs. 60. gadus PSRS var uzskatīt par īpatnēju lūzumpunktu. Tas ir laiks, ko mēdz dēvēt par “destaļinācijas” un “atkušņa” politikas iespaidotu relatīvas liberalizācijas periodu. Literatūrā tas nozīmēja nosacītu saturisko un formālo ierobežojumu atvieglošanu. Taču vienlaikus tas ir laiks, kad izsīkusi organizēta pretošanās kustība un Baltijas valstu iedzīvotāji ir spiesti sociālo eksistenci veidot padomju varas noteiktajās robežās. Literatūrā šajā laikā ienāk rakstnieku paaudze, kas pieredzējusi Otro pasaules karu, padomju okupāciju un tai sekojošās represijas. Parādās centieni vēstures notikumus aprakstīt alternatīvāk.

Šī raksta mērķis ir izvērtēt pagātnes pieredzes un pašidentitātes veidošanas atainojumu Alberta Bela romānā *“Izmeklētājs”* un Raimonda Kaugvera romānā *“Četrdesmit sveces”*. Rakstā izklāstīti teorētiskie priekšnosacījumi, kas ļauj uzlūkot Latvijas un Igaunijas iedzīvotāju pieredzi PSRS sastāvā no postkoloniālisma perspektīvas. Aprakstīta jaunā vēsturiskuma pieeja un skaidroti galvenie jēdzieni, tostarp “pašidentitātes veidošana” jeb *self-fashioning*. Raksta galveno daļu veido jaunā vēsturiskuma pieejā balstīta izvēlēto romānu analīze.

## Postkoloniālisms un Baltijas valstis

Kultūras pētniecībā postkoloniālisma teorijas attiecināšanu uz 20. gs. Baltijas valstu pieredzi apgrūtina juridiskais aspekts. Atjaunojot pirmskara republiku neatkarību, visas trīs Baltijas valstis padomju varas periodu (1940–1941; 1944–1991) atzina par okupāciju. Turklāt PSRS oficiāli nav klasificēta kā impērija, kas sarežģī postkoloniālisma jēdzienu sistēmas pielietojumu.

Tomēr kopš 2001. gada arvien biežāk parādās kultūras un literatūras zinātnieku pētījumi, kas PSRS kultūrtelpu analizē no postkoloniālisma pozīcijām. Nozīmīgs ir Deivida Čioni Mūra (*David Chaioni Moore*) raksts *“Vai “post” vārdā “postkoloniālisms” ir arī “post” vārdā “postpadomju”? Par globālo postkoloniālo kritiku”* [Moore 2001: 111–128], kurā autors paplašina koloniālisma un postkoloniālisma jēdzienus un attiecina tos uz PSRS ietekmes sfēru.

Būtiska nozīme ir igauņu pētnieces Epas Annusas (*Epp Annus*) veikumam. Annusa PSRS politiku raksturo kā “koloniālismu kamuflāžā” – padomju režīma stratēģiskie mērķi netika publiski definēti kā koloniāli, tādēļ nepieciešams kritisks skatījums, lai nošķirtu oficiālo retoriku no faktiskās koloniālās rīcībpolitikas [Annus 2019: 14]. Svarīgs jēdziens ir **kolonialitāte** – konceptuālas un ideoloģiskas “varas matricas”, ko veido un pauž **koloniālie diskursi**. Tie ir institucionāli pamatoti, savstarpēji saistīti priekšrakstu, ideju, uzskatu un subjektu pozīciju tīkli, kas izpaužas dažādās koloniālās praksēs. Tie tiecas ieviest stingrus pamatprincipus koloniālās sabiedrības uztverei, domai un rīcībai, iedibinot diskursīvu hegemoniju [Annus 2019: 6].

Annusa uzsver, ka koloniālisma pētniecībā nepieciešams atsāties no tādas objektīvās kategorizācijas, kas liedz PSRS klasificēt kā impēriju, jo tas ir neproduktīvi. Viņa norāda, ka agrīnajā posmā PSRS nebija imperiāla, tā kļuva par tādu pakāpeniski. Kā galvenās imperiālismu raksturojošās iezīmes Annusa izceļ stratēģijas, ar kādām PSRS panāca dominanci pār nacionālajām un etniskajām minoritātēm, ekspansiju bijušās Krievijas impērijas robežās, varas nodrošināšanu un politikas, ekonomikas un kultūras reorganizāciju anektētajās teritorijās, pielietojot vardarbību un represīvus līdzekļus [Annus 2019: 35]. Tātad Baltijas valstu vardarbīgo iekļaušanu PSRS sastāvā 1940. gadā var dēvēt par militāru okupāciju, bet to ilglaicīgā pārvalde, sabiedrības reorganizācija, vērtību sistēmu nomaiņa, tostarp vēstures un izglītības programmas pārveide, un etniskā sastāva organizēta sajaukšana liecina, ka Baltijas valstīs pēc okupācijas tika ieviests koloniāls pārvaldes modelis. Pat ja Baltijas valstis juridiski neuzskata par PSRS kolonijām, kultūras pētniecībā okupācijas jēdziens nav efektīvs, jo izslēdz iespēju analizēt padomju mantojumu [Annus 2019: 93]. Okupācijai raksturīga aktīva vietējā pretošanās kustība, kas uzlūko okupāciju par īslaicīgu un tādēļ nepakļaujas tās varai, cenšoties atjaunot iepriekšējo kārtību. Baltijas valstu vēsturē par pretošanās kustības beigām uzskata partizānu kustības izskaušanu 20. gs. 50. gados.

Filozofs Kārlis Račevskis norāda, ka koloniālisms ir dominances, teritoriālas okupācijas un kontroles stāvoklis, kas tiek panākts ar koloniālo subjektu ideoloģisku pārvaldīšanu un pakļaušanu, “ražojot” koloniālās varas atzišanu [Račevskis 2006: 168]. Šādu “ražošanu” organizē dažādos līmeņos – gan ar fiziski vardarbīgiem (represīviem), gan ar valodas, vēstures un izglītības (ideoloģiskiem) līdzekļiem.

Svarīga loma koloniālisma pētniecībā ir **modernitātei** kā daļai no kolonialitātes. Tā leģitimē varu pakļautajās teritorijās un nodrošina dominējošai grupai hierarhiski augstāku pozīciju. Līdzīgi kā koloniālās lielvaras būtisku nozīmi piešķīra kolonizēto teritoriju iedzīvotāju izglītošanai un attīstīšanai pēc saviem standartiem, definējot to kā apgaismības misiju, arī PSRS postulēja nepieciešamību reformēt perifērās teritorijas atbilstoši centra piemēram. Padomju ideoloģijā centrāla vērtība bija ticība sociālai attīstībai, kas panākta ar industrializāciju un masu izglītību [Annus 2019: 113].

Tā kā Baltijas valstis pirms Otrā pasaules kara bija industriāli un kulturāli attīstītas, **nepieciešamība pēc padomju modernitātes tika izprasta galvenokārt komunistiskās izglītības un kultūras modelī** [Annus 2019: 113]. Tas attiecas gan uz kultūru un jaunradi, ko noteica modernitātes standarti, gan uz vēstures interpretāciju, ko ietekmēja koloniālā diskursa nepieciešamība pamatot modernitātes pārākumu pār iepriekšējo kārtību. Koloniālais diskurss pieprasa vienbalsīgu modernitātes slavinājumu un nosaka, kā jārunā par vēsturi un personīgo pieredzi.

Koloniālās situācijas izpētē īpašu uzmanību jāpievērš **diskursu cīņai** koloniālās sabiedrībās. Iepretim hegemonam koloniālajam diskursam, ko konsekventi vairo koloniālā vara, pastāv **antikoloniālais diskurss** – kolonizētās sabiedrības protests pret koloniālisma izpausmēm politiskajās, ekonomiskajās un kultūras institūcijās [Kalnačs 2013: 413]. Padomju sabiedrībā pakāpeniski veidojās plaisa starp hegemono diskursu, kas vairoja modernitātes patosu un ierobežoja kontrastējošu diskursu parādīšanos publiskā telpā, un sabiedrības reālo pieredzi un atmiņām.

### Jaunais vēsturiskums kā analīzes rīks

Jaunais vēsturiskums ir teorētisku atziņu un prakšu kopums literatūras un vēstures pētniecībā, kas radies 20. gs. 80. gados ASV. Tā ir kontekstorientēta kritiska pieeja, kas uzsver nepieciešamību literāru tekstu analizēt ciešā sasaistē ar tā rašanās kontekstu. Šīs pieejas metodoloģisko ietvaru galvenokārt veido aizguvumi no diskursa analīzes, neomarksistiskās kritikas un antropoloģijas.

Jaunā vēsturiskuma galvenais uzdevums ir vēsturiskā periodā atklāt varas attiecības, vienlaikus aplūkojot dažādus tekstuālos materiālus. Šīs pieejas pārstāvju uzskatos vēsture nav tikai objektīvu faktu kopums, ar kura palīdzību skaidrot literāru tekstu. Viņi vēsturi skata kā faktu interpretāciju, par ko vēstijis kāds notikumu interpretētājs, balstoties sava laikmeta zināšanās un kultūras kodos [Tyson 2006: 290]. Jaunais vēsturiskums pagātnei redz kā savstarpēji konkurējošu diskursu telpu, kurā dominējošie diskursi izstumj un nonivelē pārējos, pretendējot uz absolūtu leģitimitāti [Branigan 1998: 31]. Tekstuālos vēstures avotus pierakstījuši konkrēta laikmeta un kultūras pārstāvji atbilstoši sava laika varas struktūrām un zināšanām. Daļēji literatūra ir viens no tekstiem, kas iemieso laikmeta kulturālās, sociālās un politiskās aktualitātes. Literatūra ir aktīva vēsturiskā perioda daļa – to gan ietekmē vēsture, gan tā pati ietekmē vēstures notikumu gaitu [Myers 1988: 32]. Par šādu literatūras potenci liecina literatūras cenzūra PSRS, kuras uzdevums bija iespējami ierobežot diskursīvo telpu. Jaunais vēsturiskums tiecas rast saskarsmes punktus starp vairākiem dažādiem un iespējami atšķirīgiem viena laikmeta tekstiem – romāniem, dienasgrāmatām, piezīmēm, tiesas spriedumiem, izglītības materiāliem, preses publikācijām u. c. –, lai nonāktu pie iespējami precīzāka zināšanu un varas attiecību atainojuma. Visa veida teksti, kam jaunais vēsturiskums pievēršas paralēli literāra darba lasījumam, ir kultūras



pašapraksti. Tie rāda, kā kultūra un tās pārstāvji reprezentē sevi un veido identitātes pastāvošās varas un ideoloģijas sistēmā.

**Pašidentitātes veidošanas** jeb *self-fashioning* koncepts balstās pieņēmumā, ka cilvēks ir kultūras artefakts, kura "pats" ir konstruēts. Identitāte nav dota, tā ir radīts produkts, ko veido mutācija starp to, kā vēlamies sevi reprezentēt, un varas attiecībām, kuru daļa esam [Bertens 2008: 157]. Tā parāda, kā tiek reprezentēta cilvēku iedaba un nolūki atbilstoši laikmeta standartiem un priekšstatiem [Greenblatt 1980: 2]. Pašidentitātes veidošanas analīze ļauj identificēt, kā varas attiecības izpaudušās un ietekmējušās kultūru un tās attīstību.

### **Pagātnes pieredzes aktualizācijas iespējas 20. gs. 60. gados: Alberta Bela romāna "Izmeklētājs" un Raimonda Kaugvera romāna "Četrdesmit sveces" piemērs**

Gan Alberts Bels (1938–2024), gan Raimonds Kaugvers (1926–1992) pārstāv rakstnieku paaudzi, kas ir dzimusi pirms pirmās padomju okupācijas un kuru grāmatas sāka publicēt 20. gs. 60. gados. Rakstniekiem ir 12 gadu vecuma starpība, kas ietekmē vēsturisko tēmu loku izvērsumu romānos. "*Izmeklētāja*" galvenā varoņa Jura Rigeru, dzimuša 1936. gadā, agrākās artikulētās atmiņas saistītas ar kara laiku, savukārt "*Četrdesmit sveču*" protagonistis Villems Alavains, dzimis 1924. gadā un Otro pasaules karu pieredz kā jauns vīrietis, piedaloties kaujās. Abos romānos galveno varoņu portretējumā vērojamas rakstnieku autobiogrāfiskas iezīmes. Albertu Belu ar Juri Rigeru vieno nodarbošanās ar māksliniecisko jaunradi un līdzīgs vecums. Villemā Alavainā tēla dzīvesgājumā identificējama Raimonda Kaugvera pieredze – dalība Somijas Turpinājumkarā, ieslodzījums darba nometnē Sibīrijā u. c.

Par spīti atšķirīgajam romānu autoru un varoņu vecumam un pieredzei, abos darbos sastopamas saturiski un formāli līdzīgas iezīmes. Pirmkārt, abu romānu ārējā darbība norisinās viena vakara ietvaros. Romānā "*Izmeklētājs*" tas ir vakars pēc galvenā varoņa brāļa Rūdolda nāves, kā iespaidā Juris, iztēlojoties sarunu ar izmeklētāju, nododas retrospektīvai iepriekšējo desmitgažu pieredzes analīzei. Romānā "*Četrdesmit sveces*" ārējā darbība ir laiks, ko Villems pavada pēc 40. dzimšanas dienas svinībām, rekonstruējot atmiņas no katra aizvadītā dzīves gada. Abos romānos autori veic introspektīvu pagātnes notikumu un pieredzes analīzi, pievēršoties nozīmīgu vēstures notikumu un posmu aprakstam – pirmskara laikposmam, karam, padomju okupācijai un tai sekojošajām represijām.

Oficiālā attieksme pret neatkarīgajām Latvijas un Igaunijas valstīm visu PSRS pastāvēšanas laiku bija nemainīgi kritiska, arī atkušņa posmā un 20. gs. 60. gados. Piemēram, kādā Igaunijas vidusskolas vēstures mācību grāmatā nodaļa par starpkaru perioda Igauniju nosaukta "Igaunija buržuāziskās diktatūras periodā (1920–1940)". To ievada teikums – *Pēc Tartu miera līguma Igaunija formāli kļuva par buržuāzisku*

*valsti, taču patiesībā tā bija kā ekonomiski, tā politiski atkarīga no imperiālistiskajām lielvalstīm* [Siilivask 1961: 190]. Publiskajā informācijas telpā, pieminot starpkaru periodu Latvijā vai Igaunijā, visbiežāk nolūks bija salīdzināt padomju sasniegumus ar tā laika rādītājiem. Tas liecina, ka oficiālajā diskursā pastāvēja nepieciešamība uzsvērt pastāvošās varas pārākumu, kritizējot iepriekšējo valsts iekārtu un norādot uz tās nekompetenci, negodīgumu un patstāvības trūkumu. Pirmskara posma interpretācijas iespējas bija limitētas visā diskursīvajā telpā. To apliecina, piemēram, viena no vairākām apsūdzībām, kas 1961. gadā izvirzītas pret LPSR pilsoni Pēteri Štokmani. Kolēģu liecībās minēts, ka, *viņaprāt, buržuāziskās iekārtas periodā tautas dzīves apstākļi it kā bija labāki nekā Padomju Latvijā* [Zariņa 2022: 6]. Pret Štokmani ierosināta lieta, viņš arestēts un nosūtīts uz darba nometni Mordovijā, kas liecina, ka šādu viedokļu parādīšanos publiskajā telpā ierobežoja ar vardarbīgiem kontroles mehānismiem. Atļauta bija tikai tāda interpretācija, kas izceļ koloniālās varas modernitāti.

Kritiska attieksme pret starpkaru posmu parādās arī Bela un Kaugvera romānos. Tā kā "*Izmeklētāja*" varonis pirms padomju okupācijas bija četrus gadus vecs, šis laikposms romānā netiek attēlots tieši – neatkarīgo Latviju pārstāv un simbolizē citi ģimenes locekļi. Piemēram, 1924. gadā dzimušais brālis Haralds, kurš *Padomju Latvijas gadā jau bija pārāk pieaudzis, lai viņa domāšanā kaut kas pārmainītos. Haraldu bija veidojis laiks un korporācijas, Haralds pats neveidoja laiku* [Bels 1967: 87]. Brāļa mūžs romānā noslēdzas, karojot leģionāru rindās. Vēl vairāk šo laiku pārstāv Jura tēvs Arturs Rigers, dzimis 1903. gadā, bet starpkaru posmā pieaudzis, veidojis ģimeni un karjeru. Viņš atveidots kā nelojāls un bezprincipiāls cilvēks, kurš *politikā bija inerta masa un vienmēr laikā apvilka citu ādu* [Bels 1967: 70]. Romānā tēlota viņa neviennozīmīgā attieksme pret Sarkano Armiju, kaunēšanās par tēvu, sarkano strēlnieku, un nievājoši izteikumi par "Lielo Tēvijas karu". Tas Arturu Rigeru oficiālajā padomju diskursā padara par negatīvu tēlu, kas personificē oficiālajam diskursam neērto Latvijas laiku starp Lielo Oktobra revolūciju un 1940. gadu.

Viens no veidiem, kā 20. gs. 60. gados pieļaujami pievērsties Latvijas 20. gs. 1. puses vēsturei, bija aktualizēt agrākos latviešu un padomju ideoloģiskos saskarsmes punktus, tostarp latviešu sarkanos strēlniekus, kuru dalība Krievijas pilsoņu karā norādīja uz latviešu saistību ar padomju varu. Arī Bela literārajam varonim nozīmīga kļūst vectēva piemiņa, kad pēc Staļina nāves un PSRS reformām tika publiskotas ziņas par 1937.–1939. gada "tīrīšanām", kurās nogalināti daudzi Krievijā dzīvojošie latviešu strēlnieki un komunisti. Latviešu sarkanie strēlnieki šajā laikā kļuva par ideoloģiski pozitīvi vērtējamu grupu, kuras piemiņa nosacīti ļāva kritizēt padomju teroru, vienlaikus atgādinot par strēlnieku lomu neatkarīgas Latvijas Republikas izveidē. 20. gs. 60. gados pieņemts lēmums veidot Latviešu sarkano strēlnieku memoriālo muzeju un pieminekli.

Raimonda Kaugvera romānā “*Četrdesmit sveces*” pirmskara periods aprakstīts vairāk, jo tie ir pirmie 16 varoņa dzīves gadi. Lai gan tēlota no bērna un pusaudža skatpunkta, Kaugveram pirmskara sabiedrība atklājas ar skaidri iezīmētu šķiriskās segregācijas problēmu, kas parādās pagalma rotaļu biedru un to ģimeņu savstarpējās attiecībās. Visu bērnu tēvi saistīti ar vienu fabriku – Diānas Paramēlas tēvs ir tās īpašnieks, Vilema Alavaina tēvs – viņa tiešs padotais, bet Anti Tēra tēvs – viens no strādniekiem, kuru krīzes apstākļos atlaiž no darba. Šis attiecību modelis iezīmē skaidru dalījumu buržuāzijā, vidusšķirā un proletariātā, no kā izriet šo ģimeņu likteņi pēc 1939. gada. Paramēli izceļo uz Vāciju kopā ar baltvāciešiem, Anti Tērs kļūst par padomju varas apoloģētu un pirmās padomju okupācijas laikā brīvprātīgi iestājas tās militārajās struktūrās, bet galvenā varoņa ģimenes pārstāvji cieš no abu okupācijas varu represijām. Romānā aktualizēta šķiriskuma tēma un kapitālisma kritika, kas bija ideoloģiska laikmeta prasība.

Atsevišķos notikumu aprakstos “*Četrdesmit sveces*” atklājas pretrunīgas epizodes. Piemēram, atceroties kādu skolas jubilejas pasākumu, vēstītājs pievēršas izkārtojuma-

*Pie zāles sienas /.. / ir pieslieti divi zilimelnibalti karogi un ģerbonis ar trim lauvām. Starp tiem spīd balta marmora plāksne, kurā ar zelta burtiem iecirsti seši vārdi. Tie ir mūsu kādreizējie skolotāji un skolēni, kas pirms piecpadsmit gadiem atdeva savu dzīvību cīņās par mūsu tēvzemes brīvību. Direktors /.. / stāsta, kā saujiņa varonīgu ļaužu gandrīz vai ar kailām rokām, nebaidoties no nāves, nostājās pret divām lielvarām [Kaugver 1966: 36].*

Brīvības cīņu un Igaunijas karoga pieminēšana 20. gs. 60. gados ir reta parādība, jo pret to stingri vērsās oficiālais diskurs. Minētā epizode pierāda, ka šādas atmiņas sabiedrībā vēl joprojām eksistēja. Šīs epizodes parādīšanos romānā var skaidrot ar kopumā kritisko posma traktējumu, kas norāda uz tā laika iekārtas labējo, pat fašistisko ievirzi. Atminoties Spānijas pilsoņu kara sākumu, vēstītājs min, ka *militārās apmācības skolotājs notur veselu runu /.. /, ka ģenerālis Franko ir īstens vīrs, neļauj sarkanajiem Spānijā saimniekot. Ar to vien nepietiks, ka Krievijā tiks izveidotas komūnas, pārējai Eiropai jānoturas brīvai [Kaugvers 1966: 38].* Tātad autors radījis oficiālajam diskursam pretrunīgu saturu, uzskatāmi atsverot to ar ideoloģiski atbilstošu konteksta interpretāciju.

Atkušņa politika PSRS pieļāva Staļina personības kulta kritiku. Oficiālajā diskursā tika veiktas reformas, lai pretstatītu esošo varas eliti iepriekšējai un tādējādi panāktu lielāku sabiedrības uzticību. Pievēršanās Staļina laika represiju tēmai kļuva par vienu no nedaudziem iespējamajiem padomju varas kritikas veidiem – abos romānos parādās attieksme pret Staļina laika teroru.

Bela romānā “*Izmeklētājs*” Staļina valdīšanas laiks atklājas skolas laika atmiņās un raksturo totalitārisma ietekmi uz indivīdu. Piemēram, vēstītājs stāsta, ka no astoņu gadu vecuma, kad sācis iet skolā, līdz pat aptuveni sešpadsmit vai septiņpadsmit gadu vecumam (tātad no 1944. līdz 1953. gadam, Staļina nāvei) viņš baidījies atrasties uz ielas. Aprakstot totalitārās iekārtas ietekmi uz skolēniem, protagonistis min: *Mēs ar kalšanu iekalām galvā dažas patiesības, mēs tās iekalām tik stipri, ka vēl tagad daži mani biedri tās nevar dabūt ārā no galvas. Viena patiesība bija: “Nedomā to, ko tu domā, bet gan domā to, kas jādomā!”* [Bels 1967: 90]. Šajā piemērā nolasāma koloniālās varas kritika, jo izmantota iespēja izteikties par iepriekšējo varas eliti, vienlaikus izceļot tolaik joprojām aktuālu tēmu – prasību absolūti pakļauties oficiālajam diskursam. Bels piemin arī staļiniskā terora un represiju upurus. Vienā gadījumā tas ir 1937. gadā “tīrīšanās” nogalinātais un vēlāk rehabilitētais vectēvs, otrā – skolas biedrs Ivanovs, kas izsūtīts uz Sibīriju. Atceroties 1949. gadu, Bela varonis vēsta: *Tad pienāca viens rīts. Rotbergs, Neimanis un Ivanovs neieradās skolā. Skolotāja bija bāla. Neviena jautājuma* [Bels 1967: 90]. Daudz vēlāk izsūtītais Ivanovs atgriezās – *Es satiku viņu Jūrmalas vilcienā. Viņam bija mākslīgi zobi un iekritusi, savītusi seja. Divdesmit gadus vecs vecītis* [Bels 1967: 70]. Lai arī šādu epizožu romānā nav daudz, tās ir spilgts piemērs tam, kā mainījās pieļaujamā robežas padomju oficiālajā diskursā.

Kaugvers pēckara padomju represijām pievērsies detalizētāk – astoņi gadi protagonistas dzīves pavadīti lēģerī skarbos apstākļos. Tas ir aprakstīts kā laiks, kad galvenais varonis zaudē cilvēcību un ieslīgst eksistenciālā krīzē, taču vienlaikus, sarunājoties ar ieslodzījuma biedru, komunistu Hariju Komandu, viņš sliecas pieslieties komunisma vērtībām un sistēmai:

*Viņa viedokļos ir tik pārsteidzoša loģika, ka nemāku to apstrīdēt. Es pajautāju, vai viņš uzskata, ka no manis pēc tā visa, ko esmu darījis un kam esmu gājis cauri, varētu sanākt komunisti? Viņš atbildēja, ka uzskata to par pilnīgi iespējamu* [Kaugver 1966: 144].

Nepieciešamība apspriest komunisma pārākumu ir viena no ideoloģiskajām nodevām – šādi dialogi romānā atkārtojas vairākkārt un noteic, kā 20. gs. 60. gadu lasītājam pret varoni būtu jāattiecas. Taču, no otras puses, tas norāda uz koloniālo subjektu nepieciešamību pārveidot identitāti un uzskatus atbilstoši pastāvošajai iekārtai, lai integrētos sabiedrībā un nodrošinātu iespējas uz pilnvērtīgāku sociālo eksistenci. Vēlme pielāgoties noteikumiem un tiekties uz vienkāršu dzīvi drīzāk izriet no traumatiskas pieredzes un morālā pagrimuma, nevis patiesas pārliecības un uzskatu maiņas.

Attēlojot pagātnes pieredzi, autoriem ir nācies ievērot oficiālā diskursa noteiktās iespēju robežas. Reflektējot par pirmskara posmu, bija jānorāda uz šā laika negodīgo sociālekonomisko sistēmu, neatkarīgo valstu nepastāvēību vai naidīgumu

pret padomju varu un tās vērtībām. Kā to pierāda Bela un Kaugvera romāni, vienīgā iespējamā kritiskā attieksme pret padomju varu varēja izpausties, tikai kritizējot Staļina laika politiku, jo tāda bija arī oficiālā diskursa pozīcija. Tomēr, lai arī literatūra kā publisks medijs bija varas institūciju pakļauta, tā varēja kļūt par platformu, kas represīvos koloniālos apstākļos izgaismo daudzveidīgākas laikmeta zināšanas par vēstures notikumiem un pagātnes pieredzi. Izmantojot daiļliteratūrai raksturīgus palīg līdzekļus un faktu, ka romānu vēstījumu uzskata par fikciju, autori varēja pievērsties salīdzinoši atšķirīgākai pagātnes interpretācijai nekā to pielāva oficiālais diskurss.

### Pašidentitātes veidošana 20. gs. 60. gados

Aprakstīto pagātnes notikumu izvērtējums sniedz liecības par to, kā 20. gs. 60. gadu kultūrā identitātes veidošanu ietekmēja nepieciešamība pielāgot pagātnes pieredzes vai vēsturisku notikumu naratīvu oficiālajam diskursam. Izmaiņas valsts pārvaldē un publiskā vēršanās pret Staļina personības kultu un represijām lielai daļai tā laika sabiedrības ļāva saglabāt cerību, ka ir iespējams veidot "sociālismu ar cilvēciņu seju" un veidot sociālo eksistenci reformētā PSRS.

Šādu nostāju ieņem arī romāna "*Izmeklētājs*" galvenais varonis. Viņš ir viens no jaunās inteliģences pārstāvjiem, kas cenšas izmantot laikmeta sniegtās iespējas, pārvarēt pagātnes kļūdas, pilnveidot vidi un sabiedrību. Profesionālo un personīgo dzīvi viņš sāk veidot "atkušņa" laikā, ir optimistiski noskaņots un pārliecināts, ka, mainoties domāšanai un paaudzēm, būs iespējams veidot godīgāku sabiedrību: *Kamēr četrdesmitgadīgie onkuļi un piecdesmitgadīgie onkuļi, un sešdesmitgadīgie onkuļi tiks pāri šai barjerai, tikmēr ies grūti; īsti godīgam cilvēkam tas ir pa spēkam, daļa no onkuļiem arī ir pāri, bet daļa netiks pāri nekad* [Bels 1967: 42].

Vienlaikus vērojama duāla attieksme, jo varoņu dialogos izcelta PSRS raksturīgā denunciācijas prakse un mediju neuzticamība. Tas ļauj secināt, ka, lai arī pastāvēja apziņa par pastāvošās iekārtas trūkumiem, to pavadīja pārliecība, ka izmaiņas ir iespējamās. Laikā, kad Bels rakstīja "*Izmeklētāju*", viņš vēl nebija personīgi saskāries ar nopietnām represijām. Viņam nācās vilties gadu vēlāk, kad aizliedza publicēt viņa nākamo romānu "*Bezmiēģis*".

Arī "*Četrdesmit sveces*" ir liecības, ka attieksme pret izmaiņām sabiedrībā un progresa patosu bijusi neviennozīmīga, iezīmējot modernitātes diskursa un reālās pieredzes disonansi. Jāņem vērā, ka romānā attēlots veids, kā 20. gs. 60. gados padomju modernitātes ietvaros vietu sabiedrībā cenšas iegūt reabilitēta persona. Viņa motivācija nav saistīta ar optimismu un ticību sabiedrības attīstībai sociālismā, bet gan ar vēlmi nodrošināt iespējami labus dzīves apstākļus, vismaz daļēji pieslejoties koloniālajam diskursam un veidojot identitāti tā noteiktajās robežās. Villemis Alavains publisko identitāti veido, krāpējoties un izliekoties. Iepazīstoties ar topošo sievu,

viņš saka: *Ikviena inteliģents cilvēks saprot, ka sociālisms ir sabiedrības progresā neno-  
vēršams rezultāts un tas, kas to ienīst vai pretojas, ir vienkārši muļķis* [Kaugver 1966:  
220]. Pēcāk, diskutējot par pedagoģiju, viņam ir citi uzskati: *Tā mēs savus bērnus au-  
dzinām kaut kādai iluzorai pasaulei, kuras nav un nebūs. Manuprāt, tas ir noziegums  
pret bērniem* [Kaugver 1966: 223]. Arī citos romāna tēlos iezīmējas centieni iegūt  
atbilstošu publisko identitāti ar karjeras vai laulību palīdzību, vienlaikus krāpjoties  
un privāto identitāti veidojot citādi. Tas norāda uz laikmetam raksturīgu personības  
dualitāti – kontrastējošu iedalījumu privātajā un publiskajā identitātē.

Publiskā/privātā iedalījuma problemātika caurauž izvēlētos literāros darbus un  
ir identificējama citās tā laika liecībās. Abu romānu gadījumos vēstījums veidots kā  
inversīva refleksija, naratoriem esot vienatnē. Pētot citus laikmeta avotus, var seci-  
nāt, ka padomju modernitātes dominances nodrošināšanai tika iespējami reducēta  
privātā, grūti pārraugāmā telpa. Labs piemērs no 1966. gada ir kāds ieraksts igauņu  
mākslas vēsturnieces Elsbetas Parekas (*Elsbet Parek*) dienasgrāmatā, viesojoties Rīgā:

*Rīgas dzelzceļa stacija esot teju viena no modernākajām visā savienībā.  
Ļoti skaists ir gludais, četrstūrainais tornis, telpu dizaina noformējums,  
monumentālie maršrutu plāni pa visu sienu. Neticami briesmīga – ateja –  
liela telpa bez norobežošām kabīnēm: ikkatrs redz otra atkailināto mugur-  
pusi* [Parek 1966: 27].

Šis ieraksts izgaismo disonansi starp modernitātes diskursu un indivīda reālo  
pieredzi 20. gs. 60. gados. Neraugoties uz jauninājumiem infrastruktūrā, kas varēja  
pārsteigt ar laikmetīgumu un monumentalitāti, Parekas piemērs liecina, ka privā-  
tums modernajā telpā vienlaikus bija reducēts līdz minimumam, lai ierobežotu anti-  
koloniālā diskursa izplešanos grūti pārraugāmā telpā.

### Secinājumi

Literāru tekstu analīze vēstures pētniecībā ir būtiska, jo sniedz ziņas par laikme-  
ta varas attiecībām un sociālajiem un kultūras kodiem. Īpaša nozīme literāru tekstu  
analīzei ir gadījumos, kad tiek pētīta kultūra koloniālos vai represīvos apstākļos, kad  
raksturīga ir viena diskursa absolūta dominance. Šādos apstākļos daiļliteratūra spēj  
sniegt niansētāku ieskatu laikmeta varas attiecībās un zināšanās, kas var atšķirties no  
oficiālā diskursa.

Gadījuma analīzes iegūtie rezultāti ļauj izvirzīt induktīvus apgalvojumus par  
plašākām sakarībām 20. gs. 60. gadu literatūrā un sabiedrībā. Pagātnes pieredzes at-  
tēlojumā 20. gs. 60. gados Belam un Kaugveram (un citiem tā laika autoriem) bija  
jāievēro koloniālā diskursa atļautās robežas. Reflektējot par pirmskoloniālo periodu,  
bija jānorāda uz modernitātes trūkumu – negodīgo sociālekonomisko sistēmu, neat-  
karīgo valstu nepastāvību vai naidīgumu pret padomju varu un tās vērtībām. Romā-

nu tematiskā loka un tā laika publisko mediju analīze liecina, ka vienīgā iespējamā kritiskā attieksme pret padomju varu publiski varēja izpausties tikai Staļina laika politikas kritikā, jo to tobrīd pieļāva un veicināja oficiālais diskurss.

Pašidentitātes veidošanas īpatnības romānos “*Izmeklētājs*” un “*Četrdesmit sveces*” cieši saistītas ar piesliešanos koloniālajam diskursam. Tos ietekmējusi gan uzticēšanās koloniālās varas modernitātes potenciālam, gan vēlme un nepieciešamība nodrošināt sociālo eksistenci koloniālos apstākļos alternatīvas trūkuma dēļ. Koloniālais diskurss pieprasīja absolūtu piekrišanu publiskā līmenī, taču pastāvēja disonanse starp padomju modernitāti un koloniālo subjektu reālo pieredzi. Līdz ar to veidojās publiskās un privātās identitātes nodalījums. Abi romāni un gan publiskie, gan privātie avoti apliecina tā laika koloniālā diskursa hegemoniju, kas varu reproducēja gan ar represīviem, gan ideoloģiskiem līdzekļiem, bet reducēja iespēju uz privātumu, lai nepieļautu antikoloniālu diskursu izplešanos.

### *Izmantotā literatūra un avoti*

#### *Avoti*

Bels, Alberts (1967). *Izmeklētājs*. Rīga: Liesma.

Eesti Kultuurilooline Arhiiv. F. 169 (Varia), 289: 2. (Parek, Elsbet. Pāevik.)

Kaugver, Raimond (1966). *Nelikümmend küünalt*. Tallinn: Eesti Raamat.

Siilivask, Karl (toim.) (1961). *Eesti NSV ajalugu. Keskkooli IX–XI klassile*. Tallinn: Eesti Riiklik kirjastus.

Zariņa, Maija (2022). *Es milu*. Vēstules Rīga–Mordovija 1961.–1964. Maija Zariņa.

#### *Literatūra*

Annus, Epp (2018). *Soviet Postcolonial Studies: A View From the Western Borderlands*. New York: Routledge.

Bertens, Hans (2008). *Literary Theory. The Basics*. New York: Routledge.

Brannigan, John (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. London: McMillan Press Ltd.

Greenblatt, Stephen (1980). *Renaissance Self-Fashioning: From More To Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press.

Howard, Jean E. (1986). The New Historicism in Renaissance Studies. *English Literary Renaissance*. Vol. 16. No. 1, pp. 13–43.

Kalnačs, Benedikts (2013). Postkoloniālisms. No: Kārlis Vērdiņš, Ieva E. Kalniņa (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 413.–446. lpp.

- Myers, D. G. (1988–1989). The New Historicism. *Academic Questions*, Vol. 2, pp. 27–36.
- Moore, David Chioni (2001). Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *PMLA*, No. 1, pp. 111–128.
- Račevskis, Kārlis (2006). Toward a Postcolonial Perspective on the Baltic States. In: Violeta Kelertas (ed.). *Baltic Postcolonialism*. New York: Editions Rodopi BV, pp. 165–186.
- Tyson, Lois (2006). *Critical Theory Today*. New York: Routledge.



**Bc.art. Justīne Dižpētere**  
Latvijas Kultūras akadēmija

## PERFORMANCES ELEMENTI PREIĻU KONCEPTUĀLISMA GRUPAS DARBĪBĀ

### ELEMENTS OF PERFORMANCE IN THE ACTIVITIES OF PREIĻI CONCEPTUALISM GROUP

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.459>

#### Abstract

The article covers elements of performance used by Preiļi conceptualism group in their activities besides or within conceptual writing examples, appearances that are considered a part of the public image they have constructed and upheld, and practices of self-mythology.

To better understand context that surrounds the group and their place in Latvian literary and art circles, the article expands on the origin of Preiļi conceptualism group and their literary works, focusing on group-appointed leader Einārs Pelšs and performative elements in his conceptual writing. Using examples of writing as a starting point, other performance elements are formulated and described, starting with the group's self-myth and stories surrounding it, experiments with literary normatives, and in the end – performance events organised and executed by Preiļi conceptualism group.

As a means of further contextualization, some examples of performance art in the 20<sup>th</sup> century and use of performance in other literary and art groups are given. A brief introduction to theories of performativity and performance studies in parallel with activities by Preiļi conceptualism group allows for a deeper look into the expansion of literary conventions that group members use to broaden the scope and understanding of conceptualism and conceptual writing.

**Keywords:** *Preiļi conceptualism group, performance, performativity, conceptual writing, conceptualism.*

Preiļu konceptuālisma grupa darbojas tekstuālā vidē, izmantojot konceptuālās rakstības paņēmienus, ko pierāda ne tikai izdotie un publikai prezentētie darbi, bet arī fokuss uz tekstu izpildījumu skatuviskās performancēs, modificējot performances mākslas ierastos līdzekļus. Konceptuālās rakstības fenomens sakņojas konceptuālās mākslas un tieši lingvistiskā konceptuālisma nostādnēs, kurās fiksēta atsauce uz konceptuālo mākslinieku pārliecību, ka mākslas darba materiālā forma vai rakstniecības gadījumā vārdiskais formulējums tiek pakārtots tā idejiskajam pamatojumam, simbolizējot mākslas dematerializāciju un lielāku uzsvāru, kas likts intelektuālajam uztveres procesam [Lippard 1997]. Balstoties šajā idejā, par konceptuālās rakstības galvenajiem paņēmieniem tiek izvirzīta apropriācija, dokumentācija un redīmeids, kuru kopumu raksturo mākslas kritiķes Mārdžorijas Pērlofas (*Marjorie Perloff*) formulētais termins “neoriģinālais ģēnijs” [Perloff 2010]. Šis raksturojums sevī ietver pieņēmumu, ka konceptuālajam rakstniekam savā darbībā nav nosacīti jārada kas radoši oriģināls un jauns, bet drīzāk jāprot darboties ar plašu nozīmju, simbolu un tekstu lauku. No jau gatavām tekstuālām vai materiālām konstrukcijām, tās kombinējot, mainot kontekstu, izmantojot kā savdabīgas veidlapas vai reizēm paturot veselu funkcionējošu konstrukciju un mainot tās funkcionalitāti, tiek izveidots jauns mākslas darbs, kas atvērts iepriekš neapzinātām interpretācijām. “Neradošā” pieeja konceptuālajai rakstniecībai šķietami likumsakarīgi saistāma ar kultūrpolitiski, sociāli un institucionāli kritisku noskaņu, kas vērsas pret tradicionālām literārām konvencijām un mākslas patērētāja ierasto vietu darba radīšanas, pārdošanas un uztveres procesā, kur rakstītais vairs neatrodas tikai lapas vai pat grāmatas vāku robežās un lasītājs paralēli rakstniekam kļūst arī par darba nozīmes izpildītāju. Idejiski līdzīgi pagājušā gadsimta otrajā pusē tapa vairāki performances mākslas notikumi, kas tika fokusēti uz skatītāja aktīvu iesaisti darba norisē un mākslinieka iespēju izmantot savu ideju, kā arī bieži vien paša ķermeni, lai simboliski veiktu komentāru aktuālām sociālām un politiskām problēmām. Viens no spilgtiem piemēriem performances mākslas vēsturē ir Marinas Abramovičas (*Marina Abramović*) 1974. gada performance “Ritms 0”, kurā pati māksliniece, izmantojot savu ķermeni par galveno objektu performances izpildījumā, apsēdusies pie galda ar dažādi funkcionālām lietām, kuras performances apmeklētāji tika aicināti izmantot pret M. Abramoviču. Performance tika pārtraukta brīdī, kad viens no cilvēkiem novietoja pistoli pie mākslinieces galvas, tādējādi simboliski un pavisam tieši pārņemot kontroli pār šī mākslas darba iznākumu [Wood 2019: 32]. Papildus jau minētajām performances mākslas raksturiezīmēm šāda veida mākslas notikumi ilustre vēršanos pret mākslas institūcijām, tajā skaitā mākslas tirgu, un kritiku par strauji augošiem patēriņa sabiedrības ieradumiem, kam rodamas paralēles konceptuālās mākslas un rakstības nostādnēs.

Pirmais datētais stāsts par Preiļu konceptuālisma grupas izcelsmi saistāms ar 2016. gada vasaru, precīzāk, nakti no 12. uz 13. jūniju. Šis nakts notikumus vēlāk

dokumentē grupas dalībnieks Raimonds Ķirķis, aprakstot tolaik vēl šaisaulē esošā dzejnieka Anda Surgunta (1984–2018) atklāto Alfabēta dzimteni vienā no Preiļu pilsētā esošajiem akas grodiem [Ķirķis 2021]. Tieši šī saikne ar noteikto pilsētu ir nozīmīga grupas izcelsmē un pastāvēšanā, jo sākotnējie grupas aizsācēji A. Surgunts un Einārs Pelšs tās dibināšanas brīdī dzīvo Preiļos un aicina turpmākos dalībniekus, kurus interesē konceptuālās rakstības paņēmieni, nest Preiļu vārdu. Lai gan pirmajā tikšanās reizē, kad notikusi pulcēšanās pie Alfabēta dzimtenes, kurai par godu četrus gadus vēlāk tapusi arī “Poēma par Alfabēta dzimteni” [Ķirķis 2020], nav piedalījušies visi grupas dalībnieki, tie kopā uzstājušies Preiļu konceptuālisma dzejas prezentācijā 2019. gada 4. janvārī, un pilnīgs uzskaitījums veikts, parakstoties Preiļu konceptuālisma grupas manifestā. Dalībnieki ir Anna Auziņa, Elvīra Bloma, Raimonds Ķirķis, Aivars Madris, Artis Ostups, Einārs Pelšs, Ivars Šteinbergs un Kārlis Vērdiņš [Ostups 2021: 439]. Rakstnieku kopums, viņu dalība lasījumos, raidījumos un performansēs, kā arī izdotie konceptuālās rakstības piemēri, ir vienīgais nemainīgais un tiešais Preiļu konceptuālisma lielums. Līdz ar pašu radīto grupas pamatojumu, skaidrojumu par tās mērķiem un ikdienas norisēm grupas dalībnieki arī apkārtējo publiku iesaista savstarpēji referenciālās lēgendās, pašmīta iepazīšanā un vairākos performances elementos.

Ja performances notikumu “objekti” pieredzami tikai apstākļos, kurus rada noteiktā brīža auditorija, un vienīgā dokumentācija iespējama apmeklētāju atmiņās un subjektīvajā pieredzē, atņemot tai jebkuru citu materiālo vērtību [Phelan 2006], konceptuālā māksla samērīgu iespaidu panāk, variējot ar mākslas darba oriģinalitātes un mākslinieka radošuma principiem. Pievērsoties Preiļu konceptuālisma grupas daiļradei un tās performatīvajiem aspektiem, atsevišķi izceļami Eināra Pelša darbi, kas savā formā, saturā un lasītāja–pircēja patēriņa pieredzē tiecas ieviest jaunus lasīšanas paradumus ārpus ierastās literārās tradīcijas. E. Pelša rakstības piemēri cita starpā nošķirami ar zīmīgo uzsvāru uz vizuāliem papildinājumiem, kas iekļauti tekstā, definē grāmatu ietvaru ar ārējo veidolu vai reizēm pilnībā pārņem virsroku attiecībā uz to tekstuālo saturu. Nereti Preiļu konceptuālisma grupas dalībnieku – īpaši E. Pelša darbi, tiek izdoti Valtera Dakšas izdevniecībā (darbojas kopš 2017. gada), kas, ņemot vērā izdevumu specifiku un pievērsto uzmanību to vizuālās ieceres precīzām izpildījumiem, bieži vien notiek ierobežotā eksemplāru daudzumā, iepriekš izsludinot interesentu pieteikšanos, lai izdošanas process būtu iespējams. 2018. gadā iznākusi grāmata “Rembo 2016” (arī “Rambo MMXVI”) izdota vien 60 eksemplāros, tādējādi nodrošinot daļēji performatīvas attiecības starp autoru un lasītāju, kas, ja reiz pieteicies uz vienu no dažām iespiestajām grāmatām, visticamāk sekojis līdzī dzejnieka radošajai darbībai, esot pazīstams ar to un apzinoties pieredzes parametrus, ko E. Pelša daiļrade lasītājam nodrošina. Papildus tam “Rembo 2016” izdots ciešā ārējā līdzībā ar VHS kasetēm, ievietojot to apvalkā, kurā līdz ar grāmatu likts autora veidots plakāts ar uzrakstu “slikti dzejot ir stilīgi” un piecu uzlīmju komplekts, kā arī par grāmatzīmi izmantota

filmas lente. Atsaucē uz vizuālo noformējumu grāmatas saturs, veidots no kolāžām ar komēdijseriāla "Ofiss" (*The Office*) galvenā varoņa seju, Silvestra Stallones (*Sylvester Stallone*) tēloto varoni filmā "Rembo" un franču dzejnieka Artura Rembo (*Arthur Rimbaud*) portretu, kā arī tekstuāliem papildinājumiem, šķietami imitē sižetisko kustību, kas panākama kino kadros. Atteikšanās no rakstniecības, kas atbilst literārām konvencijām, ne tikai apliecina konceptuālās rakstības paņēmieni izmantojumu praksē, bet arī veido performatīvu komentāru par patēriņa kultūru un mākslas ekonomiku, kura E. Pelšu interesē tikai tiktāl, cik ražošanas principi atbilst viņa radītajam tekstam, jo tie nav piemērojami grāmatas izdošanas procesam saistībā ar izdevumu nelielo tirāžu un īpašo vizuālo risinājumu. Tomēr īpašs performatīvs literatūras notikums pats par sevi ir E. Pelša 2021. gada grāmatobjekts "Janka". Termins "grāmatobjekts", salīdzinot ar "Rembo 2016", kurš veidots kā imitācija par videokaseti, "Jankas" gadījumā pamatojams ar tā primārās funkcionālās formas pretstatu literāram izdevumam. Tas seko 2020. gadā izdotajam kopoto rakstu pirmajam sējumam "Digi-Digi" un piepilda pirmās divas vietas dzejnieka un V. Dakšas "metraloģijas" projektā, kuru realizējot paredzēts izdot metru ar grāmatām. "Janka" veidots kā māla ķieģelis jeb redīmeids un izdots grāmatai atbilstošā veidolā. Tas ievietots literatūras un mākslas laukā un liek lasītājam pārskatīt savus pieņēmumus par grāmatas vai ķieģeļa funkcionalitāti, kad tie abi apvienoti vienā objektā. Artis Ostups, rakstot par "Janku", uzdod jautājumu: *Bet ko ar to var darīt ārpus ikdienišķā konteksta, no kuras tas ir izņemts, lai kļūtu par literatūru?* [Ostups 2022] Tādu pašu jautājumu var uzdot par papildinošo materiālu, kas vēl atrodams kastē, kurā ķieģelis ievietots, – Kirila Vilhelma Ēča 11. klases zinātniski pētniecisko darbu "Dadaisma poētiskās iezīmes Eināra Pelša daiļradē". Ar abiem kopoto rakstu sējumiem E. Pelšs ironizē, ka ir pietiekami nopietns rakstnieks, par kuru reflektē zinātniski pētnieciskajos darbos, un var izdot gan vairāk nekā 800 lapu garu dzejas krājumu, ko sarunvalodā sauktu par ķieģeli, gan tādēļ arī pavisam reālu ķieģeli. Šādā saspēlē ar grāmatas saņēmēju E. Pelšs nostāda to performances notikuma situācijā. Tajā literatūras patērētājam jāpieņem mākslinieka uzstādītie noteikumi un jāpiespē vai drīzāk jāpiedzīvo ķieģeļa nozīme, kura nav ierakstīta tekstuālā paskaidrojumā, bet pašā idejas uztveres procesā. Lasītājs nonāk neatkārtojamā situācijā, kurā ar viena priekšmeta saņemšanu tam tiek piešķirta spēja piedalīties darba izpildē un radīšanā, ja ne materiāli, tad intelektuāli.

Ārpus literārās darbības Preiļu konceptuālisma grupas dalībnieku aktivitātes publiskajā telpā un informācija, kas tiek nodota plašākai auditorijai, lielākoties atkarīga no tā, ko paši dalībnieki izvēlējušies par aktuālu un vajadzīgu. Gandrīz visa refleksija par grupas ietvaros radīto un darīto nāk no iesaistīto puses, tiem kļūstot par vienlīdzīgiem autoriem mākslas darbu izstrādē, to skaidrojumā, stāstot par konceptuālisma principiem, un literārās darbības vērtējumā. Taču, Preiļu konceptuālisma grupas dalībniekiem nodarbojoties ar recenzēšanu un rakstu veidošanu, paralēli

to izglītojošai funkcijai tiek vīts arī cits atsauču un skaidrojumu tīkls – tas, ko vienā vārdā varētu saukt par Preiļu konceptuālisma grupas pašmītu. Tajā ietvertās leģendas par grupas izcelsmi, iekšējo struktūru, attiecībām ar citiem literatūras virzieniem un plašāku literatūras tradīciju, kā arī attieksmi pret konvencijām, kas nosaka Preiļu konceptuālisma vietu Latvijas kultūrtelpā, dalībnieki uztur konsekventi un pašreferenciāli. Personīgā mīta un stāstu veidošanas fenomēns pazīstams naratīvās psiholoģijas laukā un nav saistīts ar performances studijām, taču uzskatāmi skaidro impulsus, kādēļ stāsti pašiem par sevi sniedz ieskatu personības mērķos, galvenajās vērtībās un identitātes parametriem, kā to apraksta psihologs Dens Makadamss [McAdams 1993: 34]. Apskatot pašmītu performances kontekstā, iespējams spriest, ka tas kā konstruētas identitātes skaidrojums noder izpratnē par principiem, kas aktuāli Preiļu konceptuālisma grupas darbības laukā. Komunicējot ar literatūras patērētājiem, tāpat arī sabiedrības daļu, kuru tas neinteresē, un prezentējot sevi publiskajā telpā kā konceptuālisma virziena pārstāvjus, kas līdz šim Latvijas laikmetīgajā literatūrā nav apzināti identificēti, Preiļu konceptuālisma grupas dalībnieki par galveno rādītāju izmanto pašmītu. Pašmīts kā grupas ietvaros veidots un publiski izplatīts naratīvs palīdz Preiļu konceptuālismam piederošo identitāti konstruēt tikpat pašu labad, cik apkārtējo izpratnes veidošanai, definējot robežas dažādu literāru konvenciju kontekstā un Preiļu konceptuālisma grupas vietu tajās. Viens no pašmīta elementiem ir Alfabēta dzimtene, kas izmantota kā Preiļu konceptuālisma izcelsmes skaidrojums un Preiļu nozīmes pamatojums.

Ar Alfabēta dzimteni saistīta arī Preiļu konceptuālisma grupas dalība Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstādē “Es\_Text” 2022. gadā, kur A. Ostups tika veidots darbu “Mūsdienu dzejas robežas”, attēlojot trīsdimensionālu “P” burtu ar garumzīmi, kas neapšaubāmi izcēlies no joprojām aktīvās Alfabēta dzimtenes un kļuvis par iespējamu Preiļu konceptuālisma grupas zīmolu, tiem atklājot jaunas literārās iespējas [Vērdušs 2022]. Attiecībā uz Preiļiem jāatsaucas arī uz leģendu par Riebiņu daudziem, kuras rašanās nav datēta. Dadaisti, balstoties Preiļu konceptuālisma grupas apgalvojumos, apmetušies Preiļiem netāļajos Riebiņos un pārstāv literatūras virzienu, ko konceptuālisma grupas pārstāvji uzskata par sev pilnīgi pretēju, tādējādi norādot cilvēkiem, kas dadaismu vēlas konceptuālismam pielīdzināt, uz nesakritībām starp abu mākslinieciskajām pārliecībām. Līdz šim neviens no Riebiņu dadaistiem nav ticis nosaukts. Raidījumā “Literatūra”, kā arī Betijas Zvejnieces filmā “Einaratīvs” Preiļu konceptuālisma grupa sevi raksturo kā finanšu piramīdas “shēmā” iesaistītos, atklājot, ka piramīdas augšgalā atrodas E. Pelšs, taču pārējie tam pakārtoti, shēmai atbilstoši dalās shēmas biedra maksā un sistemātiski grupai piesaista arī citus atbalstītājus. Kā shēmas dalībnieki visi kopā 2020. gadā parakstījuši Preiļu konceptuālisma grupas manifestu, kura saturā pa punktiem parodē Valsts kultūrkapitāla fonda aprakstu par valsts finansējuma atbalstu latviešu literatūrai un pamato, kāpēc tādu pelnījuši.

Manifestā konceptuālisma grupa izmanto konceptuālajai rakstībai atbilstošo dokumentācijas paņēmieni, par pamatu ņemot eksistējošu dokumentu un pielāgojot to savas idejas atklāšanai, šajā gadījumā praktiski pierādot, kā viņu izpildījumā noris dažādu ar tekstveidi un grāmatu vizuālo noformējumu saistītu literāro konvenciju apvērsums. Ar parakstu manifesta beigās katrs no dalībniekiem apliecina savu uzticību konceptuālismam un nodrošina savu vietu pašmītā un tā turpmākā kopšanā, taču lasītājam pierāda piederību vai drīzāk validitāti Preiļu konceptuālisma grupas procesos. Teātra pētnieks Marvins Karlsons (*Marvin Carlson*) attiecībā uz performanci izceļ domu, ka nošķirums starp vienkāršu darbību un performēšanu identificējams brīdī, kad darbības veikšana kļūst apzināta pret tiem, kas performanci uztver [Carlson 1996: 4–6]. Preiļu konceptuālisma grupas pašmīts ar šādu pamatojumu kļūst par uzskatāmu performances elementu, kā arī piešķir tam atsevišķu nozīmes dimensiju kā apzinātai grupas darbībai ar noteiktu mērķi attiecībā pret lasītājiem, skaidrojot tiem Preiļu konceptuālisma principus saistošā veidā. Lingvistiskās performativitātes teorētiķis Džons Ostins (*John Langshaw Austin*) atzīmē, ka valodas filozofijā eksistē performatīvi izteikumi, kuru performativitāti nosaka ne faktiskā vērtība, kas tiek piešķirta izteikuma brīdī, bet gan darbība vai nozīme, ko tas simbolizē – piemēram, “jā” vārds laulību ceremonijā norāda uz pāriešanu jaunā sociālā statusā [Micu 2022]. Pētnieks Džeimss Lokslisjs (*James Loxley*), papildinot Dž. Ostina teoriju, raksta, ka ar šādām runas darbībām iespējams radīt pavisam jaunu pasauli, kurā simboliskā vērtība ar performances palīdzību pārkāpj valodas robežas un ietekmē apkārtējās pasaules norises [Loxley 2007].

Izmantojot pētnieku skatījumu kā atkāpes punktu, veids, kādā Preiļu konceptuālisma grupa sevi prezentē literārajā sabiedrībā un plašākā publikā, izmantojot pašu rakstītos tekstus un leģendas, lai tos skaidrotu, realitātē ienes jaunu informācijas slāni, kas caur performatīvām runas darbībām tiek realizēts un nostiprināts kā pamatots, lai tiktu tālāk izmantots un kļūtu saprotams. Par Preiļu konceptuālisma grupas darbību iespējams spriest arī izmantojot franču sociologa Pjēra Burdjē (*Pierre Bourdieu*) “lauku” un “habitus” teoriju, kas paredz, ka noteikts kulturālais un sociālais lauks, kurā uzturas un funkcionē noteikts cilvēku kopums, ir kā *atsevišķs sociālais visums, kuram ir paši savi funkcionāli likumi* [Bourdieu 1993: 162]. Gūstot pamatu P. Burdjē teorijā, varētu apgalvot, ka arī ap Preiļiem veidojies noteikts literārais lauks, kurā pēc konceptuālismā pieņemtiem likumiem darbojas un performē ne tikai tam piesaistītie rakstnieki, bet arī lasītāji un citi interesenti, kas izglītojušies grupas pašmītā, izdevumos un recenzijās, iepazīstot konceptuālās rakstības paņēmienus, konceptuālisma principus un literārā lauka robežas, kuras Preiļu konceptuālisma grupas pārstāvji sev novilkuši pašrocīgi.

Mākslas vēsturniece Rouzli Goldberga (*RoseLee Goldberg*) apgalvo, ka performance divdesmitā gadsimta pirmās puses mākslā bijis tiešākais paņēmieni, kā

pārkāpt robežas un formulēt jaunus darbības virzienus [Goldberg 1999: 7]. Avangarda virzieniem, kuri ierasti nedaudz šokēja apkārtējo sabiedrību, performance kā papildus izteiksmes veids kalpoja par mediju, caur kuru vistiešāk un aizraujošāk atklāt savu pārlicību un specifisko stilu. Arī Preiļu konceptuālistu grupa sevi pieteikusi kā spējīgus performēt skatuviskā scenārijā divās no citām darbībām nošķiramās performansēs – grupas dzejas prezentācijā 2019. gadā Raiņa un Aspazijas mājā un 2022. gadā “Miera sarunās” Žaņa Lipkes muzejā. Pirmā no tām, kurā piedalījās Kārlis Vērdiņš, Aivars Madris, Artis Ostups, Anna Auziņa, Einārs Pelšs un Raimonds Ķirķis, tika prezentēta kā konceptuālistu dzejas lasījums ar mērķi pieteikt sevi Latvijas literatūras telpā. Performances laikā papildus lasījumiem tika veiktas arī vairākas citas aktivitātes, piemēram, drošības pārbaude, pasākumā neieradušos cilvēku vēstuļu lasīšana un biļešu tirdzniecības noteikumu lasījums. Performancē parādās pirmās atsauces uz Alfabēta dzimteni un Preiļu konceptuālistu dibināšanas nakti 2016. gadā. Izmantojot dažādās aktivitātes lasījumu laikā, grupas tālaika dalībnieki prezentēja konceptuālas rakstības paņēmienus, parodējot dažāda veida kārtības noteikumus dokumentācijas tehnikā. Ar vairākiem birokrātiskās valodas piemēriem Preiļu konceptuālistu grupa performatīvi veido par sevi priekšstatu, kurā skatītājam jārodas iespaidam par grupu kā literārai tradīcijai atbilstošu, tomēr spējīgu ironizēt par noteikumiem, kas pašus iegrožo. Atsevišķos brīžos performances laikā iesaistīties tiek aicināta arī atnākušo cilvēku auditorija, piemēram, piedaloties A. Auziņas poēmas “Apziņa” kopīgā deklamēšanā. Kopumā performance Raiņa un Aspazijas mājā organizēta kā spēle ar mākslas robežām, kuras nesēn dibinātais Preiļu konceptuālistu mēģina izstiept un pārkāpt, vienlaicīgi arī skatītājus aicinot pārdomāt savus pieņēmumus par radošumu un tā prezentēšanu.

Otra performance “Miera sarunas” trīs gadus vēlāk “Punctum” festivāla ietvaros pulcēja grupas dalībniekus Kārli Vērdiņu, Ivaru Šteinbergu, Arvi Vigulu, Arti Ostupu un Aivaru Madri, kā arī Eināru Pelšu ar video starpniecību, lai tie kopā izpildītu iestudētu performanci, kas turpina likt galveno uzsvaru uz grupas radītajiem tekstiem. Performances laikā dalībnieki pamīšus lasīja nelielus un nesaistītus teksta fragmentus, kamēr viens no viņiem – A. Madris – pamazām arvien spēcīgāk un tiešāk tika pārtraukts ar dažādām apkārtējo nicinoša un pazemojoša rakstura darbībām, līdz pašas beigās vīrietim galvā tika uzlikts maiss un tam virsū liets ūdens. K. Vērdiņš intervijā atklājis, ka impulss performances radīšanai bijis Krievijas sāktais karš Ukrainā, imitējot nepārtraukto un blīvo teksta plūdumu, kas lasāms dažādos ziņu portālos, kamēr pastarpināti, taču acu priekšā caur vizuāliem materiāliem tiek pieredzētas citu ciešanas. Atsaucoties uz performances mākslu pagājušā gadsimta beigās, “Miera sarunās” vērojamas paralēles saistībā ar mākslinieka ķermeņa izmantojumu paša mākslā, lai skatītāja pieredzē asāk un tiešāk uzsvērtu paredzēto tematisko loku. Šajā performansē tiek aktualizēts politiskais un sociālais process, kas norisinās

skatuviskā izpildījuma fonā, parādot, kā ar sevis radītiem, šķietami neatbilstošiem tekstiem konceptuālisms spējīgs simbolizēt plašāku idejisko lauku, kas pārsniedz paša teksta vai izpildīto darbību robežas. Radot performanci kā atsevišķu uzvedumu, kas eksistē pats par sevi, Preiļu konceptuālisma grupa tiekusies pārkāpt literatūras robežas, kas varētu tikt piešķirtas uz tekstuālo izteiksmi orientētam grupējumam, lai pierādītu, ka arī konceptuālās rakstības performēšana attiecīgajā kontekstā noder autora idejas piepildīšanai.

Performances elementi Preiļu konceptuālisma grupas darbībā kopumā vērojami trīs atsevišķos virzienos – izdotajos literārajos darbos, grupas prezentācijā publiskajā telpā citu veidotos raidījumos un aprakstos, kā arī atsevišķos, pašu organizētos pasākumos un skatuviskos notikumos. Performatīvie elementi grupas dalībnieku interpretācijā izmantojami gan kā papildinājums radošo izpausmju risinājumiem, gan publikas iesaistei un savas darbības skaidrojuma, gan kā aktīva darbība, lai pārkāptu literārās konvencijas ar konceptuālās rakstības paņēmieniem un tekstu izmantojumu priekšnesumos vai mākslas notikumu, piemēram, izstādes pamatā. Pārstāvot literāro lauku, Preiļu konceptuālisma piekritēji performatīvi aktualizē dažādus komunikācijas un uztveres līmeņus starp rakstnieku un lasītāju, kurus iespējams sasniegt, pārvirzot tekstu ārpus grāmatas lapām. To darot, iespējams palīdzēt plašākai auditorijai izprast veidus, kādos mākslas veidu normatīvi tiek pielāgoti laikmetīgu paņēmieni izmantojumam, un savā lokā radīt savstarpēji referenciālu nozīmju tīklojumu, kas sasniedz un iesaista arī lasītājus – ieinteresētus aktivizēt savu daļību tiem sniegtajā mākslas pieredzē.

### ***Izmantotie avoti***

- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Carlson, M. (1996). *Performance: A Critical Introduction*. London, New York: Routledge.
- Goldberg, R. (1999). *Performance Art: from Futurism to the Present*. London: Thames & Hudson.
- Ķirķis, R. (2020). Poēma par Alfabēta dzimteni. *Punctum*. Pieejams: <https://www.punctummagazine.lv/2020/01/17/poema-par-alfabeta-dzimteni/> (skatīts 23.09.2023.)
- Ķirķis, R. (2021). Vai Preiļu konceptuālisms ir metode? *Punctum*. Pieejams: <http://www.punctummagazine.lv/2021/05/18/vai-preilu-konceptualisms-ir-metode/> (skatīts 23.09.2023.)
- Lippard, L. (1997). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object*. Berkeley: University of California Press.
- Loxley, J. (2007). *Performativity*. London, New York: Routledge.



- McAdams, D. P. (1997). *The Stories We Live By: Personal Myths and the Making of the Self*. New York: Guilford Press.
- Micu, A. S. (2022). *Performance Studies: The Basics*. London, New York: Routledge.
- Ostups, A. (2022). Ko nozīmē publicēt ķieģeli? *Rīgas Laiks*. Pieejams: <https://www.rigaslaiks.lv/agora/ekphrasis/ko-nozime-publicet-kiegeli-21092> (skatīts 23.09.2023.)
- Ostups, A. (sast.) (2021). *Manifests. No futūrisma līdz mūsdienām*. Rīga: Neputns.
- Perloff, M. (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Phelan, P. (2006). *Unmarked: The Politics of Performance*. London, New York: Routledge.
- Vērdiņš, K. (2022). Preiļu konceptuālistu grupas īsā vēsture. No: E. Ansone, (sast.) *Es\_Text: izstādes katalogs, Latvijas Nacionālais mākslas muzejs*. Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 112–127. lpp.
- Wood, C. (2019). *Performance in Contemporary Art*. London: Tate Publishing.

**Bc.art. Elza Strazdiņa**  
Latvijas Kultūras akadēmija

## **CILVĒKU AR FUNKCIONĀLIEM TRAUCĒJUMIEM REPREZENTĀCIJA LATVIJAS TEĀTRA MĀKSLĀ**

### **REPRESENTATION OF PEOPLE WITH DISABILITIES IN LATVIAN THEATRE ARTS**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.456>

#### **Abstract**

Representation, especially in culture and art, is important since it reflects on how people see themselves and those around them. Therefore, it is crucial to portray people as real as possible because by doing so it is possible to create a more inclusive and understanding society. In this article author brings focus to representation of disabled people on Latvian theatre stage. The aim of this article is to analyse the events of 2022/2023 season in Latvian theatre and find out how people with disabilities are represented in them as theatre is one of the most common art forms. The empirical part of the work which uses qualitative content analysis on eight theatre plays and performances reveals that in Latvian theatre art, characters with functional disabilities are stereotyped quite intensively, but experiences that are not related to the stereotyping of disability are gained only at the festival “Homo Novus”, where artists with disabilities from other countries are performing.

**Keywords:** *disability, performance, representation, stereotypes, theatre.*

#### **Ievads**

Dažādu minoritāšu vai sabiedrības grupu reprezentācija uz Latvijas teātra skatuves kļūst arvien aktuālāka. Lielākoties šīs diskusijas skar tādas kopienas kā LGBTQ+ [Ruicēns 2022] un dažādu rasu minoritātes. Cilvēkus ar funkcionāliem traucējumiem teātrī pārsvarā sagaida, cenšoties nodrošināt vides pieejamību, ko par nepieciešamību nosaka Apvienoto Nāciju Organizācijas (turpmāk tekstā – ANO) “Konvencija par personu ar invaliditāti tiesībām pamatnostādnes 2014–2020. gadam” [Apvienoto

Nāciju Organizācija 2010]. Savukārt cilvēku ar funkcionāliem traucējumiem reprezentācija izrāžu un performanču saturā paliek radošo komandu rokās. Taču sabiedrības, tai skaitā radošo profesiju pārstāvju, attieksme vēl arvien nav pretimnākoša cilvēkiem ar funkcionāliem traucējumiem. Diskrimināciju un negatīvo attieksmi pret cilvēkiem ar funkcionāliem traucējumiem apstiprina apvienības “Apeirons” pārstāves Ņina Meņģeļa un Irina Parhomenko, minot, ka *sabiedrības attieksme pret cilvēkiem ar ierobežotām iespējām pakāpeniski mainās. Tomēr līdz Eiropas līmenim Latvijai vēl tālu. Eiropā pie tā strādā jau vairāk nekā 50 gadus. Pie mums par cilvēkiem ar invaliditāti un viņu tiesībām sāka runāt tikai deviņdesmitajos. /.../ Padomju laikos invaliditāte, jo īpaši problēmas ar pārvietošanos vai redzi, nozīmēja to, ka cilvēks ir nevarīgs, darba nespējīgs. Tas nozīmēja – viņa kā sabiedrības locekļa nav. Un tas cieši iesēdās cilvēku prātos* [Delfi 2018]. Mūsdienās personas ar invaliditāti veido lielu daļu no Latvijas sabiedrības. Pēc Centrālās Statistikas pārvaldes datiem 2021. gadā Latvijā Veselības un darbspēju ekspertīzes ārstu valsts komisijas (VDEĀVK) uzskaitē bija 201984 personas ar funkcionāliem traucējumiem [Centrālā Statistikas pārvalde 2021], kas ir aptuveni 10,66% no visa iedzīvotāju skaita 2021. gadā. Raksta autore atzīst, ka teātra mākslā nav iespējams atspoguļot visus funkcionālos traucējumus, bet fiziska ķermeņa ar funkcionāliem traucējumiem klātbūtne izradē un reāls tā atspoguļojums var sekmēt sabiedrības izpratni un zināšanas par cilvēkiem ar funkcionāliem traucējumiem, ļaujot konkrētās sociālās grupas pārstāvjiem veiksmīgāk integrēties sabiedrībā kā daļai no tās. Lai noskaidrotu invaliditātes reprezentāciju Latvijā, raksta autore kā mērķi formulē izpētīt un analizēt 2022./2023. gada sezonas notikumus Latvijas teātra mākslā, kuros tiek atspoguļoti cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem. Attiecīgi tiek izvirzīts pētnieciskais jautājums: kā Latvijas teātra mākslā tiek reprezentēti cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem?

### **Ķermeņa ar funkcionāliem traucējumiem reprezentācijas nozīme teātrī un mākslas medijos izplatītie invaliditātes reprezentācijas stereotipi**

Varoņi ar invaliditāti parādās visā Rietumu dramaturģijas vēsturē. Aplūkojot teātra norises mūsdienās, var novērot, ka liela daļa aktieru uz skatuveim ir iedalīti lomās, balstoties uz iespējami tuvāku sakritību izskatā starp tēlu un aktieri, proti, profesionāliem aktieriem visbiežāk piešķir lomas, kas aptuveni ir pielīdzināmas viņu pašu ķermenim [Ross 2006: 22]. Ja uzmanība tiek pievērsta lomām ar funkcionāliem traucējumiem, šis paņēmieni nestrādā, jo lomas lielākoties piešķir darbspējīgiem aktieriem. Mūsdienu teātrī aktierspēle tiek uztverta kā mimēzes forma, kurā aktieris kļūst par tēlu, līdzinot un nevis aprakstot vai simbolizējot, darbību vai emociju, kas ir identificējama skatītājiem [Ross 2006: 127]. Ņemot vērā mimēzes procesu, aktiera galvenais uzdevums ir izmantot savu ķermeni tā, lai radītu sociālās un personīgās identitātes iemiesojumu. Lai arī izrādes ietvaros aktiera darbs un izvēles tajā, kā viņš iemiesojas varonī, var tikt uzskatītas par mākslinieciskām izvēlēm, sagatavošanās lomai un tās

atveides process *ietver gan sociāli politiskus, gan estētiskus pienākumus* [Ross 2006: 174], kurus aktieris bāzē uz saviem priekšstatiem un zināšanām par lomu un invaliditāti. Marija Dīna Rosa (*Marie Deanna Ross*), rakstot par cilvēku ar invaliditāti pieredzi, skatoties izrādes, min, ka *dzīvā izrāde prasa mijiedarbību un sadarbību, /../, tāpēc procesi, kuros tiek veidotas teātra reprezentācijas, tikpat daudz ietekmē cilvēku ar traucējumiem piedzīvoto pieredzi kā paši priekšstati* [Ross 2006: 233]. *Mijiedarbība starp skatītāju un aktiera darbu neattiecas tikai uz indivīda pieredzi. Tā rada arī idejas par invaliditāti, ko skatītājs pieņem par reālām vai pietuvinātām reālajai dzīvei pat tad, ja invaliditāte uz skatuves ir izdomāta* [Ross 2006: 234]. *Turklāt cilvēkus ar invaliditāti teātrī jau izsenis izmanto kā simbolus, metaforas un /../, lai apzīmētu novirzi, trūkumu, traumu un radītu skatītājos žēluma un iedvesmu sajūtu. Tas jau sen ir aicinājis aktierus “kropļot sevi” (no angļu valodas – *crip up* vai *cripping up*)<sup>1</sup>, lai spēlētu šīs lomas* [Hadley, Paterson, Little 2002: 78]. Šo praksi humanitāro zinātņu pētnieki invaliditātes jautājumos salīdzina ar *novecojušo praksi, kad baltie aktieri tiek nokrāsoti melni, lai spēlētu melnādainus tēlus* [Hadley, Paterson, Little 2002: 78], kas šobrīd visās mākslas formās tiek uzskatīta par diskriminējošu un rasistisku praksi un aizvien mazāk tiek pielietota. Termins, ko izmanto saistībā ar darbaspējīga aktiera iemiesošanas lomā ar funkcionāliem traucējumiem, ir “invaliditātes piekārtne” jeb *disability drag*. Abi termini, pēc pētnieka Tobina Siebersa (*Tobin Siebers*) domām, *apspiež invaliditāti un apstiprina spēju ideoloģiju jeb eiblismu* [Siebers 2008: 114]. Invaliditātes piekārtnes un sevis tēlainas kropļošanas priekšrocība it kā *mudina pieņemt invaliditāti, bet vienlaikus tās trūkums ir tāds, ka invaliditāte parādās kā iegants parodēšanai. Aktieru bez funkcionāliem traucējumiem izmantošana izrādēs gan atspoguļo viņu darbaspējas, gan izlikšanās prasmi, bet tādējādi slēpj invaliditāti no sabiedrības redzes loka, kā arī pārveido tās realitāti un pamatīpašības* [Siebers 2008: 116]. Var secināt, ka, lai arī šī iemiesošanās varonī ar funkcionāliem traucējumiem veicina invaliditātes redzamību plašākā sabiedrības lokā, tās atveide iet roku rokā ar reprezentācijas problemātiku un ietekmi gan uz personām ar funkcionāliem traucējumiem, gan sabiedrību kopumā.

*Pašlaik skatuves mākslā invaliditātes reprezentācija ir minimāla. ASV katram ceturtajam iedzīvotājam ir invaliditāte. Tā kļuvusi par lielāko minoritāti valstī, tomēr ir vismazāk pārstāvētā minoritāte skatuves mākslās, proti, 95% lomu ar funkcionāliem traucējumiem tiek piešķirtas spējīgajiem aktieriem* [Kataja 2020]. *Invaliditātes aktīvistu uzsver, ka personu ar traucējumiem attēlošana ir reprezentācijas veids, un tāpēc tai vajadzētu piederēt pašām personām ar funkcionālajiem traucējumiem, jo īpaši ņemot vērā diskursus, kas runā par citu kategoriju reprezentāciju, piemēram, rases vai dzimuma* [Ross 2006: 94]. Pasaules piemēri rāda, ka cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem var

<sup>1</sup> Kad aktieris bez funkcionāliem traucējumiem atveido lomu ar traucējumiem.

uzstāties publiski. Taču viņu uzstāšanās gan pašam māksliniekam, gan skatītājam ir pilnīgi cita pieredze, atšķirīga no tā, ko sniedz teātra vidē plaši izmantotā invaliditātes piekārtne. Pētniece invaliditātes jautājumos Rozmarija Garland-Thompson (*Rosemarie Garland-Thompson*) skaidro, ka *mākslinieku ar funkcionāliem traucējumiem performēšana ir nevis reprezentācijas žanrs, bet gan autobiogrāfijas forma, kurā tiek sapludināts vizuālais stāstījums, priekšplānā izvirzot ķermeni kā objektu, kas ir gan skatāms, gan izskaidrojams. It īpaši tiek uzsvērts, ka ķermenis ar traucējumiem vienlaicīgi ir medijs un arī izpildījuma saturs, ķermenis ir izrāde* [Garland-Thompson 2000: 334].

Māksliniekiem ar invaliditāti teātra un vispārīgi kultūras jomā ir spēcīgi jāaizstāv savu ķermeņu reprezentēšana, jo, *parādot savu ķermeni skatītāja priekšā, mākslinieks ar invaliditāti ģenerē skatīšanās dinamiku, aizturētu vērigumu, kas reģistrē skatītāja atšķirības. Spējīgas sabiedrības sociālajā kontekstā ķermenis ar traucējumiem izraisa skatienu, un skatiens nosaka stāstu. /.../. Šis skatīšanās rituāls rada invaliditātes identitāti sociālajā jomā* [Garland-Thompson 2000: 335]. Tāds protests pret sabiedriskajā telpā eksistējošajiem invaliditātes kultūras tēliem ir ilgstoša invaliditātes aktīvistu cīņa ar teātriem un aktieriem, kas savā praksē pielieto invaliditātes piekārtni.

Pētnieki Šarona Snaidere (*Sharon L. Snyder*) un Deivids Mičels (*David T. Mitchell*) atzīst, ka tas, kā sabiedrība izturas pret invaliditāti un cilvēkiem ar traucējumiem, lielākoties tiek balstīts uz to, ko indivīds uzzina no populārās kultūras, nevis no valsts politikas [Snyder, Mitchell 2000: 15]. Domu, ka cilvēku izpratne par invaliditāti balstās populārāajā kultūrā, apstiprina arī pētnieks Kolins Bārns (*Colin Barnes*), kurš ir apskatījis medijos biežāk sastopamos stereotipus par cilvēkiem ar invaliditāti. Pirmais no stereotipiem ir persona ar invaliditāti, kas atspoguļota kā nožēlojams un bezpalīdzīgs tēls. Šāda stereotipa atspoguļošana veicina līdzjūtību, lai sabiedrība bez traucējumiem varētu justies apmierināta ar faktu, ka tā sevi nevar saistīt ar jebkāda veida invaliditātēm [Barnes 1992: 3]. Otrs stereotips ir cilvēki ar invaliditāti kā vardarbības objekts. Realitātē cilvēki ar traucējumiem izjūt un piedzīvo vardarbību no citiem cilvēkiem, turklāt visbiežāk tie ir cilvēki bez traucējumiem. Tas tiek atspoguļots dažādos medijos, tajā skaitā kino un teātrī [Barnes 1992: 6]. Kā trešais stereotips tiek uzsvērtā persona ar invaliditāti kā ļaunais tēls [Barnes 1992: 7]. Ļaunuma iemiesojums ir ļoti iesakņojies stereotips, kas ievērojami un negatīvi ietekmē invaliditātes integrāciju sabiedrībā. Persona ar traucējumiem kā atmosfēras veidotājs ir ceturtais stereotips. Tēli ar invaliditāti *dažkārt tiek iekļauti filmu un TV drāmu sižetos, lai veicinātu noteiktu atmosfēru – parasti draudus, noslēpumainību vai trūkumu, kā arī, lai iestudējuma vizuālajam iespaidam piešķirtu raksturu* [Barnes 1992: 8]. Piektais stereotips ir superkrips<sup>1</sup>. Ņemot vērā superkripta definīciju, Magda Romanska superkripta

<sup>1</sup> Stereotipisks personu ar invaliditāti attēlojums, kas izceļ viņu sasniegumus kā iedvesmojošus stāstus par to, kā nepakļauties invaliditātei, lai gūtu panākumus.

naratīvu dēvē arī par iedvesmojošo invaliditāti [Romanska 2020], bet Stella Janga (*Stella Young*) superkripa naratīvu sauc par “iedvesmas porno”, skaidrojot, ka *šo stāstu centrā ir cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem, kas veic savus pamatuzdevumus un “pārvar” savus traucējumus* [Romanska 2020]. Persona ar invaliditāti kā izsmiekla objekts ir nākamais stereotips. Smieties par invaliditāti nav jauns fenomens, invaliditāte ir bijusi spējīgo cilvēku izklaides avots ļoti ilgu laiku [Barnes 1992: 10]. Bieži vien cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem tiek atspoguļoti arī kā viņu pašu vienīgais ienaidnieks [Barnes 1992: 11]. *Personas ar funkcionāliem traucējumiem kā nasta ir stereotips, kas sastopams medijos. Ar šā stereotipa palīdzību tiek pausts uzskats, ka cilvēks ar traucējumiem nav spējīgs uz savu autonomiju un neatkarību, kāda tā ir spējīgiem cilvēkiem* [Barnes 1992: 11]. Devītais stereotips – cilvēki ar traucējumiem kā seksuālas anormālijas. Līdz šim cilvēki ar traucējumiem attēloti kā nespējīgi veikt seksuālu darbību. Pētnieki uzsver, ka *vēstījums par invaliditāti ir skaidrs – cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem ir seksuāli miruši, un tāpēc viņu dzīve nav dzīvošanas vērtā* [Barnes 1992: 12]. Viens no biežākajiem stereotipiem ir personas ar funkcionāliem traucējumiem, kas nespēj iekļauties sabiedrības dzīvē [Barnes 1992: 13]. Raksta autore secina, ka cilvēkiem, kas ikdienā nenonāk saskarsmē ar invaliditāti, kino, literatūra, teātris un citas mākslas nozares kalpo kā viens no galvenajiem un vienīgajiem uzziņas līdzekļiem par invaliditāti. Rezultātā cilvēki var pieņemt redzētos stāstus par realitātei tuvinātiem un veidot attieksmi, ka netipiskie varoņi kalpo kā palīgi un savus stāstus nav pelnījuši, to attiecinot uz reālām personām un viņu pieredzi.

### Metodoloģija

Darbā ar mērķtiecīgu izlasi tiek izraudzīti un analizēti 8 teātra notikumi (*skat. tabulu pielikumā*) no teātru 2022./2023. gada sezonas, noskaidrojot, kā Latvijas teātra mākslā tiek reprezentēti cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem. Mērķtiecīgā izlase tika veidota, nosakot 2 parametrus – izrādē jābūt reprezentētam tēlam ar funkcionāliem traucējumiem un izrādēm un performancēm ir jābūt skatāmām teātru un festivāla repertuārā raksta veidošanas laikā. Kā datu ieguves un analīzes metode tiek izmantota kvalitatīvā satura izvēle. Datu ieguve tiek veikta, izmantojot gan izrāžu dramaturģiskos materiālus, no kuriem raksta autore reprezentāciju izskatīs tekstuāli, gan noskatoties pašas izrādes un performances, turklāt analizējot dramaturģiskā materiāla realizāciju uz skatuves. Savukārt datu analīze tiek veikta, teātra notikumus iedalot 2 kategorijās – izrādēs, kurās spējīgs cilvēks reprezentē funkcionāli traucētu ķermeni, un performansēs, kurās funkcionāli traucēts ķermenis tiek integrēts performanču saturā. Kategorijas un analīze veidota, balstoties uz apskatītajiem reprezentācijas specifikas veidiem un to nozīmēm. Attiecīgi pirmās kategorijas sešas izrādes ir analizētas, izmantojot Kolina Bārnsa invaliditātes stereotipizācijas veidus, bet divas festivāla “Homo Novus” performances – zem otrās kategorijas, balstoties uz Roz-

marijas Garlandas-Tompsones teoriju par ķermeni kā autobiogrāfisku formu. Raksta autore uzsver, ka izmantotās teorijas un empīriskās metodes pielietojuma rezultātā raksts ir virzīts nevis mākslinieciskā, bet socioloģiskā ietvarā.

### **2022./2023. gada sezonā rādīto izrāžu un performanču analīze pēc stereotipizācijas paņēmieniem un ķermeņa reprezentācijas kā autobiogrāfiskas formas**

Raksta empīriskās analīzes sadaļā autore pievēršas tieši Latvijas teātra mākslas telpai. Izmantojot Kolina Bārnsa invaliditātes stereotipus, turpmāk sešas no izlasē atlasītajām 2022./2023. sezonas teātra izrādēm tiks analizētas katra invaliditātes stereotipa ietvarā. Kopā tiks apskatīti deviņi stereotipi. Bet divas 2022. gada festivālā "Homo Novus" rādītās performances tiks aplūkotas Rozmarijas Garlandas-Tompsones ķermeņa kā autobiogrāfiskas formas teorijas ietvarā.

Analizētie dati norāda, ka persona ar invaliditāti kā nožēlojamais un bezpalīdzīgais tēls ir viens no vissastopamākajiem stereotipiem uz teātra skatuves. Šāda parādība ir novērojama arī Latvijas teātros, jo no sešām izrādēm, četrās izrādēs dažādos līmeņos bija redzama tēla reprezentācija kā nožēlojamais un bezpalīdzīgais. Starp tām izrādes "*Mazā naudiņa*", režisors Regnārs Vaivars, Latvijas Nacionālais teātris; "*Kalendārs mani sauc*", režisors Mārtiņš Eihe, Valmieras drāmas teātris; "*Grimmi*", režisors Elmārs Seņkovs, Liepājas teātris; "*Nelabie. Pēc Dostojevska*", režisors Elmārs Seņkovs, Valmieras drāmas teātris. Literatūras analīze jau atklāja, ka persona ar funkcionāliem traucējumiem kā nožēlojama tēla reprezentācija teātrī nav reta parādība. Raksta autore secina, ka, lai arī, iespējams, konkrētie tēli nav intencionāli veidoti kā želuma izraisītāji, izrādes kontekstā ir svarīgi ņemt vērā faktu, ka želums skatītājos tiek ģenerēts gan ar binārajām opozīcijām, nostādot sevi kā veselu, bet tēlu kā nepilnīgu, gan caur tēla sižetiskajām attiecībām ar citiem tēliem. Izrādēs nav novērojams, ka varoņi paši sevi želotu, tas ir skatītāju – sabiedrības skatījums uz tēliem, jo sabiedrība ir pieradusi domāt, ka cilvēkiem ar traucējumiem kaut kā trūkst.

Persona kā vardarbības upuris ir otrs stereotips. Veicot izrāžu analīzi, raksta autore no sešām izrādēm trijās – "*Mazā naudiņa*", "*Nelabie. Pēc Dostojevska*" un "*Grimmi*" – konstatēja vardarbības pazīmes, kas vērstas uz cilvēkiem ar funkcionāliem traucējumiem. Vardarbība visās trīs izrādēs izpaužas dažādās intensitātēs un dažādos veidos. Un tā nav tikai vardarbība, kas saistīta ar fiziskām rīcībām, tā ir arī psiholoģiska un emocionāla vardarbība.

No analizētajiem teātra notikumiem raksta autore ir konstatējusi, ka tikai vienā izrādē "*Nelabie. Pēc Dostojevska*" tēls ar traucējumiem tiek atspoguļots kā ļaunais tēls. Izrādes varone Marija tika izskatīta arī vardarbības stereotipa aspektā, raksta autorei atzīstot, ka pret viņu vērstā fiziska vardarbība, kas rezultējās nāvē. Bet viņas kā ļaunā tēla konstruēšana, raksta autoresprāt, kalpo kā viens no viņas nāves iemesliem. Marija

izrādē tiek uztverta dažādi – kā iespēja, kā izsmiekls, arīdzan kā nelabā iemiesojums, tātad ļaunums. Lai arī Marija neatbilst Magdas Romanskas ļaunā tēla raksturojumam kā noziedzniece vai briesmone [Romanska 2020], viņa citu acīs tiek konstruēta kā viena, izmantojot reliģiju un pārākuma varu jeb eiblismu.

Veicot visu sešu izrāžu analīzi, raksta autore secina, ka tikai vienā no izrādēm ir tēls ar funkcionāliem traucējumiem, kas tiek izmantots kā atmosfēras veidotājs – “*Grimmi*”. Pēc raksta autores domām, izrādes, kurās varonis ar traucējumiem ir galvenajā lomā – “*Kalendārs mani sauc*”, “*Mazā naudiņa*”, “*Neatlaidības spēles*” – stereotips nav iespējams, jo centrālā persona nav spējīgs cilvēks. Lai arī izrādes kontekstā Sniegbaltīte nekalpo kā spējīga varoņa labo īpašību izcēlēja, viņa izrādes sižetā iezīmē labā klātbūtni, tātad veido izrādes atmosfēru. Sniegbaltītei piešķirot autiskā spektra traucējumus, viņa tiek reprezentēta kā gaišuma un nevainības simbols.

Izskatot superkripa stereotipa klātesamību Latvijas teātrī, kas izceļ personu sasniegumus kā iedvesmojošus stāstus par to, kā ir iespējams pārvarēt savu invaliditāti [Stebra, Stapleton, Kennedy 2022: 185], raksta autore secina, ka stereotips parādās vienā izrādē – “*Neatlaidības spēles*”, bet pašas izrādes kontekstā tas ir diskutabls jautājums, jo izrāde ir veidota, balstoties reālas personas dzīvesstāstā.

Veicot izrāžu analīzi, tiek konstatēts, ka trijās no sešām izrādēm ņirgāšanās tiek atspoguļota, tēlus ar traucējumiem pozicionējot kā izsmiekla objektus. Starp tām “*Mazā naudiņa*”, “*Puika, kurš redzēja tumsā*” un “*Nelabie. Pēc Dostojevskā*”. ņirgāšanās par cilvēkiem ar traucējumiem ir vērojama gan sabiedrībā, gan uz teātra skatuves. Pēc raksta autores domām, šis stereotips tuvākā nākotnē neizzudīs, jo literatūras darbi, kas top šobrīd par cilvēkiem ar traucējumiem, lielā mērā iekļauj arī sabiedrības attieksmi. Starp šiem piemēriem arī darbi, uz kuriem balstītas pētījumā iekļautās izrādes, Andra Kalnozola “*Kalendārs mani sauc*” un Sirku Peltolas “*Mazā naudiņa*”. Kamēr arī realitātē sabiedrība ir spējīga ņirgāties par cilvēkiem ar funkcionāliem traucējumiem, tikmēr arī tas var tikt iekļauts jaunākajos darbos, jo tieši literatūra bieži reflektē par sabiedrībā notiekošajiem procesiem, idejām un uzskatiem, tajā skaitā arī par invaliditāti.

No sešām analizētajām izrādēm, četrās ir konstatēts, ka tēli tiek konstruēti kā nasta citiem – “*Mazā naudiņa*”, “*Puika, kurš redzēja tumsā*”, “*Kalendārs mani sauc*” un “*Nelabie. Pēc Dostojevskā*”. Sabiedrībai bieži vien, pēc raksta autores domām, rodas priekšstats par personām ar traucējumiem kā pilnībā atkarīgām no citiem. Taču tā nav ar visiem. Protams, nevar izslēgt gadījumus, kad personas tik tiešām ir pilnībā atkarīgas no cita cilvēka, bet nastas stereotipa kontekstā var uzsvērt, ka visi varoņi, kas šajās četrās izrādēs atspoguļo funkcionālos traucējumus, spēj vai arī spētu būt atbildīgi par saviem lēmumiem paši. Tomēr sabiedrības slogs gan sižetiski izrādēs, gan skatītāju rindās piešķir varoņiem un reāliem cilvēkiem šo uzskatu, ka bez citu palīdzības viņi nevarētu izdzīvot.



Veicot teātra notikumu analīzi, saistībā ar stereotipu par personām ar traucējumiem kā seksuālām anormālījām, raksta autore secina, ka no sešām izrādēm tikai divas var tikt asociētas ar šo stereotipu – *“Mazā naudīņa”* un *“Kalendārs mani sauc”*. Abās izrādēs galvenie varoņi ir iekšējā un, autoresprāt, sabiedrības konfliktā ar sevi kā seksuālu būtni, ko ir veidojusi un turpina uzturēt pati sabiedrība. Darbos notiek divi līdzās pastāvoši procesi, proti, lai arī abi varoņi apzinās simpātijas un mīlestības izpausmes, kas vērstas pret kādu, šajā gadījumā, sievieti, viņi saglabā un iemieso seksuālas anormālījas stereotipu, kas izrādes laikā izpaužas caur sarunām, monologiem un ķermeņa valodu.

Realitātē cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem lielākoties tiek uztverti kā personas, kas pilnvērtīgi nespēj iekļauties sabiedrībā, kā rezultātā tiek konstatēts četrās no sešām izrādēm – *“Mazā Naudīņa”*, *“Puika, kurš redzēja tumsā”*, *“Kalendārs mani sauc”*, *“Nelabie. Pēc Dostojevska”*. Cilvēki ar invaliditāti tiek izolēti no sabiedrības ne tikai dzīvē, bet arī izrādēs. Raksta autore uzskata, ka šā stereotipa izmantošana var tikt uztverta divos veidos. Pirmo iespējams izmantot, lai norādītu uz reālo situāciju, ka tā notiek realitātē – cilvēki ir vai nu izslēgti, vai daļēji izslēgti no sabiedrības. Otro veidu raksta autore uztver kā ideju, kas ir saistīts ar veidu, kā likt skatītājam izjust žēlumu par tēlu. Viennozīmīgi, šis stereotips visvairāk atbilst visiem stereotipiem, jo tieši šī izolētība var kalpot par iemeslu sliktai attieksmei, neziņai, izsmiešanai, kas ir vēsta pret cilvēkiem ar funkcionāliem traucējumiem.

Veicot izrāžu analīzi, starp apjomīgā stereotipu atspoguļojuma ir ainas, kurās invaliditāte tiek netiek stereotipizēta. Visbiežāk pozitīva reprezentācija bija redzama izrādēs *“Puika, kurš redzēja tumsā”* un *“Neatlaidības spēles”*. Raksta autore secina, ka iemesls pozitīvam atspoguļojumam ir faktā, ka izrādes balstītas uz reāliem prototipiem, kā rezultātā izrādes vai dramaturģiskā materiāla veidotājiem ir bijusi tieša sasaiste un pētniecības iespējas tēlu konstruēšanā. Ir skaidrs, ka stereotipisku reprezentāciju izrādēs ir daudz vairāk nekā patiesu, bet, raksta autoresprāt, arī pašas mazākās vēlamās reprezentācijas var veicināt pozitīvu skatītāja izpratnes veidošanu par invaliditāti un pašu cilvēku ar funkcionāliem traucējumiem pieredzi sabiedrībā.

Bet Starptautiskais Jaunā teātra festivāls “Homo Novus” invaliditātes atspoguļošanā veic atšķirīgu pieeju no teātriem un to izrādēm. Proti, divos no 2022. gada festivāla notikumiem – *“Dzīvnieks”* Kjāras Bersani izpildījumā un *“Kuram tas rūp!/?”* PEREL veikumā – uz skatuves ir cilvēks, kam tiešām ir funkcionāli traucējumi. Kā rezultātā mākslinieku ķermenis ir ne tikai mākslinieciskās izpausmes līdzeklis, bet arī daļa no performanču satura. Māksliniekiem ar funkcionāliem traucējumiem ir dota iespēja konfrontēt skatītāju, lai pateiktu, ka arī viņu stāsts ir svarīgs, ka arī viņi paši ir spējīgi radīt mākslu, kā arī ka ir laiks uztvert cilvēkus ar funkcionāliem traucējumiem nopietni.

## Secinājumi

Analīzē tiek konstatēts, ka nav izrādes, kurā uz tēlu ar invaliditāti var attiecināt tikai vienu vai nevienu stereotipu. Katrs no tēliem dažādās situācijās iemieso vairākus no stereotipiem, norādot, cik cits citu papildinošs ir katrs no stereotipiem. Tā, piemēram, izrāde “*Nelabie. Pēc Dostojevskā*” iemieso septiņus no divpadsmit stereotipiem. Veicot analīzi, raksta autore konstatēja, ka visbiežāk izmantotais stereotips ir cilvēks ar invaliditāti, kas nespēj iekļauties sabiedrībā. Tēli tiek atspoguļoti kā margiņāla kopiena, kas nav pazīstama ar noteikumiem, ko pieņēmuši spējīgie tēli. Raksta autore sprāt, tieši šis stereotips kalpo par iemeslu visu pārējo stereotipu eksistēšanai, jo visspilgtāk norāda uz bināro sadalījumu – *mēs* un *viņi*. Taču ir skaidrs, ka tēlu stereotipizācija rada aplamus priekšstatus par invaliditāti un tās sniegto pieredzi kopumā.

Izrāžu analīze pierāda, ka, pirmkārt, tēli ar traucējumiem tiek lielā mērā stereotipizēti, lai piešķirtu tiem citādības prizmu. Otrkārt, teātri, kas uzved konkrētās izrādes, daļēji nepievērš uzmanību sociālajam kontekstam un zemtekstam, ko tas pauž skatītājiem. Turklāt teātri ignorē iespēju, ka varoņus var atveidot arī cilvēki ar invaliditāti. Treškārt, ņemot vērā, ka arī teātris kalpo kā socializācijas aģents, izrādes ir uztveramas kā ideju avots, ko cilvēks var pārņemt savā ikdienā, tajā skaitā arī jautājumos par invaliditāti. Un, ja sniegtais priekšstats ir balstīts stereotipos, tad attieksme un rīcības, kas vērstas pret cilvēkiem ar traucējumiem, var tikt uzskatītas par diskriminējošām.

Veiktais pētījums atklāj, ka teātra mākslā Latvijā līdztekus tiek piedzīvotas divas pretējas pieredzes saistībā ar invaliditātes reprezentāciju uz skatuves. Analīze, kas pievērsās performancēm, kurās uzstājas cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem, tika noskaidrots, ka abas performances ķermeni integrē performanču saturā. Tas liecina, ka mākslinieks ar funkcionāliem traucējumiem spēj līdzvērtīgi izmantot savu ķermeni kā māksliniecišķās izpausmes līdzekli, kā to dara spējīgs mākslinieks. Tāpat kā izrādes arī abas performances kalpo par mediju starp mākslinieku un skatītāju, kā rezultātā mākslinieks uz skatuves ir tas, kurš nosaka, ko saņemt un uztvert skatītāji. Raksta autore secina, ka šie darbi nav vērsti uz sevis stereotipizāciju, bet gan informēšanu, tādējādi nevis rosinot žēlumu, bet sociālas pārdomas par to, kā cilvēki ar funkcionāliem traucējumiem tiek uztverti sabiedrībā.

Pētījums ir nozīmīgs atspēriena punkts invaliditātes pētniecībai Latvijas radošajās nozarēs. Raksta autore uzskata, ka nākotnē ir nepieciešams veidot pētījumus, kas pievērsās pašu cilvēku ar invaliditāti viedokļu izpētei par reprezentāciju gan teātrī, gan citās mākslas nozarēs. Ņemot vērā, ka šajā rakstā liels uzsvars tika likts uz spējīgu cilvēku iemiesošanas personās ar invaliditāti, vēl viens nozīmīgs aspekts, par ko būtu nepieciešams diskutēt, ir aktieru sagatavošanās un pētniecības process konkrētajās lomās. Raksta autore sprāt, svarīgākais turpmāk ir veidot pētījumu un no tā izrietošu diskusiju par profesionālas izglītības, prakses un iekļaujošu darbavietu iespējām radošajā sektorā Latvijā cilvēkiem ar invaliditāti.

*Pielikums***Informācija par empīriskās daļas analizē iekļautajām izrādēm un performancēm**

Teātra notikums	Pirmizrādes datums	Teātris/festivāls	Režisors	Tēls ar funkcionāliem traucējumiem	Mākslinieks, kurš atspoguļo traucējumus
Mazā naudiņa	06.04.2022.	Latvijas Nacionālais teātris	Regnārs Vaivars	Jāsons, Māte	Romāns Bargais, Indra Burkovska
Puika, kurš redzēja tumsā	04.12.2019.	Latvijas Nacionālais teātris	Valters Silis	Zelma, Zengus, Daina, Valters, Ivars	Daiga Gaismiņa, Ainārs Ančevskis, epizodiski – Elizabete Skrasčiņa un Romāns Bargais
Grimmi	23.04.2022.	Liepājas teātris	Elmārs Seņkovs	Sniegbaltīte	Kintija Stūre
Kalendārs mani sauc	12.04.2022.	Valmieras drāmas teātris	Mārtiņš Eihe	Oskars, Janīna, Maiga	Meinards Liepiņš, epizodiski – Anna Nele Āboliņa, Inese Ramute
Nelabie. Pēc Dostojevskā	16.09.2022.	Valmieras drāmas teātris	Elmārs Seņkovs	Marija	Anna Nele Āboliņa
Neatlaidības spēles	30.03.2022.	Dirty Deal Teatro	Roberts Dauburs	Daiga Dadzīte	Daiga Gaismiņa
Dzīvnieks	n.a.	Teātra festivāls "Homo Novus"	Kjāra Bersani	–	Kjāra Bersani
Kuram tas rūp !/?	2019	Teātra festivāls "Homo Novus"	PEREL	–	PEREL

***Izmantotie avoti***

- Apvienoto Nāciju organizācija (2010). *Konvencija par personu ar invaliditāti tiesībām*. Pieņemts: 13.12.2006. Pieejams: <https://likumi.lv/ta/lv/starptautiskie-ligumi/id/1630> (skatīts 05.03.2023.)
- Barnes, C. (1992). *Disabling Imagery and the Media. An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People*. Krumlin: Ryburn Publishing, p. 29.
- Centrālā Statistikas pārvalde (2021). *VDEĀVK uzskaitē esošo personu ar invaliditāti skaits*. Pieejams: <https://data.stat.gov.lv:443/sq/15984> (skatīts 05.03.2023.)
- Garland-Thompson, R. (2000). Staring Back: Self-Representations of Disabled Performance Artists. *American Quarterly*. Vol. 52, No. 2, pp. 334–338. Pieejams: DOI:10.1353/aq.2000.0024 (skatīts 17.04.2023.)
- Hadley, B., Paterson, E., Little, M. (2022). Quick Trust and Slow Time. *The International Journal of Disability and Social Justice*. Vol. 2, No. 1., pp. 74–94. Pieejams: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/48676197> (skatīts 07.04.2023.)
- Kataja, R. (2020). Inclusion, Don't Forget About Us: Disabilities in Performing Arts. Online: *Harvard Political Review*. Pieejams: <https://harvardpolitics.com/disabilities-in-performing-arts/> (skatīts 12.04.2023.)
- Meņģele, Ņ., Parhomenko, I. (2018., 19. dec.) Kā jūtas invalīdi un viņu draugi Latvijā. Intervē: nav zināms. *Delfi*. Pieejams: <https://www.apeirons.lv/ka-jutas-invalidi-un-vinu-draugi-latvija/> (skatīts 08.03.2023.)
- Romanska, M. (2020). On screen and on stage, disability continues to be depicted in outdated, cliched ways. Online: *Salon*. Pieejams: [https://www.salon.com/2020/12/27/on-screen-and-on-stage-disability-continues-to-be-depicted-in-outdated-cliched-ways\\_partner/](https://www.salon.com/2020/12/27/on-screen-and-on-stage-disability-continues-to-be-depicted-in-outdated-cliched-ways_partner/) (skatīts 12.04.2023.)
- Ross, M. D. (2006). *Trying to Relate: Disability and the Politics of Representation in Contemporary Theatre*. Dissertation. Michigan: University of Michigan, p. 260.
- Ruicēns, D. (2022). LGBTQ+ kopienas atspoguļojums Latvijas skatuves mākslā (2015–2021). Bakalaura darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 56. lpp.
- Siebers, T. (2008). *Disability Theory*. Michigan: The University of Michigan Press, p. 231.
- Snyder, S. L., Mitchell, D. T. (2000). *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Michigan: The University of Michigan Press, p. 211.
- Sterba, D., Stapleton, J. N., Kennedy, W. (2022). The Supercrip Athlete in Media: Model of Inspiration or Able-Bodied Hegemony? *International Journal of Sport Communication*, Vol. 15, Iss. 3, pp. 185–189. Pieejams: <https://doi.org/10.1123/ijsc.2022-0062> (skatīts 24.04.2023.)

***Raksta empīriskajā analizē izmantotie avoti***

- Bersani, K. (2022). "*Dzīvnieks*". Izpildījums: Kjāra Bersani. Rīga: Starptautiskais Jaunā teātra festivāls "Homo Novus".
- Brāļi Grimmi (2022). "*Grimmi*". Rež. Elmārs Seņkovs. Liepāja: Liepājas teātris.
- Bugavičute-Pēce, R. (2019). "*Puika, kurš redzēja tumsā*". Rež. Valters Sīlis. Rīga: Latvijas Nacionālais teātris.
- Bugavičute-Pēce, R. (2019). "*Puika, kurš redzēja tumsā*". Rež. Valters Sīlis. Latvijas Nacionālā teātra lugas eksemplārs atrodas teātra arhīvā, 61 lpp.
- Kalnozols, A. (2022). "*Kalendārs mani sauc*". Rež. Mārtiņš Eihe. Valmiera: Valmieras drāmas teātris.
- Kalnozols, A. (2022). "*Kalendārs mani sauc*". Rež. Mārtiņš Eihe. Valmieras drāmas teātra lugas eksemplārs atrodas teātra arhīvā, 38 lpp.
- Kļava, J. (2022). "*Nelabie. Pēc Dostojevska*". Rež. Elmārs Seņkovs. Valmiera: Valmieras drāmas teātris.
- Kļava, J. (2022). "*Nelabie. Pēc Dostojevska*". Rež. Elmārs Seņkovs. Valmieras drāmas teātra lugas eksemplārs atrodas teātra arhīvā, 98 lpp.
- Kondraša, D., Dauburs, R. (2022). "*Neatlaidības spēles*". Rež. Roberts Dauburs. Rīga: Dirty Deal Teatro.
- Kondraša, D., Dauburs, R. (2022). "*Neatlaidības spēles*". Rež. Roberts Dauburs. Dirty Deal Teatro izrādes lugas eksemplārs teātra arhīvā, 29 lpp.
- Peltola, S. (2022). "*Mazā naudiņa*". Rež. Regnārs Vaivars. Latvijas Nacionālā teātra lugas eksemplārs atrodas teātra arhīvā, 91 lpp.
- Peltola, S. (2022). "*Mazā naudiņa*". Rež. Regnārs Vaivars. Rīga: Latvijas Nacionālais teātris.
- PEREL (2022). "*Kuram tas rūp!/?*" Izpildījums: PEREL. Rīga: Starptautiskais Jaunā teātra festivāls "Homo Novus".

**Jana Bargana**

Latvijas Kultūras akadēmija

## GĪKU SUBKULTŪRAS IZPAUSMJU KOMERCIALIZĀCIJA LATVIJĀ

### COMMERCIALIZATION OF THE MANIFESTATIONS OF GEEK SUBCULTURE IN LATVIA

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.455>

#### **Abstract**

A geek subculture is defined as a community of enthusiasts who passionately and deeply engage in the consumption of a creative industry product, such as comics, video games, science fiction, cosplay, and so on. However, in Latvia, this subculture is not widespread compared to other countries. Therefore, the aim of the article is to determine how the consumption and commercialization of elements forming geek subcultures manifests in Latvia and the attitudes of representatives towards the commercialization of subcultural expressions. Within the scope of this research, several definitions of the geek subculture were examined, enabling the formation of an understanding of the essence of this subculture and its global commercialization. Additionally, within the scope of the study, in-depth, semi-structured interviews were conducted with 6 representatives of the geek subculture to explore their perspectives and experiences regarding the commercialization of the geek subculture in Latvia. It was concluded that in Latvia the variety of specialized events, businesses, and products is growing each year. However, subculture representatives prefer foreign markets due to the extensive choices available.

**Keywords:** *Geeks, commercialization, subculture elements.*

#### **Ievads**

Gīku subkultūra ar katru gadu kļūst arvien populārāka, par ko liecina specializētu produktu, pakalpojumu un ASV rīkotā pasākuma “Comic Con” apmeklētāju pieaugums no 300 dalībniekiem 1970. gadā [Comic-Con 50 Souvenir Book 2019:4] līdz 250 000 apmeklētājiem 2019. gadā [Calia 2022], apvienojot līdzīgi

domājošus cilvēkus un piedāvājot tiem kopīgu radošā satura patēriņu. Līdz ar to gīki spēj komercializēt savus kultūras elementus, tādus kā rīkotos pasākumus, komiksus, videospēles, aksesuārus, suvenīrus un apģērbu ar dažādu simboliku, tādējādi pelnot vairākus miljardus dolāru. Piemēram, videospēļu industrijas ieņēmumi 2017. gadā veidoja ap 148 miljoniem dolāru, bet 2021. gadā industrijas ienākumi sasniedza 300 miljonu dolāru [Statista 2022], jeb četrus gadus laikā ieņēmumi kļuva divreiz lielāki.

Gīku subkultūras komercializācijai ir plaša ietekme uz tās patērētājiem un pasaules ekonomiku kopumā. Piemēram, kinostudija “Marvel Studios” jau vairākus gadus izdod filmas, balstoties uz Stena Lī (*Stan Lee*) uzrakstītajiem komiksiem par supervaroņiem, *tādējādi popularizējot komiksus un to tēlus masu kultūrā, kā arī gūstot ienākumus no radītajām filmām. Starp visām izdotajām filmām vislielāko popularitāti ir ieguvusi filma “Atriebēji: Noslēgums” (2019) (Avengers: Endgame), kas nopelnīja 2,7 miljardus dolāru, tādējādi kļūstot par otru vispelnošāku filmu pasaulē vēsturē. Arī tādas filmas kā “Atriebēji: Bezgalīgais karš” (2018) (Avengers: Infinity War), “Zirnekļcilvēks: Mājupceļa nav” (2021) (Spider-Man: No Way Home) un “Atriebēji” (2012) (The Avengers) atrodas starp desmit vispelnošākajām filmām pasaulē, popularizējot un komercializējot gīku subkultūru pasaulē.*

Ņemot vērā gīku subkultūras specializētu pasākumu, veikalu, preču un pakalpojumu popularitātes pieaugumu pasaulē, šā pētījuma mērķis ir noskaidrot, kādā veidā izpaužas gīku subkultūru veidojošu elementu komercializācija tieši Latvijā un kāda ir pārstāvju attieksme pret subkultūras izpausmju komercializāciju. Mērķa izvēle ir pamatota tādējādi, ka, neraugoties uz tematisku pasākumu organizēšanu un veikaliem, kas specializējas gīku tematikā, piemēram, komiksu veikals “Comics.lv”, videospēļu veikals “Enjoy the game”, “Vigi” un citām iestādēm, Latvijā minētā subkultūra nav izplatīta salīdzinājumā ar citām valstīm, par ko liecina subkultūrai atbilstoša termina nepastāvēšana latviešu valodā, pētījumu trūkums, kā arī sabiedrības neizpratne par minētās subkultūras būtību. Līdz ar to Latvijā dzīvojošie gīki bieži lieto ārzemju tiešsaistes veikalus un platformas, lai apmeklētu starptautiskus pasākumus vai iegādātos preces, piemēram, filmas vai videospēles. Par to liecina 18 753 dalībnieku grupa “Latvia” [Steam] ārzemju videospēļu platformā “Steam”.

Gīku subkultūrai ir cieša saikne ar radošajām industrijām, pateicoties gīku interesei par masu kultūru. Tie ne tikai iesaistās speciālizētas produkcijas veidošanā, iedvesmojoties no mīļākajām franšīzēm, bet arī patērē to, tādējādi nesot uzņēmumiem vairāku miljardu dolāru peļņu. Gīku izpausmju komercializācija ir neatņemama subkultūras daļa, kas saistās ar lielu peļņas avotu uzņēmējiem, piemēram, lai pilnvērtīgi izpētītu kādu franšīzi, ir nepieciešams iegādāties literatūru, videospēli vai biļeti uz kino, kas noved pie naudas terēšanas, kā arī, lai spētu identificēt sevi kā subkultūras pārstāvi vai atbalstītu *mākslas darba autoru*, gīkiem bieži nākas iegādāties

speciālizētu produkciju. Līdz ar to ir svarīgi apzināties gīku subkultūras nozīmīgumu pasaules ekonomikā un kultūras procesos, tomēr Latvijā minētajai subkultūrai netiek pievērsta pietiekama uzmanība, un tas var novest pie potenciāla peļņas avota zaudēšanas, jo nišu aizņems ārzemju konkurenti.

Raksta teorētiskās daļas ietvaros tiks iezīmētas gīku subkultūras robežas un to veidojošie elementi, ka arī gīku subkultūras komercializācijas izpausmes pasaulē un Latvijā. Savukārt empīriskajā daļā uzsvars tiks likts uz gīku subkultūras pārstāvju viedokļu un pieredzes analīzi saistībā ar subkultūras komercializāciju Latvijā. Raksta rezultātā tiks gūta atbilde uz galveno pētniecisko jautājumu: kā izpaužas gīku subkultūras elementu komercializācija Latvijā?

### **Gīku subkultūras definīcija un attīstības vēsture**

Termins *gīks* laika gaitā ir vairākkārt mainījis savu apzīmējumu. Balstoties uz britu un amerikāņu enciklopēdijā “Encyclopædia Britannica” atrodamo skaidrojumu, termina *gīks* pirmsākumi ir meklējami jau 20. gadsimta sākumā, kad par gīkiem uzskatīja nekvalificētus karnevāla darbiniekus, kuru vienīgais darbs bija nokost dzīvnieku dzīvniekiem galvas, piemēram, vistām vai čūskām, tādējādi izklaidējot auditoriju [Trotta]. Būtībā *gīks* bija sinonīms vārdam *friks*, kas sarunvalodā apzīmē individu ar divainībām. Tomēr tiešsaistes etimoloģijas vārdnīcā tiek pieņemts, ka termins *gīks* ticis lietots jau ap 1510. gadu, apzīmējot muļķi vai krāpnieku [Online Etymology Dictionary]. Termina negatīvā nozīme turpināja attīstīties arī vēlāk, 20. gs. 50. gados par gīkiem tika uzskatīti tādi jaunieši mācību iestādēs, kas nebija sociāli aktīvi un padziļināti interesējās par nepopulāriem un nepieņemamiem hobijiem [McCain, Gentile, Campbell 2015: 2], tādiem kā spēles “Dungeons and Dragons” spēlēšana, komiksu lasīšana, videospēļu spēlēšana un portatīvā datora lietošana. Visas iepriekš minētās termina definīcijas apvieno to negatīvā nokrāsa jeb gīki vairākus gadus apzīmēja sociāli atstumtos cilvēkus, kā arī termins *gīks* tika lietots, lai izsmietu un paze motu atsevišķus cilvēkus sabiedrībā.

Globalizācija un strauja tehnoloģiju attīstība sekmēja gīku produktu lielāku pieejamību un iespēju atrast domubiedrus internetā, kas savukārt pozitīvi ietekmēja gīku pašidentitāti; tie sāka ar lepnumu pieņemt savu piederību gīku subkultūrai, attīstot un palielinot tās robežas [McCain, Gentile, Campbell 2015:2]. Tomēr subkultūras strauja attīstība sekmēja to, ka gīku subkultūrā nepastāv vienotas definīcijas, līdz ar to daudzi pētnieki savos darbos ierobežo gīku apzīmējumu, lai efektīvāk veiktu savus pētījumus. Piemēram, Gaļina Kazakova (*Galina Kazakova*) savā pētījumā ir definējusi gīkus kā cilvēkus, kas ir dziļi iesaistīti kādā mūsdienu kultūras aspektā, kas ir atraduši savus hobijus un aktīvi darbojas kopienās [Kazakova, Andreev, Tuzovskiy 2018:172]. Doto raksturojumu papildina Džesikas Makeinas (*Jessica McCain*) un citu līdzautoru pētījums, kurā tika definēts, ka: *Gīku kultūra ir entuziastu subkultūra,*



kurā tradicionāli asociē sevi ar mazpazīstamiem medijiem, piemēram, Japānas animāciju, zinātnisko fantastiku, videospēlēm un tā tālāk [McCain, Gentile, Campbell 2015: 1]. Iepriekšminētās definīcijas apvieno kopienas aspekts jeb gīki ir cilvēku grupa ar līdzīgām vērtībām un mazpazīstamiem hobijiem, kuri tādējādi veido savu subkultūru un aktīvi darbojas tajā.

Gīku subkultūra ir neaptverami liela, līdz ar to gīkus ir grūti definēt pēc vieniem elementiem kā citās subkultūrās. Gīku identifikācijas pazīmes ir atkarīgas no piederības konkrētajai kopienai un paša indivīda. Kopumā gīki apzīmē cilvēkus, kuri padziļināti aizraujas ar kādu tēmu izpēti un aktīvi mijiedarbojas ar tām, piemēram, seko līdzī jaunumiem, komunicē ar domubiedriem, rada saistītu radošo saturu jeb veido izdomāto varoņu tērpus, raksta fanu literatūru vai pārzīmē franšīzes varoņus. Līdz ar to tiem piemīt padziļinātas zināšanas interesējošās tēmās. Šīs tēmas jeb nozares bieži vien ir saistītas tieši ar izdomātām pasaulēm un to būtnēm; tas ir radošais saturs, kas nav sastopams realitātē, tikai uz papīra, datorā vai citās ierīcēs. Gīkus apvieno līdzīga pieredze un vērtības, tādējādi tie tiek iedalīti sīkākās kopienās, tādās kā videospēļu, komiksu, *anime* vai zinātniskas fantastikas cienītājos. Kopienas neierobežo to dalībniekus, tie var brīvi izvēlēties savu piederību, kā arī apvienot savā starpā vairākas kopienas, tādējādi veidojot savu unikālu pieredzi gīku subkultūrā.

### **Gīku subkultūras komercializācija tirgū**

Gīku subkultūras elementu komercializēšana ir neatņemama gīku subkultūras sastāvdaļa, kas ir izskaidrojama ar to, ka uz izdomātām pasaulēm balstīta produkcija spēj sekmēt gīku padziļinātu aizrautību ar kādu franšīzi, kā arī tā palīdz pašidentificēt sevi kā gīku subkultūras pārstāvi. Tomēr Čapelhilas Ziemeļkarolīnas Universitātes (*University of North Carolina at Chapel Hill*) komunikācijas katedras profesors un priekšsēdētājs Avis Santo (*Avi Santo*) savā rakstā ir ierosinājis, ka franšīžu fani ar atbilstošu produktu iegādi ne tikai pozicionē sevi kā fanus, bet arī veido savu individuālo tēlu, balstoties uz savam iekšējām vērtībām un aizraušanos. Kā arī konkrētie produkti var kalpot par kāda notikuma vai dzīves posma piemiņu [Click., Scott (Eds.). 2017:330], tādējādi paaugstinot to vērtību. Līdz ar to var secināt, ka gīku subkultūras patērēto produktu primāra funkcija ir nevis vizuālais izskats jeb dizains, bet piešķirtā vērtība.

Tomēr, lai radītu jaunu un oriģinālu saturu, kā arī lai piesaistītu lielāku patērētāju skaitu, uzņēmumi bieži vien sadarbojas, tādējādi veidojot kopīgu produkciju, iekļaujot tajā atpazīstamus kādas fantāzijas pasaules elementus vai tiešā veidā atspoguļojot tos, piemēram, radot kostīmus, aksesuārus, tēlu figūriņas un tamlīdzīgi. Uz atpazīstamiem gīku simboliem balstīta produkcija atšķiras ar savu nozīmību gīku subkultūras pārstāvjiem jeb gīki spēj vairāk identificēt sevi ar mīļākajiem varoņiem, lietojot atribūtus no savas pasaules.

Ar gīku subkultūras komercializāciju nodarbojas ne tikai uzņēmumi, bet arī paši gīki, pārdodot savus darbus digitālajā vidē, piemēram, tiešsaistes veikalā "Etsy". Tomēr liels paštaisītas produkcijas daudzums ir pamanāms tieši specializētajos pasākumos, kur tiek veidotas vietas, kas dēvētas par mākslinieku alejām (*artist's alley*) vai pašdarinātās produkcijas tirdziņiem. Mākslinieki spēj brīvi izpausties, radot savu produkciju, kas ir saistīta ar dažādām franšīzēm un gīku subkultūras elementiem. Tomēr mākslinieku un uzņēmumu masveidā veidotā produkcija atšķiras ar autoru piešķirto vērtību, jo gīki, komercializējot savus darbus, primāri fokusējas uz savām iekšējam vērtībām un vēlmi mijiedarboties ar citiem domubiedriem. Savukārt uzņēmumi lielākoties fokusējas tieši uz peļņas aspektu.

Kopumā var secināt, ka gīku definīcijai vairākus gadus ir bijusi negatīva konotācija, pielīdzinot gīkus sociāli atstumtiem cilvēkiem viņu nepopulāro vaļasprieku dēļ. Tomēr globalizācijas ietekme un tehnoloģiju attīstība ir sekmējušas subkultūras popularitātes, kā arī pozitīvas attieksmes pieaugumu sabiedrībā. Gīku subkultūras pārstāvjiem nepastāv vienojošas vizuālas identitātes, par subkultūras simboliem kalpo to aizraušanās objekti, kā arī gīku iesaiste specifiskajās nozarēs. Savukārt gīku elementu komercializācijas mērķis ir ieņēmumu gūšana no subkultūras interesentu produkcijas pārdošanas, piemēram, suvenīru, literatūras un apģērba, tomēr gīki ar specializētas produkcijas iegādi attēlo savas vērtības un aizrautības.

### **Pētījuma metodoloģijas raksturojums**

Lai izpētītu gīku subkultūras pārstāvju viedokļus un pieredzi par subkultūras komercializāciju Latvijā, darba ietvaros tika izraudzīta kvalitatīvā pētījumu metodoloģija. Lai izpētītu katra informanta individuālo nostāju un uzskatus par minēto tēmu, padziļinātas, daļēji strukturētas intervijas tika lietotas kā datu ieguves metode. Savukārt iegūto datu analīzei tika izmantota tematiskā analīze, tādējādi iedalot datus tematiskajos blokos, lai strukturētu informantu atbildes un veidotu priekšstatu par gīku subkultūras izpausmēm un komercializāciju Latvijā.

Informanti daļēji strukturētajām intervijām tika atlasīti pēc mērķtiecīgās izlases stratēģijas, atsaucoties uz raksta autore publicēto ziņojumu grupā "UniCon Club" sociālajā medijā "Facebook". Mērķtiecīgās izlases stratēģija tika izmantota, lai panāktu tieši gīku subkultūras pārstāvju iesaisti pētījumā, jo tiem ir personiska pieredze pētāmajā jautājumā. Savukārt sociālais medijs tika izraudzīts, balstoties uz grupas "UniCon Club" esamību, kurš ietver 2,6 tūkstošus dalībnieku [Facebook], līdz ar to piesaistot pēc savām nodarbēm dažādus gīkus. Tomēr pētījuma mērķim kā visatbilstošākie tika atlasīti seši gīku subkultūras pārstāvji. Apskatot pētījuma dalībnieku demogrāfiskās iezīmes, var secināt, ka viņi visi ir Latvijas valsts iedzīvotāji, vairākums ir sieviešu dzimtes pārstāves, studē vai absolvējušas kādu augstākās izglītības iestādi, vecums variē no 20 līdz 30 gadiem.

Iegūtie dati tika izmantoti apkopotā veidā, kā arī informantu vārdi tika aizvietoti ar pseidonīmiem, garantējot to anonimitāti. Sniegtā informācija tika analizēta, veidojot ieskatu par informantu pašidentifikāciju un aprakstot to pieredzi ar subkultūras izpausmēm Latvijā.

## Pētījuma rezultāti un diskusija

### Gīku subkultūras izpausmes Latvijā

Pētījumā ietvaros tika iesaistīti dažādi gīku subkultūras pārstāvji, piemēram, videospēļu, *anime* žanra, galda spēļu, seriālu cienītāji, kā arī informantu sarakstā tika iekļauti gīki, kas nodarbojas ar kostīmu veidošanu un to demonstrēšana pasākumos. Tomēr, neskatoties uz pārstāvēto nozaru dažādību, visiem pētījuma dalībniekiem ir vienots skatījums uz gīku subkultūru kopumā. Lielākoties tā tiek raksturota kā augoša subkultūra, kas iekļauj sevī lielu klāstu dažādu vaļasprieku.

Par vienīgo atšķirību starp Latvijas un citu valstu gīkiem tika uzsvērts tās izmērs. Piemēram, Ieva (specializētu kostīmu cienītāja un videospēļu spēlētāja) pauž viedokli, ka: *Latvija ir pati par sevi maza valsts, līdz ar to šeit ir maz iespēju, tomēr intereses ir tādas pašas, un vienmēr var atrast kaut ko jaunu*. Tādējādi tiek uzsvērts, ka Latvijā ir salīdzinoši maz uz gīkiem vērstu piedāvājumu, tomēr tas nenozīmē, ka gīku skaits nepalielinās ar katru gadu. Par to liecina intervēto gīku personīgie novērojumi. Piemēram, tie ir pamanījuši subkultūras strauju izaugsmi pēdējo gadu laikā gan cilvēku, gan produktu un pakalpojumu ziņā. Informanti uzskata, ka gīku subkultūra Latvijā no atsevišķām noslēgtām kopienām ir izaugusi no 7 līdz 10 tūkstošiem gīku, kas aktīvi darbojas savās kopienās.

Līdz ar to var secināt, ka Latvijā dzīvojošiem gīkiem, neraugoties uz nelielo subkultūras izmēru, ir līdzvērtīgas izpausmes un vērtības kā citu valstu gīkiem, ko sekme masu mediji, globalizācija un subkultūras popularitātes pieaugums. Informanti piebilda, ka Latvijā gīku subkultūras pieaugumu veicinājusi tieši specializēta piedāvājuma palielināšanās veikalos un pasākumu rīkošana, kā arī internets kopumā. Kā izteicās savā intervijā Alise (specializētu kostīmu un *anime* žanra filmu cienītāja): *Vis kļuva daudz pieejamāks, tādējādi cilvēki sāka vairāk ar to nodarboties*. Piemēram, parādījās iespēja pasūtīt Latvijā nepieejamas preces vai materiālus, darboties starptautiskās kopienās un apmeklēt citu valstu pasākumus.

Ir vērts pieminēt, ka subkultūras pārstāvji bieži vien pieskaita sevi tieši pie interesējošās kopienas pārstāvjiem, nevis pie visas subkultūras kopumā. Piemēram, Liāna (galda spēļu spēlētāja) savā intervijā izteicās, ka aktīvi darbojas savā kopienā, spēlējot galda spēli “Dungeons and Dragons”, kā arī bieži apmeklējot “UniCon” pasākumu un “UniCon Cafe” kafejnīcu, tomēr viņa sevi identificē tieši kā minētās spēles cienītāju, nevis kā gīku.

Raksta autore pieņem, ka gīku identificēšana ar noteiktu vaļasprieku, nevis ar subkultūru kopumā, ir saistīta ar subkultūras lielumu jeb cilvēki, kas padziļināti

iesaistās kāda konkrēta produkta patēriņā, ar lielāku varbūtību identificēsies tieši ar dotā produkta cienītāju kopienu, tādēļ ka tiem būs līdzīgas vērtības un kopīgas iezīmes. Identificēšanās ar konkrētu grupu nenoteic to, ka tie nav gīku subkultūras pārstāvji, tomēr ir vērts pieņemt, ka nākotnē gīku subkultūra sava lielā apjoma dēļ var tikt sadrumstalota mazākas nozarēs vai arī atsevišķās kopienas var tikt attīstītas un kļūt pilnvērtīgākas, lai tiktu uzskatītas par atsevišķām subkultūrām, kuras vienos to vēstures pirmsākumi gīku subkultūrā.

### Komercializācijas izpausmes

Analizējot gīku subkultūras pārstāvju intervijas, tika konstatēts, ka tiem nepastāv kopīgas preferences, izvēloties specializētus produktus. Priekšroka vienai vai otrai produktu grupai tika dota, balstoties uz indivīda iekšējām vērtībām un īpašībām, nevis uz piederību kādai kopienai. Piemēram, Alise (specializētu kostīmu un anime žanra filmu cienītāja) dod priekšroku “Funko” figūriņām, tādējādi kolekcionējot dažādu izdomātu pasaulu varoņus. Savukārt Danu (anime žanra filmu cienītāju) nepiesaista tāda veida produkcija, to pamatojot ar figūriņu lietderības trūkumu. Lielākoties visi informanti dod priekšroku dažādiem produktiem, piemēram, kancelejas precēm, uzlīmēm, zīmējumiem un plakātiem, figūriņām, videospēlēm un virtuālajai produkcijai, piemēram, spēlēm “Counter-Strike: Global Offensive” ieročiem, kostīmiem nepieciešamajiem materiāliem, kā arī drukātiem galda spēļu noteikumiem. Piederība noteiktai kopienai spēj ietekmēt izvēlētas produkcijas specifiku, tomēr tā neietekmē produktu izvēli. Piemēram, apskatot divu intervēto videospēļu cienītāju preferences, var secināt, ka viņi dod priekšroku virtuālajai produkcijai, tomēr viens tērē savus naudas līdzekļus jauno spēļu iegādei, savukārt otrs – uz spēļu papildinājumiem, piemēram, ekskluzīviem ieročiem vai varoņu tērpiem. Tādējādi tiek demonstrētas vienas kopienas pārstāvju dažādas preferences specializētu produktu iegādes laikā, kas ir balstītas uz to vērtībām un interesēm kopumā.

Tomēr, pēc informantu uzskatiem, dotos produktus vieno to iegādāšanās mērķis, tas var būt gan savu vēlmju apmierināšana, sevis iepriecināšana, gan darbība noteiktajā kopienā, piemēram, spēlējot galda vai videospēli, kā arī veidojot tērpus. Tomēr daži gīki uzsver, ka tās ir *atmiņas un emocijas*. Bet konkrētajiem produktiem var būt cieša saikne ar gīka iekšējās pasaules atspoguļošanu, jo, kā uzsver paši informanti, uz gīku subkultūru balstīta produkcija palīdz parādīt savu piederību subkultūrai, turklāt arī pašizpausties kā indivīdam, iedvesmojoties no izdomāto pasaulu tēliem un pasaules kopumā.

Tomēr ir jāpiemin, ka vizuālā identitāte nav primārais gīku identificēšanās elements, jo ne visiem gīkiem ir vienlīdz svarīgi publiski parādīt savu piederību subkultūrai, nēsājot ar to saistītu apģērbu vai aksesuārus. Neraugoties uz to, ka dažiem

informantiem specializētu produktu iegāde nozīmē pašidentificēšanās procesu, var secināt, ka primārais mērķis iegādāties gīku subkultūrā balstītus produktus ir nevis tieksme atspoguļot savu iekšējo pasauli, bet lai apmierinātu savas vajadzības un vēlmi padziļināti aizrauties ar kādas izdomātas pasaules pētīšanu.

Aprakstot kritērijus, pēc kuriem tiek iegādātas vēlamās preces, informantu atbildes ir iespējams sadalīt divās kategorijās:

1) produkta kvalitāte ietver vizuālo izskatu un izmantotos materiālus, kā arī atbilstību attēlotajam oriģināldarbam, piemēram, lai atspoguļotie varoņi netiktu pārzīmēti, tādējādi zaudējot sākotnējo izskatu;

2) atsauksmju nozīme, izpētot citu cilvēku viedokļus par izvēlēta produkta atbilstību solītajam, kā arī tā salīdzināšana ar alternatīviem produktiem.

Latvijā ir salīdzinoši maza gīkus interesējošo produktu izvēle, līdz ar to visi intervētie pētījuma dalībnieki atzīstas, ka ir spiesti vērsties pie ārzemju tirgotājiem, tādiem kā “AliExpress”, “Amazon”, “Steam” un citiem. Savu rīcību tie pamato ar plašu izvēli, piemēram, kā izteicas Dana (anime žanra filmu cienītāja): *././ Tu vari apskatīt ne tikai vienu varoni un piecas pieejamās uzlīmes kā Latvijā, bet simtiem dažādu uzlīmju un varoņu kopumā.* Tādējādi gīki spēj apmierināt savas vajadzības un intereses, izvēloties sev tīkamas preces. Kā arī interviju laikā gīki pieminēja dažus uzņēmumus, kuri Covid-19 pandēmijas laikā tika aizvērti, piemēram, bārs “GameStation”, kurā varēja pavadīt laiku, spēlējot dažāda veida spēles, vai festivāls “HyperTown”, kas piedāvāja dalībniekiem apskatīt virtuālas realitātes spēles, iesaistīties dažāda veida aktivitātēs un piedalīties e-sporta turnīros.

Pēc raksta autore novērojumiem un informantu uzskatiem, galvenie gīku subkultūras pasākumi Latvijā ir ikgadējie “UniCon” un “WinterCon”, kas pēc savas struktūras un būtības līdzinās amerikāņu “Comic Con” pasākumam. Minētie pasākumi notiek Rīgā un ietver lielu skaitu ar gīku subkultūru saistītu nozaru, piemēram, komiksus, videospēles, e-sportu, Austrumāzijas kultūru un citas nozares, tādējādi pastiprinot Latvijā dzīvojošu gīku pašidentitāti un popularizējot subkultūras izpausmes.

Pēc informantu novērojumiem, gīku subkultūra esot attīstījusies pēdējo gadu laikā, tomēr Latvijā pieejamā produkcija un rīkote pasākumi attīstās salīdzinoši lēni, līdz ar to rodas nepieciešamība vērsties pie ārzemju tirgotājiem. Tomēr piedāvājuma trūkums spēj sekmēt arī gīku vēlmi pašiem radīt specializētu produkciju un pārdot to. Alise (specializētu kostīmu un anime žanra filmu cienītāja) dalījās savā pieredzē, ka pazīst lielu cilvēku daudzumu, kuri paši veido gīku subkultūrā balstītas preces, gan piedāvājot jau gatavo produkciju, gan veidojot to pēc klientu vēlmēm un vajadzībām. Pašdarinātās produkcijas pārdošana primāri notiek caur sociāliem medijiem, savukārt, lai popularizētu savas produkcijas atpazīstamību un izveidotu lojālu klientu bāzi, produktu veidotāji pārdod savas preces “UniCon” festivālā, kā arī brauc uz līdzīgiem festivāliem ārzemēs.

Informanti ir atzinuši, ka ir pamanījuši gīku subkultūras komercializāciju, un neuzskata to par negatīvu tendenci, jo tā dod iespēju gīkiem izpausties un pašidentificēties, neraugoties uz to vecumu vai citām pazīmēm. Apskatot informantu atbildes par gīku subkultūras izpausmju komercializāciju ārpus specializētiem veikalciem, var secināt, ka visiem gīkiem ir pozitīva attieksme pret šo procesu un tendenci kopumā. Netika pamanīta arī negatīva attieksme pret to, ka produktus var iegādāties cilvēki, kas netiek pieskaitīti subkultūrai un nepazīst produktā attēloto pasauli.

### Secinājumi

Apskatot gīku subkultūru kopumā, var secināt, ka savu aizrautību dēļ gīki vairākus gadus tika asociēti ar sociāli atstumtiem cilvēkiem. Globalizācijas un interneta attīstība sekmēja subkultūras popularitātes pieaugumu, kā arī pozitīvo attieksmi pret tās pārstāvjiem. Visiem gīkiem piemīt unikāls vērtību un aizraušanas klāsts, kā arī subkultūras darbība vai pārstāvju mijiedarbība lielākoties norisinās tieši digitālajā vidē, līdz ar to subkultūrai nepastāv vienojoši vizuālie elementi. Tomēr raksta autore ir secinājusi, ka gīkus vieno to izturēšanās un vērtības – gīku vaļasprieki balstās uz izdomāto pasaulu padziļinātu pētīšanu un iesaisti specifiskajās nozarēs, piemēram, veidojot izdomāto varoņu tērpus, spēlējot videospēles vai rakstot fanu literatūru.

Kopumā var secināt, ka gīku elementu komercializācijas mērķis ir ieņēmumu gūšana no subkultūras interesentu produkcijas pārdošanas, piemēram, suvenīru, literatūras un apģērba. Savukārt gīki ar specializētas produkcijas iegādi attēlo savas vērtības un aizrautības. Tā kā daudzas gīku subkultūrā ietilpstošas nozares strauji attīstās un kļūst populāras sabiedrības vidū, uzņēmumi arvien biežāk pievēršas sadarbošanās iespējām un kopīgo produktu radīšanai ar gīku saistītām nozarēm, veidojot kopīgo apģērba līniju, tematiskus parkus, figūriņas un citus produktus.

Apskatot darba rezultātus, raksta autore ir secinājusi, ka pētījuma mērķis ir sasniegts.

Ticis noskaidrots, kādā veidā izpaužas gīku subkultūru veidojošu elementu komercializācija Latvijā. Gīkiem nepastāv konkrētas preferences, izvēloties ar subkultūru saistītu produkciju. Izvēle balstās uz indivīdu iekšējām vērtībām, interesēm un vajadzībām. Līdz ar to pasaules tirgū ir pieejams liels saistītu preču un pakalpojumu klāsts: kancelejas preces, apģērbs, figūriņas, grāmatas, un tā tālāk. Latvijā ar gīku subkultūru saistītas preces ir sastopamas specializētajos veikalos, kā arī pēdējo gadu laikā sākušas aktīvi parādīties ārpus tiem, tādējādi kļūstot pieejamākas gīkiem un popularizējot subkultūru sabiedrībā. Tomēr gīku subkultūras veidojošu elementu komercializācija Latvijā norisinās arī caur pašdarinātas produkcijas izveidi, tādējādi fokusējoties uz subkultūras vērtību atspoguļošanu, nevis uz peļņas aspektu. Līdz ar to var secināt, ka uz gīku auditoriju vērstu produktu un pakalpojumu skaits Latvijā palielinās ar katru gadu, iezīmējot gīku subkultūras popularitātes pieaugumu.

Tomēr tika novērotas arī negatīvas tendences, piemēram, visi informanti dod priekšroku ārzemju tirgum lielāka preču klāsta dēļ. Turklāt arī Covid-19 pandēmija ir sekmežusi vairāku iestāžu un pasākumu darbības pārtraukšanu.

Latvijā dzīvojošiem ģikiem nepastāv specifiskas iezīmes, kas atšķirtu tos no citu valstu ģikiem vai subkultūras kopumā, kā arī tiem ir pozitīva attieksme pret ģiku subkultūras izpausmju komercializāciju ārpus specializētām iestādēm. Daži ģiki uzskata, ka subkultūras popularitātes pieaugums veicina tās sabrukumu vai arī pazūd vienotības sajūta. Līdz ar to, pēc informantu un raksta autore uzskatiem, ģiku subkultūru veidojošās kopienas kļūs par pilnvērtīgām subkultūrām, tādējādi aizstājot ģikus.

Ņemot vērā ģiku subkultūras lielumu, raksta autore bija ierobežojusi ģiku apzīmējumu, kā arī metodoloģijas izvēle balstījās uz vēlmi noskaidrot informantu viedokļus un pieredzi par ģiku elementu komercializāciju Latvijā. Līdz ar to turpmākajos pētījumos ir jāapskata ģiku paradumi aptaujās, kā arī ir jāizpēta jaunie pasākumi un uzņēmumu potenciāls Latvijā, apskatot to mērķus un pamatdarbību.

### ***Izmantotie avoti***

- Calia, M. (2022). *New York Comic Con tries to get back to normal in a world changed by Covid*. CNBC. Pieejams: <https://www.cnbc.com/2022/10/05/new-york-comic-con-2022-marvel-dc-jacob-javits-center.html> (skatīts 08.02.2023.)
- Click, M. A., Scott, S. (Eds.). (2017). *The Routledge Companion to Media Fandom*. New York: Routledge.
- Comic-Con 50 Souvenir Book (2019). *The golden age of Comic-Con in the 1970s*, p. 26.
- Kazakova, G. M., Andreev, E. A., Tuzovskiy, I. D. (2018). Geek Culture As a New 'Image' of Contemporary Culture. *KnE Engineering*, 3 (8), pp. 169–175.
- McCain, J., Gentile, B., Campbell, W. K. (2015). A Psychological Exploration of Engagement in Geek Culture. *PLoS ONE*, 10 (11), p. 38.
- Online Etymology Dictionary. *Geek*. Pieejams: <https://www.etymonline.com/word/geek> (skatīts 23.02.2023.)
- Statista (2022). *Video Games – Worldwide*. Pieejams: <https://www.statista.com/outlook/dmo/digital-media/video-games/worldwide> (skatīts 22.02.2023.)
- Steam. *Steam Group "Latvia"*. Pieejams: <https://steamcommunity.com/groups/Latvia> (skatīts 08.05.2023.)
- Trota, M. *The Bizarre Origins of the Words Nerd and Geek*. Encyclopædia Britannica. Pieejams: <https://www.britannica.com/story/where-do-the-terms-nerd-and-geek-come-from> (skatīts 23.02.2023.)

**Una Plaude**

Latvijas Kultūras akadēmija

**LATVIJAS RADOŠO INDUSTRIJU TĒLA VEIDOŠANA  
DIGITĀLAJĀ VIDĒ. "FOLD" PIEMĒRS**

**THE DEVELOPMENT OF LATVIA'S CREATIVE INDUSTRIES  
PUBLIC IMAGE WITHIN THE DIGITAL DOMAIN.  
THE EXAMPLE OF THE COMMUNICATION PLATFORM "FOLD"**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.469>

**Abstract**

The goal of the article is to provide an insight into the main principles of Latvia's creative industries public image development within the digital domain, such as strategic communication and industry image positioning, based on the analysis of a case example of the communication platform "FOLD". This article contains a brief theory analysis on creative industry and public image concepts, as well as a comparison between the main characteristics of creative industry image and public image from an interdisciplinary perspective. With this, the main strategic dimensions were identified, based on which four country case studies were done, analyzing each country's creative industry and public image development in the digital domain, as well as validating if there is an equivalent to "FOLD" in Estonia, Lithuania or Finland. Moreover, partially structured expert interviews were organized to determine the perspective towards the concept of Latvia's creative industry image as a whole. The article concludes with a brief summary of the guidelines for developing the creative industries public image altogether (i. e., starting with the identity, through which effective strategy and positioning can be developed, then communication, relationships, etc.), as well as guidelines for "FOLD", providing two scenarios for future development – either keeping the main narrative and positioning, as well as preparing for team and strategy expansion, or adjusting the narrative to a more niche market and keeping the rest as is.

**Keywords:** *public image, creative industries, platform "FOLD", industry image, digital communication.*



## Ievads

Radošo industriju starpdisciplinārais tvērums un to spēja sniegt produktam vai pakalpojumam augstu pievienoto vērtību pozitīvi ietekmē valsts ekonomiku un sabiedrības dzīves kvalitāti. Lai gan industrijas ekonomikā tiek pozitīvi novērtētas, mūsdienās turpinās diskusijas par radošo industriju definīciju un to, ko tās ietver, kas var potenciāli traucēt tām aktualizēt sev svarīgas tēmas. Lai radošās industrijas spētu gan sevi popularizēt, gan vēstīt par savām aktualitātēm, ir aktīvi jāveido pārdomāts publiskais tēls.

Taktiski veidots publiskais tēls spēj gan stiprināt industrijas pārstāvju piederības apziņu, gan arī efektīvi popularizēt to, stiprinot attiecības ar savu mērķauditoriju un iesaistītajiem pusēm. Publiskais tēls ne tikai rūpējas par to, kā organizācija tiek vizuāli prezentēta vai kā tā sevi pozicionē konkurentu vidū, bet arī stiprina tās saikni ar mērķauditoriju, vienlaikus vērojot uzmanību uz nozīmīgām industrijas aktualitātēm un potenciālām sadarbības iespējām. Šāds radošo industriju publiskais tēls var palīdzēt veicināt jaunu mērķauditoriju piesaisti ne tikai organizācijas vai industrijas līmenī, bet arī ar pārneses efektu citiem ekonomikas sektoriem valsts līmenī, vienlaikus arī attīstot pašu valsts tēlu.

Latvijā radošās industrijas tiek pārstāvētas komunikācijas platformā "FOLD", kurā tiek publicētas industrijas aktualitātes. "FOLD", apzināti vai neapzināti, ar savu aktivitāti un komunikāciju veido Latvijas radošo industriju publisko tēlu, prezentējot labākos spēlētājus un informējot, kā var potenciāli ar viņiem sadarboties. Būtiska nozīme ir veiksmīgai radošās industrijas publiskā tēla veidošanai un aktīvai komunikācijai, tādēļ 2022.–2027. gada Latvijas viens no dizaina stratēģijas izvirzītajiem mērķiem ir stiprināt dizaina nozares profesionālās radošās organizācijas un nevalstiskās organizācijas ar finansiālu un politisku atbalstu dizaina nozares īstenotajiem projektiem, starp kuriem uzskaitīta radošo industriju komunikācijas platforma "FOLD" [Latvijas Dizaina Padome 2022: 39]. Ņemot vērā to, ka par "FOLD" vai Latvijas radošo industriju publisko tēlu (līdz šā darba rakstīšanas brīdim) nebija atrodami pētījumi vai izvērtējumi, darbā identificētā problēma ir tāda, ka nav skaidra Latvijas radošās industrijas publiskā tēla veidošanas pieeja un tas, kā "FOLD" loma tajā ietekmē tēla tālāko attīstību. Darbā ir definēti arī galvenie pētījuma jautājumi:

1. Kā tiek veidots, raksturots un vērtēts radošo industriju publiskais tēls?
2. Kā radošo industriju publiskais tēls tiek veidots digitālā vidē?
3. Kāda ir komunikācijas platformas "FOLD" loma un ietekme radošo industriju publiskā tēla veidošanā?

## Radošo industriju konceptualizācija un tās publiskā tēla veidošanas pamatnostādnes

Radošās industrijas ne tikai stiprina reģionālo kultūras procesu un uzņēmējdarbības attīstību, bet arī palielina pievienoto vērtību eksporta precēm, padarot tās konkurētspējīgākas, pozitīvi ietekmējot valsts ekonomikas attīstību [Daubaraite, Startiene 2020: 253]. Digitālo tehnoloģiju izmantošana dod radošajām industrijām iespēju attīstīt savus produktus un zīmolu, tādējādi kļūstot par jaunu darbavietu resursu [Snowball, Tarentaal, Sapsed 2021: 729]. Radošajām industrijām digitālā vide pilda duālu funkciju – gan kā ekonomikas veicināšanas, gan publiskā tēla veidošanas instruments.

Radošās industrijas ir daiļrunīgs valsts tēla komunikators, jo tās ir unikāli saistītas ar valsti un veido savai auditorijai uzrunājošu valsts tēlu [Anholt 2007: 101]. Izpētot radošo industriju aktivitātes, ir iespējams identificēt tās publiskā tēla darbības galvenās dimensijas. Ņemot vērā, ka radošajām industrijām ir būtiski aktīvi popularizēt sevi kā sociālekonomiskās izaugsmes un reģionālās transformācijas veicinātājus, **pozicionēšana** ir viens no galvenajiem radošo industriju publiskā tēla darbības procesiem. Liels uzsvars tiek likts tieši uz atšķirību no citām nozarēm un produktu unikālo pienesumu, kā tie uzlabos apkārtējo vidi un dzīves kvalitāti.

Organizācijas iesaiste **valsts labklājībā** popularizē industrijas publisko tēlu un uzlabo sabiedrības dzīves kvalitāti, tādējādi radošās industrijas ar saviem darbiem (produktiem) nodrošina jaunas darbavietas un ekonomisko izaugsmi – bet būtu nepieciešams izvērtēt, kā varētu paplašināt šo iesaisti no filantropiskas perspektīvas [Kolb 2015: 142]. Cita būtiska radošo industriju tēla raksturiezīme ir **savstarpējā sadarbība**, kas palīdz izstrādāt jaunus produktus, uzlabot apkārtējo vidi, risināt sabiedrībai svarīgas problēmas, vienlaikus rosinot aktīvu industrijas publicitāti. Sadarbības stiprina arī industrijas pārstāvju veiktspēju, viedokļa līderu statusu, savukārt sadarbības ar pašu sabiedrību var saliedēt kopienas, stiprināt to identitātes apziņu [Pupek 2016: 314].

Vēl viena radošo industriju raksturiezīme ir to **atkarība no lojālu attiecību veidošanas ar savu mērķauditoriju**. Cilvēciskumam ir būtiska loma, lai spētu pārdot savas idejas un produktus, kas risinātu auditorijai akūtu problēmu vai garantētu augstas kvalitātes produkta iegūšanu pietiekami ātrā laikā. Radošajām industrijām ir jādama par savu komunikācijas stratēģiju un sava tēla elastību, lai spētu gan realizēt apsolīto, gan veiksmīgi izvairītos no iespējamiem attiecību saasinājumiem.

## Publiskā tēla koncepti un veidošanas pieejas digitālajā vidē

Tehnoloģijām attīstoties, organizācijas meklē jaunus un efektīvus paņēmienus, kā veidot attiecības ar auditoriju. Publiskajam tēlam ir vairākas darbības dimensijas, pamatā divos līmeņos – **mikro** (personība vai organizācija) un **makro** (industrija vai

valsts). Tēls ietekmē gan organizācijas veiktspēju un darbu, gan arī vizuālo izskatu un komunikāciju, balstoties uz organizācijas vērtībām, kultūrā un kompetencē [Oržekauskas, Smaiziene 2007: 31].

**Identitāte** ir kodols publiskā tēla veidošanā. Tā ir **centrālo elementu** – kultūra, vērtības – **apkopojums**, savukārt publiskais tēls ir refleksija tam, kā identitāti uztvers mērķauditorija. Mainot identitāti, mainīsies arī tēls, bet jāatceras, ka ne vienmēr identitāte tiks parādīta ar katru organizācijas vēstījumu. Mijiedarbības process attēlots 1. pielikumā.

**Stratēģija** apvieno visas publiskā tēla darbības dimensijas. Tai ir jābūt precīzai, elastīgai, un to ir jāspēj īstenot bez kļūdām, ar kvalitatīviem sasniegtajiem rezultātiem, lai labs publiskais tēls spēj piesaistīt jaunas investīcijas. Rezultāti un veiksmes ir jāspēj komunicēt tā, lai vēstījumi sasniedz mērķauditoriju [Anholt 2007: 34]. Lai stratēģiju varētu veiksmīgi īstenot un par rezultātiem vēstīt pēc iespējas precīzāk, tās mērķiem ir jābūt izmērāmiem. 1983. gadā Endrjū Grovs (*Andrew Grove*) izstrādāja *OKR* (no angļu val. – *Objectives and Key Results*) modeli. Tās uzdevums ir definēt pietiekami precīzus mērķus un izvirzīt rezultātus, pēc kuriem būtu iespējams noteikt iespējami efektīvākus uzdevumus [Grove 1983: 111].

**Sadarbība** ar citām ieinteresētajām pusēm var palīdzēt sekmēt **veiksmīgu stratēģijas ieviešanu** un publiskā tēla plašāku atpazīstamību. Process ļauj organizācijai parādīt un pozicionēt sevi kā spēlētāju, kas var dot vērtīgu pienesumu, tādējādi veidojot spēcīgu un atvērtu publisko tēlu. **Pozicionēšana** palīdz uzsvērt to, kā zīmols sevi asociē, ka tas atbilst tam, ko auditorija meklē, vienlaikus salīdzinot ar citiem konkurentiem, uzsverot savas atšķirības.

**Komunikācijai** ir jāspēj sasniegt otra puse, neatkarīgi no temata, nepazaudējot savu identitāti [Oliver 2007: 53]. **Stāstniecība** var palīdzēt digitālās komunikācijas satura veidošanā, notverot auditorijas uzmanību un apziņu; tā var vienkāršot konceptu vai vēstījumu, pastiprinot to ar emocijām vai faktiem. Sociālie mediji dod iespēju vēl nepieredzētā ātrumā dalīties ar informāciju un veidot attiecības ar mērķauditoriju. Mērķis ir aktīvi veicināt **publiskā tēla apziņu**, uzturēt augstu auditorijas **lojalitāti**, vienlaikus būt par **efektīvu datu resursu**, ko var izmantot, lai pilnveidotu savu digitālo komunikāciju [Wawrowski, Otolā 2020: 4]. Sociālo tīklu profiliem jābūt saskaņotiem, parādot galvenos vēstījumus, organizācijas vērtības un citus aspektus, par ko organizācija komunicē. Dalīšanās ar saturu sociālajos tīklos var rosināt **auditorijas zīmola sentimentu**, vienlaikus pastiprinot tēla pozicionētos vēstījumus. **Mājaslapas klātesamība** digitālajā komunikācijā palīdz stiprināt auditorijas uzticību un aicināt līdzdarboties. Tās saturam ir jābūt vizuāli saistošam un dinamiskam – tas nevar būt statisks, auditorijai ir jāspēj to apskatīt, lasīt [Kolb 2015: 156–157].

**Reputācija** palīdz veidot tēlu, parādot, kā auditorija vērtē organizāciju, kurai ir nepieciešams sekot [Kapferer 2008: 27]. Tā ietekmē publiskā tēla efektivitāti un

mērķauditorijas attieksmi pret organizāciju, bet reputāciju ir sarežģīti izmērīt ārējo apstākļu dēļ. Lai publiskais tēls darbotos pēc iespējas efektīvāk, ir periodiski jāveic reputācijas un publiskā tēla analīze, kā arī ārējo un iekšējo apstākļu novērtējums.

Publiskā tēla uzdevums ir **komunicēt, veidot attiecības, sadarboties un gan izvirzīt, gan izpildīt savas stratēģijas mērķus**, tādējādi veidojot pozitīvu reputāciju. Radošo industriju pārstāvji, veidojot savu publisko tēlu (mikro līmenis) netieši ietekmē arī industrijas kopējo publisko tēlu (makro līmenis). Abi ir savstarpēji saistīti un ietekmē viens otru, tāpēc radošo industriju pārstāvjiem ir jāseko līdzi tam, kā veidojas industrijas publiskais tēls. Starp radošo industriju pārstāvju publisko tēlu un starpdisciplinārā publiskā tēla konceptiem pārklājas tādas darbības dimensijas kā sadarbība, pozicionējums, attiecību veidošana ar auditoriju, kā arī digitālās komunikācijas nozīme. Tās dimensijas, kuras nepārklājās, bija stratēģija, reputācija, identitātes klātesamība. Ņemot vērā katras dimensijas nozīmi publiskā tēla veidošanā, un lai spētu izpildīt rakstā izvirzīto problēmu, tika izveidots publiskā tēla veidošanas modelis, sadalīts mikro un makro līmenī, apkopojot šīs dimensijas. Modelis tika izmantots kā vadmērs, pēc kura tālāk tika veikta gadījumu analīžu izpēte. Modelis skatāms 2. pielikumā.

### **Baltijas un Somijas valstu radošo industriju gadījumu analīzes**

Lai izpētītu Baltijas valstu un Somijas radošo industriju publiskā tēla veidošanās elementus digitālajā vidē, kā arī secinātu, vai platforma “FOLD” ir konkrēts Latvijas fenomens šajā reģionā, tika veikta četru valstu gadījumu analīze. Veicot gadījuma analīzes, katra iepriekšminētā dimensija – identitāte, pozicionējums, stratēģija, komunikācija un attiecību veidošana, sadarbība un iesaiste – tika izmantotas kā kritērijs, analizējot katras valsts radošo industriju publiskā tēla veidošanos un attīstību. Rakstā tiek uzskaitītas tās dimensijas katrai valstij, kuras bija iespējams identificēt, vienlaikus izpētot, vai citās valstīs ir analogs “FOLD” kā radošo industriju komunikācijas platformai. Visas trīs **Baltijas valstis** tika izraudzītas kā izpētes objekti radošo industriju publiskajam tēlam digitālajā vidē, ņemot vērā reģiona specifiku. **Somija** kā pētījuma objekts tika izraudzīts, jo radošo industriju attīstība tika izvirzīta kā prioritāte politiskā līmenī, savukārt pēc digitālās veikspējas un attīstības progresa vadmēra – **digitālās ekonomikas un sabiedrības indeksa rādītājiem** (no angļu val. *Digital Economy and Society Index*) – pēdējo trīs gadu laikā Somija ir noturējusies kā viena no vadošajām valstīm [European Commission 2022]. Salīdzinot ar pārējām valstīm, Latvija šajā rādītājā atrodas zem Eiropas Savienības (ES) vidējiem rādītājiem.

Pēc pēdējiem statistikas datiem Igaunijas radošās industrijas ir ienesušas **2,9%** no valsts IKP (1,481 miljonu eiro) un tajās strādā 30 681 (4,8%) Igaunijas iedzīvotāju [Republic of Estonia, Ministry of Culture 2018]. Igaunija radošās industrijas identificē kā **radošo ekonomiku**, uz kā arī balstās industrijas publiskā tēla pozicionējums.

Sadarbības un iesaiste Igaunijas radošajām industrijām parādās biznesa inkubatoru, pasākumu un reģionālo centru projektu ietvaros. Visaptveroša radošo industriju komunikācija nepastāv, tomēr Igaunijas Kultūras ministrija savā mājaslapā ir publicējusi stratēģiskos partnerus, kuriem ir nozaru komunikācijas platformas. Pamatā šo platformu mērķis ir komunicēt par **nozares aktualitātēm, veicināt sadarbības un pozicionēt nozari kā nozīmīgu daļu no sabiedrības dzīves kvalitātes uzlabošanas un valsts tēla** [Republic of Estonia, Ministry of Culture: 2020]. Digitālās komunikācijas stils ir informatīvs – vēsta par jaunuzņēmumu aktualitātēm, grantiem, sadarbībām. Igaunijas Kultūras ministrijas mājaslapā kā nozīmīgs stratēģiskais partneris norādīts *Enterprise Estonia*, kas ir daļa no Igaunijas Biznesa un inovāciju aģentūras (IBIA), kura radošo industriju komunikācijas un stratēģijas ietvaros vairāk vēsta par radošās ekonomikas attīstību, tādējādi veidojot pašu tēlu. IBIA aktualizētajā stratēģijā radošajām industrijām ir izvirzīts uzdevums – veicināt radošo industriju apziņu un atpazīstamību, izmantojot tās intelektuālo īpašumu [Estonian Business and Innovation Agency Foundation 2022: 12].

Pēdējie dati liecina, ka Lietuvas radošajās industrijās strādā 4% no valsts iedzīvotājiem [OECD 2023], savukārt kultūras un radošās industrijas ir ienesušas 5,2% no valsts IKP [CCI Contact Desk 2023]. Lietuva radošās industrijas identificē caur **kultūras dimensiju**, apvienotu ar **koprades** un **reģionālās attīstības** procesu. Radošās industrijas tiek pozicionētas kā reģionālās attīstības dzinējspēks un būtiska valsts zīmola daļa. Valsts zīmola ietvaros tām izvirzīti trīs stratēģiskās darbības virzieni – Lietuva kā vieta radošu, unikālu un eksperimentālu projektu izstrādei, pasaules līmeņa mākslas projektu koprades un ideju rašanas lokācija [Brand Lithuania 2021]. Sadarbības un iesaistes dimensija ir aktīva, Lietuvā ir vairākas radošo industriju organizācijas, kuras pārstāv industriju un vēsta par kultūras un radošo industriju aktualitātēm, popularizē projektus un dažādas finansējuma atbalsta iespējas, rūpējoties par industrijas ekosistēmu. Digitālās komunikācijas saturs organizācijām ir informatīvs, lietuviešu valodā (dažām ir arī angļu valodā) un, salīdzinājumā ar Igauniju, plašāk eksperimentē ar sociālo tīklu platformām un viedokļu līderu iesaisti, lai veidotu industrijas tēlu krietni cilvēcīgāku un atvērtāku.

Somijas radošās industrijas valstī ienesušas nedaudz mazāk kā 4% no IKP [Raeste 2023], savukārt kopumā tajās strādā 3% no Somijas iedzīvotājiem [Creative Ports 2021: 6]. Līdzīgi kā Igaunija, arī Somija identificē un pozicionē radošās industrijas kā **radošo ekonomiku**, uzsverot, ka tas sniedz būtisku piensumu valsts ekonomikā. Atšķirībā no citiem pētījuma objektiem, Somijas gadījumā radošās industrijas ir izvirzītas kā viena no prioritātēm valstiskā mērogā. Tādēļ tika izstrādāta stratēģija – **ceļa karte** – kuras mērķis ir veicināt radošo industriju izaugsmi, savstarpēji sadarbojoties. Ceļa kartē definēti trīs galvenie darbības virzieni – labākas ekosistēmas un jaunu darbavietu izveidošana radošajās industrijās, kā arī to

**ekonomiskā ieguldījuma palielinājums** valsts mērogā [Raeste 2023]. Visaptverošu radošās industrijas digitālo komunikāciju, publiskā tēla veidošanu organizē komunikācijas platforma “Radošā Somija”, kuras mērķis ir atbalstīt un veicināt Somijas radošās ekonomikas izaugsmi. Platforma publicē industrijas aktualitātes un sniedz ieskatu industrijas notikumos, organizē tiklošanās pasākumus. Platformai “Radošā Somija” ir divas atdalītas un praktiski identiskas komunikācijas platformas somu un angļu valodā. Salīdzinot abas platformas, var secināt, ka somu valodas versijā aktivitāte ir krietni lielāka.

Latvijā radošās industrijas veido 4,7% no valsts IKP [Eurostat, 2019]. Dati liecina, ka 5,3% no Latvijas nodarbināto iedzīvotāju skaita strādā radošajās industrijās [Kultūras ministrija 2020]. Latvijā radošo industriju identitāte tiek pozicionēta kā sektors, kas **veicina radošumu, cilvēka izaugsmi** un ir ar **potenciālu saliedēt sabiedrību**. Kultūrpolitikas stratēģija virza Latvijas radošo industriju ekosistēmas (un netieši – arī tēla) attīstību. **Stratēģija** pati par sevi ir **cikliska**, šobrīd aktuālajā kultūrpolitikas pamatnostādņu stratēģijā “Kultūrvalsts” 2022.–2027. gadu laika posmam viens no uzdevumiem ir veicināt radošo industriju atpazīstamību un stiprināt to starptautisko atpazīstamību arī Latvijas tēla veidošanas jautājumā [Kultūras ministrija 2022: 57–58]. **Tomēr trūkst atsauces uz komunikācijas platformu “FOLD”**, ņemot vērā, ka tās mērķis ir veicināt aktīvu digitālo komunikāciju radošo industriju jautājumos. “FOLD” jau no 2013. gada regulāri pēta un apkopo ar industrijām saistītos notikumus, popularizē industrijas viedokļu līderus un profesionāļus, veicina zināšanu un pieredzes apmaiņu profesionāļu vidū, kā arī veido izpratni par to, kas ir radošās industrijas un kāda ir to nozīme cilvēku ikdienā, kultūrā un valsts ekonomikā [Latvijas Dizaina centrs 2021: 4]. Platformas saturs ir plašs – raksti, intervijas, Katalogs (datubāze), notikumu kalendārs, teorija (koncepta publikācijas), filmas, arhīvs. “FOLD” komunikācijas stils pārsvarā ir informatīvs. Platformas vizuālā identitāte un komunikācijas stratēģija nav mainījusies kopš “FOLD” pirmsākumiem, kas norāda, ka pamatā auditorija ir lojāla, tomēr tas kļūst par izaicinājumu jaunas mērķauditorijas piesaistei. Komunikācija ir vizuāla, tādēļ “FOLD” ir ļoti aktīvi tādās platformās kā *Instagram* un *Facebook*.

Salīdzinājumā ar pārējām valstīm, **Latvijai nav skaidra radošo industriju identitāte**. Lai gan ir pieteikta definīcija un vēstījums par to, ko industrijas var dot, nav manāms vēstījums par tās darbības virzienu, tvērumu. Tā kā identitāte nav skaidri definēta, tas **ierobežo** pārējo darbības dimensiju **veiktspēju, reputācijas attīstību**. Tomēr, pretstatā pārējām valstīm, Latvijai ir konkrēta kultūrpolitikas stratēģija. Sadržības un iesaistes ziņā visās četrās valstīs ir manāma **aktivitāte**, Latvijai tā ir redzama gan mikro, gan makro līmenī, tomēr iesaistes ziņā no industrijas puses nav manāma kāda pārstāvniecības organizācija.

## Ekspertu un iesaistīto pušu skatījums – novērtējums par "FOLD" un Latvijas radošo industriju publisko tēlu

Lai iegūtu padziļinātāku ieskatu Latvijas radošo industriju publiskā tēla darbībā, tika veiktas padziļinātas, daļēji strukturētas ekspertu intervijas, kurās piedalījās pārstāvji no Latvijas Investīciju un attīstības aģentūras (LIAA), British Council pārstāvniecības Latvijā, Kultūras ministrijas, kā arī "Satori", "FOLD", "Arterritory" redakciju pārstāvji un radošo industriju akadēmiskās pētniecības eksperte. Intervijas vadlīnijas tika izstrādātas trīs blokos – radošo industriju kopiena, tās publiskā tēla raksturojums, "FOLD" novērtējums.

Raksturojot radošo industriju publisko tēlu un to darbību digitālajā vidē, respondenti atzina, ka ir grūti tādu definēt. Daļa raksturoja to kā **neviendabīgu**, diezgan **primitīvu**, daļai tas savukārt sarežģīts un **niansēts**. Daļa respondentu atzina, ka ikdienā nejūt publiskā tēla klātesamību, un prasītos, ka lai tas būtu labāks, bet tad **ir jābūt aktīvākai komunikācijai nekā tā, kas ir radošās industrijas**. Kultūras ministrijas respondenti publisko tēlu kopumā vērtē pozitīvi, ar lielu potenciālu, vienlaikus intervijā pētniecības eksperte uzsvēra, ka katrs industrijas pārstāvis darbojas **autonomi** un sevi nesaista ar radošajām industrijām. Stratēģijas jautājumā respondenti uzsvēra tieši **digitālās komunikācijas nozīmi**, sociālos tīklus, izmantojot tos savu vēstījumu publicēšanai un sevis pozicionēšanai. Radošo industriju pārstāvju vēstījumi nav vienveidīgi – pamatā tiek uzsvērts radošums, attīstība un sava darba filozofija, bet daļa pārstāvju izmanto savu nacionālo identitāti kā daļu no vēstījuma.

Respondenti neuzskata, ka ir iespējams saskatīt radošās industrijas kopienu, drīzāk izolētas, segmentētas nozares, tādēļ jautājumā par viedokļu līderiem respondenti nosauca nozares pārstāvjus vai personas, ar kurām nācies sadarboties, un nebija identificējami kādi spilgti līderu viedokļu piemēri, kas pārklātos atbildēs.

Raksturojot un novērtējot "FOLD", respondenti atzīst, ka **platformai ir liels potenciāls**, ņemot vērā komandas kvalitatīvo darbu un labo reputāciju, tomēr ir šaubas par resursu kapacitāti. Daļa respondentu arī **neredz "FOLD" apzinātu komunikācijas stratēģiju** un vēstījumus, kas mudinātu pašu auditoriju iesaistīties. Lai gan respondenti ir daļa no radošajām industrijām, daži no tiem atzina, ka **nejūtas** kā "FOLD" mērķauditorija, jo platforma vairāk veido saturu citām industrijas nozarēm vai arī uzskata, ka nav bijis veikts pietiekami liels darbs platformas popularizēšanā.

### "FOLD" darbības novērtējums

Intervijas laikā Kultūras ministrijas pārstāvji uzsvēra, ka aktīvi seko līdzi platformas darbam, tādēļ uzskata, ka "FOLD" **ir pierādījis sevi satura kvalitātē**. Platformai ministrija ir deleģējusi šādus uzdevumus:

- veidot radošo industriju komunikācijas platformu saturu, viedokļu un žanru daudzveidībā;

- iekļaut ziņas, reportāžas, labās prakses piemērus;
- veidot analītiskus rakstus, kas apskata dažādus jautājumus gan nozaru, gan reģionālās attīstības, ekonomikas, kultūras un politikas kontekstā;
- veidot intervijas, publicēt informāciju par finansējuma piesaistes iespējām tieši saistībā ar radošo industriju pārstāvēto nozaru vajadzībām;
- izveidot kalendāru, kas atspoguļotu radošo industriju notikumus;
- izveidot katalogu – Latvijas radošo industriju zīmolu un personību katalogu.

Izpētot “FOLD” sociālo tīklu profilus, pašu komunikācijas platformu, var secināt, ka **kopumā uzdevumi tiek izpildīti**. Izvērtējot “FOLD” veikspēju pēc izveidotā publiskā tēla modeļa, nevar teikt, ka katra darbības dimensija ir apzināta vai **strādā pilnīgi**. Lai gan identitāte un pozicionējums ir skaidri pieteikts, pēc Kultūras ministrijas definētā radošo industrija koncepta var saprast, ka **saturs netiek veidots pilnīgi par visām nozarēm**.

Komunikācijas, sadarbības un iesaistes jautājumos “FOLD” ir aktīvs, darbs ir kvalitatīvs un vizuāli pievilcīgs, kas palīdz veidot labu reputāciju. Ekspertu intervijās platforma tiek atzinīgi vērtēta kā kvalitatīvs nišas medijs. Stratēģijas dimensijā nebija iespējams novērtēt “FOLD”, jo nebija iespējams atrast šāda veida dokumentāciju. “FOLD” digitālā komunikācija ir **vienveidīga** un **informatīva**, neiesaistot mērķauditoriju, kas sarežģī industrijas publiskā tēla veidošanas iespējas.

Balstoties uz izpētīto, tika piedāvāti **divi nākotnes darbības attīstības scenāriji** – konceptuāli kļūt par arhitektūras, dizaina un reklāmas nozaru mediju vai arī veikt restrukturizāciju un turpināt darbu kā radošo industriju komunikācijas platformai. Pirmajā scenārijā “FOLD” kā šo nozaru **nišas medijs** veidotu specifiskāku identitāti, bet ticamākus vēstījumus (ņemot vērā to, ka šobrīd **mērķauditorija netic esošajam naratīvam**, ka “FOLD” komunicē par radošajām industrijām), kā arī šāda pieceja būtu krietni samērīgāka uz esošajiem komandas resursiem. Ja “FOLD” vēlas **turpināt darbu** kā visaptveroša radošo industriju komunikācijas platforma, ir jāizvērtē otrais scenārijs, paplašinot komandu ar štata darbiniekiem, kas **pārstāv citas industrijas nozares**, papildinot ar jaunu saturu un to sagatavojot atbilstoši “FOLD” izvīzītajiem standartiem, lai neietekmētu jau labo reputāciju.

Līdztekus tam, tika izveidotas vadlīnijas platformas darbības un atpazīstamības uzlabošanai, sākot no **esošā satura pilnveidošanas** (atsākt veidot “FOLD” filmas, regulāri veikt sava kataloga auditu), uzlabot savu meklētājoptimizāciju (*SEO*) līdz pat aktīvākai sevis popularizēšanai un sadarbību veidošanai. Piemēram, izstrādāt savu komunikācijas stratēģiju, veidot sadarbības ar citām nozarēm un industrijas pētniekiem, kā arī izstrādāt satura izstrādes vadlīnijas, tādējādi veidojot gan plašāku satura sortimentu, gan arī papildinot “Teorijas” sadaļu, kas veicinātu lasītāju izpratni par radošajām industrijām. Vadlīnijās arī tika ietvertas rekomendācijas sadarbīties ar citām industrijas komunikācijas platformām un atbalsta mehānismiem, stiprinot



kopienas apziņu un ekosistēmu, kā arī kopā ar industrijas pārstāvjiem veicināt diskusijas un organizēt pasākumus, popularizējot radošās industrijas. Šīs vadlīnijas palīdzētu "FOLD" nostiprināt jau esošo darbību, vienlaikus sevi popularizējot un uzlabojot gan savu, gan arī Latvijas radošo industriju publisko tēlu, jo abi apzināti vai neapzināti ir sasaistīti.

### Radošo industriju publiskā tēla veidošanas modelis

Ņemot vērā, ka 2022.–2027. gada kultūrpolitikas nostādēs "Kultūrvalsts" viena no prioritātēm ir radošo industriju attīstības veicināšana un popularizēšana, publiskā tēla un ekosistēmas izaugsme, tika izveidots modelis publiskā tēla veidošanai un pārvaldei [Kultūras ministrija 2022: 57–58]. Modelis attēlots 2. pielikumā.

Konceptuāli, publiskais tēls darbojas divos līmeņos – **mikro** līmenī (personība un organizācija) un **makro** līmenī (industrija, valsts), kas ir savstarpēji saistīti, jo abu līmeņu laba reputācija ietekmē un palīdz attīstīt vienam otru. Visa **pamatā ir identitāte**, kas var palīdzēt definēt organizācijas misiju, vīziju, galvenos vēstījumus un mērķus. Ja identitāti apzināti neveido, parādās **risks**, ka to var veidot konkurenti. Balstoties uz veikto analīzi var secināt, ka Latvijas radošo industriju identitāte nav skaidra vai nav konkrēti definēta, kas **arī ietekmē pārējās** ekosistēmas darbību. Lai stiprinātu un attīstītu Latvijas radošo industriju publisko tēlu digitālajā vidē, ir jāsāk ar **skaidru identitātes definīciju**.

Radošo industriju publiskā tēla izpausmēs pozicionēšana palīdz uzsvērt industrijas pienesumu ekonomikas izaugsmē un sabiedrības dzīves kvalitātes uzlabošanā. Lai pozicionēšana spētu pilnvērtīgi veikt savu funkciju, komunikācijai ir jābūt **skaidrai un nepārprotamai**. Latvijai ir jāseko Igaunijas piemēram un ir jāuzlabo Kultūras ministrijas mājaslapas radošo industriju sadaļa, to papildinot ar skaidri definētu **radošās industrijas identitāti, mērķi** (pozicionējumu), **datiem, stratēģiskajiem partneriem** un citiem aspektiem.

Publiskā tēla attīstībai un veidošanai ir jāizstrādā darbības stratēģija, kas ietvertu investīciju piesaisti, sadarbību veicināšanu un citus operacionālos uzdevumus. Efektīvai stratēģijai ir jābūt **cikliskai un precīzai**, bet pietiekami **pielāgojamai**. Tā kā agrāk Latvijā ir mēģināts veidot radošo industriju stratēģiju, rekomendācija būtu izvērtēt, vai **Somijas pieeja** (ceļa karte, kas tika izstrādāta pēc sarunām ar radošo industriju pārstāvjiem un ieinteresētajām pusēm) nebūtu efektīvāka. Ceļa kartei būtu jābalstās industrijas identitātē un mērķos, kuriem ir definēti galvenie darbības virzieni un sasniedzamie rezultāti. Šajā gadījumā būtu iespējams izmantot Grova OKR modeli, padarot publiskā tēla stratēģiju sistemātisku un uz konkrētiem rezultātiem orientētu. Pielāgotais modelis skatāms 3. pielikumā.

Lai publiskais tēls būtu pamanāms, ir jākomunicē un jāveido attiecības gan ar tiem, kas atrodas ekosistēmā, gan ar tiem, kas ir ārpus tās. Ir jārunā par to, kas ir rado-

šās industrijas, to pienesums sabiedrībā, un jāpopularizē radošās industrijas sabiedrisko mediju kanālos. **Nav pieejamas informācijas par organizāciju**, kas visaptverošā līmenī pārstāvētu radošo industriju intereses Latvijā. Valsts līmenī šāda organizācija būtu vērtīgs **stratēģiskais partneris**, ar kuru varētu izstrādāt attīstības plānus, risinājumus un virzīt kā galveno publiskā tēla dzinējspēku. Tad, kad pie visiem darbības virzieniem tiktu veikts apzināts darbs, būtu iespējams uzlabot industrijas publisko tēlu un celt tās reputāciju. Tas ir ilgtermiņa darbs, jo reputāciju nevar veidot bez iepriekšminētajiem darbības mehānismiem.

### Pētījuma galvenie secinājumi

Radošo industriju un to publiskā tēla galvenā raksturiezīme ir sevis pozicionēšana kā atšķirīgu, unikālu pienesumu un izaugsmi vērstu industriju, kurai ir potenciāls uzlabot dzīves kvalitāti. Radošo industriju digitālo komunikāciju raksturo cilvēcis-kais faktors (stāstīt par cilvēkiem organizācijā, to dalību), veidojot atvērtu tēlu. Izmantotie vēstījumi tipiski dalās divos veidos – emocionālie (netiešie) un faktiskie (tiešie) – kas ir sociālajos tīklos tiek saskaņoti ar zīmolu, tādējādi parādot arī galveno pozicionējumu. Radošās industrijas uzskata, ka stratēģijas un datu analīzes izstrāde ir nozīmīgi pasākumi, kas ir jāveic publisko tēla veidošanā. Literatūrā nebija iespējams atrast informāciju, kas norādītu uz praksē esošiem soļiem vai industrijas tendencēm šādu stratēģiju ieviešanā. Tas liecina, ka radošajām industrijām apziņas līmenī ir domas par šādu mehānismu ieviešanu, bet nav tendenču, kas norādītu uz praktisku darbību.

“FOLD” kā radošo industriju komunikācijas platforma ir konkrēts **Latvijas fenomens** starp Baltijas valstīm un Somiju. Tam ir liels potenciāls kā ekosistēmas mehānismam un publiskā tēla veidotājam, jo tas palīdz industrijas pārstāvjiem veidot savu publisko tēlu ar komunikāciju (attiecību veidošanu) un pozicionējumu (vēstījumu, stāstniecību). “FOLD” arī spēj sasaistīt publiskā tēla mikro un makro līmeni, vēstot par aktualitātēm un veicinot kopienas apziņu, vienlaikus arī netieši veidojot valsts tēlu un popularizējot to. Lai gan “FOLD” savā komunikācijā popularizē dažādus grantus un cilvēkus, ar ko lasītājs var potenciāli sadarboties, “FOLD” ļoti maz iesaista savu auditoriju savā komunikācijā. Saturs, kas tiek publicēts gan mājaslapā, gan arī sociālajos tīklos, ir informatīvs, bez diskusijām vai kādām citām aktivitātēm, kas sarežģī iespēju noteikt radošo industriju tēla klātesamību vai arī “FOLD” lasītāju kopienas domas par radošo industriju aktualitātēm Latvijā.

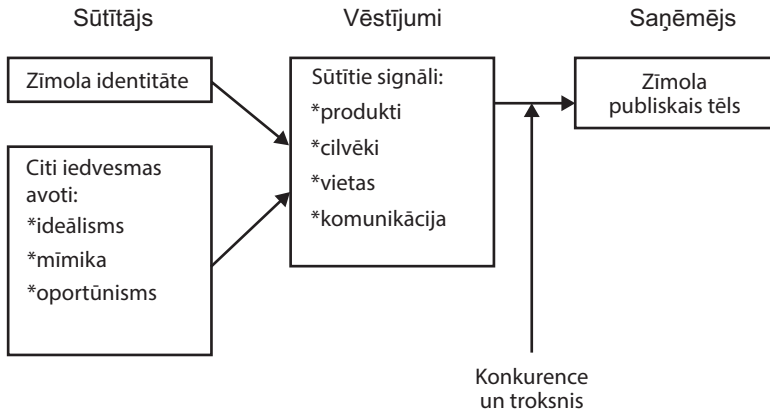
Tomēr “FOLD” uzskatāmākais izaicinājums ir tas, ka identitāte, vēstījumi un veidota is pozicionējums nesaskan līdz galam ar veidoto saturu, proti, kā visaptveroša radošo industriju komunikācijas platforma “FOLD” pārsvarā popularizē dizaina, reklāmas, arhitektūras nozaru aktualitātes. Piedāvātie restrukturizācijas scenāriji, kā arī publiskā tēla veidošanas modelis potenciāli varētu palīdzēt ar esošajiem izaici-

nājumiem, vienlaikus komunikāciju ar auditoriju padarīt divpusēju, kas vēl vairāk **nostiprinātu "FOLD" lomu** kā komunikācijas platformai un reģiona fenomenam.

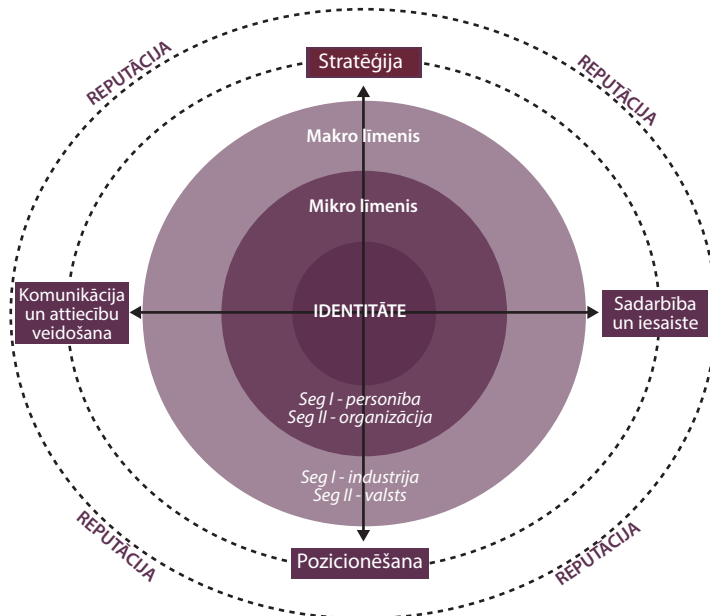
Lai gan Latvijas radošo industriju ekosistēmā ir izstrādāti atbalsta mehānismi, kas var palīdzēt attīstīt industriju un veidot arī tās publisko tēlu, valsts līmenī industrija nav homogēna – tā ir segmentēta, katra nozare apzināti vai neapzināti veido savu tēlu izolēti. Salīdzinājumā ar citām valstīm, Latvijai nav skaidras radošo industriju identitātes, kas traucē attīstīt vienotu ekosistēmu, veicināt straujāku izaugsmi un celt tās pārstāvju pašapziņu. Nozares meklē veidus, kā veidot tēlu un sevi popularizēt, tajā pašā laikā neapzinās "FOLD" esamību kā veidu sekmēt savu mērķi. Tādēļ ieteikums atbildīgajām iestādēm būtu **aktīvi strādāt pie skaidras radošo industriju identitātes definēšanas, stratēģijas, vienlaikus informēt nozares par "FOLD" esamību un aicināt tās sadarboties.**

*Pielikumi*

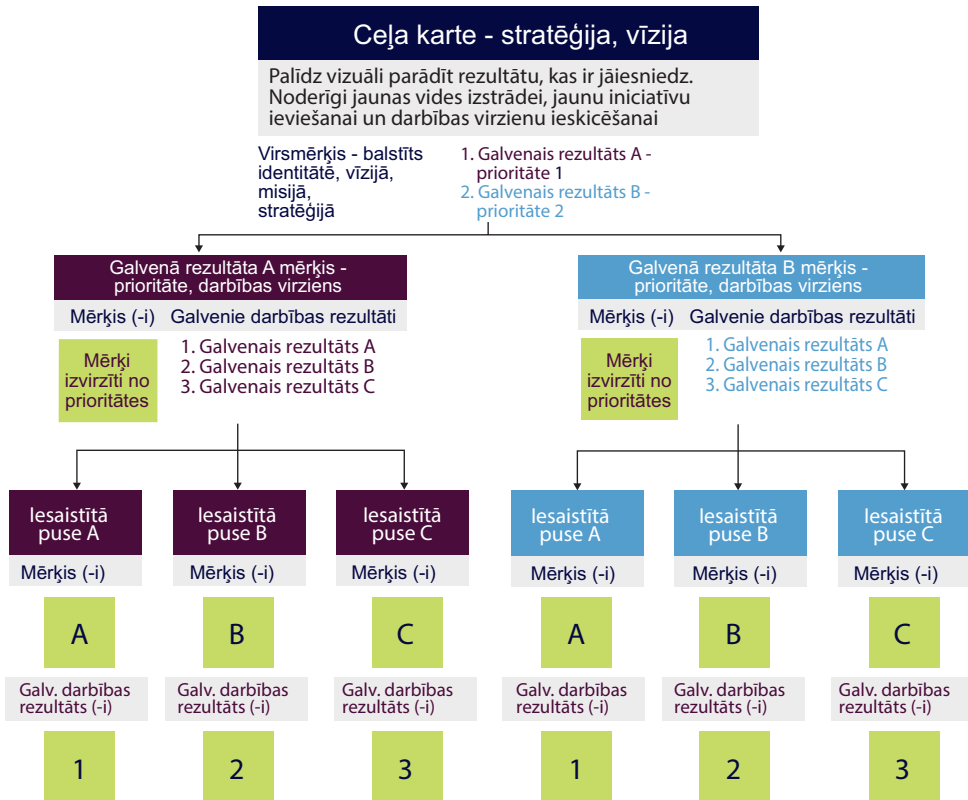
## 1. pielikums



## 2. pielikums



## 3. pielikums



***Izmantotie avoti***

- Anholt, S. (2007). *Competitive Identity – The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. New York: Palgrave Macmillan.
- Brand Lithuania (2021). *Brand Toolkit Messages*. Pieejams: <https://lithuania.lt/brand-toolkit/messages/> (skatīts 09.10.2023.)
- CCI Contact Desk (2023). *Vilnius, Regional Profiles*. Pieejams: <https://www.creativeports.eu/cci-in-bsr/regional-profiles/vilnius> (skatīts 09.10.2023.)
- Creative Ports (2021). *Cultural and Creative Industries in the Baltic Sea Region*. Pieejams: [https://www.creativeports.eu/fileadmin/download/consolidated\\_report\\_october.pdf](https://www.creativeports.eu/fileadmin/download/consolidated_report_october.pdf) (skatīts 09.10.2023.)
- Daubaraitė, U., Startienė, G. (2020). Evaluation of Creative Industries' Economic Impact in the EU Countries. *Eurasian Economic perspectives*, 12 (1), pp. 253–270.
- Estonian Business and Innovation Agency Foundation (2022). *Estonian Business and Innovation Agency Strategy 2025*. Pieejams: <https://eas.ee/wp-content/uploads/2022/12/the-strategy-of-the-eas-and-kredex-jointinstitution-until-2025.pdf> (skatīts 09.10.2023.)
- European Commission (2022). *Digital Economy and Society Index (DESI) 2022*. Pieejams: <https://digitalstrategy.ec.europa.eu/en/library/digital-economy-and-society-index-desi-2022> (skatīts 09.10.2023.)
- Eurostat (2019). *Share of cultural enterprises in the total number of enterprises in the non-financial business economy, 2019*. Pieejams: [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture\\_statistics\\_-\\_cultural\\_enterprises](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_enterprises) (skatīts 09.10.2023.)
- Grove, A. (1983). *High Output Management*. New York: Random House.
- Kapferer, J. N. (2008). *Strategic Brand Management. 4<sup>th</sup> Edition*. London: Kogan Page Limited.
- Kolb, B. M. (2015). *Entrepreneurship for the Creative and Cultural Industries*. New York: Routledge.
- Kultūras ministrija (2020). *Kultūras un radošo industriju definīcija*. Pieejams: <https://www.km.gov.lv/lv/kulturas-un-radoso-industriju-definicija> (skatīts 09.10.2023.)
- Kultūras ministrija (2022). *Kultūrpolitikas pamatnostādnes 2022.–2027. gadam “Kultūrvalsts”*. Pieejams: <https://www.km.gov.lv/lv/media/22336/download?attachment> (skatīts 09.10.2023.)
- Latvijas Dizaina centrs (2021). *Pieteikums Latvijas Republikas Kultūras ministrijas konkursam “Par atsevišķu valsts pārvaldes uzdevumu veikšanu vienotas komunikācijas nodrošināšanai par radošajām industrijām”*. Latvijas Dizaina centra pieteikuma materiāli, 16 lpp.

- Latvijas Dizaina Padome (2022). *Latvijas Dizaina stratēģija 2022–2027*. Pieejams: <https://www.km.gov.lv/lv/media/27617/download> (skatīts 09.10.2023.)
- OECD (2023). *The Culture Fix: Creative People, Places, Industries*. Pieejams: <https://www.oecd-ilibrary.org/sites/fab500e0-en/index.html?itemId=/content/component/fab500e0-en> (skatīts 09.10.2023.)
- Oliver, S. (2007). *Public Relations Strategy, Second edition*. London: Kogan Page.
- Oržekauskas, P., Šmaižienė, I. (2007). Public Image and Reputation Management: Retrospective and Actualities. *Viešoji Politika Ir Administravimas*, 19, pp. 90–97.
- Pupek, E. (2016). European Creative Industry Strategies: The Dawn of a New Public Policy. *International Journal of Social Science and Humanity*, 6(4), pp. 309–314.
- Raeste, S. (2023). *Finnish Government Prioritises Creative Economy – Roadmap Drives Growth in Creative Industries*. Creative Finland. Pieejams: <https://www.creativefinland.org/post/creative-economy-a-priority-for-thefinnish-government-a-roadmap-will-drive-the-growth-of-creative-industries> (skatīts 09.10.2023.)
- Republic of Estonia, Ministry of Culture (2018). *A new study on Estonia's creative industries provides an overview of the developments and future prospects of the sector*. Pieejams: <https://www.kul.ee/en/news/new-studyestonias-creative-industries-provides-overview-developments-and-future-prospects> (skatīts 09.10.2023.)
- Republic of Estonia, Ministry of Culture (2020). *Creative Economy – Statistics*. Pieejams: <https://www.kul.ee/en/arts-and-creativeeconomy/creative-economy> (skatīts 09.10.2023.)
- Snowball, J., Tarentaal, D., Sapsed, J. (2021). Innovation and diversity in the digital cultural and creative industries. *Journal of Cultural Economics*, 45, pp. 705–733.
- Wawrowski, B., Otola, I. (2020). Social Media Marketing in Creative Industries: How to Use Social Media Marketing to Promote Computer Games? *Information 2020*, 11 (242), pp. 1–13.

**Bc.art. Kriss Grunte**

**Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras  
un mākslas institūts**

**EGLES SEMANTIKA LATVIEŠU TAUTASDZIESMĀS  
KĀZU GODA KONTEKSTĀ**

**SEMANTICS OF SPRUCE IN LATVIAN FOLK SONGS  
IN THE CONTEXT OF MARRIAGE**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.454>

**Abstract**

The rite of passage phenomenon is reducible to every culture and society in the world, as every individual and community experiences a change in their social status during their lifetime. In Latvian folklore, characters of nature, especially trees, participate in rites of passage. Article *Semantics of spruce in Latvian folk songs in the context of marriage* is an interdisciplinary study, which uses theories and approaches from folkloristics and anthropology. It focuses on the marriage ritual, one of the rites of passage. The task of this thesis is to research the semantic meaning of the spruce tree as a character of nature in Latvian folk songs in the context of marriage. Although there is research on the semantics of spruce tree in Latvian folklore, in folk songs (Pēteris Šmits (1869–1938) *Latviešu mītoloģija* (1926), Beatrise Reidzāne *Latviešu tautasdziesmu semantika. Dabas tēli tautasdziesmās* (2015), Janīna Kursīte *Dainu kodekss* (2018), etc.), the semantics of the spruce tree in context of rites of marriage and their conduct has not been particularly studied.

It is concluded that the semantic quality of spruce tree in Latvian folk songs in the context of rites of passage, especially marriage, can be treated as a metaform for human life. This means that both linguistically and conceptually, the spruce tree in Latvian folklore has anthropomorphic qualities that strengthen the relationship between human and nature, as well as the idea that human is part of nature.

**Keywords:** *spruce tree, folk song, folklore, ritual, semantics.*

**Saīsinājumi:**

LTdz – *Latviešu tautasdziesmas*. Sastādītājs O. Ambainis u. c. – Rīga: Zinātne, 1979–2018, 1.–12. sējumi



### Pirms sāksies egle

Kāzu gods ikvienā kultūrā ir viens no svarīgajiem pārejas rituāliem. Šo faktu apliecina arī latviešu folklorā sastopamo tautasdziesmu kvantitāte un dažādība, kas aptver kāzu goda tematisko loku, – četri apjomīgi akadēmiskie “Latviešu tautasdziesmu” sējumi (9.–12.sējums). Lai skaidrāk definētu un raksturotu pārejas rituāla darbības principus un mehānismus, nepieciešams apzināt teorijas, kas attiecināmas uz pārejas rituālu. Šajā ziņā būtiski raksta teorētiskie avoti ir divu antropologu – Arnolda van Genepa (*Arnold van Gennep*) (1873–1957) un Viktora Tērnera (*Victor Turner*) (1920–1983) – teorijas, kas veltītas tieši pārejas rituālu izpētei.

Kas attiecas uz dabas tēlu izpēti latviešu folklorā, tad noteikti jāatzīmē, ka par šāda veida pētniecību interesējies vairums fundamentāli svarīgu folkloras pētnieku, tādējādi akcentējot un aktualizējot dabas tēlu un to pētniecības nozīmīgumu folkloristikas laukā. Egles tēla izvēle šā raksta ietvarā pamatojama vairāku iemeslu dēļ, pirmkārt, plašu un vairāku pētījumu pieejamība (Pēteris Šmits (1869–1938) “*Latviešu mītoloģija*” (1926), Velta Rūķe-Draviņa “*Cilvēks un daba latviešu tautasdziesmās*” (1986), Beatrise Reidzāne “*Latviešu tautasdziesmu semantika*”, “*Dabas tēli tautasdziesmās*” (2015), Janīna Kursīte “*Dainu kodekss*” (2018) u. c.), otrkārt, reti sastopamo pētījumu esamība latviešu folkloristikā, kuros īpaši tikt akcentēta, izcelta un apzināta egles semantiskā nozīme pārejas rituāla un tās daļu kontekstā. Pārejas rituāls ir ticis mazāk izvirzīts pētāmais ietvars. Šajā ziņā būtisks ir arī tautasdziesmu kā pētījuma objekta izvēles aspekts, kura izvēli pamato latviešu folkloristes Beatrise Reidzānes uzsvērtais, ka “*pētījumos īpaši nav akcentēts semantiskais aspekts kā atvērta tekstu pētniecības joma*” [Reidzāne 2015: 13]. No šiem apsvērumiem izriet arī raksta mērķis – apzināt un atklāt egles semantiku latviešu tautasdziesmās, analizējot to kāzu goda kontekstā. Savukārt rodas galvenais pētnieciskais jautājums – kādās kāzu goda kā pārejas rituāla stadiju kontekstos parādās egles tēls un kādas funkcijas tam tiek piedēvētas?

Ņemot vērā tautasdziesmu vēlino fiksēšanas procesu [Grīnvalde 2023], ir jāapzinās, ka tautasdziesmā sastopamā semantiskā nozīme var būt akulturēta, proti, dažas semantiskās nozīmes var tikt aizgūtas no citu kultūru parādībām, kas tiešā vai netiešā veidā ietekmē folklorā apzinātu nozīmi. Ņemot vērā arī semantisko nozīmju saistību ar fizioloģiskiem procesiem un fiziskajiem parametriem, ir jāapzinās, ka semantiskā nozīme var tikt veidota pamatojoties uz izmantoto dabas tēlu fiziskajām īpašībām. Tieši šo iemeslu dēļ raksta tapšanas laikā apzināti ziemeļu tautu mītiskie priekšstati par egli (somu eposu “*Kalevala*”, igauņu eposu “*Kalevdēls*”, skandināvu eposu “*Eddas dziesmas*” u. c.), kā arī egles botāniskās īpašības.

## Pārejas rituālu koncepta raksturojums un tā attiecinājums uz folkloras pētījumu lauku

Pārejas rituāla fenomens ir reducējams uz katru pasaules kultūru un sociumu, jo ikviens indivīds un kopiena savas dzīves laikā pieredz sava sociālā statusa mainību uz citu (augstāku vai zemāku). Piemēram, indivīda pastāvēšanas ideja *a priori* ietver piedzimšanas aktu. Pārejas rituāls ir viens no svarīgākajiem kultūras un sociumu raksturlielumiem, caur kuru iezīmējas to dažādība un diference. Visums savā esībā ir periodisks, mainīgs, dinamisks un pieblīvēts ar dažādām kosmoloģiskām un sezonālām pārejām, proti, ziemu vienmēr nomaina pavasaris, gadu nomaina gads, dienu – nakts utt. Ja vide ir pakļauta mainībai, pārejas rituāliem, tad arī sociumā eksistējošie objekti un subjekti jau *a priori* ir pakļauti mainībai un, neapzināti vai apzināti, arī ir tie kas mainās. Franču antropologs un etnogrāfs Arnolds van Geneps pētījumā “*Pārejas rituāli*” (*Les rites de passage*), konceptualizējot un analizējot dažādu kultūru pārejas rituālu mehānismus un to analogijas, vērš uzmanību uz rituālajām praksēm kā ikviena indivīda un indivīdu kopas dzīvi skaidrojošam un fundamentāli ietekmējošam fenomenam. Autors atzīmē, ka pāreja no vienas sociālās grupas uz citu sociālo grupu un indivīda pāreja no viena sociālā statusa uz otru ir tie raksturlielumi, kuros impli-cēts pats eksistences fakts [van Gennep 1975: 3].

Konceptualizējot pārejas rituālus, van Geneps izšķir trīs esenciālās pārejas rituālu struktūrvienības jeb stadijas – nošķiršana (preliminālā stadija), šķērsošana (liminālā stadija) un inkorporācija (postliminālā stadija). Preliminālais rituāls ir darbību un ieražu kopums, kura funkcija ir pārejas rituāla objekta nošķiršana no viņa iepriekšējās pasaules un sociālā statusa; liminālais rituāls – ieražu kopums, kurš veicams starposmā, proti, starp iepriekšējo un jauno pasauli/sociālo statusu, starp preliminālo un postliminālo rituālu; postliminālais rituāls – simboliskas darbības, kas ir domātas pārejas rituāla objekta iekļaušanai jaunajā pasaulē, jaunajā sociumā, jaunajā statusā [van Gennep 1975: 3].

Genepa idejas vēlāk turpina britu antropologs Viktors Tērners, kas vērš plašāku uzmanību un analizē tieši liminālo pārejas rituāla stadiju. Gan Genepa, gan Tērnera pētījumos liminālās stadijas pozīcija ir vistrauslākā, dažādu ceremoniju, paražu, likumu, konvenciju ietekmē, un vissarežģītāk nedefinējamo procesu kopums, jo rituāla objekts vairs nav tas, kas bija, un vēl nav tas, kas būs.

Arī latviešu tradicionālajā kultūrā, kas atspoguļojas folklorā, atrodamas liecības par pārejas rituālu norisi un to izpausmi, konkrēti – ziņas par bērnu dzimšanas un krustabu, kāzu goda un bērnu rituālu procesu. Pētot latviešu folkloras saglabātos materiālus, kas saistīti ar latviešu tradicionālajiem pārejas rituāliem, bieži sastopams koku kā dabas tēlu tematiskais loks, kas līdzdarbojas, iesaistās un tiek adaptēts dažādu pāreju norises procesā, kļūstot par nozīmīgiem un svarīgiem rituāla atribūtiem un simboliem.

Egles semantiskās kvalitātes latviešu tautasdziesmās ietekmējis vēlinais tautasdziesmu fiksēšanas process, kas noris salīdzinoši vēlu un kura laikā vērojama latviešu folkloras akulturācija adaptīvajā un asimilējošajā formā.

Pētījuma lauks aptver tikai vienu no latviešu folkloras materiālu kategorijām, proti, latviešu tautasdziesmas [Grīnvalde 2023]. Fundamentāls latviešu tautasdziesmu izdevums ir Krišjāņa Barona apkopotais lielizdevums “*Latvju Dainas*” (1894–1915). Taču “*Latvju Dainu*” krājums nav pilnīgs, jo tajā, pirmkārt, nav pārstāvēti visi Latvijas novadi, otrkārt, ņemot vērā Latviešu folkloras krātuves nodibināšanās laiku un jaunu folkloras materiālu apzināšanu, tajos iztrūkst vairāku tūkstošu tautasdziesmu [Latviešu tautasdziesmas 1. sējums 1979: IX]. Tieši šo apsvērumu dēļ 1979. gadā uz “*Latvju Dainu*” bāzes pētnieki sāk realizēt jaunu akadēmisko lielizdevuma projektu “*Latviešu tautasdziesmas*” 13. sējumos, no kura plānotajiem trīspadsmit sējumiem ir izdoti divpadsmit [Krogzeme-Mosgorda 2022]. Šajā krājumā tiek pārstāvēti visi Latvijas novadi, un tajā ir publicēti tie materiāli, kas netika publicēti Krišjāņa Barona “*Latvju Dainās*”. Tieši tāpēc pētījumā ir izmantots akadēmisko “*Latviešu tautasdziesmu*” 9., 10., 11. un 12. sējums.

### Egles semantika kāzu goda kontekstā

Egles tēls latviešu tautasdziesmās kāzu goda kontekstā parādās visās pārejas rituāla stadijās. Šajā pārejas rituālā, attiecībā pret pārējiem pārejas rituāliem, ir ļoti daudz tautasdziesmu materiālu, līdz ar to – arī egles semantiskās kvalitātes.

Preliminālajā stadijā egles semantisko kvalitāti var grupēt trīs lielos semantiskajos laukos –

- egle kā cilvēka dzīves *metaforma*<sup>1</sup>:
  - cilvēka ķermeņa un ķermeņu daļu vai cilvēkam piemītošo īpašību raksturošana;
  - sociālā statusa apzīmējums;
  - cilvēka emocionālās pasaules raksturojums;
  - cilvēka mūžs;
- egle kā vietas apzīmējums:
  - egles tēls kā patvērumš, paslēptuve un uzturēšanās vieta;
  - egles tēls kā tāla vieta un uzturēšanās vieta;
- egle kā prasmju pārbaudes atribūts.

<sup>1</sup> Itāļu semiotiķis Marsels Danēzi (*Marcel Danesi*) šo jēdzienu skaidro, kā ne tikai vārda, bet arī formas, koncepta nozīmes pārnēsumu uz citu objektu, zīmi. Danēzi min piemēru ar rozi Valentīndienā, kas apzīmē mīlestību. Marsels uzskata, ka visas formas – lingvistiskās metaforas, konceptuālās metaforas un reāli, fiziski objekti – ir metaformas, kuras ietver vienu un to pašu tēlaino nozīmi. Šajā gadījumā cilvēka dzīve tiek pārnesta uz egles tēlu, ietverot arī konceptuālu nozīmi [Danesi 2013].

**Egle kā cilvēka dzīves *metaforma*.** Pirmkārt, cilvēka ķermeņa un ķermeņa daļu vai cilvēkam piemītošo īpašību raksturošanai tiek pretnostatīts egles tēls. Piemēram, tautasdziesma:

*Tā eglīte mana dēsta,  
Kam sarkani skuju gali;  
Tas puisītis man brūtņans,  
Kam sarkani vaigu gali. (LTdz 37755)*

Šajā tautasdziesmas piemērā egles tēls, īpaši skujas, tiek lietots, akcentējot cilvēku sarkanos vaigus, kas nozīmē, ka semantiskā nozīme veidojusies, izejot no koka botāniskajām īpašībām. Otrkārt, egle var apzīmēt sociālo statusu. Tautasdziesmā viens no pāriem, kas iezīmē sociālo statusu, ir abi skujkoki – egle un priede. Tas parādās kā antropomorfiska sociālā statusa pretstatīšana. Proti, ar priedes tēlu apzīmē vecus puisus, bet ar egles tēlu – jaunus puisus. Šādu semantisko interpretāciju var novērot tādā tautasdziesmā kā –

*Priežu malka man nedega,  
Egļu dega sprēgādama;  
Veci puisīši man' nemīl,  
Jauni mīl kaudamies. (LTdz 36695)*

Šajā kontekstā ir sastopamas arī pretrunīgas tautasdziesmas. Piemēram, tautasdziesmā –

*Priedes, egles tai mežā,  
Kur cirtīšu ozoliņu?  
Māsas vien tai sētā,  
Kur es ņemšu līgaviņu? (LTdz 39216)*

– skujkoki apzīmē māsas un ozoliņš simbolizē līgaviņu. Šī tautasdziesma tipoloģizēta kā “Puisu dziesma”, kas nozīmē to, ka šī teksta, dziesmas vēstītāja persona ir puisis. Pretrunīga ir tieši atsauce uz sievieti kā ozolu, jo ozols latviešu folklorā bieži tiek izmantots kā vīriešu totēms [Ozoliņš 2006]. Var runāt par homoerotismu, kura klātesamību latviešu folklorā ir aprakstījis pētnieks Kārlis Vērdiņš [Vērdiņš 2013: 131–143]. Treškārt, egles nozīme izmantota, lai raksturotu cilvēka emocionālo pasauli. Tautasdziesmā –

*Egles zari saguluši  
Uz bērziņa galoknīti;  
Tā uz manas sirds gulēja  
Iemīlēts tēva dēls. (LTdz 37123)*

– egles tēla semantika atklājas sagulšanas salīdzinājumā ar puīša gulēšanu pie meitas sirds. Sirds metafora šajā gadījumā tiek lietota ar nozīmi *mīlestība* (cilvēka psihes, rakstura, personības emocionālo, morālo īpašību kopums [Tezaurs.lv 2023]). Taču egles tēla analogija (ar sagulšanas aktu) lingvistiski šo emocionālo mīlestības izpausmi pastiprina un padara izteiksmīgāku. Kā arī jāuzsver, ka egles semantika ir saistīta ar auglības kultu [Muktupāvels 2017: 68] un bērzam latviešu mītiskajos priekšstatos piemīt precību starpnieka funkcija [Šmits 1928: 14]. Ceturtkārt, egles semantika saistīta ar cilvēka mūžu.

*Gara priede, gara egle,  
Gara visa vasariņa;  
Garš mūžiņis brālītim,  
Bez līgavas dzīvojot. (LTdz 42531)*

– skaidri norāda, ka vārds *mūžs* ir vispārinošais vārds, kuru salīdzina ar vienlīdzīgiem teikuma locekļiem *priede, egle, vasariņa*. Lai raksturotu mūžu, tiek izmantots īpašības vārds *garš*. Mūža un egles korelācija izriet no eglei piemītošajām botāniskajām īpašībām – garuma – un vēl citas semantiskās interpretācijas, proti, egle kā nāves metafora. Jo arī pats jēdziens *mūžs* skaidrojams kā laikposms, kurā noris cilvēka eksistence, dzīve [Tezaurs.lv 2023]. Šo laikposmu mēra kopš dzimšanas līdz nomiršanai, kas, savukārt, paredz nāves aktu, kuru semantiski reprezentē arī egles tēls.

**Egle kā vietas apzīmējums.** Šajā semantiskās kvalitātes grupā var runāt par diviem vietas apzīmējuma veidiem – patvērums, kurā kāds slēpjas, patveras, un tāla vieta. Kaut arī patvērums tiek veidots tālu un noslēgti, tomēr tāla vieta nebūt neietver paslēšanās aktu. Tāpēc var nošķirt – vieta kā patvērums un vieta kā tālums, kas iezīmē un akcentē tieši attāluma kvalitāti. Šādu nošķīrumu veikt pamudina tie iemesli, kas izriet no egles botāniskajām īpašībām – lapotņu biežums veido labu paslēšanās zonu, aizsedzot to, kas slēpjas; egles garuma īpašības ļauj šo dabas tēlu izmantot attāluma, tāluma raksturošanai. Latviešu tautasdziesmās patvēruma un tālas vietas semantika tiek sasaistīta kopā arī ar dzīvošanas vietu, proti, šīs īpašības mēdz saplūst kopā, un patvērums traktējams arī kā dzīvošanas vieta, tāla vieta arī kā dzīvošanas vieta. Pirmkārt, aplūkosim piemēru, kurā egles semantika atklājas kā patvērums. Tautasdziesmā –

*Kad es būtu to zinajse,  
Kuru nakti tautas jāj,  
Tad es būtu to naksniņu  
Apakš egles patupusi,  
Es būt' savus garus matus  
Par vaiņagu pārlaidusi. (LTdz 38707.3)*

– egles tēls apzīmē paslēptuvi. Līdzīgs motīvs raksturots arī igauņu folklorā, kur meitas un ceļinieki slēpjas tieši zem egles lapotnes [Viires 2000: 86]. Slēpšanās mudinātāji tautasdziesmās gan var būt dažādi. Šajā piemērā lasāms, ka meita slēpjas no *tautām*, tādējādi iezīmējot attieksmi pret pašu precēšanās aktu, proti, nevēlēšanās precēties. Otrkārt, egle kāzu goda preliminālajā stadijā var parādīties kā tāla, sveša vieta. Arī igauņu mītiskajos priekšstatos parādās motīvs, kurā viena no egles semantiskajām kvalitātēm ir apzīmēt kādu tālu, enigmātisku vietu [Kalevipoeg. Igaunu tautas eposs 2018: 62]. Šāda egles semantiskā kvalitāte atklājas ļoti daudzās tautasdziesmas, kas attiecināmas uz preliminālo pārejas rituāla stadiju. Kā piemēru var minēt tautasdziesmu –

*Tumša tumša tā eglīte,  
Kur caunīte nakti gul;  
Tālu tālu tas ciemiņš,  
Kur aug mans arājiņš. (LTdz 37323)*

– saules tēls mēdz variēt ar caunu, bet tumša, kupla egle, savukārt, tiek sasaistīta ar tālu vietu – ciemu, sētu, tīrumu, vietu pie māmiņas.

**Egle kā prasmju pārbaudes atribūts.** Tautasdziesmā –

*Divas priedes, divas egles  
Manā sētas galiņā;  
Kas var skujas izskaitīt,  
Tas drīkst mani bildināt. (LTdz 37626)*

– skuju skaitīšana ir uzdevums, kurā egles skujas ir pārbaudījuma atribūts, ar kuru palīdzību meita nosaka savu bildinātāju. Šo uzdevumu fiziski ir gandrīz neiespējami izdarīt. Konkrētajā piemērā iezīmējas egles semantiskā sasaiste ar kāzu godu, proti, tajā novērojama ar auglību un kāzu veicināšanu saistīta semantika.

Liminālā kāzu goda stadija. Pievēršoties šim starpposmam, jāatzīmē, ka egles tēls parādās salīdzinoši maz. Līgavas ģērbšanas kontekstā ir tikai viena tautasdziesma, kurā pieminēta egle.

*Aizgōja sauleite  
Aiz mōkuneņa,  
Aizsāda mōseņa  
Aiz galdeņa.  
Podruškas, podruškas,  
Jyus munas mōseņas,  
Jyus mani mōnēt  
Vakar vokorā:*

*Jyus maņ(i) sacēt,  
 – Īsim uz zaļu sādu,  
 Īsim uz zaļu sādu  
 Vainuku peitu.  
 Jyus sev nūvejot  
 Rūžu da lileju,  
 Jyus maņ i nūvejot  
 Nu eglu zoru,  
 – Egļeite osa,  
 Gaļveņu boda. (LTdz 44468)*

– tautasdziesma, kurā tiek vēstīts, ka no egles līgavai pin vainagu. Līgavas vainags latviešu folklorā tiek saistīts ar jaunavību, nevainību, auglību [Stauga 2011: 99]. To starp, arī pašas egles semantika ir saistīta ar auglību. Tāpēc var uzskatīt, ka egles tēls šajā tekstā vienlaikus ir interpretēts kā auglības simbols, jo gan meitu vainags, gan egle citos kontekstos apzīmē auglību. Taču egles semantiku šajā gadījumā var interpretēt kā līgavas emocionālās pasaules reprezentāciju, proti, parādot, cik nelaimīgi viņa šā brīža situācijā jūtas. Šādu egles semantisko interpretāciju pamato sintaktiskie sakari, kas raksturo konkrēto brīdi – saule kā gaismas avots aizgājusi aiz mākoņiem, egle ir asa, un skuju duras galvā. Asums un skuju duršanās galvā, brīdis bez spožas gaismas (cēlas, cildenas jūtas [Tezaurs.lv 2023]) rada diskomforta noskaņu, kas varētu raksturot līgavas emocionālo pasauli un to, kā viņa uztver šo situāciju. Laulības akta kontekstā egles semantika līdzīgi kā preliminārajā stadijā saistīta arī ar vietas apzīmējumu, proti, egle kā patvērums.

Tautasdziesma –  
*Ai lūdzams, baznīckungs,  
 Laulā mani jo cietāk:  
 Vecā māsa maz laulāta,  
 Tā dzen vīru eglīnā. (LTdz 44511)*

– norāda, ka egle ir patvērums māsas vīram, kuru dzen eglīnā. Māsas un viņas vīra attiecības ieskicējas caur *Laulā mani jo cietāk: // Vecā māsa maz laulāta*. Šeit var domāt, ka *laulību saites*, kas laulību rituālā tiek konstruētas, māasai un viņas vīram nav ciešas, proti, starp viņiem nav labvēlīgas attiecības, jo vīrs slēpjas no sievas. Apzinot šādu māsas likteni, līgava mudina mācītāju laulāt *ciēsāk*. Savukārt, tautasdziesmā –

*Pavaicōju māmiņai,  
 /.../  
 Izlīk mōrka gryutumiņu.*

*Vai tei muna vīgla dīna  
Zam vaiņuga gulejuse?  
Labōk byutu tū dīniņu  
Zam eglīti stāvējuse  
Nakō gōjse bazneicā  
Ar tautīti sadareitu. (LTdz 44553.8)*

– egles semantika kā līgavas patvērums. Tekstā skaidri iezīmējas, ka līgava negrib precēties, ka viņa tajā dienā, kad tika saderēta, būtu slēpusies zem egles. Kā jau iepriekšējās kāzu goda rituāla stadijas kontekstā tika minēts, tad tieši botānisko īpašību dēļ egle var semantiski apzīmēt paslēptuvi. Tomēr, apzinoties, ka egles tēls ir saistīts arī ar nāves semantiku, var uzskatīt, ka līgava izvēlas labāk mirt nekā precēties ar nevēlamo līgavaini. Arī šajā pieļaujamajā interpretācijā nāve apzīmē līgavas patvērumu.

Postliminālā stadija. Šajā kāzu goda stadijas kontekstā egles tēla semantiku var kategorizēt četrās lielās grupās un apakšgrupās –

- egles tēls kā cilvēka dzīves metaforma:
  - cilvēka ķermenis un īpašības;
  - sociālais statuss;
  - emocionālās pasaules reprezentācija;
- egles tēls kā vietas reprezentācija:
  - egles tēls kā patvērums, paslēptuve un uzturēšanās vieta;
  - egles tēls kā tāla vieta un uzturēšanās vieta;
- egle tēls kā mantikas atribūts;
- egle kā auglības un nāves reprezentācija.

**Egle kā cilvēka dzīves metaforma.** Pirmkārt, cilvēka ķermenis un īpašības satatījumā ar egles tēlu. Šīs semantiskās interpretācijas izriet no egles botāniskajām īpašībām. Tautasdziesmā –

*Tāļu tāļu noskanēja,  
Sausu egli dzenājojot;  
Tāļu tāļu noligoja  
Mans vizuļu vaiņadzīņš. (LTdz 46464.1)*

– egles tēla sintaktiskie sakari veidojas ar vainaga tēlu. Vainags latviešu folklorā, kā jau iepriekš tika minēts, apzīmē līgavas nevainību un ir attiecināms uz auglības semantiku. Tāpēc var uzskatīt, ka šīs tautasdziesmas kontekstā egles tēls ir saistīts ar auglības veicināšanu. Taču tekstā ir minēta *sausā egle*. Sausums apzīmē iznīkšanu, nonīkšanu, nāves iezīmes. Var apgalvot – šie teksti pierāda, ka auglība un nāve folklorā nav nodalāmas, ka auglību nodrošina nāve un nāvi nodrošina auglība. Tomēr šajā kontekstā ar nāvi netiek apzīmēts fizioloģisks process, bet gan emocionāla, pat sociāla



procesa beigas. Nāve (auglība) ir dažādu procesu beigas un sākums. Ir tautasdziesmas, kurās egles tēls caur vietas apzīmējumu norāda uz cilvēku īpašībām. Piemēram, tā kā egles tēla semantika vietas reprezentācijas kontekstā ir apzīmēt tālumu, tad caur šo semantisko kvalitāti tiek norādīts uz svešiem cilvēkiem. Šo semantikas interpretāciju labi ilustrē šāda tautasdziesma –

*Dziedi, dziedī, tautu dēls,  
Tu jau manis nevinnēsi:  
Tava dziesmu vācelīte  
Sīku egļu krūmiņā;  
Mana dziesmu vācelīte  
Jauku rožu dārziņā. (LTdz 48785.1)*

– , kurā tautu dēla *dziesmu vācelīte* atrodas egļu krūmā. Tā kā tiek pretstatītas divas vietas – egļu krūms un rožu dārzs –, tad egli var interpretēt kā nejauku, asu semantisko kvalitāti, kurā atrodas *dziesmu vācelīte*. Līdz ar šo apstākli arī *dziesmu vācele* – runas izpausmes veids raksturojams kā ass, dzelīgs, nejauks. Egles tēls kā cilvēka runas izpausmes veids parādās arī tādā tautasdziesmā –

*Sprādzin sprāga egles malka,  
Kad ielika ugunī;  
Tā sprakst mana valodiņa,  
Ar tautiņu runājot. (LTdz 51888.2)*

Šajos tekstos konkrētais skujkoku dabas tēls izmantots, lai raksturotu dzelīgu, asu, provocējošu runas izteiksmes veidu. Jāpiebilst, ka šāds runas veids raksturo sliktas savstarpējās attiecības. Egles tēlu izmanto arī, lai raksturotu cilvēka augumu. Šādu semantiku, piemēram, iezīmē šī tautasdziesma –

*Iztaisīju oša bērnu  
Ar ozola kājiņām;  
Kārklu rokas, oša kājas,  
Egles zaru pipelīte. (LTdz 48987)*

– kurā, apdziedot viesu augumus, ar egles skujām (adatveida lapām) tiek salīdzināts, aprakstīts un raksturots vīrieša dzimumloceklis (*pipelīte*). Kāzu apdziedāšanas kontekstā egle var arī apzīmēt vecumu kā īpašību kopumu. Tautasdziesmā –

*Ak jius puiši, suni, suni,  
Narōdit meitom zūbu!  
Iz rūbeža sausa egle,  
(J)as jums zūbus izbadēšu. (LTdz 49743.2)*

– lasāms, ka puīši rāda meitām zobus, ka sausā egle tos zobus izbakstīs. Šāda egles semantika apzīmē vecumu, jo, pirmkārt, *sauss* nozīmē panīkumu, izsīkumu, neauglību [Tezaurs.lv 2023], otrkārt, egle ir saistīta ar nāvi. Tādējādi šajos tekstos vecums būs tas, kas liks zobiem izkrist. Šis – egle kā cilvēka ķermenis un īpašības – apakšgrupas nobeigumā jānorāda, ka visprecīzāk šo apakšgrupu raksturo tautasdziesma –

*Nebēdā, bāleliņi,  
Ka paliksi parādā.  
Smuidra priede, smuidra egle,  
Tā parādus aizmaksās! (LTdz 55741)*

–, kurā precīzi iezīmējas cilvēka un egles tēla korelācija. Proti, bāleliņa parādus atmaksās egle. Šajā sakarībā var spriest, ka egles tēls ir cilvēka dzīves metaforma. Šeit var runāt arī par baltu mītiskajiem priekšstatiem, kuros sastopams motīvs par to, ka cilvēku dvēseles iemiesojas kokos [Gimbutienė 1994: 207]. Otrkārt, egles tēls kā norāde uz sociālo statusu. Šādu semantisko kvalitāti, piemēram, iezīmē šāda tautasdziesma –

*Priede, priede, egle, egle,  
Ko jūs divas runājāt?  
Runājami liepas meitu  
Jaunajami ozolam. (LTdz 44731.2)*

LTdz 44 731.2, kas atrodas nodaļā *Vedēji atbrauc līgavas mājās* un apakšnodaļā *Mājiniēki apdzied vedējus*, skujkoku tēlus ir iespējams interpretēt kā vedējus, kuri mēģina sarunāt, lai jaunā sieva brauc uz vīra mājām. Tā kā šī tautasdziesma ir postliminālās stadijas kontekstā un līgava jau ir kļuvusi par sievu, tad viņai nepieciešams inkorporēties jaunajā sociālajā stāvoklī, respektīvi, pēc latviešu folkloras tradīcijām, meitai jāatstāj savas mājas, lai dotos uz vīra mājām. Latviešu folkloras materiāli norāda, ka jaunā sieva ir nepatīkami, grūti un emocionāli sāpīgi pamest savas dzimtās mājas un atvadīties no vecākiem. Savukārt, folkloras tekstā –

*Melni melni tie mežiņi,  
Kā nav melni – egles vien;  
Sveši sveši tie ļautiņi,  
Kā nav sveši – tautas vien. (LTdz 47404)*

– egles semantika apzīmē precinieku. Šajā tekstu kontekstā var runāt par polemiku, proti, šajā tautasdziesmā vērojama paradigma, kurā egles tēls ir salīdzināts ar vīrieša dzimumu, kas ir pretrunā ar faktu, ka egle latviešu tautasdziesmās apzīmē sievietes totēmu. Treškārt, emocionālās pasaules reprezentācija. Šāda egles semantiskā kvalitāte, piemēram, parādās šajā tautasdziesmā –

*Pried, pried, egl egl,  
Gan jūs man noraudas;  
Gan būs gan ganitāj, –  
Nebūs tād' dziedatāj. (LTdz 46140)*

Tautasdziesmā tiek iezīmēts meitas atvadas no dzimtajām mājām un emocionālā saikne ar priedi un eglī. Proti, jaunā sieva norāda, kas varētu notikt, kad viņa pametīs savas dzimtas mājas – priede, egle raudās, jo šajā vietā vairs nebūs *tāda dziedātāja*. Tā kā jaunā sieva vērsās tieši pie šiem kokiem, tad var domāt, ka emocionālā saikne starp skujkokiem un meitu norāda uz kādu senu draudzības saikni (kopš ganu dienām) un garīgu atbalstu. Var domāt, ka priede un egle ir meitas draudzenes. Skujkoku dabas tēlu semantika saistīta ar raudāšanu, skumjām un ar vienatnības sajūtu. Šajā gadījumā var arī akcentēt, ka priedes un egles botāniskā īpašība – mūžzaļas gan vasaru, gan ziemu [Dirr, Warren 2019: 570] – apzīmē jaunību, no kuras meita arī atvadās, jo viņa ir kļuvusi par sievu, un tieši tāpēc viņa arī raud. Līdzīgs egles semantiskās kvalitātes motīvs atrodams senskandināvu folklorā, kur egles tēls minēts kā raudu koks, kurš atklāj cilvēka emocionālo stāvokli [Eddas Dziesmas 2015: 234].

**Egle kā vietas reprezentācija.** Pirmkārt, egle kā patvēruma un uzturēšanās vieta. Šo semantisko motīvu, piemēram, aplicina šis folkloras teksts –

*Visu mūžu noraudāju  
Vienas dienas gājumiņu:  
Labāk būtu to dieniņu  
Zem eglītes pasēdējsi. (LTdz 52855)*

–, kur egle ir meitas drošākā vieta, lai paslēptos. Var novērot, ka arī kāzu goda pēdējā pārejas rituāla stadijā tautu meita joprojām šaubās par šīm precībām. Viņa atceras to dienu, kad atbrauca precinieks, un tagad nožēlo, ka nebija paslēpusies zem egles. Līdzīgs semantiskais motīvs, kur egle semantiski saistīta ar patvērumu, sastopams arī igauņu folklorā [Viies 2000: 86]. Otrkārt, egles tēls kā tāla vieta un uzturēšanās vieta. Kā jau minēju iepriekš, arī igauņu folklorā egles semantika saistīta ar tālas, enigmātiskas vietas apzīmēšanu. Tautasdziesmā –

*Tāli skan priedienē,  
Vēl tālāk eglīnē;  
Tālu gāju brālīšos,  
Vēl tālāk tautiņās. (LTdz 52617)*

– egles tēls semantiski norāda uz tālu vietu. Šajā teksta vienībā egles semantika ir papildināta, proti, tautiņas (vīra mājas) tiek raksturotas kā tāla vieta. Vārds *egliene* veido sintaktiskos sakarus ar vārdu *tautiņas*.

**Egle tēls kā mantikas atribūts.** Ir dažas tautasdziesmas kāzu goda postliminālajā stadijā, kurās iezīmējas egles semantika mantikas kontekstā. Šādu tautasdziesmu nav daudz, taču minēšu tikai vienu piemēru –

*Priede, priede, egle, egle, –  
Mēs div' dumpi turēsim:  
Tautas mani cauri veda,  
Tu piebēri vainadziņu. (LTdz 46688)*

Šeit egles tēla semantiku var interpretēt ar nāves mantiku. Tautasdziesma norāda, ka sieva ir dusmīga uz skujkokiem divu iemeslu dēļ. Viens iemesls varētu tik interpretējams ar folkloras tradīciju, kur skuju biršana no līgavas vainaga traktējama kā sliktā zīme [Rūķe-Draviņa 1986: 9]. Tā kā egles tēls latviešu tautasdziesmās saistīts ar patvērumu, vietu, kurā paslēpties, ar tālas, svešas vietas apzīmējumu un nāves kā patvēruma semantiku, tad var uzskatīt, ka otrs iemesls, kamdēļ sieva ir dusmīga uz skujkokiem, pirmkārt, ir tāpēc, ka tas ir tāls un svešs ceļš, kas sievā izraisa dusmas, jo tas temporālā kontekstā ir ļoti ilgs ceļš, otrkārt, tāpēc, ka skujkoki nedod, neļauj viņai paslēpties un patverties no vīra.

**Egle kā auglības un nāves reprezentācija.** Auglība mītiskajos priekšstatos ir sasaistīta arī ar nāvi [Kursīte-Pakule 2018: 131]. Šādu apsvērumu pamato baltu priekšstatos sastopamā ideja par atkārtotu piedzimšanu, pārdzimšanu, kur nāve ir sākums jaunai dzīvei [Gimbutienē 1994: 177], kā arī *auglība*, lingvistiskie parametri, kas skaidro, ka auglība ir saistīta ar kādas parādības attīstības veicināšanu [Tezaurs.lv 2023], ņemot vērā, ka nāve ir cikliskās laiktelpas uztveres attīstība, jaunas pasaules, dzīves uzsākšana. Šajā kontekstā *Latviešu tautasdziesmu* sējumos sastopamas tautasdziesmas, kurās auglība ir tas pats, kas nāve. Šeit, kā piemēru, var aplūkot tekstu –

*Lec, eglīte, dej, eglīte,  
Tautu galda galinā:  
Tē, eglīte, tavi zari,  
Tē māsīna pušķotāja! (LTdz 47721)*

Kā folkloriste Janīna Kursīte norādīja: – *Egle šeit, kā redzams no apraksta, ietver vairākus simbolisku nozīmju slāņus: a) zaļums (=dzīvības enerģija); b) kuplums (=auglība); c) jaunā mikrokosmosa “iestādīšana”, (=mājas jumts)* [Kursīte-Pakule 2018: 132]. Šī goda postliminālajā stadijā veidojas jauna sociālā pasaule, jo līgava un līgavainis ieguvuši jaunu sociālu statusu – sievu un vīru –, tādējādi sākot dzīvot jaunā sociālajā pasaulē ar jauniem noteikumiem, notikumiem un parādībām. Var uzskatīt, ka egle šajā kontekstā traktējama arī kā Pasaules koks. Taču egles tēla kā auglības un aizsardzības simbola semantiku postliminālajā kāzu goda rituālā papildina pušķošanas [Straubergs 1944: 56] un dejošanas akts [Osvalds 1940: 22]. Taču pats dejošanas

akts kā kustība apzīmē atvadas no iepriekšējās, sociālās pasaules, lai iekļūtu un sāktu dzīvot jaunā sociālajā pasaulē. Šis ir ļoti svarīgs rituālistiskais akts, jo tieši šajā brīdī līgavai un līgavainim ir jāpieņem, jāadaptē jaunas sociālās dzīves pasaule, atvadoties no savas iepriekšējās sociālās pasaules, kura *ir mirusi*. Šajā kontekstā spilgti iezīmējas auglība caur nāvi un nāve caur auglību. Nāve kā procesa beigas, lai sāktos un turpinātos jauns process.

Kāzu godā lielākā daļa egles semantiskās kvalitātes saglabājas visās trijās pārējās rituāla stadijās, un tās korelē ar egles botāniskajām īpašībām, piemēram, egles garumu, adatveida lapām, “mūžzaļo” iedabu u. c. Tāpat kāzu godā piedāvātās egles tēla semantiskās interpretācijas un to klasifikācijas ir neviennozīmīgas. Kā arī būtiski ņemt vērā, ka egles tēls nav izolēts no visiem šiem, rakstā minētajiem semantiskajiem slāņiem, ka bieži šie semantiskie slāņi pārklājas un papildina pašu egles semantiku latviešu folklorā, piemēram, to pauž auglības un nāves cieši saistītās nozīmes, kas savā ziņā ir arī šķietami pretrunīgas un kontrastējošas nozīmes, tāpat vietas apzīmējuma nozīmē nav iespējams vienprātīgi nošķirt fiziskas vai kādas emocionālas, abstraktas vietas (nāve, tālums, svešums, paslēptuve u. c.) apzīmēšanu. Taču egles nozīme kāzu goda kontekstā visvairāk ir attiecināma uz cilvēka dzīves metaformas raksturojumu, īpaši sievietes emocionālās pasaules attainojumu un fiziskiem ķermeņa raksturlielumiem. Kas arī būtiski – latviešu tautasdziesmās, attiecināmās uz kāzu godu, sastopamais egles motīvs ir radniecīgs un līdzīgs tiem priekšstatiem, kas sastopami ziemeļu tautas priekšstatos, semantiski apzīmējot tālu, svešu vietu, nāvi, kas veidojusies no egles botāniskajām īpašībā, proti, biezās un tumšās lapotnes dēļ.

### ***Izmantotie avoti***

- Bērziņš, Uldis, Dinere, Lilija, Diners, Roberts, Dimiņš, Dens, Bērziņa, Inga, Rause, Olita (2015). *Eddas Dziesmas*. Rīga: Jāņa Rozes Apgāds.
- Danesi, M. (2013). *On the Metaphorical Connectivity of Cultural Sign Systems*. Signs and Society. Vol. 1, No. 1. USA: University of Chicago Press, pp. 41. Pieejams: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/670164> (skatīts 01.11.2024)
- Dirr, M. A., and Warren, K. S. (2019). *The tree book: superior selections for landscapes, streetscapes, and gardens*. Portland, Oregon: Timber Press.
- Gennep, Arnold van (1975). *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gimbutienė, M. (1994). *Balti aizvēsturiskajos laikos: etnoģenēze, materiālā kultūra un mitoloģija*. Rīga: Zinātne.
- Grīns, Grīna, Margers, Māra (1983). *Latviešu gads, gadskārta un godi*. Linkoln, Nebraska: Amerikas Latviešu Apvienība.

- Grīnvalde, Rīta (2022). *Latviešu folklorā*. No: Nacionālā enciklopēdija. Latvija. Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/29520-latvie%C5%A1u-folklorā> (skatīts 20.09.2023.)  
<https://tezaurs.lv/augl%C4%ABgs:1> (skatīts 20.09.2023.)  
<https://tezaurs.lv/gaisma> (skatīts 20.09.2023.)  
<https://tezaurs.lv/m%C5%AB%C5%BEs> (skatīts 20.09.2023.)  
<https://tezaurs.lv/sirds> (skatīts 20.09.2023.)
- Kalevipoeg. Igaunju tautas eposs.* (2018). Rīga: Neputns.
- Krogzeme-Mosgorda, Baiba (2022). *Latviešu tautasdziesmas*. No: Nacionālā enciklopēdija. Latvija. Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/52758-latvie%C5%A1u-tautasdziesmas> (skatīts 20.09.2023.)
- Kursīte-Pakule, Janīna (2018). *Dainu kodekss*. Rīga: Rundas.
- Latviešu tautasdziesmas* (1979).
- Līdeks Osvalds (1940). *Latviešu svētki: Latviešu svinamās dienas*. Rīga: Latviešu folkloras krātuve.
- Muktupāvels, Valdis (2017). *Tautas mūzikas instrumenti Latvijā*. Rīga: Latvijas Universitātes Akadēmiskais apgāds.
- Ozoliņš, Gatis (2006). *Latviešu tautasdziesmu totēmiskā simbolika (radību, krustību un kāzu rituāli)*. Promocijas darbs. Daugavpils: Daugavpils Universitāte.
- Rūķe-Draviņa, Velta (1986). *Cilvēks un daba latviešu tautasdziesmās*. Stokholma: Artillett.
- Stauga, Jolanta (2011). *Dzīvieki latviešu folklorā: mītiski maģiskais aspekts (pēc latviešu tautasdziesmu un mūsdienu folkloras materiāliem)*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitāte.
- Straubergs, Kārlis (1944). *Latviešu tautas paražas*. Rīga: Latvju grāmata.
- Šmits, Pēteris (1928). *Koku loma mītos*. No: Enzelīns, Jānis (red.). Latvju tautas daiņas. 1. sējums. Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds Literatūra.
- Vērdiņš, Kārlis (2013). Nenormatīvā seksualitāte un folklorā: dažādi aspekti. *Letonica: humanitāro zinātņu žurnāls*. Galv. red. Pauls Daija. Nr. 26. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 131.–143. lpp.
- Viires, Ants (2000). *Puud ja inimesed*. Tartu: Ilmamaa.