

Aija Jansone

MĀKSLINIEKU UN DAIĻAMATNIEKU KOPAS LIELBRITĀNIJĀ CENTIENI SAGLABĀT LATVISKO IDENTITĀTI (1949–2006)*

IEVADS

Raksts ir par centieniem veidot latvisku vidi, uzturēt un saglabāt nacionālo identitāti ārpus Latvijas.

2010. gadā tika aizsākts pētījums par Anglijas trimdas latviešu daiļamatniecības entuziastu darbību 1949.–2006. gadā. Laikā, kad radās doma uzrakstīt kultūrvēsturisku apcerējumu par latviešu radošajām spējām, uzņēmību un vēlmi saglabāt savu kultūru un identitāti trimdā, daudzu trimdas latviešu vairs nebija mūsu vidū, tāpēc pašreizējā izpētes stadijā izvērtēts galvenokārt 2010. gadā rīkoto divu zinātnisko ekspedīciju Anglijā, kā arī Latvijas muzejos un pie privātpersonām savāktais un apzinātais materiāls.

Pētījumā izmantoti šādi avoti:

1. Anglijas “Daugavas Vanagu fonda” arhīva “Straumēnos”¹ latviešu “Mākslinieku un daiļamatnieku kopas Lielbritānijā” materiāli (sēžu protokoli, apkārtraksti, pasākumu un izstāžu norises plāni, ielūgumi, programmas, daiļamatnieku sarakste un atmiņu pieraksti, tematisko priekšlasījumu teksti, avīžu izgriezumi, fotogrāfijas);
2. Anglijas latviešu daiļamata kopēju un viņu pēcnācēju aptauja “Tradicionālais un laikmetīgais trimdas latviešu tautas mākslā” un intervijas ar Ilonu Birzgali, Rūtu Bonneri, Rasmu Budiņu, Arnoldu Dumpi, Aiju Gāgans, Sarmīti Janovsku, Ritu Jefimovu, Līviju Krievs, Krišu Ligeru, Ilgu Mieriņu, Ēriku Vilipsoni;
3. Daiļamatniecības priekšmetu fotoattēli, kas uzņemti mākslinieku dzīvesvietās Anglijā;
4. Ērikas Vilipsones dāvinājumi Latvijas Okupācijas muzejam un Limbažu muzejam;
5. Publikācijas “Londonas Avīzē” un speciālā literatūra.

*



Raksts tapis Valsts pētījumu programmas “Nacionālā identitāte (valoda, Latvijas vēsture, kultūra, cilvēkdrošība)” ietvaros.

TRIMDAS UN LATVIJAS LATVIEŠU
DAILĀMATNIECĪBAS ATTĪSTĪBAS VIRZIENI
PĒC II PASAULES KARA

Trimdā dzīvojošo latviešu lietišķās mākslas darinājumi iezīmē atšķirīgu attīstības ceļu nekā Latvijā. To ietekmēja konkrētie politiskie un ekonomiskie priekšnosacījumi, zināšanu apguves iespējas un emocionālā slodze.

Vairāki tūkstoši latviešu II pasaules kara laikā bija spiesti atstāt Latviju. Par viņu mītnes zemēm kļuva dažādas Eiropas valstis, bet liela daļa tautiešu aizceļoja uz tālo Austrāliju, ASV un Kanādu.

Daudzi aizbraucēji bija labi izglītoti cilvēki, kuri bija "audzināti Latvijai", tādēļ, lai arī tālu prom no dzimtenes, viņi visu savu mūžu veltīja Latvijai. Šiem cilvēkiem bija svarīgi nezaudēt saikni ar dzimteni un savas tautas kultūru, tāpēc tradicionālo prasmju apgūvē viņi galvenokārt balstījās uz arheoloģisko un etnogrāfisko materiālu studijām un precīzu atdarināšanu, bet jaunradē vadījās pēc sava laika izcilā pedagoga mākslinieka Arvīda Dzērvīša (1897–1942) mācības par "laikmetīgi īpatnējās latviski lietišķās mākslas radīšanu", kas balstāma uz rakstu, krāsu, formas, kompozīcijas, izpildījuma tehniku un materiāla īpašību pilnīgu pārzināšanu.

Praktiski katrā mītnes zemē izveidojās spēcīgs latviešu sabiedrības centrs un darbojās latviešu lietišķās mākslas dažādu žanru meistari. Viņi darināja lietišķās mākslas priekšmetus pēc 20. gs. 30. gadu profesionālo mākslinieku Jēkaba Bīnes, Anša Cīruļa, Arvīda Dzērvīša, Jūlija Madernieka kompozīciju metiem, studēja līdzpaņemtās grāmatas, kā "Latvju tautas daiņas" (1928–1932), "Ievads latviešu tautas tērpu vēsturē" (1936), "Mākslas vēsture" (1934), "Latviešu konversācijas vārdnīca" (1921–1940), R. Zariņa "Latvju raksti" (I–III, 1924–1931), "Novadu tērpi" (1939), Arvīda un Aleksandras Dzērvīšu izdevumi,² kā arī ļoti rūpīgi turpināja līdzatvesto etnogrāfisko priekšmetu studijas, pētīja senos rakstu veidošanas pamatprincipus, darināšanas tehniskos paņēmienus un uz iegūto zināšanu bāzes veidoja jaunas kompozīcijas. Vairums trimdā tapušo priekšmetu ir samērā neliela formāta, jo tos galvenokārt darināja mājas apstākļos, bez īpašām lielām tehniskām ierīcēm (stellēm u.tml.).

Šiem darinājumiem svešatnē bija ne tikai praktiska un dekoratīva nozīme, bet arī liela emocionāla slodze, kas palīdzēja saglabāt cerību un saikni ar dzimteni.

Lietišķās mākslas attīstība Latvijā nebūt nebija viendabīga. To radīja, patērēja un saglabāja dažādi sociālie slāņi, kuriem bija atšķirīgas prasības un gaume. Lietišķā māksla Latvijā bija tautas meistaruru apzināta radošo ieceru izpausme ar nolūku saglabāt vēsturisko atmiņu un nacionālo pašapziņu.

Pēc II pasaules kara Latvijā daiļamatnieki darbojās individuāli vai, sākot ar 1947. gadu, dibināja kolektīvas apvienības – tautas lietišķās mākslas entuziastu pulciņus un studijas, kuras vadīja profesionāls daiļamatnieks. Šīs apvienības turpināja 20. gs. 20.–30. gados aizsāktu tautas lietišķās mākslas izzināšanas, apmācības un popularizēšanas darbu. Par tautas mākslas organizētāju Latvijā no 1946. gada kļuva Kultūras ministrijas pakļautībā esošais Emīla Melngaiļa Tautas mākslas nams, kopš 1979. gada – E. Melngaiļa Republikāniskais tautas mākslas un kultūrizglītības darba zinātniski metodiskais centrs, no 2004. gada – valsts aģentūras “Tautas mākslas centrs” lietišķās un tēlotājas mākslas nodaļa, bet no 2008. gada – Nemateriālā kultūras mantojuma valsts aģentūras Dziesmu un deju svētku nodaļa. Minētā institūcija kopš 1957. gada vada un organizē dažādus daiļamatniecības meistarību kvalifikācijas celšanas kursus, izstādes, konsultācijas, ar mērķi sniegt metodisku un praktisku palīdzību visiem, kas vēlas darboties kādā mākslinieciskās pašdarbības žanrā, kā arī veicina cilvēku gaumes un estētisko jūtu pilnveidošanos.

Šai laikā Latvijā daiļamatnieku vidū radās vairākas spēcīgas radošas personības, kuras lielā mērā ietekmēja konkrētā žanra attīstību tālākajos gados. Piemēram, lielas autoritātes bija aušanas un rokdarbu pedagoģes Erna Rubene, Emma Skujiņa, Alīda Zomberga, keramiķis Eduards Detlavs, ādas plastikas meistare Vera Cepurīte, kokamatniecības meistars Voldemārs Tiltiņš un metālkalējs Džems Bodnieks u.c.

20. gs. 70.–80. gados Latvijā bija mainījušies tautas mākslas kā materiālo un estētisko vērtību radītājas kritēriji. Atšķirībā no svešatnes latviešiem Latvijā dzīvojošiem meistariem radīja virkni lielapjoma darbu ar izteiktu praktisko nozīmi, ar tendenci uz dekoratīvismu. Priekšplānā bija izvirzījies uzdevums radīt dzīvojamās un sabiedriskajās telpās īpašu mājīgumu un skaistumu, rezultātā tika veidoti telpu iekārtas ansambļi, kuru aizsākumi meklējami galvenokārt 20. gs. pirmās puses profesionālo mākslinieku darbībā. Meistaru grupas darināja veselās priekšmetu kopas – ansambļus, kuros ietilpa tekstilijas, mēbeles, trauki un metālkalumi.

PRIEKŠNOTEIKUMI DAIĻAMATNIECĪBAS IZVEIDEI TRIMDĀ

2010. gadā iegūtie trimdas latviešu atmiņu stāsti par cilvēku likteņiem, daiļamatniecības prasmju pārmantošanas un apguves dažādiem aspektiem aptver ļoti plašu laika un ģeogrāfisko diapazonu. Dažs no aptaujātajiem Anglijas latviešiem Latviju atstāja 20 gadu vecumā, cits – kā mazs bērns, vēl cits dzimis jau svešumā. Vecākā gadagājuma respondenti, kas pamatizglītību bija ieguvuši Latvijā, daudzas savas jaunības dienu intereses turpināja attīstīt arī vēlākos gados, citi pirmās

zināšanas par kādu latviešu daiļamatniecības amatu ieguva Vācijas nometnēs vai jau jaunajā mītnes zemē.

“Trimdinieki ļoti asi izjuta dzimtenes zaudējumu, bet arī tikpat skaidri apzinājās savu pienākumu pasaulē – izdzīvot bēgļu laiku, lai stipri un nesalauzti atgrieztos tēvu zemē. Starplaikā jādara tas, ko viņi vislabāk prata, – jāturpina latviskā dzīve un kultūra. [...] gandrīz katrā nometnē bija iespēja izveidot latviskās dzīves modeli, kurā bija pamatskola un vidusskola, teātra ansamblis, koris, tautas deju ansamblis un dažādas citas kultūrai svarīgas nodarbības.”³

Nometņu laiks latviešu bēgļu kopībai bija ļoti zīmīgs ar to, ka palīdzēja par dažiem gadiem paildzināt dzīvi latviskā vidē un stiprināt latvisko pašapziņu svešumā; nometnēs bērni un jaunieši turpināja izglītību latviešu valodā; nometņu laiks nocietināja latvieti turpmākai dzīvei svešumā un radīja impulsu kopības atjaunošanai tālākās emigrācijas gaitā.⁴

Bēgļu nometnēs “tika nodibināti kursi, apzināti un apvienoti daiļamatnieki dažādās nometnēs, izveidoti saloni daiļdarbu pārdošanai un tika veikts nopietns un intensīvs izglītošanas darbs visās lietiskās mākslas nozarēs. Darbojās un savu māku tālāk nodeva mācekļiem keramiķi, rotkaļi, audējas, rokdarbnieces, koktēlnieki, metālkalēji. Minchenē 1948. gadā iznāca rokdarbu žurnāls *Latvju Zeltene* Aleksandras Rugājas un Allas Rugājas-Zēbergas redakcijā. V. Lamsters Eslingenā sarakstīja un 1948. un 1949. gadā izdeva grāmatu *Ievads latviešu stila vēsturē* divos sējumos par kompozīcijas un latvisko stila mācību. Vairākas brīvvalsts laika mācību grāmatas pārdrūkāja. [...] Šo rosīgo mākslinieku un daiļdarbnieku darbs nodrošināja īpatnēju latviešu lietiskās mākslas tālāku veidošanos trimdā.”⁵

Spriežot pēc Anglijā dzīvojošā mākslinieka Laimoņa Mieriņa teiktā, Vācijas nometnēs ne viss gāja tik gludi, kā gribējās: “.. pārskolšanās” drudža psihozē – masveida daiļamata apguves procesā bija arī savas nepilnības, t.i., tautas mākslas teorētiskie pamati (materiāla un krāsu mācība, kompozīcijas pamati utt.) tika apgūti virspusēji, kas atstāja nevēlamu iespaidu uz trimdas latviešu daiļamatniecības tālākas attīstības māksliniecisko un amatnieciskā izpildījuma līmeni.”⁶

Pēc II pasaules kara bēgļu gaitās devās galvenokārt latviešu inteliģences pārstāvji, kuriem jaunajā dzīvesvietā vajadzēja iesaistīties darbā, kas neatbilda viņu izglītības līmenim un profesionālajai kvalifikācijai. Vienīgi tehnisko nozaru pārstāvjiem ātri pavērās iespēja atgriezties savā profesijā, bet humanitāro zinātņu speciālistiem, kuru bija vairākums, nācās pārskoloties vai strādāt nekvalificētu darbu. Līdz ar to latviskai dzīvei un kādreiz iemīļotai daiļamata prasmei un amatam vairs tika ierādīta tikai otrā vieta pēc izdzīvošanai svarīgā maizes darba.

Neraugoties uz lielo izklaidētību jaunajās mītnes zemēs, jau pirmajos gados dzīve latviskā līmenī atjaunojās, tika nodibinātas visas

nepieciešamās institūcijas – draudzes, biedrības, sestdienas un svētdienas skolas. “Latviskās vides atjaunošana, izvēršana un turpināšana prasīja spēka rezerves, kas palika pāri pēc ikdienišķās pastāvēšanas nodrošinājuma.”⁷

“MĀKSLINIEKU UN DAIĻAMATNIEKU KOPAS LIELBRITĀNIJĀ” DARBĪBA

Latviešu sabiedrības daļa, kura 1947.–1949. gadā apmetās uz dzīvi Anglijā, 1949. gada 19. martā Anglijas vidienes pilsētā Lesterā nodibināja “Mākslinieku un daiļamatnieku kopu Lielbritānijā” (turpmāk – Kopa).

Kopas mērķi bija:

1. Esot svešumā, pēc labākās apziņas dzīvas uzturēt, izkopt un padziļināt latviešu tēlotājas un lietišķās mākslas tradīcijas.
2. Popularizēt latviešu mākslu citās tautās.
3. Sasaistīt Anglijā esošos latviešu māksliniekus un daiļamatniekus vienā darba spējīgā vienībā.
4. Nodibināt māksliniecisko sadarbību un rast savstarpējas mākslinieciskas konsultācijas iespējas, izpalīdzēties garīgi un materiāli, kur latviešu mākslas intereses to prasa.
5. Uzturēt interesi par latviešu nacionālo mākslu trimdas saimē, ierosināt un kopt to jaunatnē.

1949. gada 2. jūlija sēdē tika pieņemti Kopas statūti. Tā paša gada septembrī Kopa jau bija reģistrējusies britu iestādēs un par priekšnieku ievēlēts Imants Laugalis, kuru uz dažiem gadiem nomainīja Rūdolfis Priede, Artūrs Ludeks, bet gandrīz visu Kopas pastāvēšanas laiku tās vadītājs bija Imants Laugalis (1949–1951; 1957–2006), kurš šobrīd, neskatoties uz cienijamo vecumu, ir Pasaules brīvo latviešu apvienības (PBLA) Lietiskās mākslas nozares referents Anglijā.

Kopa darbību uzsāka ļoti aktīvi, savā vidū pulcinot kā tēlotāj-mākslas pārstāvjus – gleznotājus un grafiķus, tā daiļamata pratējus. 1951. gadā tajā jau bija 50 biedru.

Kopas darbība bija vērsta vairākos virzienos:

1. Reizi gadā tika sasaukta Kopas pilnsapulce, kuras darba kārtībā bija valdes un revīzijas komisijas ziņojums par Kopas izdevumiem un ieņēmumiem; priekšsēža un valdes vēlēšanas; tālākās darbības plāna un budžeta apspriešana. Katru gadu biedriem tika izsūtīti apkārtraksti ar Kopas vadības darbības atskaiti un aktualitātēm.
2. Kopa organizēja izstādes – jauno “daiļdarbu” skates, kuras kā plašas ceļojošas mākslas un daiļamatniecības izstādes tika rīkotas latviešu kultūras dienu ietvaros. Lai Kopa tiktu pie līdzekļiem, tika organizētas arī daiļdarbu loterijas.

3. Daiļamatniecības darinājumu pārdošanai tika nodibināts "Daiļapgāds".
4. Lai pārvarētu zināmu sastingumu daiļamatniecībā un rosinātu gan pircēju, gan darinātāju interesi par to, 1951. un 1974. gadā Kopas valde izsludināja jaunu daiļdarbu metu sacensības.
5. Tika plānots izvērst jauniešu praktisku apmācību daiļamatniecībā.
6. Bija iecerēts izdot daiļamatniecības katalogu, kas gan netika īstenots.
7. Lai saliedētu Kopas biedrus, svarīgi bija veidot un uzturēt personiskos kontaktus. Savstarpējās iepazīšanās nolūkā tika organizēti draudzīgi (neformāli) sarīkojumi un veidotas jaunas organizācijas. Viena no šādām organizācijām bija Dāmu komiteja. Tās biedrēm galvenais uzdevums bija saglabāt latviskās dzīves ziņu, veidot latvisku mājas kultūru, strādāt rokdarbus un rīkot dažādus kursus un apmācības, piemēram, tautas tērpu gatavošanā.
8. Kopa aktīvi sadarbojās ar "Daugavas Vanagu fondu" (DVF). Piemēram, dziesmu dienu laikā labāko un pareizāko tautas tērpu un tautisko deju grupu godalgošanai Kopa ziedoja savus darinājumus balvu fondam.

Tā kā Kopas biedri dzīvoja izkaisīti pa visu Lielbritāniju (lielākie latviešu daiļamatnieku koncentrēšanās centri bija Lesterā, Korbi, Londonā, Lidsā, Bredfordā), savstarpējā sazināšanās galvenokārt norisa rakstveidā. Kopas arhīvā ir saglabājušās vēstules, kuru lielākā daļa ir saistīta ar izstāžu iekārtošanas nodrošināšanu, iesūtīto izstāžu eksponātu sarakstiem, ar pateicībām vai atvainošanas, kā arī ieteikumiem, kā labāk organizēt Kopas darbību. Informāciju par Kopas pilnsapulču lēmumiem, jaunievēlēto priekšsēdi un valdi, sludinājumus par plānotām izstādēm un pateicības rakstus Kopas valde ievietoja arī "Londonas Avīzē".⁸

Savukārt, lai uzlabotu sieviešu sadarbību, Kopas dalībnieki tika sadalīti pa Anglijas novadiem. Piemēram, Vidusanglijā ietilpa Korbi, Notingema, Lestera, Koventri, un turienes rokdarbnieces vadīja Zenta Lazdiņa. Viņa divreiz gadā rīkoja Kopas dalībnieču sanākšanu, kādreiz tika nolasīts kāds referāts, piemēram, Marta Kristsons 1989. gada 7. maijā Londonā nolasīja referātu "Kā es iemācījos rokdarbus strādāt un aust", vai darīts kaut kas praktisks (strādāti rokdarbi, ceptas piparkūkas u.c.), parasti pasākums beidzās ar tējas vakaru un dalībnieču darinājumu loteriju.

Kopas līdzekļu ieguves avots bija biedru naudas, tirdziņu un loteriju ieņēmumi, ziedojumi par izstāžu apmeklējumu, dāvinājumi (daiļamatniecības izstrādājumu vai gleznu veidā), ko izlietoja dažādu

loteriju vajadzībām, kā arī iegūto līdzekļu ieguldīšana bankās uz izdevīgiem nosacījumiem.

Izstāžu rīkošana bija viena no dominējošām Kopas darbības formām. Kopa organizēja gadskārtējās izstādes, piedalījās dziesmu svētku un kultūras dienu izstādēs,⁹ ar saviem daiļdarbiem kuplināja dažādus kultūras pasākumus, kā arī rīkoja ceļojošās izstādes. Pēc Līvijas Krievs teiktā, *“kad bija kāds lielāks sarīkojums latviešiem, noteikti vajadzēja būt daiļamatniecības un gleznu izstādei”*. Tā kā izstādāmo darbu skaits bija ierobežots, nereti daiļdarbu izstādes apvienoja ar DVF grāmatu stendu.

Par iecerētu izstādi Kopa publicēja informāciju “Londonas Avīzē”, kā arī saviem aktīvākajiem biedriem nosūtīja apkārtrakstus, kuros bija norādīta izstādes sarīkošanas vieta, laiks, darbu iesūtīšanas veids un noformējuma nosacījumi. Parasti izstādes tika rīkotas divu dienu garumā, tajās tika eksponētas gleznas kopā ar daiļamatniecības darinājumiem. Tā kā telpas nereti bija pašauras, izstādes iekārtot bija pagrūti – bieži daiļdarbi bija cieši saspiesti, līdz ar to grūtāk uztverami.

Izstādes tika iekārtotas dažādās telpās: gan reprezentablās sabiedrisko iestāžu telpās, gan privātpersonu īpašumos. Piemēram, 1984. gadā izstāde tika rīkota Korbi *“Willow Room”* telpās, 1985. gadā *“Straumēnu”* 10 gadu jubilejas pasākumā izstāde uz divām dienām tika iekārtota *“Straumēnos”* vienā istabā, koridorā un balkonā, 1988. gadā – *“Straumēnos”* dārza mājā, 1989. gadā – Korbi draudzes namā, bet 2005. gadā DVF pilnsapulces ietvaros izstāde notika *“Straumēnu”* galvenās ēkas vestibilā. Ieeja izstādēs bija pret labprātīgiem ziedojumiem.

Kopas darbības sākuma gados ļoti nopietni tika organizēta izstāžu darbu atlase. 1949. gadā Kopas pirmajai izstādei Lesterā tika izveidota speciāla izstādes izvērtēšanas komisija, kurai par vadītāju tika pieaicināts mākslinieks Voldemārs Tone. Par rokdarbu un audumu stendu vadītāju tika uzaicināta L. Kūlis j-kundze; koka izstrādājumu eksperti bija Imants Laugalis, Frīdofls Lukševics; sudrablietas vērtēja V. Elksnis. Par izstādes iekārtotājiem tika nozīmēti Artūrs Ludeks un V. Skudra, bet izstādes vadītājs bija Arnolds Dumpis.

1958. gadā tika izveidota īpaša izstādes rīcības komiteja, kuru vadīja priekšsēdis J. Frišvalds. Viņš koordinēja izstāžu telpu meklēšanu, stendu uzstādīšanu, darbu atlasīšanu un izkārtēšanu, atklāšanas pasākuma organizēšanu un reklāmas izvietošanu, izstāžu darbu noņemšanu un nosūtīšanu īpašniekiem.

Darbus izstādīšanai vajadzēja iesūtīt pa pastu vai, vēlākais, vienu dienu pirms izstādes iekārtošanas atvest pašiem. Ja atlases komisija kāds darinājums neapmierināja, rīkotājiem bija tiesības to neizstādīt, viņi arī neuzņēmās atbildību par ceļā pazudušiem darbiem.

Izstāžu laikā nereti tika organizēta labāko darbu godalgošana. Noteikumus izstrādāja šim nolūkam pieaicināta komisija, bet valde tos izziņoja.

Kopas rīkoto izstāžu atklāšanas pasākumi izvērtās par lielu notikumu Anglijas latviešu sabiedrībā. Bez tā, ka Kopa gribēja pievērst Anglijā dzīvojošo tautu uzmanību latviešu kultūrai, pats svarīgākais bija pašu latviešu mākslinieku un daiļamatnieku vēlme saglabāt savas saknes, savu identitāti un atmiņu par tēvu zemi. Lai pasākums izskanētu pēc iespējas plašāk, uz izstādes atklāšanu tika aicināti Anglijas sabiedrībā ievērojami latviešu politiskie un kultūras darbinieki. Piemēram, Kopas pirmajos darbības gados izstāžu atklāšanās biežs ciemiņš bija Baltijas sūtnis Londonā Kārlis Zariņš ar kundzi, vēlākos gados (1985) izstādes atklāt tika aicināts "Londonas Avīzes" redaktors Jānis Andrupis.

Izstāžu apmeklējums bija dažāds. Piemēram, pēc "Londonas Avīzes" datiem, 1949. gadā Kopas pirmo izstādi Lesterā apmeklēja ap 1000 personu, 1958. gadā Notingemā rīkoto izstādi – 150 cittautu viesi un 300 latvieši, ko tās organizētāji atzina par izdevušos pasākumu.

Kopa īpaši gatavojās saviem jubilejas pasākumiem. Jubilejas reizēs tika organizētas lielākas izstādes, izdoti izstāžu katalogi (tajos tika norādīti visi autori, darinājuma veids, ja darbs bija pārdodams, tad arī tā vērtība), kā arī rīkota saviesīgā svinību daļa ar koncertiem, goda mielastu un dejām.

Mazāka mēroga darbu izstādīšana notika stendu veidā saviesīgu pasākumu laikā.

1960. gadā Kopa rīkoja izstādi ar bērnu iesaistīšanu gan darbu izstādīšanā, gan sākotnējo iemaņu (zīmēšanā, gleznošanā un keramikā) apguvē. Čaklākie bērni par piedalīšanos šai pasākumā saņēma balvas.

Ar mērķi apgādāt latviešu sabiedrību ar mākslas un daiļamatniecības darbiem, izpildīt pasūtījuma darbus, kā arī izplatīt izdevumus latviešu valodā Kopa un K. Barona fonds 1951. gadā nodibināja "Daiļapgādu". Savus darbus "Daiļapgāds" plānoja realizēt caur daiļamatniecības saloniem. Nopelnītos līdzekļus bija paredzēts izlietot latviešu mākslas, kultūras, latviskās izglītības un daiļamatniecības atbalstīšanai un sekmēšanai.

Pirmais "Daiļapgāda" salons tika atvērts Līdās, jo otram salonam Londonā tai laikā vēl nepietika darbu. Lai nodrošinātu daiļamatniekus ar darbu un, ne mazāk svarīgi, arī ar iztikas līdzekļiem, "Daiļapgāds" mēģināja organizēt latviešu daiļamatniecības izstrādājumu pasūtījumus. "Daiļapgāda" mūžs gan bija īss, jo trūka labu darbu, ko piedāvāt, bet esošajiem darbiem nebija pircēju.

Tautas mākslas priekšmetus interesenti varēja pasūtīt arī tieši pie meistara. Bet, tā kā meistari un viņu darinājumu kārotāji dzīvoja izkaisīti pa visu Angliju, tad pasūtījuma modeļa, rotājuma un cenas precizēšana visbiežāk notika sarakstes formā – pēc pieprasījuma daiļdarba autors interesentam izsūtīja darbu sarakstu, rotājuma aprakstu, attēlu un cenrādi.

Lai pārvarētu zināmu sastingumu daiļamatniecībā, veidotu dziļāku izpratni par apstrādājamā materiāla īpašībām, priekšmeta formas un rotājošā raksta saliedēšanu vienā vienībā, lai, gadiem ilgi darinot priekšmetus pēc vieniem un tiem pašiem metiem, tā nepārvērstos par tīru amatniecību, Kopas valde aicināja daiļamatniekus pievērsties jaunradei un katram savā žanrā veidot jaunus daiļamatniecības skiču paraugus. Lai veicinātu šo procesu, 1951. gadā Kopas valde izsludināja metu sacensību. Metu godalgu fondam valde nolēma no Kopas līdzekļiem piešķirt £ 50: divas pirmās godalgas £ 10; trīs otrās godalgas £ 5; piecas trešās godalgas £ 3.

Jaunajā mītnes zemē un jaunajos dzīves apstākļos iekustināt daiļamatniecības radošos spēkus nebija viegli: pēc atkārtota uzaicinājuma, 1952. gadā noslēdzoties Kopas rīkotajai metu sacensībai, tika iesūtīti tikai 49 metri. Šis labi domātais pasākums nebija devis plānotos rezultātus.

Atzīmējot 25 gadu pastāvēšanas un darbības jubileju 1974. gada 8. un 9. jūnijā Korbi, Anglijas latviešu mākslinieku un daiļamatnieku kopa vēlreiz rīkoja jaundarbu metu sacensību. Par otrās metu sacensības norisi un rezultātiem pagaidām nevaram spriest, jo Kopas arhīvā šādi materiāli nav saglabājušies, bet citi vēl nav uzieti.

Personas, kas iesaistījās daiļamatniecības kustībā Anglijā, savas sākotnējās zinības bija apguvušas Latvijā – Kaucmindes mājturības seminārā un Latvijas Mājturības institūtā (1923–1943),¹⁰ Rīgas valsts mākslas amatniecības skolā (1933–1940)¹¹ vai rokdarbu kursos “mazajā Latvijā” – Vācijas nometnēs, kur uzplauka necerēti vitāla un plaša latviskā kultūras dzīve.

Lai saglabātu savu kultūru un identitāti jaunajā mītnes zemē, latviešu sabiedrība saprata, “ka ieaugšana latviskumā un latviešu kultūrā ir process, kam jāsākas ģimenē un jāturpinās latviešu skolās un sabiedrībā”,¹² un, lai šī pārmantojamība nepārtrūktu, ir jānāca jaunā paaudze. Tāpēc 1951. gadā Kopas valde aicināja “*pieteikties tos biedrus, kas būtu ar mieru praktiski apmācīt kādu latviešu jauniešu savā daiļamata nozarē, tā radot interesi par latvisku daiļamatu un atturot jaunatni no asimilācijas*”.

1952. gada Kopas apkārtrakstā teikts: “*Nemot vērā, ka pašreiz trimdā nekur nedarbojas latviešu daiļamatniecības skolas vai kursi, bet paši daiļamatnieki aizņemti citās nodarbēs ikdienas darbā, latviešu jaunatnes un daiļamatniecības nākotnes labad ir nepieciešami praktiski apmācīt jauniešus daiļamatniecībā. Uz valdes agrākajiem uzaicinājumiem šai lietā biedri nav bijuši pietiekami atsaucīgi, atskaitot Ed. Rozi, kas ir apsolījis vienu jauniešu apmācīt intarsiju griešanā, un A. Ludeku un Fr. Lukševicu, kas tos jau apmāca. Tāpēc valde lūdz biedrus pieteikties jauniešu praktiskai apmācībai savas daiļamatniecības nozarēs, veicot to savās dzīves vietās. Valde par šo darbu nevar apsolt nekādu atlīdzību,*

bet sagaida, ka biedri to darīs, apzinoties, ka uz mums gulstas atbildība par nākamās paaudzes daiļamatnieku audzināšanu. [...] Apmācot jauniešus, nav jāvadās arī no šauriem konkurences apsvērumiem, jo mūsu daiļamatniecībā ir sajūtams darbu trūkums, bet nav gatavu darbu pārpalikuma. Bez tam – daiļamatniecība nav tik ienesīga, ka vajadzētu baidīties no jauno konkurences. Rosība var nākt tikai par labu.”

1952. gada 7. decembrī Bredfordā Kopa atklāja divas – mākslas un daiļamatniecības studijas. “Mākslas studija darbojas mākslinieka A. Kalniņa vadībā. [1953. gadā tajā mācās 3 audzēkņi.] Pēc vēlēšanās studijā var mācīties zīmēšanu, grafiku, gleznošanu un dekoratīvo gleznošanu. Daiļamatniecības studija darbojas R. Priedes vadībā, ar vēl citiem daiļamatniekiem kā apmācītājiem. Studijā var mācīties latvju rakstu kompozīciju un metu zīmēšanu. Praktiskas pamācības notiek darbu gatavošanai ādā, kokā, metallā pēc pašu dalībnieku izvēles. Koka izstrādājumu gatavošanai (virpošanai, griešanai, virsmas apstrādāšanai) tiks izmantota J. Skultes darbnīca. Abās studijās vēl brīvas vietas. Teorētiskas apmācības notiek svētdienās, praktiskās – sestdienās un pēc norunas arī citā laikā.”

1953. gada ziņojumā par Rūdolfu Priedes (Bredfordā, 2 Carlton Terrace) izveidotās Daiļamatniecības studijas darbību teikts: “Daiļamatniecības studija R. Priedes vadībā sākumā bija domāta kā daiļamatniecības kursi, bet, darbu sākot, kursu vietā izveidojās studija. Pirmie 3 mēneši galvenā kārtā tika veltīti teorētiskiem jautājumiem – ornamentikai un kompozīcijai, bet pārējais laiks tiek izlietots praktiskam darbam. [...] Ornamentika, kompozīcija un metu zīmēšana noritēja kopīgi visām grupām – metallam, ādai un kokam, bet praktiskie darbi atsevišķi. Praktiskās apmācības ādai un kokam uz pāris vasaras mēnešiem ir pārtrauktas, bet intensīvi praktiskie darbi norit metalla kaldināšanā. Savas vasaras brīvdienas – atvaļinājumu daudzi kursanti solās aizvadīt, intensīvi strādājot praktisko darbu.

Studijai sākumā pieteicās 10 dalībnieku, vēlāk šis dalībnieku skaits pieauga uz 13, līdz tad nostabilizējās uz 9. Tā kā daļa vēlas mācīties strādāt divos materiālos, vai nu metallā un ādā, vai arī kokā un ādā, tad neiespējami praktiskos darbus strādāt vienā laikā. Parasti nodarbības norit sestdienās un svētdienās, izņēmuma kārtā nedēļas vidū. Studijas darbu traucē nevienādie darba laiki kursantu maizes darbā. Dažam jāstrādā sestdien, dažam svētdien. Cits atkal brīvs vienreiz svētdien, otrreiz sestdien. Visi studijas dalībnieki ir pieauguši un visi strādā, tā kā darbam studijā var veltīt tikai brīvo laiku, kas bieži tiek atrauts atpūtai. Lai atceramies, ka Latvijā daiļamatniecības skolām bija div un trīs gadīgs kurss, pie kam tika strādāts katru darba dienu 5–6 stundas. Ja tai pašā laikā padomājam, ka darbam studijā var ziedot tikai 3–5 stundas nedēļā, tad sapratīsim, cik koncentrēti jāizņem visa teorētiskā viela, lai atliktu pietiekami laika praktiskiem darbiem.

Neskatoties uz grūtībām, uz laika trūkumu, lielākā daļa studijas audzēkņu nodarbības apmeklē regulāri, iztrūkstot tikai saslimšanas gadījumos. Rudenī priekšā stāvošajā izstādē arī daiļamatniecības studija varēs rādīt savus sākuma panākumus.

Pieejot teorētiski studijas darbam, studijas vadītājs uzskata par studijas mērķi – sagatavot audzēkņus par daiļamatniekiem, kas gatavotu latviskus darbus. Protams – var debatēt par to, kas ir latvisks daiļamatniecības darbs. Ja uzstādītu latviskam darbam augstas prasības, tad varētu teikt, ka šim darbam būtu jābūt latviskam formā, ar latvisku ornamentējumu, pie kam forma un ornamenti jāsaliedē tā, lai galvenais darbs paustu latvisku garu. Praktiski ne vienmēr labi var atrast un saliedēt latvisku formu ar rotājumu tā, lai izpaustos šis latviskais gars.

Praktiskām un teorētiskām apmācībām daiļamatniecības studijai bija nepieciešami palīg līdzekļi. Kursiem bija vajadzīga tāfele ornamentu zīmēšanai un kompozīcijas jautājumu izskaidrošanai. Tāda arī ar valdes piekrišanu tika iegādāta, resp., iegādāts materiāls un tāfele pagatavota. Tāpat praktiskam darbam metalla kaldināšanā bija nepieciešami tā saucamie piķa katliņi un pats piķis līdz ar citiem vajadzīgajiem piejaukumiem. Tāpat piķa kausēšanai un sildīšanai bija nepieciešami divi elektriskie sildītāji. Darba rīku, t.i., kopēju darba rīku pagatavošanai bija nepieciešami tērauda stienīši. No šiem stienīšiem izgatavoti darba rīki, kas glabājas studijā un ko lieto kopīgi. Protams, bez šē uzskaitītajiem katram mājā ir vajadzīgie darba rīki un piķa katliņi, ko audzēkņi iegādājās par saviem personīgajiem līdzekļiem. Lai nebūtu neērtības katru nodarbības reizi pārvadāt šos katliņus un citus priekšmetus, tad studijā kopējai lietošanai vajadzēja iegādāties atsevišķus katliņus un rīkus. Visi kopā šie priekšmeti un materiāli izmaksā ap £ 5.

Tad, kad studijas audzēkņi prātis pagatavot labus darbus, tie zināmu skaitu darbu pagatavos studijai, kurus tad varēs vai nu pārdot, vai izlozēt, tā iegūstot atpakaļ studijas laikā izdotos kopas līdzekļus.”

Diemžēl nav saglabājusies informācija, cik ilgi minētā studija darbojās, bet ir zināms, ka 1981.–1990. gadā Līdsā Rūdolfa Priedes¹³ mājā bija izveidota t.s. Darbnīca, kurā reizi nedēļā pa otrdienām sanāca interesenti un nodarbojās ar audumu (auda tautiskos brunčus, grīdas celiņus, dekoratīvos spilvenus, ganu kules u.c.) un gobelēnu aušanu, spilvenu un tautisko leļļu izšūšanu, metāla rotu kalšanu, kokļu taisīšanu un citiem rokdarbiem. “Darbnīcu” vadīja Rita Jefimova, kura ir saglabājusi tās darba atskaites, ko savukārt pierakstījusi Erna Upmale. “Darbnīcā” aktīvi darbojās Rita Jefimova, Ilga Mieraņa, Ērika un Jānis Vīlipsoni, Aīda Rullis, Maija Zvirgzdiņa, Rūta Durvards, Alīda Dūms, Ilona Uzkalē, Biruta Ābols, Erna un Brunis Upmaļi, Arvīds Daude u.c.

“Darbnīcas” dalībnieki bija no Līdsas un Šipli, viņi strādāja sava prieka pēc, ar saviem darbiem piedalījās visās iespējamās izstādēs, darināja tautas tērpus deju kopām, līdz ar folkloras kopu “Dūdalnieki”

pedalijās Meteņu, Mārtiņdienas un Ziemassvētku sarīkojumos, organizēja dažādus kultūras pasākumus Bredfordas DVF klubā, iesaistījās 3 × 3 nometnēs, bet “Darbnīcas” iekšienē reizi mēnesī kopīgi svinēja dalībnieku dzimšanas un vārda dienas.

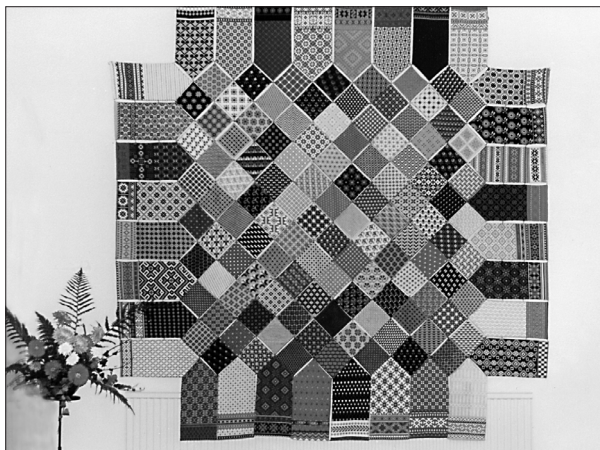
“Darbnīca” tapa arī pirmie lieli kopdarbi. Piemēram, pēc Ritās Jefimovas ierosinājuma un viņas vadībā 1975. gadā izgatavota pirmā krustdūrienā izšūtā sienassega, kura tika izstādīta Līdsas DVF kluba zālē (1. att.). Tā sastāvēja no 20 cm² lieliem daudzu talcinieču izšūtiem un vēlāk kopā sašūtiem gabaliem. Simboliski tā attēloja latviešu kopību kā “zvaigžņu režģi” svešatnes tumsā. Otra lielākā darba – “Cimdu segas” darināšanā piedalījās 51 autore: uz kanvas auduma krustdūrienā tika izšūtas 32 pilnas cimdu kompozīcijas un 112 cimdu raksti, kas apvienoti vienā lielā kompozīcijā sienas dekora veidā. 1983. gadā “Cimdu sega” tika izstādīta Līdsas DVF klubā (2. att.) un bija veltīta 1982. gada Eiropas latviešu V dziesmu svētkiem Līdsā.

Biežs viesis R. Priedes “Darbnīcā” bija Ērika Vilipsone, kura līdztekus dalībai saviesīgajā dzīvē 1983. gadā, lai paplašinātu “Darbnīcas” apmeklētāju redzesloku un izpratni par krāsu mācību un kompozīcijas likumiem latviešu tautas mākslā, piekrita pasniegt “*krāsu mācību un kompozīcijas likmes*”, ko viņa pati bija apguvusi Rīgas valsts mākslas amatniecības skolā pie Jēkaba Bīnes. Nodarbības notika reizi divās nedēļās.



1. att. Krustdūrienā izšūtā sienassega “Zvaigžņu režģis”.
1975. g. DVF klubs, Līdsā

2. att. Krustdūrienā
izšūtā "Cimdu sega".
1983. g. DVF klubs,
Līdsa



Rita Jefimova ir saglabājusi konspektu, kurā atspoguļota Ē. Vīlipesones pasniegtā krāsu un rakstu mācība:

1. Krāsu teorija – viela ņemta no J. Bīnes pasniegtās krāsu mācības, kura savukārt balstījās uz ķīmiķa Vilhelma Ostvalda mācību par krāsu apli, divkrāsu un trīskrāsu saderību (3. att.).
2. Dažādu autoru (J. Bīne, E. Brašņiņš, Al. Dzērvīte, Arv. Dzērvītis, V. Klētņieks, J. Niedre, E. Paegle) latviešu rakstu elementu klasifikācija un nosaukumi (4. att.).
3. Rakstu elementu (krusts, zvaigzne, saulīte (5. att.), jumtiņš [Dieva zīme], liklocis [Māras liklocis] (6. att.), krūms [Austras koks], skujiņa [Laimas slotiņa], kāši [Jumja, Mārtaņa, Ūsiņa zīmes], Mēness, svastika [ugunskrusts, pārkonkrusts], sauļotais stabs) forma, saturs, to piemērošana materiālam un rotājamam laukumam.
4. Atšķirības starp rakstu elementu nosaukumiem un to simboliskās nozīmes.
5. Abrenes tērpa sastāvdaļas un pareiza tā valkāšana.

Konspekts ir bagātīgi ilustrēts ar Latvijas materiālā sastopamajiem raksta elementu zīmējumiem, salīdzinājumam vietām rādīts citzemju materiāls.

Sprīžot pēc izmantotās literatūras saraksta, ko Ē. Vīlipesone pievienojusi pasniegtā materiāla kursam, viņa ir pārzinājusi un arī saviem klausītājiem ieteikusi iepazīt plašu latviešu un cittautu etnogrāfisko publikāciju klāstu, izdotu kā Latvijā, tā jau trimdas zemēs (1924–1982).

“Darbnīcā” 1985. gada 9. aprīlī kā vieslektors uzstājās Juris Kļaviņš no ASV (*New Jersey*), kura 3 stundu garais priekšlasījums bija par latviešu rotu vēsturi (20 klausītāju). J. Kļaviņa priekšlasījuma tematika:



TRISKRĀSU SADERĪBAS AKORDU IZMANTOŠANA.

| | | | |
|---------------------------|---------------------------|---------------------------|----------------------------|
| <u>AIT</u> = E pelna 543 | <u>LAV</u> = E pelna 543 | <u>REV</u> = E pelna 543 | <u>GOŠ</u> = E pelna 543 |
| <u>A·I</u> = E(Ņ) 530 | <u>L·A</u> = G(R) 503 | <u>R·E</u> = G(A) pc. 513 | <u>G·O</u> = E(A) pc. 521 |
| <u>A·T</u> = G(R) pc. 413 | <u>L·U</u> = V(S) pc. 143 | <u>R·V</u> = S pp. 233 | <u>G·Š</u> = R pp. 323 |
| <u>I·T</u> = V(S) pc. 143 | <u>L·U</u> = O 440 | <u>R·V</u> = I(Ņ) pc. 341 | <u>O·Š</u> = U pp. 242 |
| <u>EMU</u> = V pelna 354 | <u>L·OV</u> = V pil. 354 | <u>RIŠ</u> = V pil. 354 | <u>G·UT</u> = V pil. 354 |
| <u>E·U</u> = I(O) 350 | <u>O·V</u> = I(U) pc. 251 | <u>I·R</u> = O pp. 322 | <u>U·T</u> = V(S) 053 |
| <u>E·M</u> = I(R) pc. 314 | <u>O·L</u> = R pp. 323 | <u>I·Š</u> = V(U) pc. 152 | <u>U·G</u> = I(O) pc. 341 |
| <u>M·U</u> = S 044 | <u>V·L</u> = T(S) pc. 134 | <u>S·R</u> = M pp. 224 | <u>T·G</u> = L(R) pc. 314 |
| <u>VMH</u> = L pil. 435 | <u>Š·L·E</u> = L pil. 435 | <u>TRD</u> = L pil. 435 | <u>G·IM</u> = L pil. 435 |
| <u>V·H</u> = E(Ņ) pc. 431 | <u>Š·L</u> = T(M) pc. 125 | <u>T·R</u> = L(M) pc. 215 | <u>M·G</u> = L(O) 305 |
| <u>V·M</u> = T(S) 035 | <u>Š·E</u> = O pp. 323 | <u>T·O</u> = S pp. 223 | <u>M·I</u> = T(S) pc. 134 |
| <u>M·H</u> = R 404 | <u>L·E</u> = G(R) pc. 413 | <u>H·O</u> = A pp. 423 | <u>G·I</u> = E(R) pc. 431 |
| <u>M·T</u> = I pil. 453 | <u>U·E</u> = I pil. 453 | <u>ROV</u> = I pil. 453 | <u>GIŠ</u> = I pil. 453 |
| <u>H·U</u> = O 440 | <u>L·E</u> = G(R) pc. 413 | <u>R·O</u> = S pp. 423 | <u>G·IŠ</u> = R pp. 323 |
| <u>H·T</u> = G(R) pc. 413 | <u>L·U</u> = V(S) pc. 143 | <u>R·V</u> = S pp. 233 | <u>G·IŠ</u> = V(U) pc. 152 |
| <u>U·T</u> = V(S) pc. 053 | <u>E·U</u> = I(O) 350 | <u>O·V</u> = I(U) pc. 251 | |
| <u>MEV</u> = T pil. 345 | <u>Š·LO</u> = T pil. 345 | <u>TR</u> = T pil. 345 | <u>GUM</u> = T pil. 345 |
| <u>E·V</u> = I(O) pc. 341 | <u>O·Š</u> = U pp. 242 | <u>T·T</u> = V(S) pc. 143 | <u>U·M</u> = S 044 |
| <u>E·M</u> = L(R) pc. 314 | <u>O·L</u> = R pp. 323 | <u>I·R</u> = O pp. 322 | <u>U·G</u> = I(O) pc. 341 |
| <u>V·M</u> = T(S) 035 | <u>Š·L</u> = T(M) pc. 125 | <u>T·R</u> = L(M) pc. 215 | <u>M·G</u> = L(R) pc. 305 |
| <u>V·L·E</u> = G pil. 534 | <u>Š·RE</u> = G pil. 534 | <u>GOT</u> = G pil. 534 | <u>M·I</u> = G pil. 534 |
| <u>V·L</u> = T(S) pc. 134 | <u>Š·R</u> = M pp. 224 | <u>T·G</u> = L(R) pc. 314 | <u>M·H</u> = R 404 |
| <u>V·H</u> = E(O) pc. 431 | <u>Š·E</u> = O pp. 323 | <u>T·O</u> = S pp. 223 | <u>M·I</u> = T(S) pc. 134 |
| <u>L·H</u> = G(R) 503 | <u>R·E</u> = G(A) pc. 513 | <u>G·O</u> = E(A) pc. 521 | <u>H·I</u> = E(O) pc. 530 |

pelna – pil.; puspelna – pp.; pelciņa – pc.

3. att. Fragments no Ē. Vīlipsones pasniegtās krāsu runakstu mācības konspekta (pamatā viela ņemta no ķīmiķa Vilhelma Ostvalda mācības par krāsu apli un triskrasu saderību)

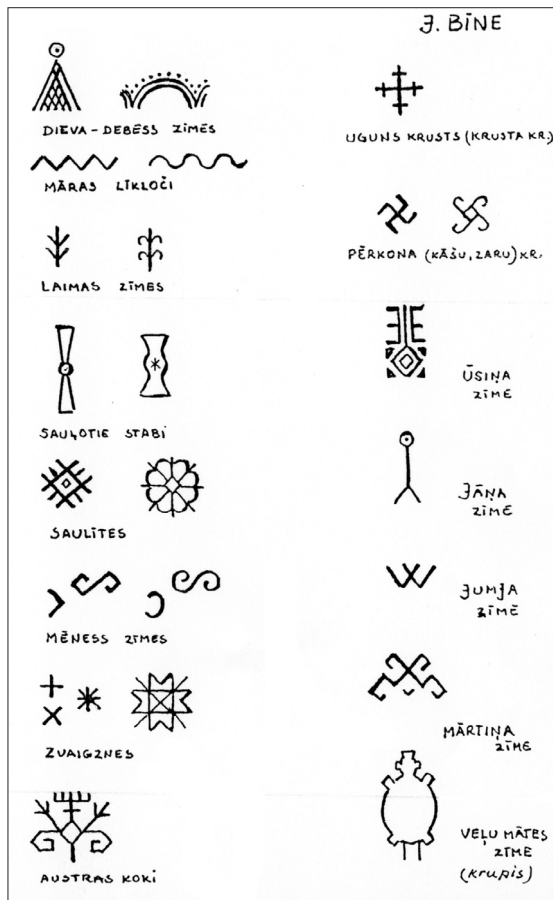
- 1) izraktās rotas un to atdarinājumi (arheoloģiskais materiāls);
- 2) pūralādēs atrastās rotas un to atdarinājumi (etnogrāfiskais materiāls);
- 3) pēckara jaunradījumi un pārspilējumi un šodienu izteiksme dažādu rotkaļu "rokrakstā".

Kad 1987. gadā trimdas latvieši iegādājās pili Francijā (*La Ville an Maire*), lai tur – "Abrenē" izveidotu Tautas augstskolu,¹⁴ meistars R. Priede uz turieni nosūtīja daudz savu grāmatu, bet R. Jefimova – stelles un aužamo izejmateriālu – "ja nu kāds "Abrenē" gribēs iemācīties aust".

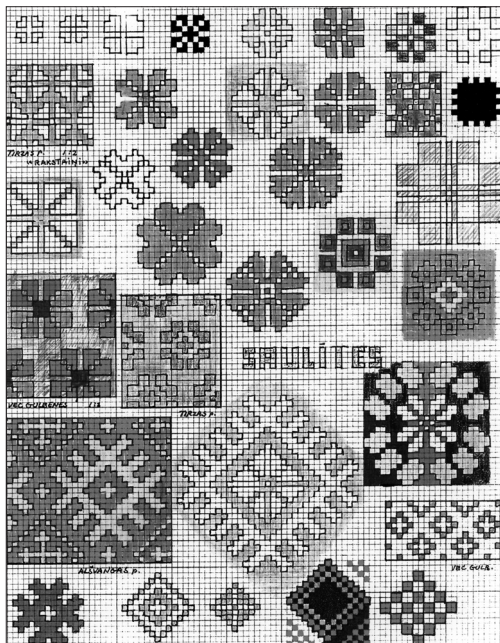
Ar laiku "Darbnīcas" dalībnieku vecums un sastāvs mainījās, un, kad meistars R. Priede nomira, "Darbnīca" beidza pastāvēt.

Anglijā trimdas latviešu daiļamatnieku vidū bija daudz spilgtu personību. Bez jau minētajiem daļa meistarū, kuri bija iekārtojuši sa-

4. att. Fragments no “Darbnīcas” dalībnieku krāsu un rakstu mācības konspēkta – J. Bīnes sastādītā latviešu rakstu elementu klasifikācija un nosaukumi



vas privātās darbnīcas, izpildīja arī pasūtījuma darbus. No “Londonas Avīzes” uzzinām, ka Bredfordā darbojās J. Skultes “Daiļamatniecības darbnīca”, kurā pēc pasūtījuma gatavoja dažādus koka izstrādājumus tautiskā, kā arī modernā stilā pēc dotiem vai krājumā esošiem metiem.¹⁵ Arī vairāki individuālie meistari savus darbus un pakalpojumus reklamēja “Londonas Avīzē”. Piemēram, sudraba un koka izstrādājumus pēc pasūtījuma izgatavoja Jānis Liepiņš Lesterā;¹⁶ latviskās sudraba lietas Mančestrā varēja pasūtīt pie Edgara Šenberga;¹⁷ tautiskos brunčus, jostas, baltās saģšas, Abrenes un visu saģšu celu apaudus pēc pasūtījuma auda Helga Kivicka Bredfordā;¹⁸ latviskos audumus no saviem krājumiem pārdeva vai pēc pasūtījuma auda I. Falkenburga Lesterā;¹⁹ visāda veida ar tautisku ornamentāciju rotātus ādas izstrādājumus (dāmu rokassomas, vēstuļu mapes, fotoalbumus,



5. att. Fragments no “Darbnīcas” dalībnieku krāsu un rakstu mācības konspekta – raksta elements *saulīte*

kabatas portfeļus, grāmatu aizsargvākus, piezīmju blokus, sīknaudas maciņus, portfeļus u.c.) uz pieprasījuma darināja Valdis Čoks Koventri.²⁰

Pēc II pasaules kara Anglija (Šipli) par mītnes zemi kļuva arī tekstilmāksliniecei un rokdarbu skolotājai Helgai (Elga) Kivickai (1905–1970), kas aktīvi darbojās latviskās kultūras saglabāšanā tautiešu vidū. Helga Kivicka bija augsta līmeņa aušanas mākslas pratēja: “Pēc ģimnāzijas beigšanas pirmās iemaņas tekstilnozarē viņa ieguva Rīgas mākslas audējas R. Lesmetes darbnīcā, bet E. Paegles kursos pie A. Birģeles-Paegles mācījās paklāju darināšanu. 1924. gadā E. Kivicka atvēra Rīgā savu darbnīcu.”²¹ Zināšanas tekstilnozarē H. Kivicka padziļināja, pētot Rīgas muzeju krājumus, piedaloties tautas mākslas darbu vākšanas ekspedīcijās Latvijā, iepazīstot Rietumeiropas tekstilmākslu Amsterdams, Briseles, Drēzdenes, Berlīnes, Vīnes un Parīzes muzejos un 1927. gadā specializējoties šajā nozarē Zviedrijā.²² Kad 1933. gadā Arvīds Dzērviņis atvēra Rīgas valsts mākslas amatniecības skolu, H. Kivicka strādāja tur par aušanas pasniedzēju. “Par saviem audumiem Elga Kivicka 1. Latvijas daiļamatniecības izstādē (1937) saņēma sudraba medaļu, ievēribu un atzinību viņas darbi guva arī starptautiskās izstādēs ārzmēs – Briselē (1935) un Parīzē (1937).”²³ Vispaliekošākais E. Kivickas devums ir kopā ar arheologu un etnogrāfu A. Karnupu sastādītais līdz šim visizsmeļošākais tautas tērpu materiālu krājums “Novadu tērpi”.²⁴

6. att. Fragments no “Darbnīcas” dalībnieku krāsu un rakstu mācības konspekta – raksta elements *liklocis* (Māras liklocis)



No R. Jefimovas atmiņu stāstījuma uzzinām, ka Anglijā H. Kivicka kopā ar Jāni Kūli nodibināja “Mazpulcēnus”²⁵. Visiem saviem mazpulcēniem H. Kivicka pagatavoja latviešu tautas tērpus (pašlaik tie atrodas Londonā). H. Kivicka rīkoja arī aušanas kursus, savu māku nododot tālāk skolniekiem. 1952. gadā “Londonas Avīze” vēsta, ka H. Kivicka Bredfordā izpilda arī pasūtījuma darbus: auž tautiskos brunčus, jostas, baltās sagšas, Abrenes un visu sagšu ceļu apaudus.²⁶

Interesanta personība Anglijas latviešu daiļamata aprindās ir jau minētā Ērika Vilipsona (dz. Grīnbergs, 1924). Tagad, būdama cienījamā vecumā, Ērikas kundze raksta atmiņas par savu dzīvi, darbību, kā arī izsaka viedokli par vienu vai otru ar daiļamatniecību saistītu problēmu.

Ērikai bija 20 gadu, kad viņas ģimene atstāja Latviju, aiz muguras bija mācību gadi Rīgas valsts mākslas amatniecības skolas rokdarbu nodaļā, kā arī piedalīšanās Pieminekļu valdes²⁷ etnogrāfisko materiālu vākšanā 1944. gada vasarā rīkotajā ekspedīcijā Vidzemes jūrmalā (Ainažu, Salacas, Svētciema, Vitrupes un Tūjas pagastā).²⁸ Vairāki gadi (1944–1947) tika pavadīti Ģiftenes nometnē (pie Hannoveres) Vācijā, kur profesora Burkarda Džeņa vadībā viņa iemācījās kalt rotas un līdztekus arī pati apmācīja dāmas izšūšanā.

Anglijā Ē. Vilipsones maizes darbs aizritēja tekstilrūpniecībā, bet sirds vienmēr piederēja latviešu dzīvesziņai. Kopā viņa iestājās jau


pašos tās sākuma gados (1952), lai gan pati apgalvo, ka nekad īsti tās darbā nav iesaistījusies.

Ē. Vilipsones nozīmīgākais devums Anglijā ir tas, ka viņa, lai saglabātu no Latvijas līdzī atvestās mājas kārtībā darinātās materiālās liecības un atmiņas, izveidoja t.s. Latviešu etnogrāfiskā materiāla krātuvi (1977–2003). Bruņojusies tikai ar morālo atbalstu no Latviešu Nacionālās padomes Lielbritānijā puses, viņa sāka vākt sev tuvākā apkārtnē dzīvojošo latviešu īpašumā esošo etnogrāfisko materiālu un atmiņu pierakstus. Viņa uz laiku aizņēmas no tautiešiem līdzatvestos etnogrāfiskos priekšmetus, lai tos varētu detalizēti izpētīt, uzzīmēt un nofotografēt. Iegūtos datus viņa noformēja uz objekta lapām, par pamatu ņemot Pieminekļu valdes izstrādāto materiālu aprakstu sistēmu, kur jautājumi bija metodiski sakārtoti pa šādām tēmām: ziņas par priekšmeta īpašnieku / ziņu sniedzēju (dzimšanas gads, vieta, adrese), par pašu priekšmetu (tā materiāls, darināšanas tehnika, lietošana, priekšmeta stāvoklis izpētes laikā), ziņas par priekšmeta darinātāju (vārds, dzimšanas gads, vieta, priekšmeta darināšanas laiks un tuvāks priekšmeta apraksts), vai priekšmeta īpašnieks grib to dāvēt krātuvei vai ne, anketas beigās materiāla vākšanas datums, vieta un vācēja paraksts, ja nepieciešams, arī neliels komentārs (7. att.).

Īpašnieks/ce. ĒRIKA VILIPSONE, d.d. GRINBERGS.....
 Dzimis/usi 17.02.1924..vieta LIMBAŽI.....
 Dzīves vieta Latvijā (vecais) Rīga.....
 Adrese 29, BURLANDS Rd., SHIPLEY, WEST YORKS, ENGLAND.....

PRIEKŠMETS BĀRTAS nov. Tērps.....
 KRĀSŅI KRĀSŅI (229), BĀRŅI (230), NĪRŅI (231).....
 MATERIĀLS SIFV, ČEFVRE (232), ŠAČŠA (233), MĪTAVS (234).....
 VEIDŠA VRAMGŠS (307).....

PĀRŠĒIS-STĀVOKLIS: Nekārtots lietots nekārtots vesels šķemots.....
~~.....~~.....
~~.....~~.....
 DARINĀŠANAS LAIKS 1964/65.....
 PRIEKŠMETA TUVĀKS APRAKSTS:
štat, šepuņas "pases"



Tērpa modele JLGA MIERIŅA

Īpašnieks/ce priekšmetu vēlās: dāvēt ar visu novērtē.....
 DARINĀTĀJAS VĀRDS „SENĀS KLĒTS”.....
 DATUMS 1998. gada..vieta.....
Latvijā..... Paraksts Ē. Vilipsone.....
 PĒRŠĒIS: Athēta redzamsais vainags ir 1930. gada
Rīgā pirktis priekš Nicas nov. tērpa
Tā na pārējos tērpa daļas ir darinātas Anglijā, kad
pulcināji tā vīta pirmsotānu, štat darīnāto nr. 307.

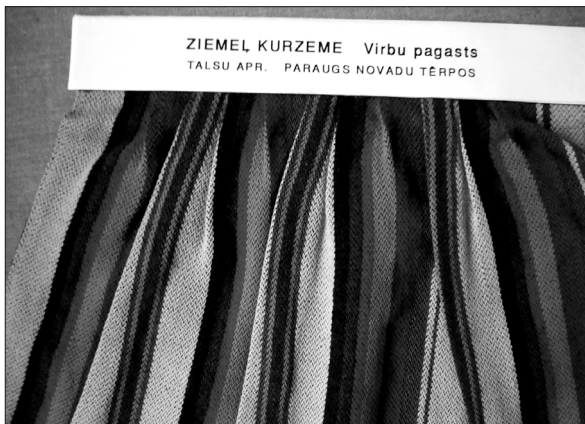
7. att. Ē. Vilipsones izveidotās Latviešu etnogrāfiskā materiāla krātuves (1977–2003) objekta lapa

Lai popularizētu latviešu tautas bagāto kultūras mantojumu, kā arī krātuvē savākto materiālu, 1982. gadā Eiropas latviešu dziesmu svētku laikā Lidsas Universitātes izstāžu telpās tika sarīkota no Latvijas atvesto 19.–20. gs. mijā austu segu izstāde.

Ē. Vīlipšone atturējās no priekšmetu pieņemšanas krātuvē, bet ar laiku tie uzkrājās tādā daudzumā, ka radās nepieciešamība tos attiecīgi uzglabāt. Rūpēs par krātuves likteni Ē. Vīlipšone 2003. un 2009. gadā tās lietisko daļu – 121 priekšmetu atveda uz Latviju un nodeva Limbažu muzejam,²⁹ jo Limbaži ir viņas bērnības zeme. 2008. gadā Ē. Vīlipšone Latvijas Okupācijas muzejam ir dāvājusi piecus pašdarinātus Nīcas, Rucavas, Krustpils, Abrenes un Latgales tautas tērpus.³⁰ Katram tērps ir sava darināšanas un valkāšanas vēsture: Nīcas novada tautas tērps darināts 1938. gadā Rīgā, tas paņemts līdzī bēgļu gaitās, valkāts latviešu svētkos trimdā līdz 60. gadiem; Rucavas novada tautas tērps darināts 50. gadu beigās Anglijā no veikalā pirktiem audumiem, valkāts latviešu svētkos un 1963.–1964. gadā, deju kopu “Kamoliņš” pavadot Menas salā; Abrenes novada tautas tērps darināts 80. gadu otrajā pusē Anglijā no veikalā pirktiem audumiem; Krustpils novada tautas tērps darināts 80. gados Anglijā no veikalā pirktiem materiāliem; Latgales novada tautas tērps darināts no pirktiem audumiem, tērps vilkts 1985. gadā, Stokholmā sagaidot Baltijas Brīvības un miera kuģi,³¹ dziesmu svētkos Minsterē 1987. gadā, piedaloties folkloras kopā “Dūdalnieki”, dziesmu svētkos Helsingborgā 1989. gadā, folkloras festivālā “Baltica” Rīgā 1991. gadā.

Ē. Vīlipšones savāktā materiāla rakstiskā daļa – mapes ar priekšmetu aprakstiem, zīmējumiem un fotogrāfijām pašreiz atrodas pie pašas vācējas, jo visa sava mūža darbu viņa vēl negrib izlaist no rokām. Cerams, ka vismaz šo vērtīgo materiālu kopijas ar laiku pievienosies jau Limbažu muzejā nonākušajiem priekšmetiem.

Anglijas latviešu sabiedrībā ļoti pazīstama latviešu tautas tērpa brunču audēja ir Rasma Budiņa (dz. Grava, 1943). Viņa jau pieder tai paaudzei, kas uzauga un izglītību ieguva Anglijā. Būdam profesionāla aušanas un tekstila dizainere, viņa 1975. gadā Bredfordā izveidoja aušanas darbnīcu Daugavas vanadzēm. Pati Rasma atceras, ka Bredfordā izveidojās tāda kā darbnīciņa, kur katru otrdienas vakaru sanāca sākumā četras – piecas, bet vēlāk sešas audējas, kurām pievienojās divi kungi (Eduards Grīnbergs un kungs, uzvārdā Žanoveks [vārdu neatceras]), kuri palīdzēja ar stēļu labošanu un velku diegu sagatavošanu. Darbnīciņa darbojās 5 gadus (1975–1980). Mācīt vajadzēja no pašiem pamatiem, jo tikai pāris sievietes bija kādreiz audušas, bet pārējās sāka visu no sākuma. “*Nekādas īpašas mācību programmas nebija, bet Rasma mēģināja piekļauties savu audzēkņu interesēm. Tā kā kopā sanākušie bija pieauguši cilvēki, mācekles negribēja aust paraudziņus (apgūt pēc iespējas vairākus tehniskos*



8. att. Rasma Gravas austais Ziemeļkurzemes brunču paraugs

paņēmienu), bet vēlējās jau konkrēti aust kādu mājsaimniecībā noderīgu lietu.” Parasti tika uzvilkti garāki velku diegi, lai divas – trīs sievas varētu aust uz tiem pašiem velkiem. R. Budiņa saka: “Ir vieglāk, ka divi strādā kopā un ievēl nītes. Viņas daudz ko iemācījās. Es tikai izpatiku viņām. Cilvēki ir citādi: daži ir drošāki kā citi, galvenais, ka viņi vienkārši gribēja zināt un ar prieku nāca.”³²

1979. gadā R. Budiņa no Līdsas pārcēlās uz dzīvi Welwyn Garden City, kur 8 gadus pie Digswell Arts Trust – Attimore Barn Art & Craft Studio (“lielā šķūnī”) viņa vadīja aušanas studiju. Strādājot “lielajā šķūnī”, Rasma turpināja veidot savu tautisko brunču kolekciju, kuru aizsāka, vēl Līdsā esot. Kopā tika noauti 55 tautas tērpa brunču paraudziņi (8. att.). Tautas tērpa brunču audumus Rasma auda pasūtītājiem gan no Anglijas, gan Austrālijas, Vācijas, Kanādas u.c. Runājot par latviskumu, tautiskumu, R. Budiņa saka, ka, “strādājot pie tautisko brunču audumu aušanas, par to nav domājusi, bet apzinājusies, ka ir latviete! Savos dizaineres darbos nekad neko tautisku nav kopējusi, bet viņš kaut kur ir tevī, tavā prātā un caur redzēšanu un saprašanu darbojās.”

Bez minētajām privātajām darbnīcām dažādu tradicionālo amatu apguvei Anglijas latviešiem tika organizēti publiskie vasaras kursi “Straumēnos” un “Almēlijā”³³, kas ir atsevišķa pētījuma cienīgs temats.

SECINĀJUMI

Latviskās vides veidošana un nacionālās identitātes saglabāšana svešumā nebija vienkārša. Lai saglabātu saikni ar savas tautas kultūru, 1947. gadā tika izveidota “Latviešu mākslinieku un daiļamatnieku kopa Lielbritānijā”, kas, no vienas puses, palīdzēja uzturēt latvietību svešumā, bet, no otras puses, ikdienas dzīvē prasīja finansiālā un laika

ziņā ļoti daudz atteikšanos, īpaši atraujot savu brīvo laiku ģimenēm un bērniem.

Anglijas latviešu daiļdarbu veiksmīgākā daļa bija arheoloģisko rotu un etnogrāfisko priekšmetu atdarinājumi pēc Latvijā starpkaru periodā un Vācijas nometnēs izdotām publikācijām, retāk atdarinājumi, kuriem par paraugiem izmantoti no dzimtenes līdzpaņemtie priekšmeti (to apjoms bija salīdzinoši neliels), bet jaundarbi “latviskā” stilā bija ar dažādu mākslinieciskās gaumes un tehniskā izpildījuma līmeni, ar tendenci uz pārsātinātu rotājumu. Trimdā tapušo daiļamatniecības darinājumu saturu un kvalitāti ietekmēja speciālās izglītības un tehniskā izpildījuma iemaņu apguves ierobežotās iespējas. Kopas darbības sākuma gados tajā iesaistījās daudz tādu cilvēku, kuri amatu bija apguvuši pašmācības ceļā, bez dziļākām estētikas pamatu, kompozīcijas un ornamenta likumsakarību studijām, kuriem rokdarbi bija tikai vaļasprieks. Šīs grupas “daiļamatnieku” darbiem bija nevienāds mākslinieciskais un reizēm arī amatnieciskais izpildījuma līmenis, bieži tika savienoti nesavienojami materiāli, rotājums bija pārblīvēts un nereti nomāca pašu priekšmetu. Turklāt, tā kā Kopa sākumā ļoti aktīvi izvērsa izstāžu darbību un tajās tika aicināti piedalīties visi, kas bija uzdarinājuši kādu priekšmetu “tautiskā stilā”, tad, neskatoties uz atlases komisijas darbošanos, izstādēs nonāca arī viduvēja līmeņa darbi.

Trimdas daiļamatnieki galvenokārt darbojās individuāli, no maizes darba brīvajā laikā, savās mājās vai privātās darbnīcīņās, kurās nebija iespējams veikt liela apjoma darbus. Līdz ar to Anglijas latviešu daiļamatnieku darinājumi lielākoties bija maza izmēra.

Akadēmisko mākslas izglītību ieguvušais mākslinieks Laimonis Mieriņš, kurš 1952. gadā bija iestājies Kopā, redzot šīs nevēlamās tendences, risinot problēmu “kas īsti ir trimda – garīga stagnācija vai augšana un veidošanās jaunā vidē, jaunos apstākļos”, 1955. gadā mēnešrakstā “Jaunā Gaita”³⁴ izteicās ļoti kritiski: “*.. diletanta baroka daiļamatniecība pieņem atklātu izstāžu apjomus un tiek skaļi reklamēta sveštautiešiem kā latviešu lietiskā māksla. Šādu un līdzīgu parādību apkarošana ir katra apzinīga tautas locekļa pienākums, ja mums vēl vispār rūp uzturēt mākslinieciski augstvērtīgu un tanī pašā laikā kā laikmetīgu, tā būtībā patiesi latvisku daiļamatniecību.*”³⁵ Lai novērstu trūkumus, L. Mieriņš ieteica izdot rokasgrāmatu daiļamatniekiem vai arī veidot vietējās mākslas skolas, “*kur lietpratīgu instruktoru vadībā var apgūt elementāras zināšanas aistētikā. Bet nebūs daudz līdzēts, ja daiļamatnieks uz mākslas skolu dotos, tikai lai izmantotu darbnīcas savu privāto “pasūtīnājumu” veikšanai. Stāvokli daudz negrozīs, ja tēlotāji mākslinieki piegādās metus vai idejas, jo tādā gadījumā varēs runāt tikai par sliktu vai labu amatnieku.*”³⁶

Par “uzdriktēšanos” izteikt savu viedokli, īpaši par “Londonas Avīzē” publicētajā rakstā “Vērojumi daiļamatniecības skatē” (par Anglijas

latviešu dziesmu svētku laikā rikoto izstādī) pausto: *“Lielākā izstādīto darbu daļa bija banāla. Latviešu daiļamatniecība trimdā nav mainījusies augšup, bet gan palikusi pie koka svečturiem un māla podiem, rotātiem ar nelatviskiem ornamentiem,”*³⁷ L. Mieriņš tika izslēgts no Kopas.

Lai nedaudz izlīdzinātu saasināto situāciju Anglijas trimdas daiļamatnieku vidū, Vilma Tenese publicēja interviju ar mākslinieku L. Mieriņu. Uz jautājumu, kādas ir domstarpības starp jauno un veco paaudzi un vai tādas vispār pastāv, L. Mieriņš atbildēja: *“Domstarpības starp paaudzēm tiešām eksistē. Tā ir dabiska parādība. Te gan jāievēro, ka mūsu vecā paaudze dzīvo nenormālos dzīves apstākļos, bieži viņi nav varējuši vai arī nav gribējuši vismaz ārēji pieņemt jaunus dzīves apstākļus. Tāpēc arī organizāciju, partiju un komiteju strīdi bieži ar personisku nokrāsu. Veciem allaž skats vērsts pagātnē, un savā domāšanā tie par 1922. vai 1934. gadu tālāk nav tikuši. Kāds tad brīnums, ka jaunajiem šī romantiskā sentimentalitāte nav pieņemama? [...] Nedomāju, ka jaunā paaudze būtu pazaudējusi savu nacionālo seju. Tieši otrādi, tā ir apzinīgāka, daudz apzinīgāka par tiem, kas kādreiz studēja Krievijā vai citur laikā no 1880.–1914. gadam. Nezinu, vai mana “izslēgšana” pamatota ar paaudžu nesaprašanos. Zinu gan, ka latviešu daiļamatniecības stāvoklis Anglijā ir traģisks. Mākslas principu vietā valda kāre materiāli iedzīvoties, izmantot tautiešu nacionālās jūtas. Tādos apstākļos cilvēkam, kuram vēl mākslas pamatjēdzieni nav sajukuši, nav iespējams klusēt.”*³⁸

Minētā polemika norādīja uz paaudžu vērtību maiņu. Lai arī trimdas latviešu ģimenēs bērniem tika mācītas senču tradīcijas un saglabāta latviskā pasaule, “jau 20. gs. 50. gadu otrā pusē mītnes zemēs izglītību ieguvušā paaudzē parādījās kultūras atšķirības no tiem, kas latvietību bija atveduši līdzī no dzimtenes. Radās tā sauktā paaudžu plaša.”³⁹ Konservatīvās trimdinieku daļas moto – “saglabāsim sevi Latvijai, saglabāsim tādu latvietību, ar kādu mēs dzimto zemi atstājām” reālajā dzīvē nedarbojās, jo “paaudžu maiņas sabiedrībā ienāca jauni, apdāvināti, latviskumā iedziļinājušies un svešumā auguši latvieši, kas, pat ja gribētu, nespēja saglabāt nemainīgu to, kas mantots no bēgļu gaitās aizgājušās paaudzes. Rezultātā veidojās zināma polarizācija, arī berze abu polu starpā. Pakāpeniski uzvarēja dinamiskā jauno sabiedrība, kas ne tikai pārņēma trimdas politisko vadību, bet atrada iespēju materiāli nodrošināt garīgo latvisko pasauli un to nodot tālāk vēl vienai paaudzei. Šo – trešo paaudzi jau globalizēti vienoja latviešu valodas un latviskās kultūras vērtības, kurās nebija svarīgi šķirot to, kas no dzimtenes bija izvests, no tā, kas laika gaitā bija kļāt nācis. Pasaule starplaikā bija ļoti mainījusies, un viņi paši arī bija šo pārmaiņu rezultāts.”⁴⁰

Laikam ejot, “Mākslinieku un daiļamatnieku kopas Lielbritānijā” dalībnieki novecoja un viņu skaits gāja mazumā, tāpēc kļuva neiespē-

jami īstenot izvirzītos uzdevumus. 2005. gada 9. septembrī “Straumēnos” sabraukušie Kopas dalībnieki DVF pilnsapulces laikā ierosināja Kopas darbību neturpināt. Neilgi pēc tam – 2005. gada 29. oktobrī kopsapulcē Londonā (DVF namā) tika nolemts Kopas turpmāko darbību jeb pastāvēšanu izbeigt.

Mēnesi pēc šī lēmuma visiem Kopas biedriem tika izsūtīta anketa (aptaujas lapa) ar ieteikumiem, kā lietderīgāk izlietot Kopas pastāvēšanas laikā iekrātos līdzekļus £ 6354.53 un 244 akcijas. Aptaujā tika piedāvāti četri varianti, no kuriem vajadzēja izvēlēties tikai divus. Rezultātā Kopas līdzekļi tika ziedoti Vītola fondam Latvijā, Okupācijas muzejam Rīgā un kādai lauku skolai Latvijā Rēzeknes rajonā.

Kopas darbības izbeigšana lielā mērā bija saistīta ar paaudžu maiņu. Vecākajai paaudzei Latvijas tradicionālā kultūra visu trimdas laiku bija kā spēcīga saite ar savu latvisko identitāti, bet jaunā paaudze, kas bija dzimusi trimdā, pamatos bija pieņēmusi mītnes zemes kultūru, tai nebija tik tuva un pašsaprotama latviskā tautas māksla, tāpēc arī interese par daiļamatniecību neradās.

Līdz ar paaudžu maiņu trimdas tautiešu vidū “latvisko saliņu” – latviskās mājas, sadzīves kultūras, kā arī valodas loma mazinājās. Šī tendence ir vērojama visās pasaules zemēs – tautība parasti zūd jau otrajai trimdas paaudzei. Ja latviešiem Lielbritānijā ir izdevies latvietību (latvisko identitāti) saglabāt līdz trešajai paaudzei, tas jau ir uzteicams rādītājs.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ “Straumēni” ir lauku muiža Anglijas vidienē, Lesterširas grāfistē. No 1975. gada “Straumēnus” apsaimnieko “Daugavas Vanagu fonds”. Tas ir latviešu kultūras centrs ar plašu bibliotēku un arhīvu. Šeit atrodas arī veco ļaužu mītne un parks.
- ² *Dzērvītis A.* Latviešu tautas uzvalki. – Rīga, 1931. – 44 lpp.; *Dzērvītis A., Dzērvītis Al.* Tikla darbi. – Rīga, 1934. – 63 lpp.; *Dzērvīši Al. un A. Meiteņu rokdarbi. I.* – Rīga, 1935. – 103 lpp.; *Dzērvīši Al. un A. Meiteņu rokdarbi. II.* – Rīga, 1936. – 127 lpp.; *Dzērvīte A., Dzērvītis A.* Rokdarbu metodika. – Rīga, 1937. – 80 lpp.; Zeltenes rokdarbi. Logu aizkari. – Rīga, 1937. – 24 lpp.; Mājīgs dzīvoklis. – Rīga, 1939. – 196 lpp.; *Dzērvīte A., Dzērvītis A.* Latviskie baltie izšuvumi. – Rīga, 1943. – 54 lpp.; *Dzērvītis A., Sunepska N.* Baltie darbi. I. – Rīga, 1933. – 78 lpp.; *Dzērvīši A. un Al., Sunepska N.* Baltie darbi. I. – Rīga, 1935. – 94 lpp.; *Dzērvītis A., Sunepska N.* Krāsainie darbi. I. – Rīga, 1934. – 71 lpp.
- ³ *Celle O.* Ieskats trimdas latviešu kultūras archipelagā // Trimda, kultūra, nacionālā identitāte. – Rīga, 2004. – 6. lpp.
- ⁴ Turpat.
- ⁵ *Kaugara L.* Latviešu lietiskā māksla trimdā // Trimda, kultūra, nacionālā identitāte. – Rīga, 2004. – 331., 332. lpp.

- ⁶ *Mieriņš L.* Diletantisms mūsu daiļamatniecībā // *Jaunā Gaita*. – 1965. – Nr. 53. – 33. lpp.
- ⁷ *Celle O.* Ieskats trimdas latviešu kultūras archipelagā. – 7. lpp.
- ⁸ Mēnešraksta “Londonas Avīze” pirmais numurs iznāca 1923. gada 5. aprīlī.
- ⁹ 1952. gada augustā un septembrī tika sarīkota ceļojošā mākslas un daiļamatniecības izstāde Latviešu kultūras dienu laikā (Bredfordā, Mančestrā, Londonā un Koventri).
- ¹⁰ *Keņģis M., Smith A. I.* Kaucmindes Mājturības Seminārs un Latvijas Mājturības Institūts. – Loughborough, Leics, 1989. – 306 lpp.
- ¹¹ *Sturme L.* Mūs pazina kā “lietišķos”. – Rīga, 2009. – 111 lpp.
- ¹² *Purva I.* Latviešu kultūra – tautas dzīvības avots // *Trimda, kultūra, nacionālā identitāte*. – Rīga, 2004. – 565. lpp.
- ¹³ Rūdolfs Priede (1906–1996) plašā trimdas latviešu sabiedrībā bija pazīstams kā rotkalis un kokļu meistars, kurš izgatavojis ap 200 kokļu. Ir saglabāties meistara īss priekšlasījuma teksts “Kokļu taisīšana” (1987).
- ¹⁴ “Abrene” izcēlās ar to, ka tajā pulcējās latvieši no ļoti daudzām pasaules zemēm: Latvijas, Francijas, Vācijas, Zviedrijas, Anglijas, Itālijas, Igaunijas, ASV, Kanādas un Austrālijas. 3 × 3 nometne bija svarīgs pasākums Latvijas latviešiem, jo “Abrene” viņus pievilka kā latviešu “atbalsta punkts” ārzemēs.
- ¹⁵ *Londonas Avīze*. – 1951. – 30. nov.
- ¹⁶ *Turpat*. – 1953. – 20. nov.; 1954. – 5. nov.
- ¹⁷ *Turpat*. – 1951. – 13. apr.
- ¹⁸ *Turpat*. – 1952. – 25. apr.
- ¹⁹ *Turpat*. – 1953. – 18. dec.
- ²⁰ *Turpat*. – 1952. – 15. febr.; 14. marts.
- ²¹ *Novadniece I., Kučinska V.* Lietišķā māksla 1917–1940 // *Latviešu tēlotāja māksla 1860–1940*. – Rīga, 1986. – 430. lpp.
- ²² *Latvijas Valsts vēstures arhīvs*, 7415. f., 2. apr., 269. l., 1. lpp.
- ²³ *Novadniece I., Kučinska V.* Lietišķā māksla 1917–1940. – 431. lpp.
- ²⁴ *Karnups A., Kivicka E.* *Novadu tērpī*. – Rīga, 1939. – 501 lpp.
- ²⁵ Mazpulki ir starptautiska bērnu un jaunatnes organizācija, kuras ideja – mācoties darīt un darot mācīties. Mazpulku dzimtene ir ASV, organizācija dibināta 1902. gadā ar nosaukumu “4H klubs”. Latvijā mazpulki dibināti 1929. gadā, un vārdu “mazpulks” ieviesa literāte Ausma Roga, tulkojot amerikāņu rakstnieka F. Keisa grāmatu “Zem baltzaļā karoga”. Mazpulku dalībnieki uzskata, ka veiksmīgas dzīves pamatā ir laba sirds, ass prāts, čaklas rokas, stipra veselība.
- ²⁶ *Londonas Avīze*. – 1952. – 25. apr.
- ²⁷ Pieminekļu valdes (PV) uzdevums bija apzināt un krāt kultūras un vēstures pieminekļus un rūpēties par to aizsardzību. PV ekspedīcijās (1923–1932) vāktie materiāli tagad glabājas Latvijas Nacionālā vēstures muzeja Rokrakstu, zīmējumu, fotoattēlu un dokumentu kolekcijā.
- ²⁸ Pirms PV ekspedīcijas tās dalībnieces pāris nedēļu laikā tika apmācītas etnogrāfiskā materiāla vākšanā: priekšmetu izmērīšanā, zīmēšanā un aprakstu sastādīšanā. Valsta vēsturiskajā muzejā audumu rakstu risināšanu apmācīja Siliņu Guste, koka priekšmetu un celtnu skiču zīmēšanu ierādīja arhitekts Belte.

- ²⁹ Limbažu muzejs, pieņemšanas akti: Nr. 32 – 2004; 33 – 2004; 34 – 2004; 35 – 2004; 38 – 2004; 15 – 2009; 16 – 2009.
- ³⁰ Latvijas Okupācijas muzejs, pieņemšanas akts Nr. 2008 – 8, 2008. gada 29. janvāris.
- ³¹ 1985. gada vasarā, kad tika atzīmēta Eiropas Drošības un sadarbības apspriedes Helsinkos vienošanās desmitgade, baltiešu trimdas organizācijas sarīkoja lielu akciju “Baltijas miera un brīvības kruīzs” no 25. līdz 31. jūlijam, kuras mērķis bija pievērst plašu sabiedrības un preses uzmanību cilvēktiesībām un nacionālajām tiesībām Baltijā un Helsinku gala dokumenta lēmumus attiecināt arī uz Baltijas tautām. Trimdas organizācijas izvirzīja mērķi panākt, lai starptautiskās sabiedriskās domas veidotāji un politisko lēmumu pieņēmēji gan valstiskā, gan nevalstiskā līmenī akceptētu domu par Baltijas valstu neatkarības atjaunošanu. – *Daudze A.* Latvija Zviedrijas politikā 1939–1991. Promocijas darba kopsavilkums. – Rīga, 2010. – 19. lpp.
- ³² Teksts no intervijas ar Rasmu Budiņu 2010. gada 17. februārī viņas mājās *Welwyn Garden City*.
- ³³ “Almēlijā” jeb tā sauktajā Latviešu mājā (Herefordšīras grāfiste Anglijā), kur iekārtota veco ļaužu mītne, katru gadu kopš 1953. gada tika organizētas bērnu 3 × 3 vasaras nometnes, svinēti Jāņi utt.
- ³⁴ “Jaunā Gaita” – rakstu krājums kultūrai un brīvai domai, no 1955. gada iznāca ASV, no 1958. gada – Toronto Kanādā.
- ³⁵ *Mieriņš L.* Diletantisms mūsu daiļamatniecībā // Jaunā Gaita. – 1965. – Nr. 53. – 34. lpp.
- ³⁶ Turpat.
- ³⁷ *Tenese V.* Iedrikstēties ir skaisti // Jaunā Gaita. – 1965. – Nr. 53. – 34. lpp.
- ³⁸ Turpat.
- ³⁹ *Celle O.* Ieskats trimdas latviešu kultūras archipelagā. – 8. lpp.
- ⁴⁰ Turpat. – 9., 10. lpp.

Aija Jansone

THE STRIVINGS BY THE SOCIETY
OF LATVIAN ARTISTS AND APPLIED ARTISTS
IN ENGLAND TO MAINTAIN LATVIAN IDENTITY
IN THE COUNTRY OF REFUGE, 1949–2006

Summary

The article looks at the strivings by the Latvians in exile to create a distinctively Latvian setting, and to maintain and uphold their identity in England.

On 19 March 1949, the Latvian exile community that had settled in England in the years 1947–1949 established the ‘Society of Latvian Artists and Applied Artists in England’ (hereinafter the Society) in the

town of Leicester in the Midlands. The Society engaged in the following activities:

- 1) it held an annual meeting and sent out newsletters to its members with information about current activities;
- 2) it held exhibitions and organised the sale of works of applied art;
- 3) in order to overcome a certain lack of development in applied art, the Board of the Society held a competition for new designs;
- 4) the members of the Society trained young people in applied art;
- 5) events were held and new organisations established, such as the Ladies' Committee, with the aim of furthering personal contacts;
- 6) the Society cooperated actively with the Latvian Welfare Fund (*Daugavas Vanagu fonds*).

The development of applied art followed a different course among the exile community than it did in Latvia. This was caused by specific political and economic conditions, the opportunities for obtaining knowledge and the emotional load. The character and quality of applied art in the exile community was affected by the dispersal of the artists throughout England, and by the limited opportunities for professional training and for learning technical skills.

The applied artists in exile generally worked alone during their leisure time, in their own homes or private workshops, where large-scale work could not be undertaken.

As time went by, the members of the Society of Artists and Applied Artists in England grew old and their numbers decreased, as a result of which the Society ceased to exist in 2006. This was largely due to the change of generations. For the older generation the traditional culture of Latvia remained a strong link with Latvian identity throughout the period of exile, while the younger generation, born abroad, had essentially adopted the culture of the country of their residence. Latvian folk art was not as dear or familiar to them as to their elders, and so they did not acquire an interest in applied art.

Along with the change of generations, the role of 'islands of Latvianness', i.e. the language and culture of the Latvians, diminished. Such trend can be observed everywhere in the world: ethnic affiliation is generally lost already in the second generation of exiles. It is, in fact, an admirable achievement that the Latvians in Great Britain have retained their national identity into the third generation.

Iesniegts 06.12.2010.