Latvijas
ARHĪVI

2023/II

LATVIJAS NACIONĀLĀ ARHĪVA LATVIJAS VALSTS
KINOFOTOFONODOKUMENTU ARHĪVAM – 60

Latvijas Nacionālais arhīvs
Latvijas Arhīvistu biedrība

Galvenā redaktore
ANITA ČERPINSKA

Numura idejas autore
DACE BUŠANTE

Atbildīgā redaktore
INETA LIPŠA

Redakcijas padomes priekšsēdētāja
MĀRA SPRŪDŽA

Redakcijas padome
ANDRIS CAUNE, ALEKSANDRS IVANOVS, ĒRIKS JĒKABSONS, AIJA KALNCIEMA, JACEKS KROHMALS (POLIJA), ERVĪNS OBERLENDERS, VALDA PĒTERSONE, ANDREJS PLAKANS (ASV), MACEJS SEKERSKIS (ASV), INGŪNA SLAIDIŅA, GVIDO STRAUBE, KĀRLIS ZVIRGZDIŅŠ

Izdevums tapis ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu

VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Latvijas Nacionālā arhīva izdevums
Dibināts 1993. gadā
Reģistrācijas apliecība Nr. 1087

Zinātniskā sekretāre **Anete Korbi**
Literārā redaktore **Ilze Antēna**
Angļu teksta redaktore **Laine Kristberga**
Maketētājs **Oskars Jūrmalnieks**
Māksliniece **Baiba Šomase**
Vāka dizains **Anete Korbi**

Vāka noformējumam izmantots Marikas Vanagas foto.
Par rakstos atspoguļotajiem faktiem un viedokļiem, kā arī par publicētajām fotogrāfijām u. c. ilustratīvajiem materiāliem atbild rakstu autori.

ISSN 1407-2270

© Latvijas Nacionālais arhīvs, 2023
© Latvijas Arhīvistu biedrība, 2023

SATURS

ARHĪVI

Ieva Vāvere, Santa Blumberga, Māris Melderis — LVKFFDA kino dokumentu, fotodokumentu un skaņas dokumentu uzkrāšanas vēsture: no analogiem dokumentiem līdz digitāliem failiem 5

Ieva Laube — Nikolajs Hercbergs un viņa Rīga. Starpkaru Latvijas neatklātā ielu fotogrāfija 52

VĒSTURE

Inga Pērkone — Arhīva jautājums mūsdienu kino teorijā un Latvijas filmu piemēri 67

Zane Balčus — Mācību un populārzinātniskās filmas Rīgas kinostudijā: par drošību, garīgo un fizisko veselību 81

Vita Zelče — Sievietes režisores Rīgas kinostudijā, 1944.–1990. gads 97

FOTO ARHĪVS

Silva Rozenberga — "Fotogrāfija nav par fotografēto lietu. Tā ir par to, kā šī lieta nofotografēta izskatās" 138

ARHĪVU DZĪVE

Dita Rietuma — No pagātnes uz rītdienu. Latvijas filmu restaurācijas 15 gadi 156

Evita Jance, Anita Trušele — Arhīva dokumenti – tikai arhīvā? 158

Viktorija Gardoviča — Metadatu nozīme kultūras mantojumu objektu piekļuves nodrošināšanai digitālās kolekcijas "Redzi, dzirdi Latviju!" lietotājiem 165

Madara Didrihsone — Audiovizuālo dokumentu saglabāšanas tehniskie aspekti un nākotnes perspektīvas: ieskats FIAF apmācību programmā 168

Mārtiņš Krastiņš — Audio restaurētāja piezīmes 176

Inese Kalniņa — Diasporas arhīvu apzināšana un saglabāšanas veicināšana: Zviedrija un Vācija 182

Ieva Ozoliņa — Eksperimentālā animācija Berlīnē 187

Anita Čerpinska — Latvijas Vēstures kongress 2023 190

Guntis Vāveris — Latvijas Arhīvistu biedrība Helsinkos 194

RECENZIJA
Kristīne Vaceka-Ante Nozīmīgs pētījums muižu bibliotēku vēsturē 197

JAUNĀKĀ LITERATŪRA 200

HRONIKA
2023. gada janvāris–jūnijs 209

Raksti žurnālā "Latvijas Arhīvi" 2023. gadā 220

Autori 222

LATVIJAS ARHĪVI (ARCHIVES OF LATVIA). 2023. N 2
CONTENTS

ARCHIVES • *Ieva Vāvere, Santa Blumberga, Māris Melderis*. From Analogue Documents to Digital Files: Practical Preservation History of LSAAD Documents • *Ieva Laube*. Nikolajs Hercbergs and his Riga. The Undiscovered Street Photography of Interwar Latvia • **HISTORY** • *Inga Pērkone.* The Question of Archive in Contemporary Film Theory and Examples of Latvian Films • *Zane Balčus.* Educational and Popular Science Films at the Riga Film Studio: on Safety, Mental and Physical Health • *Vita Zelče.* Female Film Directors at the Riga Film Studio, 1944–1990 • **PHOTO ARCHIVES** • *Silva Rozenberga.* "A photograph is not about the photographed thing. It's about how this thing looks when photographed" • **ARCHIVES TODAY** • *Dita Rietuma*. From Past to Tomorrow. 15 Years of Latvian Film Restoration • *Evita Jance, Anita Trušele.* Archival Documents – only in the Archive? • *Viktorija Gardoviča*. The Role of Metadata in Ensuring Access to Cultural Heritage Objects for Users of Digital Collection "See, Hear Latvia!" • *Madara Didrihsone*. Technical Aspects of Audiovisual Document Preservation and Future Perspectives: an Insight into the FIAF Training Programme • *Mārtiņš Krastiņš*. The Notes of an Audio Restorer • *Inese Kalniņa*. Identification of the Diaspora Archives and Facilitation of Preservation: Sweden and Germany • *Ieva Ozoliņa*. Experimental Animation in Berlin • *Anita Čerpinska*. Congress of Latvian History 2023 • *Guntis Vāveris*. The Society of Latvian Archival Specialists in Helsinki • **REWIEWS** • *Kristīne Vaceka-Ante*. Major Study in the History of Manor Libraries • **LATEST LITERATURE • CHRONICLE • ARTICLES IN THE JOURNAL "LATVIJAS ARHĪVI" IN 2023 • AUTHORS**

ARHĪVI

IEVA VĀVERE, SANTA BLUMBERGA, MĀRIS MELDERIS

LVKFFDA KINO DOKUMENTU, FOTODOKUMENTU UN SKAŅAS DOKUMENTU UZKRĀŠANAS VĒSTURE: NO ANALOGIEM DOKUMENTIEM LĪDZ DIGITĀLIEM FAILIEM

Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva pirmsākumi dokumentu saglabāšanā meklējami vēl pirms 1963. gada, kad dibināja Latvijas PSR Centrālo Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu – pirmo arhīvu Latvijas teritorijā, kas specializējās kinodokumentu, fotodokumentu un skaņas dokumentu glabāšanā. Kopš izveides arhīvs 60 gadu laikā ir pārdzīvojis politisko režīmu maiņas un kļuvis par Latvijas materiālā kultūras mantojuma ļoti būtiskas daļas glabātāju un popularizētāju sabiedrībā. Uzkrātā pieredze darbā ar dažādiem dokumentu veidiem ļauj atklāt arhīva darbības un dokumentu praktiskās saglabāšanas vēsturi. To dažādais saturs, kā arī informācijas nesēja formāts ne tikai bagātinājis vēstures ainu, bet arī radījis jaunus, līdz šim nebijušus izaicinājumus arhīva ikdienā. Raksts sniedz ieskatu arhīva darbībā un iepazīstina ar audiovizuālo dokumentu, fotodokumentu un skaņas dokumentu kolekcijām.
Atslēgvārdi: kino, fotogrāfija, skaņas dokumenti, videodokumenti, kinodokumenti, arhīvs, kolekcijas, Redzi, dzirdi Latviju!

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs (LVKFFDA) uzkrāj, saglabā un popularizē sešus dažādus dokumentu veidus uz vairāk nekā piecdesmit dažādiem informācijas nesējiem, un tie ir: kinodokumenti, fotodokumenti, videodokumenti, skaņas dokumenti, attēldokumenti (filmu plakāti) un elektroniskie dokumenti. Katrs no šiem veidiem ir būtisks vēsturiskas informācijas nesējs un ļauj atspoguļot Latvijas kultūru, vēsturi un sabiedrības notikumus dažādos laika posmos un no dažādiem skatu punktiem, un arhīva galvenais uzdevums ir nodrošināt šo nozīmīgo dokumentu ilgtspējīgu uzglabāšanu un pieejamību visai sabiedrībai. LVKFFDA dokumentu uzkrāšanas un saglabāšanas vēstures izpēte ir bijusi fragmentāra, tāpēc jo īpaši svarīgi ir apzināt šo materiālu nozīmi un procesus, kas tos veido.

Raksta mērķis ir atspoguļot LVKFFDA kinodokumentu, videodokumentu, fotodokumentu un skaņas dokumentu uzkrāšanas un saglabāšanas procesus, kā arī ar tiem saistītos izaicinājumus no arhīva izveides līdz mūsdienām. Šis

raksts papildina un turpina 2018. gada rakstu,[1] kas caur kinodokumentu prizmu iepazīstināja lasītāju ar arhīva izveidi, darbību un kolekcijām. Apkopotie izpētes rezultāti nekādā ziņā nepretendē uz pilnīgu arhīva vēstures apskatu, nepieminēti palikuši dažādi arhīva darbības aspekti, piemēram, mikrofilmēšanas un dokumentu restaurācijas laboratorija, kas arhīva lietās minēta kā daļa no Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva, tomēr funkcionēja kā atsevišķa struktūrvienība. Šajā rakstā laboratorijas darbība nav aplūkota, taču nākotnē būtu nepieciešams pievērst tai īpašu uzmanību.

Rakstu veido divas daļas. Pirmajā sniegts ieskats arhīva izveides un darbības vēsturē, sākot no darbības nodaļas ietvaros līdz 2023. gada beigām, atsevišķi neizdalot dokumentu veidus. Otrajā daļā sīkāk raksturotas arhīvā uzkrātās dokumentu kolekcijas un to veidošanās vēsture.

Izpratnei par arhīva vēsturi un tā darbības virzieniem vērtīgu informāciju sniedz paša arhīva darbības dokumentālais mantojums (tā sauktais arhīva arhīvs), un tās ir arhīva atskaites, arhīva pases, sarakstes, instrukcijas, metodiskie norādījumi, novērošanas lietas u. c. dokumenti, kuros rodama informācija par specifiskiem jautājumiem, ļaujot labāk saprast arhīva uzdevumus un darba rezultātus. Dokumenti, kas attiecas uz LVKFFDA vēsturi, atrodas dažādās Latvijas Nacionālā arhīva krātuvēs. Pētījumā izmantotas atsevišķas lietas no Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts vēstures arhīva 2580. fonda ("Latvijas Valsts vēstures arhīvs"), kas atspoguļo Kinofotofonodokumentu nodaļas darbību un sniedz ieskatu pārmaiņu laikos, kad nodaļa pārtapa par atsevišķu struktūrvienību. Rakstā plaši izmantotas lietas no Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīva 1163. fonda ("Latvijas Republikas Ministru padomes Galvenā arhīvu pārvalde"). Šī fonda lietās ir informācija par dokumentu uzkrāšanas un saglabāšanas kritērijiem, kā arī pārvaldības prasībām. Neskaitāmi arhīva ziņojumi sniedz detalizētu informāciju par dažādām arhīva darbības jomām, piemēram, dokumentu uzņemšanu, klasifikāciju, glabāšanu, izsniegšanu utt. Šie ziņojumi nodrošina iespēju izsekot dokumentu "ceļam cauri arhīvam" un sniedz informāciju par to stāvokli un pieejamību. Ziņojumi atklāj arhīva darba vadīšanas procesus, ņemot vērā tā laika attiecīgos likumus un nosakot dokumentu glabāšanas un izmantošanas kārtību.

Latvijas historiogrāfijā ir pētījumi par kinodokumentu, fotodokumentu vai skaņas dokumentu vēsturi Latvijā, taču konkrēti par šo dokumentu uzkrāšanas vai saglabāšanas vēsturi vispārinošu publikāciju nav. Var minēt vairākus

[1] Vāvere, Ieva (2020). No kinolentēm līdz digitālam failam: Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva kinodokumentu praktiskās saglabāšanas vēsture. No: *Dokumentārā mantojuma bagātības Latvijas arhīvos.* Rīga: Latvijas Nacionālais arhīvs, 172.–202. lpp. (Latvijas Valsts vēstures arhīva zinātniskie lasījumi, VI).

nepublicētus pētījumus (studiju noslēguma darbi),[2] kas mazliet skar LVKFFDA vēstures jautājumus, tomēr tie pilnībā neaptver arhīva vēsturi un tajos vairāk uzmanība pievērsta dokumentu kolekcijām un ar tām saistītiem jautājumiem.

Ieskatu LVKFFDA ikdienā vai atsevišķos vēstures notikumos sniedz raksti, kas publicēti žurnālā "Latvijas Arhīvi". Žurnālā ir atsevišķa sadaļa, kas veltīta rakstiem par arhīvzinātni un arhīvu darba ikdienu, kur minēta arī LVKFFDA darbība. Rakstus par LVKFFDA pārsvarā sagatavojuši paši arhīva darbinieki. Publikācijās atspoguļoti dažādi notikumi, hronikas,[3] pasākumi, kas norisinājušies arhīvā, atsevišķās publikācijās raksturotas problēmas,[4] ar ko saskaras arhīvs kā kultūras mantojuma iestāde. Tomēr joprojām nav plašāka publicēta pētījuma vai vismaz paplašināta hronoloģiska vēstures pārstāsta par LVKFFDA. Piemēram, arhīva 35 gadu pastāvēšanas vēsturei veltītajā rakstā uzmanība galvenokārt pievērsta tikai atsevišķām fotogrāfijām ar komentāriem.[5] Kopumā vērtējot žurnāla publikācijas, jāsecina, ka tās sniedz pietiekamu priekšstatu par arhīva darbības vēsturi, tikai sākot ar laiku pēc Latvijas neatkarības atgūšanas 1990. gada 4. maijā. Daļēji tas skaidrojams arī ar to, ka padomju okupācijas laikā arhīva vēsturei veltītu publikāciju nav daudz,[6] jo tolaik arhīva statuss un pamatfunkcijas atšķīrās no mūsdienu izpratnes par arhīva un tajā uzkrātā dokumentālā mantojuma pieejamības veicināšanu plašākai sabiedrībai.

Šajā rakstā izmantotas arī publikācijas presē. Īpaši būtiski ir raksti, kas veltīti arhīva darbības problēmjautājumiem, piemēram, tāds ir literārās redaktores Žanetes Aščukas raksts "Kolekcionēšana nav glabāšana",[7] kurā skarbi atspoguļota arhīva darbība ierobežota finansējuma un rīcības apstākļos. Ļoti dzīvi un dramatiski arhīva darbība Bulduru baznīcā, kur līdz 1995. gadam atradās kinodokumentu glabātavas, atainota dzejnieka un žurnālista Jāņa Baltausa rakstā "Tā manta guļ...".[8]

Pieminēšanas vērts ir 1987. gadā izdotais "Ceļvedis Latvijas PSR Centrālajā Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā".[9] Tas, iespējams, bija pirmais mēģinājums

---

[2] Pleša, Linda (2011). *Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva 1910.–1940. gada dokumentāli hronikālie kinodokumenti: sastāvs un avotpētnieciskā nozīme*. Maģistra darbs. Rīga: Latvijas Universitāte; Grugule, Dace (2008). *Audiovizuālo un skaņas dokumentu uzkrāšana, saglabāšana un zinātniskās uzziņu sistēmas izveidošana Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā no 1963. gada līdz mūsdienām*. Bakalaura darbs. Rīga: Latvijas Universitāte.

[3] Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvam 40 gadu (2004). *Latvijas Arhīvi*, 1, 98.–122. lpp.

[4] Kaņepāja, Inta (1999). Kultūrpolitika un arhīvi. *Latvijas Arhīvi*, 1, 152.–155. lpp.

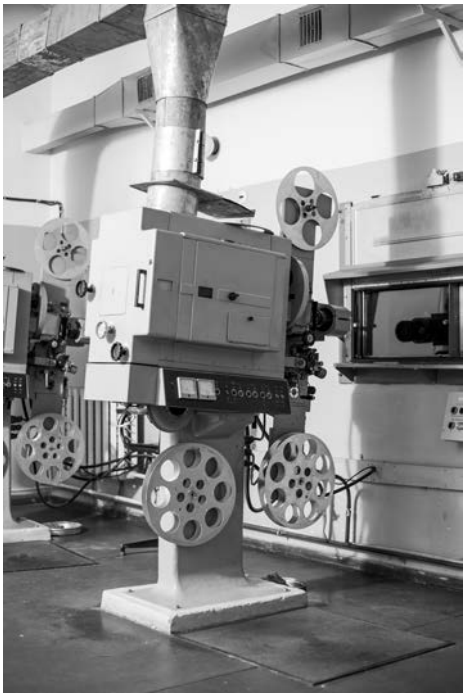
[5] Straube, Gvido (1999). Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva 35 gadi. *Latvijas Arhīvi*, 2, 153.–156. lpp.

[6] Atsevišķi raksti par LPSR Centrālo kinofotofonodokumentu arhīvu atrodami žurnālā "Sovetskii arkhiv".

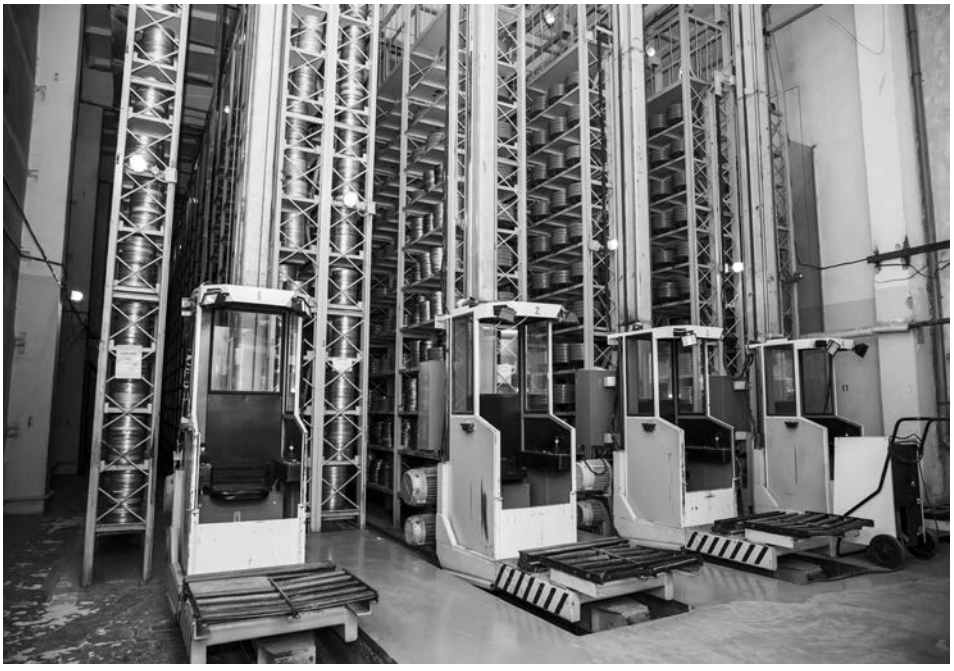
[7] Aščuka, Žanete. Kolekcionēšana nav glabāšana. *Cīņa*. 29.08.1986., 3. lpp.

[8] Baltauss, Jānis. Tā manta guļ... *Jūrmala*. 20.10.1988., 12. lpp.

[9] Ivanova, M. (1987). *Putevoditel' po Tsentral'nomu Gosudarstvennomu arkhivu kinofotofonodokumentov Latvijskoi SSR*. Riga: Avots.



Projektors 35 mm kinolenšu demonstrēšanai. 2023. gads. *Ievas Ozoliņas foto*



Kinodokumentu glabātava Nr. 130. 2023. gads. *Ievas Ozoliņas foto*



Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva kolektīvs pie Bulduru evaņģēliski luteriskās baznīcas Jūrmalā, Krišjāņa Barona ielā 6. 2023. gada 13. oktobris. *Jēkaba Štelmahera foto*



Rīgas Valsts kino un videonomas bāzes uzņēmuma (tagad Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs) ēkas celtniecība Rīgā, Šmerļa ielā 5. 20. gs. 70. gadi. *Jāņa Pilskalna foto*

aplūkot arhīva un dokumentu kolekciju vēsturi, taču šis uzdevums, vērtējot no mūsdienu skatpunkta, pilnībā netika izpildīts. Atbilstoši tā laika ideoloģijai ceļvedis vairāk ir slavinājums padomju režīmam, nevis patiess un pilnvērtīgs arhīva vēstures un dokumentālo bagātību atspoguļojums. Izdevums veidots kā detalizēts, bet tomēr selektīvs katalogs, arhīvā pieejamajiem kinodokumentiem, fotodokumentiem un skaņas dokumentiem atvēlot tikai vienu lapaspusi. Kaut arī katalogā iekļautais saturs pozitīvi atspoguļoja Padomju Savienības politikas, saimniecības un kultūras dzīvi, tā reizē ir arī historiogrāfiska liecība par to padomju laika realitāti, kādu režīms vēlējās pasniegt sabiedrībai. Šis ceļvedis, nenoliedzami, ir nozīmīgs avots, kas izmantojams izpētē.

I. Ieskats arhīva vēsturē: dokumentu saglabāšana, darba apstākļi un personāls

Latvijas PSR Centrālā Valsts arhīva Kinofotofonodokumentu nodaļa

1919. gada 29. augustā, gandrīz gadu pēc Latvijas neatkarības pasludināšanas, Latvijas Pagaidu valdība pieņēma lēmumu par Valsts Vēsturiskā arhīva izveidi. Arhīva galvenais uzdevums bija uzkrāt un saglabāt tekstuālos papīra dokumentus. Šajā laikā vēl netika īpaši domāts par citu dokumentu veidu uzkrāšanu, lai gan tādi sabiedrībā jau eksistēja lielā vairumā. Fotogrāfijas radīja jau kopš 19. gs. vidus, arī skaņas dokumentu pirmsākumi iesniedzas 19. gs., bet pirmo publisko kinoteātri Latvijas teritorijā uzcēla jau 1901. gadā Rīgā.[10] Senākie arhīvā ir 1911.–1913. gadā izdotie latviešu mūzikas ieraksti.[11] Jāuzsver, ka 20. gs. 20. gados ar arhīva darbību saistītos likumdošanas aktos, tostarp 1924. gada 7. novembrī izsludinātajā likumā par Valsts arhīvu, nav atsevišķas norādes par audiovizuālajiem dokumentiem, fotodokumentiem vai skaņas dokumentiem. 1932. gada likuma pārgrozījumos un papildinājumos bija iekļauts punkts, kas paredzēja, ka "jāļauj no dokumentiem noņemt norakstus vai fotogrāfiskus attēlus".[12] Ar šiem attēliem tika saprastas dokumentu kopijas, ne fotogrāfijas klasiskajā izpratnē. Pārmaiņas notika padomju okupācijas varas pirmajos mēnešos. Laikrakstā "Valdības Vēstnesis" ar 1940. gada 23. augustā publicēto Latvijas PSR Ministru kabineta 22. augusta lēmumu "Par arhīvu organizēšanu Latvijas Padomju Sociālistiskajā Republikā" tika paziņots, ka par valsts īpašumu ir pasludināti visi valstī atrodošies dokumenti, to skaitā fotouzņēmumu negatīvi un pozitīvi, kinofilmas

[10] Pleša, L. *Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva 1910.–1940. gada dokumentāli hronikālie kinodokumenti*, 6. lpp.
[11] Bērtiņš, Atis Gunivaldis (2015). *Latviešu skaņuplašu vēsture*. 1. sēj. Rīga: Vesta-LK, 57., 59. lpp.
[12] Latvijas Nacionālā arhīva vēsture. Pieejams: https://www.arhivi.gov.lv/content.aspx?id=297&mainId=127 [skatīts 13.09.2023.].

un skaņas ierakstu materiāli, un ka šādu dokumentu iznīcināšana ir aizliegta.[13] Iespējams, par kinodokumentiem vai fotodokumentiem kā potenciāliem arhīva dokumentiem bija runāts jau iepriekš, pirms okupācijas, taču tiesību aktos tas tika iekļauts padomju okupācijas pirmajos mēnešos. Iemesls tam varēja būt līdz padomju okupācijai 1940. gada jūnijā Latvijā radīto kinodokumentu daudzveidība: kultūrfilmas jeb dokumentālās filmas, kinohronikas un spēlfilmas (daļa dokumentu nav saglabājusies līdz mūsdienām), kas kalpoja ne vien izklaides, bet Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma (1934.–1940. g.) apstākļos, neapšaubāmi, arī ideoloģiskiem mērķiem, kuru izrādīšana un tajos sniegtais informācijas saturs noteikti bija paredzēts ilgstošai lietošanai. Līdzīgu mērķu radītas bija, piemēram, fotogrāfijas ar K. Ulmani, kurās attēlotas viņa politiskās aktivitātes.

Otrais pasaules karš un laiks pēc tā Latvijai bija īpaši smags, jo kara laikā notika vairākkārtējas PSRS un nacistiskās Vācijas okupācijas varas maiņas, kas iespaidoja visas sabiedrības dzīves norises, to skaitā arhīva darbu un dokumentu saglabāšanu. Jāatzīmē, ka kinodokumenti un fotodokumenti kara laikā kļuva par būtisku propagandas instrumentu. Šajā laikā tapa daudzi fotodokumenti un kinodokumenti, kas lielākoties radīti propagandas vajadzībām[14] un tika izrādīti plašām sabiedrības masām. Padomju okupācijas periodā 1940. gadā Latvijas Valsts arhīvu pārdēvēja par Latvijas PSR Centrālo Valsts arhīvu (LPSR CVA),[15] kas nacistu okupācijas periodā darbojās Ostlandes reihskomisariāta pārziņā. Pēc PSRS atkārtotas okupācijas un Otrā pasaules kara beigām darbu atsāka arhīvi, kas atradās "tiešā Latvijas PSR Ministru padomes Arhīvu pārvaldes pārziņā".[16]

Saistībā ar likumu par dažādo dokumentu uzkrāšanu arhīvā 1944. gadā tika pieņemts lēmums par kinofotofonodokumentu nodaļas izveidi. Arhīva pasēs atrodamā informācija par nodaļas darbiniekiem liecina, ka darbinieku skaits pirmajos pēckara gados nodaļā variēja no viena līdz četriem cilvēkiem. Piemēram, 1945. gada 6. augusta LPSR CVA štatu sarakstā iekļautajā Kinofotofonodokumentu nodaļā strādāja četri darbinieki: 1) nodaļas vadītājs – vecākais zinātniskais līdzstrādnieks, 2) zinātniskais līdzstrādnieks, 3) kinomehāniķis, 4) glabātavas pārzinis,[17] bet 1959. gadā nodaļā bija vien divi zinātniskie līdzstrādnieki.[18]

---

[13] Latvijas Padomju Sociālistiskās Republikas Ministru kabineta 1940. gada 22. augusta lēmums par arķīvu organizēšanu Latvijas Padomju Sociālistiskajā Republikā. *Valdības Vēstnesis*, 23.08.1940., 2. lpp.

[14] Vairāk par kinodokumentiem un to izmantošanu propagandas nolūkos Otrā pasaules kara laikā var lasīt: Zellis, Kaspars (2012). *Ilūziju un baiļu mašinērija. Propaganda nacistu okupētajā Latvijā: vara, mediji un sabiedrība (1941–1945).* Rīga: Mansards.

[15] Latvijas Nacionālā arhīva vēsture. Pieejams: https://www.arhivi.gov.lv/content.aspx?id=297&mainId=127 [skatīts 13.09.2023.].

[16] Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvs (LNA_LVA), F1163_1_588, 96. lp.

[17] LNA_LVA, F1163_1_90, 6. lp.

[18] Arhīva pase 1960. gada 1. janvārī. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts vēstures arhīvs (LNA_LVVA), F2580_1_456, 23. lp.

Lai arī nodaļas nosaukumā ir ietverta vārda daļa "fono", tomēr jāatzīmē, ka nodaļā nekad nav strādājis atsevišķs darbinieks, kas atbildētu par skaņas dokumentiem, piemēram, kinomehāniķis vai fototehniķis. To, ka nodaļa uzkrāja skaņas dokumentus, liecina saraksts, kur uzskaitītas nodaļas rīcībā esošās iekārtas – no 14 iekārtām divas bija paredzētas skaņas dokumentiem, piemēram, "kopējamās kastes platēm".[19]

Hronoloģiski izsekojot nodaļas darbību, zināms, ka 1946. gada maijā tika veikta pārbaude par LPSR CVA esošajiem materiāliem un līdztekus citām lietām atzīmēts, ka Kinofotofononodaļā atrodas 20 kinodokumentu, 4500 fotonegatīvu un 5200 fotopozitīvu,[20] bet ziņojumā par arhīva pieņemšanu un nodošanu norādīts, ka visi nodaļas materiāli glabājas "vienā skapī un seifā".[21]

Nodaļas darbības laikā no fabrikas "Bellacord Electro" arhīvā nonāca vērtīgi skaņas dokumenti: metāla matricu pirmie oriģināli – 1462 glabājamās vienības un otrie oriģināli – 1514 glabājamās vienības,[22] kas ilgi būs vienīgie skaņas dokumenti, un to skaits arhīva pasēs nemainīsies gadiem.

1956.–1957. gadā LPSR CVA sāka plānveida fonda komplektēšanu. Arhīva nodaļas pasē par 1957. gadu atzīmēts, ka nodaļas telpas ir neatbilstošas un ir sasniegts 100 % noslogojums.[23] Tā kā vietas dokumentiem trūka, bija nepieciešams rūpēties par dokumentiem ārpus arhīva, tāpēc nodaļas darbinieki centās izglītot un sadarboties ar to iestāžu vadītājiem, kas radīja un uzglabāja dokumentus. Pārbaužu rezultāti liecināja, ka dokumentu glabāšanas apstākļi un uzskaite pirms nodošanas arhīvā bija neapmierinoša, kā rezultātā notika vērtīgu dokumentu zudumi.[24]

Arhīvs dokumentus ne tikai uzkrāja, bet arī regulāri, vismaz kopš 20. gs. 50. gadu beigām, izsniedza dažādām iestādēm, piemēram, pagaidu lietošanai rūpnīcai "Līgo" tika izsniegta 171 glabājamā vienība – fonogrammu oriģinālās matricas. Arhīva fotogrāfijas papildināja žurnālu un laikrakstu izdevumus, bet kinodokumentus izmantoja jaunrades procesos, piemēram, veidojot dokumentālās propagandas filmas par kukurūzu.[25]

Daļa arhīva dokumentu padomju okupācijas gados kalpoja politiskiem mērķiem komunikācijā ar sabiedrību. Visus dokumentus iespējams pasniegt sabiedrībai dažādos veidos atbilstoši stāstītāja interesēm, tomēr īpaši efektīvi ir kinodokumenti – ar veiklu montāžu var izstāstīt stāstu, kas atbalsta konkrētu

---

[19] LNA_LVVA, F2580_1_550, 1. lp.
[20] LNA_LVVA, F2580_1_490, 3. lp.
[21] Turpat, 5. lp.
[22] LNA_LVVA, F2580_1_550, 2. lp.
[23] Arhīva pases. LNA_LVVA, F2580_1_545, 53. lp.
[24] Ivanova, M. *Putevoditel' po Tsentral'nomu Gosudarstvennomu arkhivu kinofotofonodokumentov Latvijskoi SSR*, s. 4.
[25] Kinofotofonodokumentu nodaļas atskaite par 1959. gadu. LNA_LVVA, F2580_1_456, 30. lp.

politisko ziņojumu vai ideoloģiju, ietekmējot tā saukto sabiedrisko domu. Arhīva materiālos ir atrodamas norādes darbiniekiem par izsniegto dokumentu ideoloģiskā satura nepilnībām, proti, "ekrānos bieži parādās nejauši kino kadri, kuru ideoloģiskais un politiskais līmenis ir nepietiekami augsts," vai nepieciešams "nodrošināt pienācīgu paaugstinātu ideoloģiski politisko līmeni,"[26] aicinot sabiedrībai atspoguļot ideoloģiski "piesātinātus" dokumentus.

Institūciju spektrs, kam tika izsniegti dokumenti, bija plašs. Piemēram, 1961. gadā pagaidu lietošanā tika izsniegti 634 kinodokumenti, tostarp Rīgas kinostudijai – 364, Rīgas televīzijas studijai – 33, PSRS Valsts drošības komitejai un Baltkrievijas PSR – 216, Latvijas PSR Kultūras ministrijai – 13, Latvijas PSR Vēstures muzejam – septiņi un Amatieru studijai pie Rīgas oficieru nama – viens.[27] Fotodokumentu izsniegšanas pieprasījumi pārsvarā nāca no LPSR iestādēm, organizācijām un uzņēmumiem. Aktuāla bija publikāciju un izstāžu veidošana, piemēram, arhīvs piedalījās fotoizstāžu "2. demokrātija" un "1. maijs Latvijā" sagatavošanā.[28]

Kā valstij pakļauta iestāde arhīvs izmantoja šos pasūtījumus, lai atbilstoši vajadzībām un politikai sniegtu informāciju un materiālus, kas atbalstītu padomju valdības vēstījumus un ideoloģiju. Tas ļāva arhīvam aktīvi iesaistīties propagandas procesos un veicināt noteiktas sabiedriskās domas veidošanu.

Latvijas PSR Centrālais Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs

20. gs. 60. gadu sākumā notika pārmaiņas arhīvu darbības principos visā Padomju Savienībā, tostarp arī Latvijas PSR. Līdz 1963. gadam kinodokumenti, fotodokumenti un skaņas dokumenti bija LPSR Centrālā Valsts vēstures arhīva (CVVA) pārziņā (CVA pārmaiņu iespaidā nosaukumu mainīja 1961. g. 31. decembrī), taču līdz ar 1963. gada 20. novembra LPSR Ministru padomes lēmumu Nr. 679 "Par pasākumiem, kas veicami, lai uzlabotu arhīvu darbu Latvijas Padomju Sociālistiskajā Republikā", Arhīvu pārvaldei tika dota atļauja izveidot atsevišķu Latvijas PSR Centrālo Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu.[29] Arhīvs darbu uzsāka 1964. gada 1. aprīlī.[30]

---

[26] Pavēle, 10.03.1963. LNA_LVA, F1163_1_684, 4. lp.

[27] Kinofotofonodokumentu nodaļas atskaite par 1961. gadu. LNA_LVVA, F2580_1_456, 122. lp. Par Rīgas oficieru namu padomju laikā dēvēja Baltijas kara apgabala virsnieku namu, kas atradās likvidētās Rīgas Latviešu biedrības ēkā.

[28] Atskaite par Ministru padomes lēmuma Nr. 820 "Par pasākumiem arhīvu darba uzlabošanai PSRS" izpildes gaitu līdz 1964. gada februārim. LNA_LVA, F1163_1_684, 60. lp.

[29] Latvijas PSR Ministru padomes 1963. gada 20. novembra lēmums Nr. 679 "Par pasākumiem, kas veicami, lai uzlabotu arhīvu darbu Latvijas Padomju Sociālistiskajā Republikā"; Grugule, D. *Audiovizuālo un skaņas dokumentu uzkrāšana, saglabāšana un zinātniskās uzziņu sistēmas izveidošana..*, 9. lpp.

[30] Latvijas PSR Ministru padomes Arhīvu pārvaldes 1964. gada 31. janvāra lēmums Nr. 15.

Pēc 1963. gada 12. novembra CVVA un LPSR Centrālā Valsts kinofotofonodokumentu arhīva (CVKFFDA) dokumentu pieņemšanas un nodošanas aktiem secināms, ka CVKFFDA fondos darbības pirmsākumos atradās 4062 glabājamās vienības kinodokumentu, 51 886 glabājamās vienības fotodokumentu un 3076 glabājamās vienības skaņas dokumentu.[31] Pirmajos arhīva darbības gados notika intensīva jaunpieņemto dokumentu noformēšana un aprakstīšana, kas prasīja visu arhīva darbinieku iesaisti. Jaunizveidotā arhīva darbiniekiem pilnvērtīgi darboties traucēja piemērotu telpu trūkums, kas nebija atrisināts kopš nodaļas pastāvēšanas sākuma. Uzkrātie dokumenti joprojām atradās CVVA telpās Slokas ielā 16, taču gan kinodokumenti, gan fotodokumenti un skaņas dokumenti dažādo formātu un izmēru dēļ aizņēma daudz vietas. Šādiem dokumentiem ir nepieciešami noteikti glabāšanas apstākļi, bet esošās telpas nenodrošināja optimālu to saglabāšanu. Telpu trūkums ļāva valsts glabāšanā pieņemt vien daļu no radītajiem dokumentiem.

Šķūņu iela 11. Telpu jautājumu mēģināja risināt 1967. gadā, kad tapa projekts garai vēstulei jeb ieteikumiem veiksmīgākam arhīva darbam. Tajā ierosināts Valsts ekonomikas attīstības plānā (1971.–1975. g.) iekļaut jaunas arhīva ēkas būvniecību.[32] Lai nodrošinātu dokumentu pieņemšanu valsts glabāšanā līdz speciāli tam paredzētas ēkas izbūvei, bija nepieciešams: a) pārbūvēt ēku arhīvam Rīgā, Šķūņu ielā 11, un paredzēt telpas pagaidu uzglabāšanai arhīva fotodokumentiem un skaņas dokumentiem; b) uzdot Rīgas pilsētas izpildkomitejai piešķirt arhīvam papildu telpas 70–80 m^2 platībā, lai nodrošinātu kinodokumentu pieņemšanu valsts glabāšanā 1967.–1968. gadā.[33] Bez citiem praktiskiem ieteikumiem vēstulē aicināts izbeigt praksi iznīcināt dokumentus, kā arī žurnālu un laikrakstu redakcijās veikt izglītojošo darbu jeb apmācību, kā pareizi aprakstīt un saglabāt fotodokumentus atbilstoši arhīva likumiem.[34] Lai uzlabotu situāciju, Arhīvu pārvalde 1967. gada 10. novembrī izdeva pavēli arhīva fotodokumentus un skaņas ierakstus izvietot rekonstruētajā Arhīvu pārvaldes ēkā Šķūņu ielā 11.

Neraugoties uz papildu telpu iegūšanu, jaunu skaņas dokumentu pieņemšana bija praktiski apturēta, jo arhīva telpās tiem nebija vietas. Situācija kopumā ar skaņas dokumentu saglabāšanu padomju okupācijas laikā vērtējama kā traģiska. Ar telpu trūkumu cīnījās arī iestādes, kas radīja skaņas ierakstus. Valsts radio un televīzijas komitejā notika ierakstu iznīcināšana, jo trūka magnētisko lenšu un vietas skaņas dokumentu uzglabāšanai.[35] Tā rezultātā neatgriezeniski zuda

[31] Ziņas par vēstures arhīva kino-foto-fono daļas dokumentu sastāvu un skaitu, 12.11.1963. LNA_LVVA, F2580_1_103, 45. lp.
[32] Ieteikumi arhīva darbam 1967. gadam. LNA_LVA, F1163_1_686, 20. lp.
[33] Turpat, 21. lp.
[34] Turpat, 22. lp.
[35] Turpat, 20. lp.

skaņas ieraksti, kas, visticamāk, bija sabiedrībai politiskā, zinātniskā, vēsturiskā un mākslas ziņā nozīmīgi. Zināms, ka arī skaņuplašu rūpnīcā "Melodija" skaņas ieraksti tika uzglabāti "pilnīgi neatbilstošā telpā", kas turklāt bija pārslogota. Tā kā glabātavas bija pārpildītas un arhīvā bija apturēta dokumentu pieņemšana, rūpnīca nesaglabāja speciālos eksemplārus, kas paredzēti uzkrāšanai valsts glabāšanā.[36]

Tomēr skaņas dokumentu uzkrāšana arhīvā nebija apstājusies. Laika periodā no 1973. līdz 1977. gadam un no 1985. līdz 1987. gadam no PSRS Vissavienības Centrālā fonoierakstu arhīva Maskavā tika saņemtas 1106 skaņuplates ar norādi, ka dokumentu saturs atbilst CVKFFDA nosacījumiem (liela daļa no tām ražota firmā "Melodija").[37]

Veiksmīgāka un straujāka arhīvā bija fotodokumentu uzkrāšana. Lai arī fotodokumenti tika glabāti telpā, kur strādāja darbinieki un pētnieki,[38] to kompaktais izmērs ļāva papildināt fondus. Arhīvs ieguva fotodokumentus no iestādēm, organizācijām un privātpersonām dažādos veidos. Saskaņā ar PSRS Konstitūciju (68. pants), PSRS un Latvijas PSR likumiem par vēsturisko un kultūras pieminekļu aizsardzību un izmantošanu, kā arī ar PSRS Ministru padomes rezolūcijā apstiprinātajiem 1958. gada 13. augusta "Valsts arhīvu fonda LPSR noteikumiem Nr. 914" visiem fotodokumentiem, kas veidojās pilsētu un rajonu laikrakstu redakciju darbības rezultātā un kuriem ir zinātniska, politiska un sociāla kultūras nozīme, bija kultūras pieminekļa statuss. Dokumenti atradās valsts aizsardzībā, bija iekļauti PSRS Valsts arhīvu fondā, kas jānodod glabāšanā LPSR CVKFFDA. Ministriju un iestāžu vadītājiem tika uzlikti kontroles nodrošināšanas pienākumi par dokumentu stāvokli savās iestādēs, organizācijās un uzņēmumos.[39] Lai nodrošinātu kinodokumentu, fotodokumentu un skaņas dokumentu saglabāšanu, uzskaiti un izmantošanu, kā arī sagatavošanu nodošanai valsts glabāšanai LPSR CVKFFDA, iestādēs – uzņēmumos, redakcijās utt. – tika izveidoti kinodokumentu, fotodokumentu un skaņas dokumentu arhīvi kā neatkarīgas daļas vai iekļaujoties citās iestāžu struktūrās.[40] Visvairāk šādu arhīvu bija fotodokumentiem, bet to skaits pastāvīgi mainījās. Piemēram, 1969. gadā arhīva uzskaitē bija 46 iestāžu arhīvi: divi kino arhīvi, 42 fotoarhīvi un divi fonoarhīvi,[41] bet 1983. gadā – 75: divi kino, 71 foto un divi skaņas dokumentu

[36] LNA_LVA, F1163_1_1075, 4. lp.
[37] Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs, Audio daļa. Audiodokumentu pieņemšanas nodošanas akti (1973–1975, 1977, 1985, 1987), 13. lp.
[38] Atskaite par 1969. gadu. LNA_LVA, F1163_1_686, 28. lp.
[39] Par foto dokumentu darba stāvokli pilsētu un rajonu laikrakstu redakcijās. LNA_LVA, F1163_1_1542, 12. lp.
[40] Par kino, foto un fonodokumentu arhīviem, kas atrodas organizācijās un uzņēmumos, kur to darbības laikā tiek radīti kino, foto, fonodokumenti, 01.06.1983. LNA_LVA, F1163_1_1542, 50. lp.
[41] Atskaite par 1968. gadu. LNA_LVA, F1163_1_686, 75. lp.

arhīvi. Vidēji šie arhīvi katru gadu valsts uzglabāšanai nodeva 500–600 kino materiālu un 4000–5000 fotodokumentu.[42] Skaņas dokumentus, kā jau minēts, runājot par fabriku "Melodija", arhīvam nenodeva telpu trūkuma dēļ.

Fotodokumenti no iestādēm tika nodoti arhīvā valsts glabāšanā pēc piecu gadu termiņa beigām, bet laikrakstu un žurnālu redakcijas savus materiālus nodeva valsts glabāšanā vienu līdz trīs gadus pēc to izveidošanas.[43] Dokumentu uzkrāšana lielākoties noritēja raiti, bet arhīva lietās rodami arī piemēri, ka Galvenajai arhīvu pārvaldei nācās izsūtīt redakcijām vairākkārtējus atgādinājumus ievērot nodošanas termiņus, sagatavot valsts glabāšanai nepieciešamo dokumentu komplektu (negatīvi, 9 x 12 cm izmēra kontrolpozitīvi un anotācijas) un veikt fotodokumentu uzskaiti.[44] Arhīva darbiniekiem līdztekus tiešajiem pienākumiem bija jāapseko iestādes, kas veidoja fotodokumentus, jāpārbauda iestāžu fotoarhīvu stāvoklis un jāpārliecinās, vai ir izpildītas prasības dokumentu nodošanai arhīvā. Piemēram, atskaitē par iestāžu fotoarhīviem minēts, ka lielākajai daļai iestāžu nav speciāli paredzētu telpu, negatīvi un pozitīvi tiek glabāti seifos vai skapjos, atsevišķās kastēs, bez temperatūras un mitruma regulācijas. Vienīgi ziņu aģentūrai "Latinform" (tagad LETA) ir speciāli skapji foto dokumentu uzglabāšanai.[45] Tāpat vairākās laikrakstu redakcijās, piemēram, "Darba Karogs" Rēzeknē, "Komunisma Uguns" Stučkā (Aizkraukle), "Komunārs" Dobelē, nav izpildītas prasības, kas noteiktas "Instrukcijā par foto dokumentu saglabāšanu, aprakstu un uzskaiti iestādēs, organizācijās un uzņēmumos".[46] Tāpat problēmas radīja lielākā padomju dienas laikraksta "Cīņa" redakcija – atkārtoti pārskatos un atskaitēs minēts, ka redakcijai nepieciešama praktiska palīdzība ar dokumentu šifrēšanu.[47]

Līdz ar fotogrāfiju krājumiem redakcijās arhīvs regulāri strādāja pie personiskas izcelsmes fotodokumentu meklēšanas. Piemēram, 1968. gadā no vairākām personām valsts glabāšanā pieņemta 661 fotodokumentu uzskaites vienība par laika periodu no 1900. līdz 1967. gadam.[48] Tāpat arhīvs iespēju robežās pirka fotogrāfijas no kolekcionāriem, radot unikālu dokumentu kopumu. Par to, kā veidojās fotogrāfiju kolekcijas arhīva pirmajos gados, informācija rodama arhīva

[42] Par departamentu kinofotoarhīvu darbību, 27.04.1983. LNA_LVA, F1163_1_1542, 45. lp.
[43] Par foto dokumentu darba stāvokli pilsētu un rajonu laikrakstu redakcijās. LNA_LVA, F1163_1_1542, 4. lp.
[44] Par termiņu neievērošanu dokumentu nodošanai valsts arhīvam. LNA_LVA, F1163_1_1542, 60. lp. Šajā gadījumā laikraksta "Sports" redakcija nebija nodevusi dokumentus valsts glabāšanai par periodu no 1971. līdz 1981. gadam.
[45] Par foto dokumentu darba stāvokli pilsētu un rajonu laikrakstu redakcijās. LNA_LVA, F1163_1_1542, 3. lp.
[46] Turpat, 12. lp.
[47] Plāns 1969. gadam. LNA_LVA, F1163_1_686, 48. lp.
[48] Atskaite par 1968. gadu. LNA_LVA, F1163_1_686, 75. lp.

novērošanas lietā. Piemēram, ar CVKFFDA sazinājās fotogrāfa Viļa Rīdzenieka sieva Olga ar piedāvājumu iegādāties fotogrāfa fotoarhīvu par laika posmu no 1918. gada līdz 20. gs. 60. gadiem par 30 kapeikām par vienību. Lietā atzīmēts, ka piedāvātais arhīvs bija daudzveidīgs, tomēr fotogrāfa dzīvesbiedre nevarēja nodrošināt aprakstošo dokumentāciju, tāpēc arhīvs iegādājies vien daļu no piedāvātās kolekcijas – 292 glabājamās vienības. Foto pozitīvos atspoguļotas politiskās personības, ģenerāļu un virsnieku, dzejnieku, rakstnieku, komponistu un mākslinieku portreti periodā no 1920. līdz 1940. gadam.[49] Fotodokumentu uzkrāšanas procesā neiztika bez sabiedrības iesaistes. Piemēram, pēc žurnāla "Lauku Dzīve" uzaicinājuma 1987. gadā Galvenajā arhīvu pārvaldē tika saņemti iedzīvotāju sūtīti fotodokumenti par lauksaimniecības attīstību Latvijā. Mēneša laikā pēc saņemšanas arhīvs organizēja fotodokumentu izvērtēšanu un atlasi, kopiju izgatavošanu, kā arī pateicības vēstuļu un atsūtīto dokumentu sagatavošanu un nosūtīšanu atpakaļ iedzīvotājiem.[50]

Bulduru baznīca. Atšķirībā no Vecrīgā izvietotajiem fotodokumentiem un skaņas dokumentiem 1967. gadā ar Jūrmalas pilsētas izpildkomitejas lēmumu kinodokumenti tika izvietoti Bulduros, Krišjāņa Barona ielā 6, jeb evaņģēliski luteriskās Bulduru draudzes baznīcā. Ideja, ka baznīca, ņemot vērā padomju okupācijas varas attieksmi pret kulta celtņu praktisku izmantošanu, varētu kalpot kā arhīva ēka, nebija pēkšņa. Bulduru baznīca arhīva lietās figurēja jau 1958. gada augustā – ieteikumos un prognozēs par arhīva darbu tika atzīmēts, ka šai ēkai būs nepieciešama apsardze ar infrasarkanajiem stariem un ka jāmaina ugunsdrošības sistēmas (idejas gan palika tikai uz papīra).[51]

Piešķirtajai ēkai Jūrmalā vajadzēja atrisināt arhīva telpu jautājumu, tomēr baznīca nebija piemērota kinodokumentu glabāšanai. 1969. gada izziņā minēts, ka kinodokumenti tiek glabāti ēkā, kurā ir tikai viena darba telpa, kas vienlaikus kalpo kā kino nodaļa un pētnieku zāle.[52] Iespējams, vēlāk ēku pielāgoja arhīva darba vajadzībām, izbūvējot baznīcā dzelzsbetona starpsienas, bet balkona un altāra telpas aizmūrēja, pēdējo pārveidojot par katlu māju.[53] Lai nodrošinātu kinodokumentu izvietošanu, baznīcā izveidoja otro stāvu – pirmajā līmenī notika darbs ar dokumentiem, bet otrajā līmenī eglīšu tipa plauktos tika izvietoti dokumenti glabāšanai. Latvijas PSR mazajā enciklopēdijā minēts, ka CVKFFDA ir divas glabātavas, filmu demonstrēšanas zāle un attiecīgas laboratorijas,[54] taču citos avotos kinodokumentu nodaļa Bulduros aprakstīta kā iespiesta šaurās

[49] LNA_LVA, F1163_1_685, 102. lp.
[50] Par fotodokumentu komplektēšanu, 25.11.1987. Latvijas PSR CVKFFDA direktoram J. Ivanovam. LNA_LVA, F1163_1_1542, 75. lp.
[51] LNA_LVA, F1163_1_686, 4. lp.
[52] Turpat, 28. lp.
[53] Bulduru luterāņu baznīca. Pieminekļu dokumentācijas centrs, Nr. 08-04-III-21-583, 17. lp.
[54] Kadiķis, A. (1967). Centrālais Valsts kino-foto-fono arhīvs. No: *Latvijas PSR mazā enciklopēdija*. Rīga: Zinātne, 293. lpp.

telpās. Ja apmeklētājs gribēja noskatīties kinodokumentus turpat baznīcā (nevis meklēt kinozāli), tas paralizēja arhīva darbinieku darbu un radīja daudzas citas problēmas.[55] 70. gadu vidus atskaitēs uzvērts, ka arhīva noslogojums ir aptuveni 80 % un vietas kino un fotodokumentu izvietošanai pietiek 5–10 gadiem,[56] bet 1980. gada jūlija izziņā "Par kino, foto un fonodokumentu izvēles un uzņemšanas uzlabošanu valsts uzglabāšanai" minēts, ka kinodokumentu glabātava ir noslogota par 170 procentiem.[57] Presē rodama informācija, ka arhīva darbinieki rosināja jautājumu par piebūves izbūvi turpat blakus baznīcai, taču 80. gadu vidū šis jautājums tika noraidīts, jo Jūrmalas pilsētas vadība iebilda pret koku nociršanu, kas auga ēkas tuvumā.[58] Lieki teikt, ka visas cerības bija liktas uz ziņām par jaunas arhīva ēkas celtniecību, kas mierināja satrauktos CVKFFDA arhīvistus.

Tā kā CVKFFDA nebija iespējams glabāt visus dokumentus, daļa dokumentu (16 mm kinodokumenti) atradās Rīgas kinostudijā un Rīgas televīzijas ēkās.[59] Arhīvisti veica to ikgadēju kontroli jeb esības pārbaudi un sagatavoja pases. Aktos uzrādīta dokumenta esamība un sastāvs, organizācija, glabāšanas apstākļi utt. Piemēram, pēc pārbaudēm 20. gs. 70. gadu vidū redzams, ka Rīgas kinostudijas un Rīgas televīzijas telpās arhīva dokumenti novietoti pārslogotās glabātavās, kur telpu temperatūra un mitrums netiek uzraudzīts un kontrolēts.[60] Ziņojumos Latvijas PSR Ministru padomei par dokumentu stāvokli uzskaitīti dažādi dokumentu defekti, kas veidojušies kinodokumentu radīšanas vai lietošanas laikā vai uzglabājot filmas nelabvēlīgos apstākļos. Visvairāk bojāti bija kinodokumenti, kas radīti laika posmā no 1917.–1918. gada līdz 1944. gadam. Lielākajai daļai no tiem arhīvā bijis tikai viens elements (negatīvs vai pozitīvs), un tika uzskatīts, ka drīz, ņemot vērā dokumentu slikto tehnisko stāvokli, būs neiespējami tos izmantot.[61] Lai risinātu situāciju un glābtu dokumentus, Arhīvu pārvalde lūdza iekļaut kinodokumentu restaurācijas un kopēšanas darbus Rīgas kinostudijas gada darba plānā. Pamatojumā uzsvērta ne tikai dokumentu vēsturiskā un kultūras vērtība (kas tiktu neatgriezeniski zaudēta), studijas tehniskais nodrošinājums

[55] Darbiniekiem bija viena darba telpa, kurā atradās neliels ekrāns, montāžas galds un vairākas rakstāmmašīnas. Sk.: Aščuka, Ž. Kolekcionēšana nav glabāšana.

[56] Galvenie Vispārējās kinematogrāfijas, foto un fonodokumentu Centrālā arhīva attīstības uzdevumi Latvijas PSR plānotajā periodā. LNA_LVA, F1163_1_625, 4. lp.

[57] Par kino, foto un fono dokumentu izvēles un uzņemšanas uzlabošanu valsts uzglabāšanai, 17.07.1980. LNA_LVA, F1163_1_1542, 18. lp.

[58] Aščuka, Ž. Kolekcionēšana nav glabāšana.

[59] LVKFFDA arhīvs. Obzor sostoiania i rezultatov organizatsionno-metodicheskogo rukovodstva i kontrolia so storony CGAKFFD Latv. SSR za arkhivami chrezhdenii, organizatsii i predpriatii respubliki za 1973–1977 gg., s. 2.

[60] Turpat, 3. lpp.

[61] Pārskats par arhīva darbu un ieteikumi 1964. gadam. LNA_LVA, F1163_1_1075, 13. lp.

un speciālisti šādu uzdevumu veikšanai, bet arī fakts, ka kinodokumentus izmanto dažādas Latvijas PSR iestādes, organizācijas un uzņēmumi, to skaitā Rīgas kinostudija.[62] Pēdējā jautājumā arhīvam bija taisnība: pieprasījums pēc kino bija "visai iespaidīgs"– ik gadus dažādu pasākumu vizuālai bagātināšanai izmantoti aptuveni 1600 filmu.[63] Pēc pieejamās informācijas Rīgas kinostudija bija izmantojusi lielāko daļu arhīvā pieejamo kinodokumentu, tie lietoti, lai radoši "iedvesmotos"[64] vai izmantotu fragmentus jaunu filmu tapšanai. Ne mazāk pieprasīti bijuši no filmu negatīviem kopēti kadri (darbu veica fotolaboratorijā Slokas ielā). Tiesa, filmu vešana un kopēšana esot bijusi nieks enerģijas ieguldīšanas ziņā[65] salīdzinājumā ar birokrātijas procedūrām, kas bija jāizdara, pirms filma tika izsniegta īslaicīgai izmantošanai ārpus arhīva glabātavas.

Specfondi. Padomju laikā, kad vara vēsturi pielāgoja atbilstoši ideoloģijai, atsevišķu dokumentu kopas arhīvā tika ievietotas tā sauktajos specfondos jeb fondos ar ierobežotu piekļuvi. 1968. gada pārbaudē atzīmēts, ka ierobežota piekļuve ir daļai kinodokumentu, kas "izveidoti Latvijas laikā pirms nacionalizācijas un pilsoņu kara periodā,[66] piemēram, kino hronikas, kino žurnāli un provokatīvi politiskas filmas".[67] Interesanti, ka ierobežotas piekļuves dokumenti tika komplektēti nejauši un pēc darbinieku personīgās iniciatīvas laika posmā starp 1957. un 1959. gadu. Darbiniekiem nebija nekādu norāžu attiecībā uz ierobežotas piekļuves dokumentu fonda izveidi, kā arī par veidiem un metodēm to izveidei, netika veikta zinātniskā izpēte šajā jautājumā un nebija izstrādāts dokumentu kategoriju saraksts, kas ietilptu ierobežotajā piekļuvē.[68] Dokumenti tika uzglabāti kopā ar pārējiem dokumentiem, un visiem arhīva darbiniekiem bija piekļuve šiem materiāliem, bet tie starpkaru posmā radītie fotodokumenti (piemēram, Politpārvaldes albumi u. c.), kas palika CVVA, tika iekļauti specfondos, nosakot tiem stingrus pieejas ierobežojumus.[69]

Kataloga izveide. "Kad no baznīcas priekštelpas pa šaurām kāpnēm labajā pusē tiekam līdz otrajam stāvam, nokļūstam ērģeļu telpā. Arī arhīva kinodokumentu nodaļai šajā istabā ir kas līdzīgs ērģelēm. Tiesa, grandiozā instru-

[62] Turpat, 14. lp.
[63] Baltauss, J. Tā manta guļ...
[64] Filmas "Vētra" iedvesmošanai pēc V. Lāča romāna tika pārskatītas 145 vienības kino dokumentu. Pase par 1959. gadu. LNA_LVVA, F2580_1_456, 30. lp.
[65] Baltauss, J. Tā manta guļ...
[66] Nav informācijas par to, ko pārbaudes dokumenta autors arhīva direktors Viktors Zontikovs bija domājis ar pilsoņu karu. Iespējams, domāts Krievijas pilsoņu karš (1917.–1922. g.).
[67] Par pārbaudi par dokumentu izmantošanu ierobežotiem dokumentiem no 1968. gada 3. līdz 1968. gada 30. aprīlim. LNA_LVA, F1163_1_686, 37. lp.
[68] Turpat, 41. lp.
[69] Vairāk par specfondiem Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts vēstures arhīvā sk.: Bernāne, Vija (1999). Latvijas Valsts vēstures arhīva bijušie specfondi. *Latvijas Arhīvi*, 3, 30.–40. lpp.

menta stabuļu vietā augšup slejas mazāk dekoratīvas kartotēkas kastīšu ailes. Bez kartotēkas, kas apjoma un precizitātes ziņā var droši konkurēt ar J. Misiņa bibliotēku Rīgā, nav iespējams iegūt daudzo filmu kārbu vienotu skanējumu."[70] Šādi 20. gs. 80. gadu beigās aprakstīts arhīvista mūža darbs pie tematiskā kataloga.

Manuālajā jeb kartīšu katalogā dokumentus iespējams atrast gan pēc alfabēta un hronoloģiski, gan pēc dažādiem tematiem, personālijām, iestādēm, organizācijām utt. Kartotēkas izveide sākās jau nodaļas darbības laikā,[71] bet pēc arhīva lietām noprotams, ka sākotnēji uzsvars vairāk bija uz kinodokumentu sakārtošanu. Arhīva lietās 1963. gadā atzīmēts, ka visbiežāk tiek izmantoti tieši kinodokumenti un ka fotodokumentu izmantošana ir sarežģīta, jo lielākā daļa no tiem nav aprakstīta un nav gandrīz nekādu kartotēku.[72] Pēc gada pārbaudes aktā minēts, ka no 1950. gada uz gadu tiek atlikta kinofotofonodokumentu klasifikatora un kataloga sastādīšana. Tāpat nav izstrādāta zinātniski izglītojošā aparāta forma fotodokumentiem, lai gan tā izveidi Latvijas PSR Centrālā Valsts arhīva metodiskā komisija ieteica izstrādāt jau pirms vairākiem gadiem.[73] Arhīva plānos ik gadu bija iekļauta vismaz 10 tūkstošu kartīšu sagatavošana,[74] un 70. gadu otrajā pusē arhīvā bija izstrādātas 140 000 tematiskas, personu un ģeogrāfiskas kartītes par kino, foto un skaņas dokumentiem.[75] Pašlaik – 2023. gadā – šīs kartītes veido miljoniem ierakstu un atzīmju par kino, foto un skaņas dokumentiem, kas atvieglo arhīvistu darbu, meklējot specifiku informāciju. Liela daļa informācijas sagatavota krievu valodā, ko nepieciešams pārtulkot latviešu valodā, tāpat notiek darbs pie kartīšu informācijas ievadīšanas arhīva uzziņu sistēmā.

Arhīva darbinieki. Pēdējais, bet ne mazāk svarīgais aspekts arhīva pastāvēšanā ir arhīva darbinieki un viņu ieguldījums dokumentu uzkrāšanā, saglabāšanā, aprakstīšanā u. c. svarīgos darbības virzienos. Jau minētais manuālais katalogs ir sava veida piemineklis un kultūras mantojums nākamajiem darbiniekiem, lai darbs ar dokumentiem un to pieejamības sabiedrībai veicināšana ritētu vieglāk.

Rakstā jau atzīmēts, ka darbinieku skaits pastāvīgi mainījās, un šāda tendence lielākā vai mazākā mērā saglabājās arī turpmāk. Arhīvam tika piesaistīti darbinieki, kas jau iepriekš bija strādājuši ar kinodokumentiem, bet viņi tomēr nebija arhīva speciālisti ar specifiskām zināšanām un atbilstošu izglītību. Tādējādi iezīmējās vēl viena būtiska arhīva darba problēma – kvalificētu darbinieku

[70] Baltauss, J. Tā manta guļ...
[71] Kinofotofonodokumentu nodaļas atskaite par 1959. gadu. LNA_LVVA, F2580_1_456, 22. lp.
[72] Pārbaudes akts par darbu LPSR Centrālajā Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā, 30.05.1964. LNA_LVA, F1163_1_684, 21. lp.
[73] Turpat, 20. lp.
[74] Darba plāns 1966. gadam. LNA_LVA, F1163_1_685, 74. lp.
[75] Par iestāžu arhīviem. LNA_LVA, F1163_1_625, 9. lp.

trūkums.[76] Lai to risinātu, arhīva darba plānos bija iekļautas darbinieku apmācības kvalifikācijas celšanai. Piemēram, 1968. gadā darbinieki, kas strādāja ar skaņas dokumentiem, tika apmācīti Latvijas PSR Radio un televīzijas komitejā, saņemot vismaz pamatzināšanas par magnētiskās lentes ierakstīšanas pamatiem un skaņas uztvērēju īpašībām pēc saīsinātās tehnikas apmācības programmas "skaņas operators". Tika organizēta arī Kinodokumentu nodaļas darbinieku apmācība Rīgas kinostudijā, lai izpētītu kinofilmas apstrādes procesu, un rīkoti pieci nodarbību cikli par šādām tēmām: 1) krāsu un gaismas iestatīšana, krāsu un gaismas pases, 2) kinofilmu kopēšana un negatīvu montāža, 3) kinofilmu tehnikas stāvokļa pārbaude, tehniskās kontroles akts, 4) kinofilmu restaurācijas un profilaktiskā apstrāde, 5) kinofoto žurnālu ražošana, aprakstošo norakstu sagatavošana.[77] Lai apmācītu arhīva Fotodokumentu nodaļas darbiniekus, tika rīkotas 16 nodarbības par fotogrāfiju, turklāt bija organizēts brauciens uz Ukrainas PSR Valsts kinofotodokumentu arhīvu, lai izpētītu viņu pozitīvo darbības pieredzi zinātniskās informācijas formulēšanā un foto materiālu tehniskajā apstrādē.[78]

Šādas apmācības, nenoliedzami, uzlaboja arhīva darbu, veicināja darbinieku sapratni par dokumentu specifiku, taču kursi bija tikai sava veida darbarīki, kas palīdzēja strādāt ar dokumentiem, bet nerisināja citas arhīva problēmas. Piemēram, arhīva darbinieki atskaitēs atzīmēja, ka ir spiesti vienlaikus veikt dažādus darbus un bieži vien būt gatavi arī citu pienākumu izpildei, kas neizbēgami ietekmēja darba kvalitāti un produktivitāti.[79] Tas radīja arī darbinieku antipātijas citam pret citu, kas atspoguļojās viņu iesniegumos, vēstulēs, institūcijā notikušo sēžu protokolos. Tāpat nereālu plānu izveide veicināja neapmierinātību ar darba organizāciju arhīvā,[80] nemaz neminot infrastruktūras un tehniskā nodrošinājuma trūkumu (piemēram, aplokšņu negatīviem neesamība u. c.).[81] Skarbi, bet visticamāk patiesi Jānis Baltauss aprakstīja arhīvu 80. gadu beigās: "Gaužām trūcīgās materiāli tehniskās bāzes un birokrātiskā barjerskrējiena nogurdinātais [Bulduru] arhīvs."[82]

---

[76] Obzor sostoiania i rezultatov organizatsionno-metodicheskogo rukovodstva i kontrolia so storony CGAKFFD Latv. SSR za arkhivami chrezhdenii, organizatsii i predpriatii respubliki za 1973– 1977 gg., s. 5. Darba organizācija un kadru atlase arhīvā notika centralizēti, vadošajiem darbiniekiem – direktoram, direktora vietniekam un vecākam zinātniskajam līdzstrādniekam – bija nepieciešama augstākā izglītība, viņu personiskās lietas pārbaudīja Latvijas PSR Valsts drošības komitejā.

[77] Atskaite par 1968. gadu. LNA_LVA, F1163_1_686, 76. lp.

[78] Turpat, 77. lp.

[79] Atskaite un prognozes par darba apjomu un organizāciju LPSR Centrālajā Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā. LNA_LVA, F1163_1_625, 12. lp.

[80] Darbinieku sapulces protokols, 08.09.1964. LNA_LVA, F1163_1_684, 30. lp.

[81] Turpat, 31. lp.

[82] Baltauss, J. Tā manta guļ...

Apkopojot informāciju par padomju periodu, nākas secināt, ka valsts skaidri definēja nepieciešamību uzkrāt un saglabāt kinofotofonodokumentus, bet praksē, saskaroties ar dažādām problēmām, arhīva darbinieki to varēja veikt vien iespēju robežās. Arhīva lietās rodamā informācija liecina, ka arhīvam un darbiniekiem rūpēja dokumenti, to stāvoklis, taču atbilstošu telpu trūkums un valsts atbalsts šajā jautājumā neļāva pilnvērtīgi īstenot praktiskās saglabāšanas pasākumus.

Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs

1991. gada 26. martā Latvijas Republikas Augstākā padome pieņēma Likumu "Par arhīviem", kurā noteikts, ka Latvijas Republikas valsts arhīvu sistēmu veido centrālie un zonālie valsts arhīvi un ka valsts arhīvi ir juridiskas personas.

Pārmaiņas procesi skāra arī arhīva darbu – LPSR CVKFFDA mainīja nosaukumu un kļuva par Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu (LVKFFDA), kas kā neatkarīga valsts līmeņa atmiņas institūcija bija pastāvējusi gandrīz 20 gadus. Šajā laikā pārmaiņas piedzīvoja arī arhīvu struktūra, un turpmākajos gados struktūrvienības jeb nodaļas vairākkārt mainīja nosaukumu. 2010. gada 7. decembrī Ministru kabinets izdeva rīkojumu "Par valsts arhīvu sistēmas iestāžu reorganizāciju", saskaņā ar kuru esošās valsts arhīvu iestādes no 2011. gada 1. janvāra jāapvieno Latvijas Nacionālajā arhīvā. Kopš 2011. gada LVKFFDA ir Latvijas Nacionālā arhīva struktūrvienība.

Arhīvā pašlaik (2023. g.) strādā 32 cilvēki trīs nodaļās.

1. Dokumentu izmantošanas nodaļa veic arhīvā glabāto dokumentu izvērtēšanu, aprakstīšanu un uzziņu sistēmas veidošanu, kā arī nodrošina arhīva dokumentu pieejamību un izmantošanu. Nodaļas darbinieki gatavo fondu shēmas un vēsturiskos aprakstus, darbā ar arhīva datubāzi veido vai rediģē ierakstus un to satura metadatus. Nodaļa organizē klientu apkalpošanas procesu, konsultē klātienē arhīva lasītavā, pa telefonu un elektroniskā sarakstē, demonstrē audiovizuālos dokumentus un atskaņo skaņas ierakstus, kā arī pieņem klientu pasūtījumus kopiju izgatavošanai un gatavo tematiskās atlases. Nodaļa nodarbojas ar dokumentu popularizēšanu un sabiedrības informēšanu, veic pētījumus un metodisko darbu.

2. Dokumentu saglabāšanas nodaļa uzkrāj dokumentus, pārbauda to stāvokli un veic preventīvo apstrādi, piemēram, atputekļošanu un dezinfekciju, saglabā dokumentus un sagatavo tos digitalizācijai. Nodaļa nodrošina konsultācijas un uztur saziņu ar fondražiem, nodarbojas ar dokumentācijas sagatavošanu un fondu lietu apstrādi. Turklāt nodaļa veic elektroniskā formāta kopiju un dokumentu sistematizēšanu un uzkrāšanu, lai nodrošinātu to ērtu pieejamību un ilgtspējīgu saglabāšanu.

3. Dokumentu digitalizācijas nodaļa digitalizē kinodokumentus, video-dokumentus, fotodokumentus un skaņas dokumentus, veic digitalizēto datņu

pēcapstrādi un nepieciešamo kopiju izgatavošanu arhīva klientu vajadzībām un veic datņu elektronisko piegādi. Nodaļa veido nodrošinājuma kopijas, ko pievieno arhīva uzziņu sistēmā un uzkrāj arhīva datu krātuvēs.

Kā jau minēts, padomju okupācijas laikā tika runāts par jaunu arhīva ēku būvniecību,[83] tomēr kinodokumenti Bulduru baznīcā un foto un skaņas dokumenti Šķūņu ielā 11 atradās līdz pat 1995. gadam (pārcelšanās process sākās 1993. g.). 1995. gadā LVKFFDA pārcēla uz 70. gados celtu ēku Šmerļa ielā 5, kurā līdz tam atradās Rīgas kino un video nomas valsts bāzes uzņēmums, kas apgādāja kinoteātrus ar nepieciešamo un aktuālo filmu repertuāru. Lai arī ēkā galvenā glabātava bija radīta ar mērķi uzglabāt kinodokumentus, tomēr tā bija paredzēta īslaicīgai dokumentu apritei un kopumā neatbilda dokumentu saglabāšanas noteikumiem. Jau 1997. gada pārskatos darbinieki norādīja, ka ēka nav projektēta ilgstošai audiovizuālo dokumentu glabāšanai, īpaši izsakot bažas par kinodokumentu praktisko saglabāšanu – filmu glabātavas ir telpiski lielas noliktavas, kur gaisa mitruma un temperatūras kontrolēšana ir apgrūtināta.[84]

Salīdzinājumā ar iepriekšējiem apstākļiem, piemēram, baznīcā, Šmerļa ielas telpas bija pārmaiņas pozitīvā virzienā – telpās bija vieta skaņas ierakstiem un beidzot visus arhīva dokumentus varēja glabāt vienkopus, tomēr pašlaik fondu glabātāju sapnis un nepieciešamība ir jauna arhīva ēka ar atbilstošām dokumentu glabātavām. 2021. gadā ekspluatācijā ir nodota jauna nitrocelulozes filmu glabātava Rīgā, Skandu ielā 14. Turpat, blakus glabātavai, atrodas arhīva ēka, kurā pēc modernizācijas paredzēts pārcelt LVKFFDA. Šajā sakarā rodas jautājums, kāds liktenis piemeklēs ēku Šmerļa 5, jo tā savā ziņā ir unikāla – tajā joprojām darbojas divas kinozāles ar četriem 35 mm projektoriem labā tehniskā stāvoklī, kas Latvijā palikuši gandrīz vienīgie reāli strādājošie eksemplāri (filmas no 35 mm kinolentēm rāda vēl tikai dažos kinoteātros), citur kinoteātros filmas atskaņo DCP formātā ar digitālu projektoru palīdzību.

21. gs. tehnoloģijas paver plašas iespējas arhīva darba attīstībai un jaunam līmenim attiecībās ar sabiedrību, domājot par dokumentu pieejamību. Arhīva darbībai nozīmīgs bija 2016. gada 1. jūlijs, kad arhīvs atklāja jaunu digitālo krātuvi www.redzidzirdilatviju.lv. Vietne sniedz iespēju attālināti meklēt un iepazīties ar informāciju par arhīvā uzkrātajām kinohronikām un dokumentālajiem filmējumiem par Latviju, kā arī par Latvijā radītajām dokumentālajām filmām, spēlfilmām, animācijas filmām u. c. Kopš 2018. gada LVKFFDA vietnē pieejamas arī fotogrāfiju un skaņas dokumentu kolekcijas. Arhīvs piedāvā lietotājiem brīvu pieeju datubāzes informācijai, iespēju iegūt, meklēt un atlasīt interesējošo informāciju pēc dažādiem meklēšanas kritērijiem, pārsūtīt atlasīto informāciju uz e-pastu vai arī to izdrukāt, kā arī skatīties vietnē publicētos video un pasūtīt

[83] Pērkone, Inga. Laika mašīna. *Kino*, 01.04.1986., 29. lpp.

[84] Uzraudzības lieta par 1997. gada plānošanu. LNA_LVA, F2440_1_359, 63. lp.

dokumentu kopijas, izmantojot Latvijas Nacionālā arhīva e-pakalpojumu. Tiesa, vietnē iespējams noskatīties videofailus tikai tiem arhīvā uzkrātajiem kinodokumentiem, kam nav noteikti pieejamības ierobežojumi.

Digitālās krātuves jaunievedums ir tematiskās kolekcijas, kas vienkopus ietver LVKFFDA uzkrātos dokumentus par dažādām tēmām: sports, kultūra, medicīna, arhitektūra, sabiedrība, prese un daudzas citas. Atsevišķas kolekcijas veltītas konkrētām personībām vai notikumiem, piemēram, aktrisei Olgai Dreģei vai Dziesmu un deju svētkiem. Arvien biežāk kolekcijās iekļauti ne tikai LVKFFDA dokumenti, bet arī Latvijas Valsts vēstures arhīva un Latvijas Valsts arhīva materiāli, tā veidojot pilnīgāku un izvērstāku konkrētās tēmas atspoguļojumu.

II. Dokumentu veidi

Kinodokumenti LVKFFDA

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs ir vienīgais arhīvs Latvijā, kas uzkrāj, saglabā un digitalizē tik specifisku un unikālu informācijas nesēju kā kinodokumentus. Lai arī LVKFFDA tika dibināts 1963. gada 20. novembrī, pirmie kinodokumenti arhīvā atradās vismaz jau 1946. gada maijā, kad ziņojumā par dokumentu nodošanu un pieņemšanu atzīmēts, ka nodaļā atrodas aptuveni 10 glabājamās vienības vācu kinohroniku un 10 filmu par Palestīnu.[85]

Nākamie kinodokumenti – 166 glabājamās vienības valsts glabāšanā tika pieņemti LPSR Centrālajā Valsts arhīvā 1946. gada septembrī.[86] Vācijas okupācijas laikā filmēto kinohroniku kolekciju – kinožurnālu "*Ausland Woche*", "*Ostland Woche*", kā arī kino sižetu kolekciju, kurā redzami Otrā pasaules kara notikumi Latvijā un Eiropā, LPSR CVA glabāšanā nodeva Rīgas Mākslas filmu studija (vēlāk Rīgas kinostudija). Atsevišķus dokumentu kopumus LPSR CVA nodeva arī Latvijas PSR Iekšlietu ministrija,[87] Latvijas PSR Kultūras ministrija un Hroniku un mākslas filmu Rīgas kinostudijas Hronikas sektors.[88] Dokumenti atspoguļoja gan nacistiskās Vācijas okupācijas laiku, gan pirmos pēckara padomju okupācijas gadus (1944.–1948. g.). Līdz 1963. gada novembrim arhīva dokumentu kolekciju papildināja gan starpkaru periodā, gan padomju laikā veidotās spēlfilmas.

Sākotnēji Latvijas teritorijā kinodokumentu nodošana ritēja lēnām un sporādiski. Padomu Savienībā notika kinoražošanas nacionalizācija – katrai valsts kinostudijai bija PSRS Valsts filmu fondam bez maksas jānodod visu pabeigto filmu

[85] LNA_LVVA, F2580_1_490, 5. lp.
[86] LNA_LVKFFDA, nomenklatūras lieta Nr. 25 (Akti par kinodokumentu pieņemšanu valsts glabāšanā 1946.–1968. g.), 45., 46. lp.
[87] Turpat, 44.lp.
[88] Turpat, 38. lp.

kopijas neatkarīgi no tās mākslinieciskās vērtības,[89] un šo principu piemēroja arī Latvijai.

Pašlaik, 2023. gadā, arhīvs glabā aptuveni 3000 nosaukumu lielu kinohroniku kolekciju, kas veidota laikposmā no 1910. līdz 1996. gadam un ir tematiski bagātākā un visvairāk izmantotā dokumentu kolekcija arhīvā. Vecākais arhīvā saglabātais kinodokuments ir dokumentālā filma "Krievijas imperatora Nikolaja II viesošanās Rīgā",[90] kas uzņemta 1910. gadā. Vēstot par sava laika aktualitātēm, dažādām politiskās, sabiedriskās un kultūras dzīves norisēm, kinohroniku kolekcija šaurākā nozīmē ļauj iepazīties ar konkrētiem notikumiem, vietām un cilvēkiem, plašākā – apjaust vēsturiskās pārmaiņas, kas 20. gs. laikā skārušas Latviju. Žanriski to veido kinožurnāli, hronikas u. c. kinodokumentu veidi.

Nozīmīgi ir kinooperatora, kinorežisora Eduarda Tisē filmētie kino kadri, kuros redzami 1918.–1919. gadā kinolentē iemūžināti notikumi Latvijā. Apjomīgas ir starpkaru periodā veidoto kinohroniku un dokumentālo filmu kolekcijas.

Arhīvā glabājas vispilnīgākās PSRS okupācijas laikā veidoto kinožurnālu "Padomju Latvija", "Pionieris", "Māksla", "Sporta apskats", "Karavīrs" u. c. kolekcijas, kur atspoguļotas dzīves norises Latvijā 1944.–1990. gadā.

Atmodas periods dokumentēts jau 80. gadu beigu kinohronikās, Latvijas neatkarības atgūšanas periodu un turpmāko attīstību atklāj 1990.–1996. gada kinožurnāli "Latvijas hronika", "Gaismēnas", "Pastarītis", "Māksla" u. c. Tie vēsta par vēsturiskām manifestācijām Daugavmalā, Latvijas Republikas neatkarības atjaunošanas deklarācijas pieņemšanu, 1991. gada janvāra barikādēm un 1991. gada augusta puča notikumiem. Kopumā arhīvs glabā aptuveni 155 kinožurnālus, kas radīti 1990.–1996. gadā. Kinožurnālu veidošanas tradīcija Latvijā diemžēl noslēdzas 1996. gadā.

Līdz ar kinožurnāliem arhīvā glabājas latviešu dokumentālo, mākslas un animācijas filmu kolekcijas, kas pamatoti atzītas par Latvijas kinomākslas zelta fondu. Šo vērtīgo kinodokumentu vidū ir arī Latvijas Kultūras kanonā iekļautās filmas, piemēram, kinorežisora Leonīda Leimaņa spēlfilma "Purva bridējs" (1966. g.), režisora Gunāra Pieša spēlfilma "Nāves ēnā" (1971. g.), režisora Ivara Selecka dokumentālā filma "Šķērsiela" (1988. g.) u. c. Spēlfilmu uzkrāšana arhīvā padomju periodā uz laiku apstājās. 1975. gadā Rīgas kinostudija nodeva arhīvam 1972. gadā veidotās spēlfilmas, bet no 1976. gada – tikai dokumentālās filmas un kinožurnālus. Saskaņā ar PSRS Valsts filmu fonda noteikumiem Rīgas kinostudija arhīvam nodeva valsts glabāšanā uzņemtās dokumentālās filmas, no kurām 70 % bija krievu valodas variantā. 1986. gada aprīlī Galvenās arhīva pārvaldes priekšnieka vietniece Māra Rasa vēstulē kinostudijas direktora vietniekam

[89] Aščuka, Ž. Kolekcionēšana nav glabāšana.
[90] LNA_LVKFFDA, F1_1_4119.

Uldim Šteinam lūdza turpmāk nodot dokumentālās filmas valsts glabāšanā oriģinālvalodā un 1975.–1981. gadā nodotajām filmām (40 filmu nosaukumi), kur tas ir iespējams, izgatavot šo filmu latviešu valodas variantus.[91] CVKFFDA ar Rīgas kinostudijas spēlfilmām vai to elementiem tika papildināts tikai 1989. gadā.[92]

Atsevišķa kinodokumentu grupa arhīvā ir padomju laikos radītais amatierkino. Tā kā amatierkino finansiāli atbalstīja organizācijas vai paši amatieri, kinodokumentus arhīvā varēja arī nenodot,[93] un aktīvāka amatierkino nodošana un pieņemšana arhīvā sākās vien 90. gadu otrajā pusē. Pēdējos gados amatierkino uzkrāšana arhīvā notiek sevišķi strauji, pateicoties arhīva kolēģes Sanitas Grīnas projektam "Paralēlais kino" 2021. gadā. Projekts cēla gaismā arhīvā uzkrāto kino no 2002. gadā izveidotā Latvijas Kinoamatieru biedrības fonda (31. fonds; 60.–90. gadi), digitalizējot filmu izlases un tās publicējot digitālajā krātuvē "Redzi, dzirdi Latviju!". Filmas papildināja īpaši šim projektam veiktas video intervijas ar bijušajiem kinoamatieru kustības dalībniekiem, no kuriem daļa joprojām aktīvi darbojas Latvijas kino industrijā, tostarp kinoamatieru kustības ilggadējo dalībnieci režisori Regīnu Šulcu, režisoru un kinooperatoru Zigurdu Vidiņu, režisoru un kinooperatoru Romualdu Piparu, TV operatoru un RISEBA pasniedzēju Jāni Rēdlihu, režisori Dailu Rotbahu, producentiem Bruno Aščuku un Uldi Cekulu un citiem. Projektu "Paralēlais kino" papildināja arī pētniecisku rakstu sērija portālā "Kinoraksti", kuros amatierkino fenomens aplūkots kino vēstures un teorijas perspektīvā.[94] Projekta ietvaros arhīvs aicināja bijušos kinoamatierus

---

[91] Par dokumentālo filmu nodošanu valsts glabāšanā, 04.1986. LNA_LVA, F1163_1_1542, 64. lp. Lietā atrodams arī Ulda Šteina paskaidrojums, ka lielākā daļa no sarakstā minētajām filmām (28) ir izveidotas tikai krievu valodas variantā, dažos gadījumos kinostudija centusies reizē ar krievu valodas kopiju un izejmateriāliem papildus nodot arī latviešu valodas fonogrammu (filmas "Kamēr vēl", "Brāļi Kokari"). Filmai "Saruna ar karalieni" arhīvam tika nodota latviešu valodas pozitīvā kopija, kuras garums pēc labojumiem vairs neatbilst izejmateriāliem. Lūgumu organizēt krievu valodā ieskaņoto filmu (1975.–1981. g.) nomaiņu ar sinhrono ierakstu oriģinālvalodā diemžēl nevar realizēt, jo izejmateriālus no Maskavas pēc tiražēšanas atpakaļ nesaņem. Atsevišķos gadījumos var piedāvāt latviešu valodas pozitīvās kopijas, kas nebūs pilnīgi identiskas ar izejmateriālu komplektu. Tika atzīmēts, ja arhīvs tam piekritīs, tajos gadījumos, kad radīsies atšķirības latviešu un krievu valodas variantā, kopā ar latviešu valodas kopiju var nodot lavandu (starppozitīvs, ko veido no filmas negatīva nolūkā izgatavot starpnegatīvu jeb kontratipu) un latviešu valodas negatīvo fonogrammu. LNA_LVA F1163_1_1542, 67. lp.

[92] Arhīva Metodiskās un ekspertu komisijas 1976. gada 17. septembra protokolā, ko apstiprināja LPSR CVKFFDA direktors M. Ivanovs, minēts, ka 1973. gadā veidotās Rīgas kinostudijas spēlfilmas saskaņā ar instrukciju valsts glabāšanā nav jāpieņem.

[93] Obzor sostoiania i rezultatov organizatsionno-metodicheskogo rukovodstva i kontrolia so storony CGAKFFD Latv. SSR za arkhivami chrezhdenii, organizatsii i predpriatii respubliki za 1973– 1977 gg., s. 5.

[94] Latvijas Nacionālais arhīvs aicina iepazīt Latvijas kinoamatieru filmas projektā "Paralēlais kino". Pieejams: https://www.arhivi.gov.lv/lv/jaunums/latvijas-nacionalais-arhivs-aicina-iepazit-latvijas-kinoamatieru-filmas-projekta-paralelais-kino [skatīts 10.09.2023.].

u. c. iesaistītos nodot arhīvam filmas, un jāatzīst, ka daudzi kinoamatieri lēma par labu arhīvam un savus unikālos materiālus nodeva un joprojām turpina nodot arhīvā valsts glabāšanā. Pašlaik jauna un apjomīga kolekcija veidojas, pateicoties kino un foto vēstures pētniekam Andrim Bušinskim (285. fonds), kura kolekcijā ietverti arī citu autoru materiāli, tāpat vērtīgus un interesantus kinodokumentus nodevis režisors Andrejs Pelīte (64. fonds), kinoamatieris Imants Stūrmanis (287. fonds), Kuldīgas kinoamatierbiedrība "Vega" (301. fonds) u. c.

Arhīva darbības laikā uzkrāti arī kinodokumenti uz nitrocelulozes pamatnes lentes, pavisam 818 glabājamas vienības, kas radītas laika posmā no 1917. līdz 1967. gadam. Tās ir hronikas, kurās atspoguļota gan pirmskara Latvija, gan abas okupācijas varas, dokumentālas filmas, spēlfilmas, sižeti u. c.

Saskaņā ar PSRS Kinematogrāfijas komitejas un PSRS Ministru padomes Galvenās arhīvu pārvaldes 1976. gada 18. maija pavēli Nr. 215/59 valsts glabāšanā bija jānodod filmās neiekļautie sižeti, ražošanā nepabeigtie kino dokumenti, uz ekrāna neizlaistās filmas ar zinātnisku, praktisku un kultūras vērtību.[95] 1980. gadā arhīvā sāka komplektēt sižetu fondu (195. fonds), kurā atradās arhīva uzņemtie sižeti, Rīgas dokumentālo filmu studijas uzņemtie sižeti, Rīgas kinostudijas u. c. studiju nodotie kinodokumenti – sižeti, kinomateriāli, montāžas atlikumi, arhīva materiālu izkopējumu fragmenti. Laika posmā no 1986. līdz 1990. gadam CVKFFDA slēdza līgumu ar Rīgas kinostudiju par dokumentālo sižetu uzņemšanu arhīva vajadzībām un to nodošanu arhīvam. Sižetu saturs bija veidots pēc arhīva tematiskā plāna.[96] Fondā uzkrāti unikāli dokumentālie materiāli par dažādām politiskām, sabiedriskām un kultūras dzīves norisēm, aktualitātēm, personām, kas ir aktuāli un pieprasīti arī mūsdienās.

Arhīva krājumā bez visa jau nosauktā iekļautas arī mācību filmas, spēlfilmu reklāmas rullīši, aktieru proves, filmu montāžas atlikumi u. c. kinodokumenti. Līdzās tiem arhīvā glabājās arī dokumenti, kas aptver specifisku tehnisko informāciju un aprakstus: pilnvaroto apliecības, montāžas lapas, kinodokumentu anotācijas un aprakstus, kā arī izmantojamās mūzikas sarakstus, režisoru un operatoru scenārijus, kinodokumentu tehniskās pārbaudes aktus u. c. dokumentus.

[95] Par dokumentālo filmu nodošanu valsts glabāšanā, 04.1986. LNA_LVA, F1163_1_1542, 64. lp.
[96] LNA_LVA, F1163_1_1607, 14. lp.

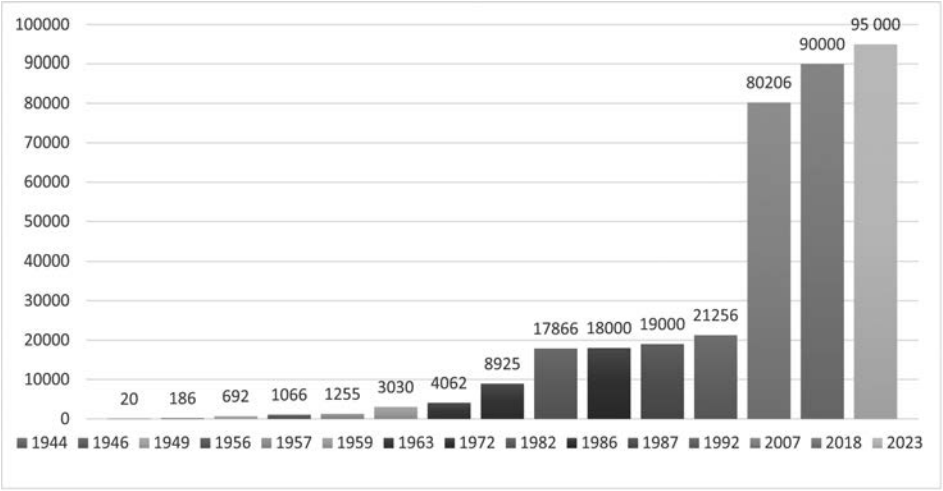


Diagramma. Kinodokumentu uzkrāšanas dinamika, 1944.–2023. gads

Diagramma atspoguļo kinodokumentu uzkrāšanas apjomu no nodaļas darbības sākuma līdz 2023. gadam. Interesanti, ka nodaļas pārskatā informācija par kinodokumentiem bieži atspoguļota metros, ne glabājamās vienībās,[97] kas apgrūtina lasītājam izprast reālo situāciju, cik daudz glabājamo vienību kinodokumentu atradās nodaļas pārziņā.

Padomju laikā dokumentu uzkrāšanas tempu ļoti ietekmēja vairākkārt minētais telpu trūkums. 1988. gadā situāciju par dokumentu uzkrāšanu arhīvā pāris vārdos ieskicēja J. Baltauss: "Pēdējo desmit gadu laikā (1978.–1988. g.) fondi ik gadu pieaug par 550–600 kārbām, neraugoties uz to, ka pēdējo piecpadsmit gadu laikā tapušās latviešu mākslas filmas glabā Rīgas kinostudijā. Arhīvs ir pieblīvēts, un atteikšanās no 16 mm kinofilmu glabāšanas nav atrisinājusi problēmas. Salīdzinājumā ar 60. gadiem kino dzimstība palielinājusies par aptuveni 200 kārbām gadā."[98]

Diagrammā uzskatāmi redzams lielais lēciens glabājamo vienību apjomā, kas arhīva fondos ienāca pēc Latvijas neatkarības atgūšanas. Tam ir vairāki iemesli.

Pirmkārt, jau minējām, ka LVKFFDA ieguva jaunas, plašas telpas, kas ļāva kinodokumentus uzkrāt straujāk, tā piepildoties Ingas Pērkones 1986. gadā izteiktajai cerībai, ka kinematogrāfa simtajā gadskārtā – 1995. gadā – kinodokumenti būs jau ieguvuši plašākas mājas.[99]

[97] LNA_LVVA, F2580_1_550, 2. lp.
[98] Baltauss, J. Tā manta guļ…
[99] Pērkone, I. Laika mašīna.

Otrkārt, LVKFFDA darbības pamatā bija Latvijas Republikas Augstākās padomes 1991. gada 26. martā pieņemtais speciālais likums "Par arhīviem".[100] Likuma pieņemšanas mērķis bija likumdošanas ceļā novērst Latvijā uzkrāto arhīvu dokumentu izvešanu un iznīcināšanu. Likums noteica Latvijas Nacionālā arhīva fonda veidošanas, saglabāšanas un izmantošanas pamatprincipus.[101] Arhīvi sadarbojās ar valsts un pašvaldību institūcijām arhīviski vērtīgu dokumentu uzkrāšanas un saglabāšanas nodrošināšanai, pārņemot valsts glabāšanā reorganizēto, likvidēto un privatizēto institūciju dokumentus.[102] Piemēram, 1993. gadā, neskaitot citu personu un iestāžu nodotos dokumentus, privatizācijas procesā valsts glabāšanā pieņemti kinodokumenti no Valmieras kino un video nomas uzņēmuma (278 glabājamās vienības), Rīgas kinostudijas (4506 glabājamās vienības) un Rīgas Dokumentālo filmu studijas (3329 glabājamās vienības),[103] kas viena gada ietvaros manāmi palielināja kinodokumentu skaitu arhīvā. Tāpat strauju glabājamo vienību apjoma pieaugumu 1993. gadā nodrošināja Latvijas Republikas Ministru padomes 1993. gada 18. februāra rīkojums Nr. 60-k par Rīgas kino un video nomas valsts bāzes uzņēmuma filmu nodošanu arhīvam. Ievācoties jaunajās telpās Šmerļa 5, arhīva glabātavā jau atradās 35 512 glabājamās vienības, ko veidoja spēlfilmas, reklāmfilmas, dokumentālās filmas, animācijas filmas, kinožurnāli no dažādām valstīm un studijām. Filmas apvienotas Filmkopiju fondā (41. fonds).

Treškārt, atgūstot valstisko neatkarību, kopš 20. gs. 90. gadiem aktuāli kļuva trimdas latviešu radītie dokumenti, kas atspoguļoja latviešu dzīvi trimdas zemēs pēckara gados līdz pat 1990. gadam. Nozīmīgu Latvijas Nacionālā arhīva fonda daļu veido kino un sabiedriskās darbinieces Zanes Jekstes-Freivaldes (ASV) 15. fonds, kurā uzkrāti Amerikas Latviešu apvienības producenta Alberta Jekstes radītās dokumentālās filmas "Latvijas 50 gadi" (1968. g.) darba materiāli, montāžas atlikumi u. c. dokumenti. Tāpat no trimdas materiāliem jāmin Latviešu Tautas kopības Vācijā fonds (29. fonds), kas atspoguļo kinodokumentālista Valfrēda Lēmaņa Vācijā uzņemtās dokumentālās filmas par latviešu dzīvi trimdas zemēs, reklāmas filmas, filmu darba materiālus u. c.

Pašlaik LVKFFDA uzkrāti vairāk nekā 95 tūkstoši glabājamo vienību kinodokumentu, un to skaits ar katru gadu palielinās.

---

[100] Par Latvijas valsts arhīvu sistēmas 80 gadiem. Pieejams: https://www.vestnesis.lv/ta/id/15323 [skatīts 14.09.2023.].

[101] Jaunais Arhīvu likums un pārmaiņas arhīvu nozarē. Pieejams: http://www.latvijasarhivi.lv/index.php?1&60&view=view-release&rel_id=3 [skatīts 14.09.2023.].

[102] 1994.–1999. gadā valsts glabāšanā Latvijas arhīvos pieņemti vairāk nekā pieci miljoni lietu, kas ir divreiz vairāk nekā visos piecdesmit okupācijas gados kopā, kad padomju vara nenodrošināja valsts arhīvus ar glabātavām dokumentu uzkrāšanai.

[103] Grugule, D. *Audiovizuālo un skaņas dokumentu uzkrāšana, saglabāšana un zinātniskās uzziņu sistēmas izveidošana..,* 24. lp.

Videodokumenti LVKFFDA

Atšķirībā no kinodokumentiem, kas gadu desmitiem nav mainījušies un joprojām spēj saglabāt informāciju, videodokumenti ir nestabilāki un pakļauti ātrākai tehnoloģiskajai novecošanai. Dažādi formāti, radīti īsā laika posmā, ne vienmēr spēj saglabāt aktualitāti un ir atkarīgi no atskaņošanas ierīcēm un laikus veikta digitalizēšanas procesa. Arhīvā bez populāriem formātiem, kā VHS, Betacam SP, DVCAM, MiniDV Hi8, Digital Betacam, VHSC u. c., glabājas formāti, ko vairs nav iespējams atskaņot. Daži formāti pastāvēja vien īsu laiku, un iekārtas šādu dokumentu atskaņošanai gandrīz vairs nav atrodamas. Šādos gadījumos jārealizē projekti, kuru mērķis ir digitalizēt retos formātus. Arhīvam šajā ziņā ir relatīvi nesena pieredze, proti, sadarbībā ar "Studiju Lokomotīve" 2020. gadā tika digitalizētas LVA fondos esošās retās VDK Sony V-60H (EIAJ-1) videofilmas. Par arhīva pieredzi kolēģes Ieva Ozoliņa un Madara Didrihsone tiešsaistē stāstīja Starptautiskajā Skaņas un audiovizuālo arhīvu asociācijas konferencē Meksikā 2022. gadā.

Pirmie videodokumenti arhīvā ienāca 1994. gadā, veidojot pirmo arhīva videodokumentu fondu. Lielākā daļa videodokumentu arhīvā ienākusi pēdējo piecpadsmit gadu laikā. 2007. gadā arhīvā valsts glabāšanā atradās 1031 glabājamā vienība,[104] bet pašlaik tās pārsniedz 13 tūkstošus.

Videodokumentus arhīvam nodod studijas, privātpersonas, skolas, biedrības, muzeji, valsts iestādes u. c., un dokumentu saturs ir visdažādākais – spēlfilmas, dokumentālās filmas, animācijas filmas, televīzijas raidījumi, reklāmas, dokumentāli materiāli, koncertu ieraksti, tiesas ieraksti utt.

Skaitliski apjomīgākās videodokumentu kolekcijas, kas atspoguļo norises Latvijas politikā kopš neatkarības atjaunošanas, pieder Latvijas Valsts prezidenta kancelejai (3. fonds), Latvijas Republikas Saeimas kancelejai (5. fonds) un Valsts kancelejai (6. fonds). Sākotnēji dokumentus nodeva Hi8, VHS, MiniDV u. c. formātos, bet tagad, piemēram, Prezidenta kancelejas dokumenti, tiek nodoti vēl jaunākā – elektronisko dokumentu – formātā.

Pēc Latvijas neatkarības atgūšanas arhīvā ienāca latviešu diasporas uzņemtie materiāli. Dzīvi svešumā un Latvijā 20. gs. pēdējā desmitgadē atspoguļo Lielbritānijas latviešu dokumentācijas centra kolekcija (79. fonds), Toronto latviešu biedrības (Kanāda) dokumentu kolekcija (112. fonds), liecības par Atmodas laiku rodamas Biedrības Latvieši pasaulē – muzeja un pētniecības centra dokumentu kolekcijā (267. fonds) u. c.

Liela apjoma kolekcijas arhīvā ienāk no darbību beigušām studijām, piemēram, "V.V.M. Studija" (289. fonds), kas vairāk nekā 1000 kasetēs glabā raidījumus par medicīnu un vides jautājumiem. Tāpat jāpiemin Mālpils televīzijas

[104] Audiovizuālo dokumentu fondu reģistrs, LNA_LVKFFDA, 04-1-13, 11. lp.

dokumenti (295. fonds), kas iemūžinājuši mazpilsētas dzīvi visos iespējamos dzīves aspektos laika posmā no 1991. līdz 2008. gadam.

Lai arī arhīvā regulāri tiek nodoti videodokumenti analogā formātā, strauji pieaug videodokumentu skaits elektroniskā formātā. Jāatzīmē, ka visas jaunākās latviešu filmas tiek saņemtas tieši elektroniskā formātā. Viens no galvenajiem iemesliem ir 2010. gada 30. jūnijā pieņemtais Filmu likums,[105] kas nosaka, ka gada laikā pēc iepriekšējās filmas pabeigšanas arhīvā ir jānodod filmas oriģināls vai filmas kopija tādā formātā, kas ļauj iegūt filmas oriģināla kvalitāti, lai filmu studija varētu saņemt finansiālo atbalstu jaunu filmu tapšanā. Studijas lielākoties šo likumu ievēro.

Videodokumentu digitalizācija. Nozīmīgs notikums videodokumentu saglabāšanā bija Eiropas Reģionālās attīstības fonda (ERAF) projekta "Kultūras mantojuma satura digitalizācija (1. kārta un 2. kārta)" īstenošana, kas noslēdzās 2022. gada septembrī. Par ERAF projekta 1. kārtu raksta autore Ieva Vāvere informējusi jau iepriekš,[106] vairāk uzsverot kinodokumentu digitalizāciju, tomēr jāatzīmē, ka 1. kārtā digitalizēti arī Saeimas un daļa Prezidenta kancelejas videodokumentu, arhīva apvienotā fondā uzkrātā dokumentālo filmu kolekcija, kā arī Latvijas Nacionālā kultūras centra videodokumentu kolekcija, kurā atspoguļoti Vispārējo latviešu Dziesmu un Deju svētku koncerti, ansambļu un koristu konkursi, deju konkursi u. c. pasākumi.

Salīdzinot ar ERAF projekta 1. kārtu, projekta 2. kārtā videodokumentu digitalizācijā arhīvs iesaistījās ar vērienu. Digitalizējot kopumā vairāk nekā 119 tūkstošus videodokumentu minūšu, projekts ļāva turpināt un pabeigt iesākto Prezidenta kancelejas dokumentu digitalizāciju. 2. kārtā uzmanība bija pievērsta arī latviešu diasporas materiāliem, digitalizējot jau minētās Lielbritānijas latviešu dokumentācijas centra, Toronto latviešu biedrības, Biedrības Latvieši pasaulē – muzeja un pētniecības centra, kā arī Latviešu diasporas (67. fonds), Voldemāra Antiņa (ASV; 91. fonds), Kanādas latviešu centra Toronto bibliotēkas arhīva (Kanāda; 2622. fonds) dokumentu kolekcijas. Tāpat digitalizētas atsevišķu privātpersonu (Aivars Arvīds Vite, 188. fonds; Bruno Birmanis, 270. fonds; Bruno Zaķis, 205. fonds; Ilona Brūvere, 272. fonds), studiju (Biedrība "Kaupo filma", 28. fonds) un kultūras centru (Nacionālais kino centrs, 80. fonds; Bauskas pilsētas Tautas nams, 1165. fonds; Bauskas rajona kultūras nams, 776. fonds) kolekcijas. Arī digitalizētie videodokumenti pieejami digitālajā krātuvē "Redzi, dzirdi Latviju!".

Lai gan projekts ir noslēdzies, joprojām notiek digitalizēto datņu pārbaude un kļūdaino dokumentu pārdigitalizēšana, lai dokumenti tiktu saglabāti atbilstoši saturam un iespējami labākā kvalitātē. Jāpiemin, ka arhīvs digitalizē

[105] Filmu likums. Pieejams: https://likumi.lv/ta/id/212399-filmu-likums [skatīts 18.09.2023.].
[106] Vāvere, I. No kinolentēm līdz digitālam failam, 172.–202. lpp.

arī videodokumentus, digitalizēto materiālu publicējot arhīva uzziņu sistēmā un uzglabājot arhīva serveros.

Fotodokumenti LVKFFDA

Arhīvā glabājas fotogrāfijas no 19. gs. vidus līdz pat mūsdienām – no inscenētiem portretiem foto salonos līdz Covid-19 pandēmijas atspoguļojumam fotogrāfijās elektroniskā formātā. Arhīva fotogrāfiju fondos atrodami arī Latvijas fotogrāfijas vecmeistaru un Latvijas Fotomākslinieku savienības fotogrāfu darbi un kolekcijas. Kopumā tie ir vairāk nekā divi miljoni fotogrāfu radītu fotodokumentu, no kuriem lielākā daļa joprojām nav aprakstīta un detalizēti apzināta. Gadu gaitā ir ļoti mainījusies dokumentu pieņemšanas kārtība. Pašlaik visiem pieņemtajiem fotodokumentiem tiek sagatavoti informatīvie uzskaites saraksti, kuros atspoguļots dokumentu saturs un tēmas, tā atvieglojot arī neaprakstītu dokumentu izpēti un izmantošanu. Katra fotogrāfija ir unikāls sava laikmeta atspulgs, kas vēstī ne vien par zīmīgiem kultūrvēsturiskiem notikumiem, bet arī fotogrāfijas attīstību Latvijā.

Senākie materiāli saglabājušies uz stikla platēm un pozitīviem, vēsturiski vecākie pozitīvi sagatavoti albumīna, kolodija un sudraba želatīna tehnikā. Arhīvā uzkrāti arī fotogrāfiju albumi, veltījuma jeb dāvinājuma albumi, dažādi tematiski albumi, kā arī dzimtu – ģimeņu albumi, kas sniedz ieskatu laikmetu norisēs, pat ja līdz šim nav izdevies atšifrēt konkrētas personas. Lielākā daļa arhīvā uzkrāto albumu reprezentē Kārļa Ulmaņa politisko darbību, šie dokumenti apzināti radīti pēc 1934. gada apvērsuma un atspoguļo laiku līdz Otrā pasaules kara sākumam. Fotogrāfijās mērķtiecīgi atainotas K. Ulmaņa politiskās aktivitātes, uzstājoties ar runām dažādos politiskos, kultūras un sporta pasākumos, Latvijas reģionu vizītēs, izglītības iestādēs, rūpniecības uzņēmumos, kā arī liecības par klātbūtni citos valstiski nozīmīgos notikumos. Daļa albumu dāvināta K. Ulmanim kā pateicības velte par viesošanos pašvaldībā, uzņēmumā un tamlīdzīgi.

Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs glabā ne vien dokumentus, kuros fiksētas Latvijas vēstures liecības, bet arī brīnišķīgus amata meistaru darbus. Arhīvā glabājas Jelgavas apriņķa pašvaldību dāvinājuma albums K. Ulmanim, albuma fotogrāfijas atspoguļo Jelgavas apriņķa arhitektūras objektus, to būvniecību un saimniecisko darbību. Albuma vāku rotā misiņa metāla apkalums, kurā zem kuplajiem ozola zariem iestrādāts ar emalju pārklāts Latvijas Valsts ģerbonis un atainotas K. Ulmaņa dzimtas mājas "Pikšas" Jelgavas pusē, apkaluma autors diemžēl nav zināms. Augstu jānovērtē tas, ka šāds amata paraugs un albums kopumā ir saglabājies padomju okupācijas laikā, kad šāda veida liecības par Latvijas vēsturi tika mērķtiecīgi iznīcinātas. Nav ziņu par to, kurš un kad arhīvam šo albumu nodeva.

Attīstoties fotogrāfijai un fototehnikai, popularitāti iemantoja fotofilmiņas un 35 mm fotofilmiņa kļuva par standarta formātu amatierfotogrāfijā. Nozīmīgu

vietu ieņēma jaunie dokumentu formāti – melnbalti un krāsu fotonegatīvi un diapozitīvi. Paplašinājās fotogrāfijās fiksētās tēmas – līdzās ainavām, kultūras un politiskiem pasākumiem arvien biežāk redzamas sadzīviskas un ikdienišķas ainas, arī notikumu atspoguļojums no dažādiem rakursiem. Arhīvs pēdējos gados arvien biežāk saņem padomju gados uzņemtus fotonegatīvus. Ir svarīgi atzīmēt, ka fotofilmas izmantošana bija populāra, līdz pieejamas kļuva digitālās fotokameras, kas mūsdienās ir kļuvušas par dominējošo fotogrāfijas veidošanas metodi.

Lielāko daļu fotodokumentu krājuma veido fotonegatīvi – dažādu izmēru stikla plates, triacetāta un nitrocelulozes pamatnes fotonegatīvi, kā arī fotonegatīvi uz papīra pamatnes. Fotonegatīvus arhīvā sistematizē ne vien pēc dokumenta pamatnes, bet arī pēc fotonegatīva izmēra, izšķirot 0.–5. izmēru, piemēram, 0. izmērs atbilst 2,5 x 3,5, 2,5 x 6 cm kadram. Fotonegatīvus glabā sagrieztus pa kadriem pH neitrālās aploksnēs (dokumentus neglabā ruļļos, lai izvairītos no dokumentu deformācijas). Arhīva izaicinājums tuvā nākotnē būs krāsu fotonegatīvu un diapozitīvu digitalizācija, jo šie dokumenti laika gaitā izbalē vai būtiski maina krāsu, šis process ir neatgriezenisks un izbalēšanas ātrums ir atkarīgs gan no ražotāja, gan no fotofilmas ķīmiskās apstrādes kvalitātes.

Senākie krāsu tehnikā uzņemtie diapozitīvi LVKFFDA datēti ar 1939. gadu, autors diemžēl nav zināms. Šie dokumenti ir būtiska laikmeta liecība autentiskās krāsās. 20. gs. sākumā krāsu fotogrāfijas attīstība vēl tikai sākās, tika pētīti un pilnveidoti dažādi procesi un metodes, lai panāktu precīzu krāsu atveidi. Krāsaino fotogrāfiju attīstību un fotomateriālu izmantošanu Latvijas teritorijā lielā mērā ietekmēja politiskie un ekonomiskie apstākļi.

Īpaši interesants un salīdzinoši reti saglabājies fotodokumentu formāts ir fotonegatīvi uz papīra pamatnes. Papīra fotonegatīviem bija īpaša nozīme fotogrāfijas attīstības vēsturē, šie dokumenti ir liecība par foto attīstību, radošiem eksperimentiem un risinājumiem. Papīrs bija plaši pieejams un salīdzinoši lētāks materiāls nekā stikla plates, papīra izmantošana par fotonegatīvu pamatu padarīja fotografēšanu pieejamāku arī fotogrāfiem amatieriem. Salīdzinot ar fotonegatīviem uz stikla pamatnes, iegūtā attēla kvalitāte mēdza būt maigāka, mazāk detalizēta, pozitīvās izdrukas ieguva īpaši mākslinieciski estētisko kvalitāti. Arhīvs glabā fotoalbumu ar Kārļa Ādolfa Veinberga fotonegatīviem uz papīra pamatnes, albumā dokumentēta Kandavas pilsēta un tuvējā apkārtne 20. gs. 20. gados.[107]

Starp interesantiem fotodokumentu formātiem noteikti vērts atzīmēt fotonegatīvu diskus, kas valsts glabāšanā saņemti no biedrības "Latvieši pasaulē –

[107] Mednis, A. Negatīvu papīrus pazina un lietoja jau pirms kara. *Fotogrāfijas Mēnešraksts*, 01.01.1921., 28., 29. lpp.; Ilomets, T. Pirmās fotogrāfijas. *Padomju Dzimtene* (Kuldīga), 18.01.1969., 3. lpp.

muzejs un pētniecības centrs". Katrā diskā ir 15 kadri, katra kadra izmērs ir 10 x 8 mm, foto uzņemti ar speciālu KODAK disku fotokameru, kas 20. gs. 80.–90. gados bija īpaši populāra ārzemēs. Šāda veida fotokameras Latvijā nebija visai izplatītas, bet tās lietoja latvieši diasporā, un fotonegatīvu diski glabā liecības par latviešu gaitām aiz Latvijas robežām un vēsturē nozīmīgu fotodokumentu formātu.

Diasporas fotodokumenti. Padomju Savienības sabrukums un Latvijas neatkarības atjaunošana veicināja diasporas fotodokumentu nonākšanu arhīvā. Liecības par tautiešu dzīvi ārzemēs ir kļuvušas par svarīgu Latvijas vēstures, nacionālās identitātes un kultūras daļu. No diasporas saņemtie dokumenti palīdz izprast latviešu kopienas pieredzi ārpus Latvijas. Diasporas fotodokumenti sniedz ieskatu gan latviešu kopienas ikdienas dzīvē un kultūras izpausmēs, gan politiskajās aktivitātēs, tā nodrošinot iespējami vispusīgāku Latvijas nacionālā kultūras mantojuma un ar to saistīto norišu apkopošanu, izzinot mūsu diasporas sabiedriskās dzīves ritējumu un iesaistītās personas. Latviešu diasporas fotodokumentu kolekcijas arhīvā ienākušas no privātpersonām un ievērojamiem sabiedriskiem darbiniekiem (žurnālists Leopolds Sīpoliņš, fotogrāfs Ēvalds Lejiņš, mākslas zinātniece un žurnāliste Gaļina Inga Kārkliņa u. c.), kā arī biedrībām un nodibinājumiem (Lielbritānijas latviešu dokumentācijas centrs, Toronto latviešu biedrība u. c.).

Starp arhīvā uzkrātajiem diasporas dokumentiem ir Zanes Jekstes-Freivaldes (15. fonds) latviešu kāzu fotogrāfijas un fragmenti no teātra izrādes "Kāds, kura nav". Fotogrāfa Hugo Miķelsona fondā (55. fonds) ir 39 krāsaini pozitīvi, 96 melnbalti un 15 633 krāsu fotonegatīvi, kas atspoguļo latviešu kopienas dzīvi Kanādā, aptverot laika posmu no 1980. līdz 1999. gadam. Fotogrāfijās fiksēta arī Daugavas Vanagu organizācija, latviešu kopienas dievkalpojumi, teātra uzvedumi un dažādi citi nozīmīgi pasākumi.

Sabiedriskā un preses darbinieka Aleksandra Sīļa (pseidonīms Andris Aucenieks) fotodokumenti aptver laika posmu no 1950. līdz 1990. gadam, 85. fondā uzkrātais materiāls liecina par diasporas latviešu sabiedriski politisko dzīvi un kultūru Vācijā, fotogrāfijas ietver liecības par pirmajiem Eiropas trimdas latviešu dziesmu svētkiem 1964. gadā Hamburgā, Līgo svētkiem un dažādiem citiem Daugavas Vanagu un citu trimdas organizāciju rīkotajiem pasākumiem. Fondā glabājas vairāk nekā 150 ar *Minox* fotokameru uzņemti fotonegatīvu kadri, kuros iemūžināts Aleksandrs Sīlis un viņa draugi un paziņas.

Arhīvā uzkrāti rakstnieka un žurnālista Anšlava Eglīša un viņa dzīvesbiedres gleznotājas Veronikas Janelsiņas fotonegatīvi un diapozitīvi (122. fonds). Melnbaltie fotonegatīvi attiecas uz dzīves posmu, kas aizvadīts Vācijā pēc emigrācijas no Latvijas 1944. gadā līdz izceļošanai uz ASV 1949. gadā. Savukārt fonda lielākā daļa – krāsu diapozitīvi – datējama ar laika periodu no 50. līdz 80. gadiem – laiku, ko Anšlavs Eglītis un Veronika Janelsiņa aizvadīja ASV.

Fotodokumenti dokumentāli parāda abus mākslinieku, ļauj ielūkoties viņu ikdienā un dzīves radošajā telpā.[108]

Diasporas latviešu dzīve Austrālijā – teātra uzvedumi, dažādi pasākumi, jubilejas, Līgo svētki Latviešu namā, vīru kora "Rota" koncerti, izstādes atklāšanas, literārie vakari un citi kultūras notikumi par 1971.–1986. gadu – uzkrāti Andreja Lejieša fondā (199. fonds). Vērtīgas fotogrāfijas par notikumiem Latvijā un diasporā par laiku no 1950. līdz 2014. gadam uzkrātas trimdas latviešu laikrakstu "Laiks" un "Brīvā Latvija" ilggadējas galvenās redaktores Ligitas Kovtunas fondā (143. fonds).

Ir vērts izcelt Lielbritānijas latviešu dokumentācijas centra dokumentu kolekciju (79. fonds), kurā ir materiāli par dažādiem diasporai nozīmīgiem kultūras pasākumiem, kā latviešu dziesmu un deju svētkiem ārzemēs, arī 20. gs. sākuma fotogrāfijas, kurās iemūžināti Latvijas skati un personas. Latviešu diasporas dokumentu kolekcijas fondā (67. fonds) apkopoti dažādi diasporas dokumenti par latviešu kultūras un sabiedriski politisko dzīvi ārzemēs laika periodā no 1950. līdz 1990. gadam.

Fotodokumentu kolekcijas un fondi. LVKFFDA uzkrātie fotodokumenti aptver plašu tēmu loku, fotogrāfijās fiksētas vēstures liecības par svarīgiem notikumiem Latvijas vēsturē un kultūrā un var kalpot par izsmeļošu pētniecības materiālu dažādos aspektos.

Latvijas karavīru ikdienas dzīve, militārās operācijas, sabiedriskie un kultūras pasākumi un karavīru atpūta dokumentēta 43. latviešu strēlnieku gvardes divīzijas fotodokumentu kolekcijas fotogrāfijās par laika periodu no 1939. līdz 1946. gadam (66. fonds) un 1940. gadā uzņemtajos 1. atsevišķā latviešu strēlnieku pulka stikla un nitrocelulozes pamatnes fotonegatīvos (74. fonds), un, kas ir būtiski – arhīva kartotēkā glabājas kataloga kartītes rokrakstos ar precīzi atšifrētām personām, vietām un citiem atslēgvārdiem.

Starp nozīmīgām kolekcijām jāizceļ ziņu aģentūras LETA fotodokumenti (44. fonds), kas ietver politikas, ekonomikas, kultūras, izklaides, sabiedrības un sporta notikumu atspoguļojumu Latvijā no 1940. gada. Latvijas laikrakstu fotodokumentu kolekcijas glabā vērtīgus materiālus, īpaši par notikumiem un personām reģionos – novadpētniecībai svarīgas liecības par sabiedriski politisko notikumu gaitu. Arhīvā uzkrātie laikrakstu un izdevniecību dokumenti atspoguļo žurnālistu, preses apvienību, preses izplatītāju, laikrakstu un žurnālu redakciju, kā arī tipogrāfiju darbu no iespieddarbu pirmsākumiem Latvijas teritorijā līdz mūsdienām. Arhīva fondos uzkrāti laikrakstu "Pēterburgas Avīzes", "Dienas Lapa", "*Rigasche Rundschau*", "Baltijas Vēstnesis", "Dzimtenes Vēstnesis", "Mājas

[108] Daukste-Silasproģe, Inguna (2022). Anšlavs Eglītis. No: *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/33450 [skatīts 01.09.2023.]; Anšlavs Eglītis. Pieejams: https://www.literatura.lv/personas/anslavs-eglitis [skatīts 01.09.2023.].

Viesis", "Ludzas Zeme", "Rēzeknes Vēstis", "Komunisma Rīts", "Kurzemes Vārds", "Stars", "Dzimtenes Balss", "Jaunā Balss", "Saldus Zeme", "Brīvā Daugava", "Sporta Avīze", "Ogres Vēstis", "Rīgas Balss", "Staburags" un citu laikrakstu materiāli. Vērtīgi fotodokumenti no 1944. līdz 2001. gadam par Latvijas kultūras dzīvi – teātra izrādēm, aktieriem, komponistiem un rakstniekiem – uzkrāti izdevniecības "Liesma" fondā (47. fonds).

Valsts mēroga nozīmīgi politiski notikumi uzkrāti Latvijas PSR Augstākās padomes fondā (4. fonds), kā arī Latvijas Republikas Saeimas fondā (5. fonds), kurā glabājas liels apjoms krāsainu un melnbaltu fotonegatīvu, kas atspoguļo Saeimā notiekošās svarīgākās politiskās aktivitātes. Valsts kancelejas audiovizuālie, foto un skaņas dokumenti (6. fonds) parāda Ministru kabineta darbību un aktuālos notikumus, kā arī informējošos pasākumus, kas notika pirms referenduma par Latvijas Republikas iestāšanās Eiropas Savienībā.

Rīgas kinostudijas fondā (8. fonds) ir ietvertas dažādu autoru fotogrāfijas no Rīgas kinostudijas uzņemto spēlfilmu, dokumentālo filmu un animācijas filmu provēm, skati no uzņemšanas laukumiem, kā arī darba momenti. Fondā uzkrātie 206 958 fotodokumenti aptver laika periodu no 1947. līdz 1991. gadam.

Ir būtiski atzīmēt, ka šajā – 2023. gadā valsts glabāšanā pieņemti fotogrāfa Jāņa Pilskalna fotodokumenti (303. fonds), kuros arī ir fiksēta dažādu filmu uzņemšana un darba momenti, pašlaik norit dokumentu izvērtēšana un apzināšana.

Rīgas Valsts informācijas un reklāmas studijas "Horizonts" fondā (9. fonds) uzkrātas 52 560 glabājamās vienības – fotonegatīvi, diapozitīvi un pozitīvi – par zvejniecības nozari, kas ietver kuģu būvniecību, kuģu un traleru fotofiksāciju, jūras skatus, zivju rūpniecisko pārstrādi, Rīgas jūras zvejas ostas un Zivju konservu kombināta "Kaija" u. c. zivju pārstrādes uzņēmumu darba procesus, kā arī zvejnieksvētkus, dažādu mākslinieku viesošanos pie zvejniekiem jūrā. Fotogrāfiju autors ir Kārlis Jansons, un tās aptver laika periodu no 1960. līdz 1990. gadam.

Arhīvā glabājas fotomākslinieka Kriša Rakes (63. fonds) uzņemtās grupu fotogrāfijas – studentu korporācijas, skolēnu grupas, sabiedrībā nozīmīgas personas, kā arī Rīgas pilsētas skati. Būtiski, ka K. Rake fotogrāfijās ir fiksējis Otrā pasaules kara izraisītās sekas, skatus no izpostītās Vecrīgas, ēku gruvešus un arī sakopšanas darbus, kopumā fondā ir 32 960 dažādu formātu fotodokumentu.

Arhīvā uzkrāti arī Latvijas Fotomākslinieku savienības fotodokumenti un dažādu fotogrāfu privātkolekcijas, piemēram, Sergeja Akuratera, Gunāra Bindes, Aivara Āķa, Vilhelma Mihailovska, Žaņa Legzdiņa, Arņa Blumberga, Vitolda Mašnovska un citu fotogrāfu privātkolekcijas.

Pēdējos gados pieņemts liels apjoms Jāzepa Danovska fotonegatīvu, kopumā vairāk nekā 172 000 fotonegatīvu kadru (daļa kolekcijas, apmēram 5000 fotonegatīvu kadru, glabājas Latvijas Fotogrāfijas muzejā). Fotogrāfs J. Danovskis rūpīgi dokumentējis Latvijas kultūras dzīves norises no 1970. līdz 1996. gadam,

mūsdienu vērotājam sniedzot klātesamības sajūtu, piemēram, XVI Vispārējos latviešu Dziesmu svētkos vai Dzejas dienās pie Raiņa pieminekļa un neskaitāmos citos pasākumos. Fotogrāfiju krājumu nozīmīgi papildinājusi arī valsts glabāšanā arhīvā pieņemtā kinorežisora, operatora, scenāriju autora un fotogrāfa Ulda Brauna fotonegatīvu kolekcija – 99 044 fotonegatīvu kadri, kas aptver laika periodu no 1955. līdz 1996. gadam. U. Brauns rūpīgi dokumentējis redzēto – ikdienišķus pilsētu skatus, arhitektūru, ļaužu gaitas un cilvēku dzīvi kopumā, melnbaltajās fotogrāfijās atklājot izteiksmīgus sejas vaibstus, īpaši pievēršoties sirmgalvjiem un bērniem. Fiksēti dažādi notikumi vai darba momenti. U. Brauna fotogrāfijās bieži redzamas ainavas un to detaļas, it īpaši dabas skati ar bērziem. Šie vērtīgie materiāli rāda ne vien nozīmīgus kultūrvēsturiskus notikumus, bet arī ļauj ielūkoties vēsturē un autora mākslinieciskajā darbībā viņa paša acīm.

Arhīva fotogrāfiju fondos plaši ir pārstāvēta arhitektūras tēma. Ievērības cienīga ir arhitektūras vēsturnieka Jurija Vasiļjeva kolekcija (261. fonds), kurā uz stikla platēm, fotonegatīviem, pozitīvos un albumos apkopoti dažādu dievnamu un Latvijas muižu detalizēti iekšskati un ārskati jau no 19. gs. vidus, daļu kolekcijas veido fotogrāfa Hugo Skrastiņa kultūras pieminekļu fotouzņēmumi, kā arī fotogrāfijas no arhitekta Vilhelma Bokslafa kolekcijas. Nozīmīga ir arī arhitekta un inženiera Nikolaja Hercberga dokumentu kolekcija, kas LVKFFDA krājumā nonāca 1963. gada 5. februārī, kad Rīgas pilsētas Izpildu komitejas Celtniecības un arhitektūras nodaļa arhīvam nodeva 257 kastes ar dokumentiem (1. fonds). Kolekcijā uzkrāti dokumenti no 1926. līdz 1940. gadam, uz stikla platēm fiksēti Rīgas ielu skati un industriālie rajoni, arhitektūra un tās detaļas Latvijas lielākajās pilsētās.

Kolekcionārs Dzintars Rubenis savu pastkaršu un fotogrāfiju kolekciju LVKFFDA uzdāvināja 2011. gadā. Dz. Rubeņa pastkaršu un fotogrāfiju kolekcijā (120. fonds) ietilpst 1490 dažādas pastkartes un fotogrāfijas, kas aptver laika posmu no 1900. līdz 1980. gadam. Kolekcija sniedz plašu ieskatu ne tikai Latvijas vizuālajā dokumentācijā, bet arī pastkaršu un to fotogrāfu vēsturē. Pastkartēs redzami Latvijas pilsētu skati, ielas, transportlīdzekļi, tilti, baznīcas, parki, pieminekļi, Latvijas ainavas, upes un ezeri, sastopami arī fotodokumenti par Daugavas Vanagu mītni "Straumēni" Lielbritānijā.

Fotogrāfa un publicista Gunāra Birkmaņa (132. fonds) krāsainajos diapozitīvos fiksēti Rīgas un citu pilsētu, ciematu skati, kā arī izteiksmīgi dabas skati no 1960. līdz 1990. gadam, fondā atrodas 2150 glabājamās vienības.

Arhīvā glabājas arī ģimeņu un dzimtu fotodokumenti, ne vienmēr atšifrēti, bet saturiski nozīmīgi materiāli. Arhīvā ir uzkrāti Milzarāju dzimtas fotodokumenti (258. fonds), kuros līdzās dzimtas vēsturei glabājas fotogrāfijas par Latvijas Jaunatnes Sarkanā Krusta kora un tā diriģenta Jāņa Milzarāja profesionālo darbību, dokumenti datēti ar laika periodu no 1905. līdz 2002. gadam.

Arhīvā uzkrātie fotodokumenti aptver plašu tēmu loku, līdzās sabiedrībā nozīmīgu personu fondiem saistoši ir arī privātpersonu un institūciju fotodokumentu fondi un kolekcijas. Jāuzsver, ka arhīvā uzkrāto fotodokumentu skaits nemitīgi pieaug.

Fotodokumentu digitalizācija. Lai saglabātu arhīva dokumentus un nodrošinātu to pieejamību un izmantošanu sabiedrībai, nozīmīgs process ir fotodokumentu digitalizācija. Arhīvā tiek izgatavotas fotodokumentu kopijas elektroniskā formātā arhīva nodrošinājuma un izmantošanas fondam un pēc klientu pieprasījuma, kā arī tiek veikta izgatavoto nodrošinājuma un izmantošanas kopiju uzskaite uzziņu sistēmā.

Dokumenti digitalizācijai tiek atlasīti, balstoties uz vairākiem priekšnoteikumiem – būtisks ir dokumentu saturs, to vēsturiskā vai kultūras nozīmība, vēsturiski informatīvā un mākslinieciskā vērtība. Ir jāvērtē arī satura vai tēmas nozīme sabiedrības aktualitāšu kontekstā. Digitalizācijai nekavējoties tiek atlasīti dokumenti, kam konstatēti nopietni fiziskā stāvokļa bojājumi – trausli, balējoši, ar izteiktām krāsu pārmaiņām, sudraba sāļu izdalīšanos un tamlīdzīgiem bojājumiem, kas var tikt fiksēti, pieņemot dokumentus valsts glabāšanā. Digitālā kopija ir vērtīga, jo saglabā dokumenta saturu.

Lai nodrošinātu dokumentu saglabāšanu un izmantošanu, ERAF projekta "Kultūras mantojuma satura digitalizācija (1. kārta)" ietvaros 2018.–2019. gadā digitalizēti 21 018 fotonegatīvi un pozitīvi. Skenēti dokumenti no nacionālās informācijas aģentūras LETA fotogrāfiju kolekcijas (44. fonds), Latvijas Valsts zemes ierīcības firmas "Zemesprojekts" (106. fonds) aerofotogrāfiju fotonegatīvu kolekcijas, kā arī dokumentu izlase par Raini un Aspaziju un dziesmu un deju svētkiem (no 1. fonda).

2020.–2021. gadā ārpus arhīva digitalizēti 16 000 fotonegatīvu kadri no 262. fonda ("Jāzeps Danovskis"), digitalizēti materiāli par dažādiem sporta notikumiem, teātra izrādes, dziesmu un deju svētki, kā arī dzejas dienas un dažādu sabiedrībā nozīmīgu personu portreti. Arhīvs turpina digitalizēt uzkrātos fotodokumentus, tomēr ir jāsaprot, ka atbilstoši finansējumam, iesaistīto darbinieku skaitam un dokumentu apjomam digitalizēta ir vien neliela daļa dokumentu.

Skaņas dokumenti LVKFFDA

Salīdzinājumā ar kinodokumentiem un fotodokumentiem arhīvā uzkrāto skaņas dokumentu glabājamo vienību skaits ir mazāks un, vērtējot pēc klientu pieprasījumu skaita, arī to popularitāte nav tik augsta. Tas galvenokārt izskaidrojams ar ierobežotākām skaņas dokumentu izmantošanas un publicēšanas iespējām, jo skaņas ierakstiem nepiemīt vizuālais aspekts. Tomēr – dokumentāli vai muzikāli, profesionāļu vai amatieru radīti – arī skaņas dokumenti ir saistoši saturiskajā daudzveidībā, fiziski "iemiesojoties" dažādos formātos

jeb nesējvidēs. Vislielākais skaņas ierakstu pieplūdums arhīvā sākās līdz ar Latvijas neatkarības atjaunošanu. 90. gadu sākumā notika atsevišķu Latvijas PSR laikā darbojošos organizāciju restrukturizācija vai darbības pārtraukšana, līdz ar to aktuāls bija jautājums par to īpašumā esošo skaņas ierakstu kolekciju nodošanu valsts glabāšanā. Vēl šajā laikā atvērās padomju laikā slēgtās durvis uz latviešu diasporā tapušajiem ierakstiem, kas pašlaik veido ļoti lielu daļu no arhīva kopējā skaņas dokumentu apjoma. Papildus tam tika dibinātas mūzikas ierakstu izdevniecības, kas arhīvam nodeva savus jaunākos izdevumus, un no arhīva puses tika popularizēta iespēja nodot glabāšanā skaņas dokumentus arī privātpersonām. Turklāt, pateicoties tehnoloģiskajai attīstībai, kļuva vienkāršāka arī skaņas ierakstu veikšana un izplatīšana, parādījās lielāka skaņas dokumentu formātu dažādība.

Senākie skaņas dokumenti arhīvā. Vissenākie skaņas glabātavās atrodamie dokumenti īsti nav uzskatāmi par skaņas ierakstiem tradicionālajā izpratnē – tie ir perforēti papīra veltnīši (piano rullīši), kas paredzēti atskaņošanai uz pianolas jeb mehāniskajām klavierēm. Arhīvā ir 48 šāda tipa dokumenti, gandrīz visi izgatavoti ASV (ražotājs "*Aeolian Company*") un Lielbritānijā (ražotājs "*The Orchestrelle Company*") 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā, un katrā rullītī ir "ieprogrammēts" viens mūzikas skaņdarbs – Franča Šūberta, Ludviga van Bēthovena, Ferenca Lista, Pētera Čaikovska vai kāda cita komponista sacerēta melodija. Lai arī ne pēc to satura, ne radīšanas vietas šiem rullīšiem nav saistības ar Latviju, tie nenoliedzami ir savdabīgi un ievērojami krājuma dokumenti. Jāpiebilst, ka arhīvā nav pieejamas mehāniskās klavieres, kas nepieciešamas to atskaņošanai.

Ieraksti skaņuplatēs. Jauna ēra mūzikas ierakstu izdošanā un izplatīšanā sākās līdz ar skaņuplates izgudrošanu. Atskatoties uz 20. gs., droši var teikt, ka tieši šis formāts visilgāk noturēja savas pozīcijas kā nozīmīgākais komerciāli izdotās un rūpnieciski tiražētās mūzikas nesējs. Pašlaik arhīva krājumā ir vairāk nekā 11 tūkstoši skaņuplašu. Laika posmu no 20. gs. 20.–30. gadiem pārstāv tādas ārzemju skaņuplašu izdevniecības kā, piemēram, "*His Master's Voice*", "*Polydor*", "*Homocord*", "*Parlophon*", "*Odeon*". Vairākas no tām šajā periodā izdeva arī latviešu mūziķu ieskaņojumus. Senākie arhīva krājumā esošie latviešu mūzikas ieraksti izdoti Krievijā izveidotajā kompānijā "*Metropol Rekord*" (dibināta 1910. g.), un, atsaucoties uz Ata Gunivalža Bērtiņa monogrāfijā "Latvijas skaņuplašu vēsture" publicēto sarakstu, kurā uzskaitītas apzinātās šīs izdevniecības izdotās latviskās skaņuplates, konkrētie ieraksti datējami ar 1911.–1913. gadu.[109]

Vienā no tām latviešu tautasdziesmas izpilda itāļu vijolnieks profesors Edmondo Lučīni, kurš savulaik kā pedagogs aktīvi darbojās Rīgā, bet otrā klausāmi diriģenta Zāmuela Erdmaņa vadītā kora ieskaņojumi. Jānorāda, ka gan

[109] Bērtiņš, Atis Gunivaldis (2015). *Latviešu skaņuplašu vēsture*. 1. sēj. Rīga: Vesta-LK, 57., 59. lpp.

šajās, gan citās senākajās skaņuplatēs, kas atskaņojamas ar 78. ātrumu, katrā pusē ierakstīts tikai viens skaņdarbs. Turklāt gandrīz nekad uz to etiķetēm nav norādīts precīzs izdošanas gads, tāpēc reizēm tas nosakāms tikai aptuveni.

Īpaši jāizceļ ievērojams skaits fondos pārstāvēto ierakstu, ko izdevusi pazīstamā Latvijas skaņuplašu rūpnīca "Bellaccord Electro", kas darbību uzsāka 1931. gadā.[110] Turklāt līdzās pašām skaņuplatēm kā īpaši nozīmīgi dokumenti ir "Bellaccord Electro" fondā esošie skaņuplašu izgatavošanai (iespiešanai) paredzēto metāla matricu pirmie un otrie oriģināli – kopā vairāk nekā 3000 vienību. Kā jau minēts, šīs matricas kā vieni no pirmajiem skaņas dokumentiem arhīva krājumā nonāca jau 20. gs. 40. gadu beigās. Lai arī "Bellaccord Electro" izdoto ierakstu repertuārs daudziem nepārprotami asociējas ar Latvijas 30. gadu šlāgeri jeb populāro mūziku (piemēram, brāļiem Laiviniekiem, Alfrēdu Vinteru u. tml.) vai skanīgām vokālistu balsīm (Milda Brehmane-Štengele, Mariss Vētra, Pauls Sakss u. c.), jānorāda, ka visai ievērojama daļa skaņuplašu ir veltīta ārzemju mūzikai.

40. gadu sākumā "Bellaccord Electro" piedzīvoja izmaiņas – līdz ar padomju okupāciju rūpnīca tika nacionalizēta, kādu laiku turpināja darboties ar šo pašu nosaukumu, vēlāk kļuva par "Rīgas skaņuplašu fabriku", pēc tam darbojās ar nosaukumu "Baltija" (1956.–1958. g.) un "Līgo" (1958.–1961. g.).[111] Arī šajā laikā ražotās skaņuplates atrodamas arhīva krājumā. Tieši 40.–50. gados (turklāt īpaši izteikti pašā pirmajā padomju okupācijas gadā) rūpnīcas izdoto ierakstu repertuārā dominē krievu mūzika un bieži manāmi komunistiskās ideoloģijas ietonēti skaņdarbi (piemēram, veltījumi Josifam Staļinam). Nākamajās desmitgadēs šāda tendence ir mazāk izteikta. Jānorāda, ka 1987. gada izdevuma "Ceļvedis Latvijas PSR Centrālajā Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā" visai pieticīgajā nodaļā, kas veltīta arhīvā esošajiem fonodokumentiem, tika sniegts ieskats "Bellaccord Electro" skaņuplašu matricu saturiskajā piedāvājumā, un, lai arī ir minēti vairāki populāri 30. gadu latviešu dziedātāji, norādīts, ka līdzās estrādes dziesmām viņi izpilda arī krievu un ārpus PSRS dzīvojošu komponistu operu un operešu ārijas, turklāt atsevišķi izcelti operdziedātāja Aleksandra Viļumaņa izpildīto padomju komponistu dziesmu ieraksti no 1941. gada.[112]

1961. gadā Rīgā esošā ražotne tika pārsaukta par Vissavienības skaņu plašu firmas "Melodija" Rīgas fabriku un skaņu ierakstu studiju, bet 1964. gadā to kopā ar citām PSRS teritorijā esošajām skaņuplašu rūpnīcām iekļāva Vissavienības

---

[110] Rokpelnis, Alberts (2023). Bellaccord-Electro. No: *Nacionālā enciklopēdija.* Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/55471-Bellaccord-Electro- [skatīts 14.09.2023.].

[111] Turpat.

[112] Ivanova, M. *Putevoditel' po Tsentral'nomu Gosudarstvennomu arkhivu kinofotofonodokumentov Latvijskoi SSR*, s. 161.

skaņuplašu firmā "Melodija".[113] Izteikta šīs firmas līdz 80. gadu beigām izdoto ierakstu dominance atspoguļojas arī LVKFFDA glabāto skaņuplašu sortimentā, kas uzskatāmi paver skatu uz visai plašo attiecīgā perioda latviešu populārās (un arī akadēmiskās) mūzikas ainavu. Protams, apzinoties gan komponista popularitāti, gan toreizējās skaņuplašu tirāžas, nepārsteidz, ka starp firmas "Melodija" izdevumiem LVKFFDA fondos izteikti dominē ar Raimonda Paula vārdu saistītās skaņuplates. Interesanti, ka arī hronoloģiski jaunākā skaņuplate arhīva krājumā ir R. Paula estrādes dziesmu pārizdevums (2019. g., Biedrība "plate").

1990. gadā uz firmas "Melodija" Rīgas ražotnes bāzes tika izveidota firma "RiTonis", kas formāli eksistēja līdz pat gadsimtu mijai (atzīta par maksātnespējīgu 1998. g., pilnībā likvidēta 2001. g.).[114] 1996. gadā arhīvs no tās saņēma 322 skaņuplašu izgatavošanas matricas.[115] Krājumā ir arī "RiTonis" izdotās skaņuplates un audiokasetes.

Atsevišķi jāizceļ skaņuplates ar latviešu diasporā izdotajiem mūzikas ierakstiem, kas arhīvā varēja nonākt tikai pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas. Īpaši vērts minēt izdevniecību "Latvian Music", ko Zviedrijā 1954. gadā dibināja bēgļu gaitās izceļojušais Aleksandrs Kancāns sadarbībā ar diriģentu Teodoru Reiteru.[116] Tā galvenokārt orientējās uz latviešu klasisko mūziku un kormūziku, vēlākajos gados laižot klajā arī atsevišķas populārās mūzikas skaņuplates (piemēram, Stokholmas latviešu grupas "Dundurs" albumus). Lielākā daļa šīs izdevniecības izdoto ierakstu apkopoti arhīva 13. fondā (Aleksandra Kancāna "Latvian Music" skaņuplašu kolekcija), taču atsevišķi izdevumi ir arī citos fondos. Līdztekus tiem arhīvā glabājas citu diasporā dibināto latviešu mūzikas izdevniecību ieraksti, piemēram, skaņu studijas "Daina", "Kaibala Records" (abas no ASV) un "Melvaton" (Zviedrija) skaņuplates. Ir arī dažu latviešu organizāciju pašizdevumi – kā īpaši aktīvu, taču ne vienīgo var izcelt organizāciju "Daugavas Vanagi", kas, tāpat kā Kanādā mītošais ansamblis "Runči", savus ierakstus izdeva paši. Būtiski minēt diasporā notikušo dziesmu svētku koncertu ierakstus, kas skaņuplatēs izdoti lielākoties ar pašu organizatoru gādību. Atsevišķas krājumā esošās populārā ansambļa "Čikāgas piecīši" skaņuplates izdevusi ASV firma "*International Recording Company*".

Ņemot vērā skaņuplašu izgatavošanas un pavairošanas specifiku, šis ir formāts, ko principā nebija iespējams izmantot tā saukto mājas jeb amatieru skaņas ierakstu veikšanā – gandrīz visas skaņuplates tika izgatavotas rūpnieciski.

---

[113] Rokpelnis, A. Bellaccord-Electro.

[114] PSRS Kultūras ministrijas Vissavienības skaņu plašu firmas "Melodija" Rīgas rūpnīcas vēsturiskā izziņa. LNA_LVA, F514_VI, 5. lp.

[115] Skaņas dokumentu pieņemšanas reģistrs. LNA_LVKFFDA, 5.2.2.-2, 6. lp.

[116] Alberts, Pēteris (2023). Aleksandrs Kancāns. No: *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/151802-Aleksandrs-Kanc%C4%81ns [skatīts 14.09.2023.].

Turklāt, lai arī skaņuplatēs galvenokārt tikusi izdota tieši mūzika, LVKFFDA krājumā ir atsevišķi šajā formātā klausāmi dokumentālie ieraksti. Viens no interesantākajiem piemēriem ir no Latvijas Okupācijas muzeja saņemtā skaņuplate, kas ir viens no nedaudzajiem Latvijas Radiofona izdotajiem ierakstiem skaņuplatē, kas saglabājies, jo to lielākā daļa gāja bojā Otrā pasaules kara laikā. Šis gan ir ieraksts, kas iezīmē pārmaiņu posmu mūsu vēsturē, proti, tas ir no 1940. gada 14. jūlija, kad neilgi pēc Latvijas okupācijas notika antikonstitucionālās Tautas Saeimas vēlēšanas, un plates ierakstā uzrunas saka toreizējais okupācijas varas ieceltais marionešu valdības Ministru prezidents Augusts Kirhenšteins, Rīgas pilsētas lielvecākais Jānis Pupurs un iekšlietu ministrs Vilis Lācis.

Cits piemērs ir saistāms ar latviešu diasporas radio "Amerikas Balss". Lai arī lielākā daļa no tiem ir fiksēta magnētiskajās lentēs, tomēr arhīvā ir arī 51 skaņuplate ar radiopārraidēm latviešu valodā no 20. gs. 50. gadiem, turklāt ieraksti tām veikti tikai vienā plates pusē. Tāpat izceļamas ir skaņuplates ar 1947. gadā ASV ierakstītajiem spredikiem latviešu valodā – šo ierakstu etiķetes rotā izdevēja uzraksts "*Buenas Nuevas*" / "*Gospel Recordings*".

Kā saturiski atsevišķa kategorija ir skaņuplatēs ieskaņoto literāro darbu vai to fragmentu lasījumi. Piemēram, gan firmas "Melodija" sērijas "Rakstnieku balsis" ietvaros izdotajās skaņuplatēs (sākot no 20. gs. 60. gadiem), gan citos ierakstos klausāmi dažādu latviešu autoru (galvenokārt dzejnieku) sacerējumu lasījumi viņu pašu vai populāru aktieru balsīs. Pazīstams ieraksts ir Imanta Ziedoņa ierunātās "Epifānijas". 80. gados iznāca vairāki jaunākiem klausītājiem adresēti izdevumi ar latviešu tautas, Hansa Kristiana Andersena un citu autoru sacerēto pasaku ieskaņojumiem.

Interesants skaņuplašu formāts ir tā sauktās mīkstās skaņuplates (angļu valodā *flexi disc*). Tās salīdzinājumā ar tradicionālajām skaņuplatēm ir izteikti plānākas un tāpēc nereti tika pievienotas žurnāliem, piemēram, Padomju Savienībā iznākošajam žurnālam "Krugozor", taču arhīvā ir arī Stokholmā dibinātā latviešu apgāda "Ilgtonis" šāda tipa izdota skaņuplate ar dzejnieka Andreja Eglīša dzejoļu lasījumiem viņa paša balsī.

Mūzikas izdevniecību izdotie ieraksti laikā pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas. Sākot ar 20. gs. 90. gadiem komerciāli izdotos mūzikas ierakstus, nu jau nevis skaņuplatēs, bet gan audiokasetēs un vēlāk kompaktdiskos, arhīvam regulāri nodeva dažādas Latvijas mūzikas ierakstu izdevniecības. Daļa šo dokumentu iekļauta LVKFFDA Apvienotajā fondā, citi – atsevišķu izdevniecību vārdos nosauktajos fondos. Visvairāk skaņas ierakstu arhīvam nodevusi kompānija "Mikrofona ieraksti", taču pārstāvētas arī tādas mūzikas izdevniecības kā "Balss", "Kadiķis", "Gailītis G", "Mapl", "Platforma Records", "Upe" (vēlāk ar nosaukumu "Upe tuviem un tāliem"), "Laula R" un citas.

Pēc 2017. gada mūzikas ieraksti kā obligātie arhīva eksemplāri saņemti vairs netiek (atsevišķos gadījumos pēc izvērtēšanas tie var būt individuāli pieņemti,

piemēram, no kādas privātpersonas), pašlaik jaunāko Latvijas mūzikas ierakstu apzināšana un apkopošana ir Latvijas Nacionālās bibliotēkas pārziņā. Taču kopskaitā apmēram divi tūkstoši arhīvā esošo izdevumu nenoliedzami sniedz priekšstatu par Latvijas populārās (mazākā apjomā arī par tautas un akadēmiskās) mūzikas izplatīšanu un tendencēm 20. gs. beidzamajā desmitgadē un 21. gs. sākumposmā.

Organizāciju un valsts institūciju muzikālie un dokumentālie skaņas dokumenti. Rīgas skaņu ierakstu studijas fonds ir nozīmīga profesionāli veikto ierakstu kolekcija, kas hronoloģiski aptver laiku no 20. gs. 50. gadiem līdz 90. gadu sākumam, pārstāvot plašu muzikālo spektru – kormūziku, opermūziku, simfonisko mūziku un kamermūziku, latviešu populārās mūzikas izpildītāju dziesmu programmas un izlases, kā arī materiālus svešvalodu apguvei un literāro darbu lasījumus. Jāpiebilst, ka liela daļa no šiem magnētiskajās lentēs veiktajiem ieskaņojumiem vēlāk pie klausītājiem nonāca fabrikas "Melodija" izgatavoto skaņuplašu veidā. Daudzos gadījumos uz pašu lenšu iepakojumiem iespiesta vērtīga papildinformācija par ierakstu – skaņdarbu nosaukumi un to hronometrāža, izpildītāju, komponistu, tekstu autoru un skaņas režisoru vārdi, vietām arī citas interesantas piezīmes vai komentāri. Pavisam nesen, 2022. gadā, arhīvā nonāca unikāli 70. un 80. gados Rīgas skaņu ierakstu studijā veiktie latviešu mūzikas ieraksti uz profesionālajām astoņu celiņu lentēm – pēc izmēra tās ir platākas par tradicionālajām magnētiskajām lentēm un to atskaņošanai nepieciešams cita tipa magnetafons.

Līdzvērtīgi saistošus muzikālos atklājumus piedāvā arī divi fondi, kuros apkopota mūzika, kas ierakstīta izmantošanai Rīgas kinostudijā uzņemtajām spēlfilmām (8. fonds) un dokumentālajām filmām (10. fonds). Arī šeit pirmie ieraksti (magnētiskās lentes) ir no 50. gadiem, senākā ar mūziku pārstāvētā spēlfilma ir "Rita" (1957. g.), bet dokumentālo filmu kategorijā vecākais muzikālais ieraksts radīts filmai "Kolhozs "Mārupe"" (1955. g.). Mūzikas autoru vidū ir ļoti daudz pazīstamu latviešu komponistu, kuri darbojušies gan akadēmiskās, gan populārās mūzikas laukā; ir arī atsevišķi mazāk zināmi uzvārdi. Arī uz šajos fondos esošo dokumentu kārbām vairākumā gadījumu rakstiskā veidā fiksēta noderīga ar ierakstu saistīta informācija. Jānorāda, ka ne visa tajos dzirdamā mūzika kinofilmas gatavajā versijā tika iekļauta – bieži vien ierakstīti vairāki instrumentālo tēmu vai dziesmu varianti, un šajos gadījumos varam runāt par filmas veidošanā iesaistīto personu izdarītajām izvēlēm, sliecoties par labu tai vai citai versijai. Par latviešu iesaistīšanos dziesmu un deju svētku kustībā atgādina Emiļa Melngaiļa Tautas mākslas centra (tagad Latvijas Nacionālais kultūras centrs) skaņas dokumentu kolekcijā atrodamie ieraksti. Gan magnētisko lenšu, gan arī digitālā formātā, aptverot laiku no 20. gs. 70. gadiem līdz mūsdienām, dzirdami savulaik uzstāšanās reizēs izmanotie latviešu tautas deju muzikālie pavadījumi, Vispārējo latviešu Dziesmu un Deju svētku koncertu ieraksti, kā arī šo svētku muzikālā noformējuma veidošanā izmantotie materiāli.

Viena no plašākajām kādas institūcijas kolekcijām ir 11. fondā esošie Latvijas Radio skaņas dokumenti. Lai arī Latvijas Radio darbību sācis jau pirmajā neatkarīgās Latvijas posmā, gandrīz visi tā laika ieraksti gājuši bojā Otrā pasaules kara laikā, sabrūkot Melngalvju namam, kur tolaik atradās Latvijas Radio skaņu ierakstu krātuve,[117] tāpēc arhīvā ir magnētiskās lentes ar ierakstiem no 20. gs. otrās puses. Senākie no tiem ir aktrises Bertas Rūmnieces svinīgā godināšana dzimšanas dienā un fragments no Borisa Romašova lugas "Varenais spēks" LPSR Valsts akadēmiskā drāmas teātra aktieru izpildījumā (abi 1950. g.), bet jaunākie ir raidījumi no 90. gadiem. Tomēr pārsvarā fondā ir dažādi populārās un klasiskās mūzikas ieraksti. Iepazīstoties ar dokumentu saturu un informāciju, kas norādīta uz to iepakojumiem, var secināt, ka daļa no tiem ir Latvijā veikti ieskaņojumi, daļā ierakstu klausāmi citu padomju republiku mūziķi (šīs lentes uz Rīgu atsūtītas galvenokārt no Maskavas), citās magnētiskajās lentēs ieraksti pārkopēti no ārzemju skaņuplatēm. Ņemot vērā, ka starp pēdējās kategorijas ierakstiem ir arī Rietumu populārās mūzikas izpildītāju skaņdarbi (bieži vien ar to anglisko nosaukumu visai amizantiem latviskojumiem), var pieņemt, ka ne gluži viss repertuārs bija paredzēts translēšanai ēterā padomju Latvijas radioklausītājiem.

Cita apjomīga kolekcija, kas pārstāv padomju periodu, ir Izglītības attīstības institūta skaņas dokumenti – vairāk nekā 3000 magnētisko lenšu, kas ierakstītas laikā no 20. gs. 60. līdz 80. gadiem. Tajās ieskaņoti skolēniem adresēti izglītojoši sižeti par mūziku, literatūru, vēsturi, ģeogrāfiju un citām tēmām; ir arī materiāli svešvalodu apguvei un (galvenokārt) klasiskās mūzikas skaņdarbi, kas acīmredzot izmantoti kā paraugi muzikālās izglītības programmas ietvaros. Te gan ir jānorāda, ka vairākumā šo ierakstu izteikti klātesošas ir komunistiskās audzināšanas idejas un nostādnes. Tomēr īpaši jāizceļ šajā fondā esošie skaņas dokumenti ar literāro darbu lasījumiem latviešu aktieru un pašu autoru izpildījumā. Tā, piemēram, ir dzirdama skatuves mākslinieku Elzas Radziņas, Mirdzas Šmithenes, Ausmas Kantānes, Žaņa Katlapa, Arnolda Liniņa, kā arī literātu Ojāra Vācieša, Māra Čaklā, Imanta Auziņa un Zigmunda Skujiņa balss.

Rīgas Valsts informācijas un reklāmas studijas "Horizonts" fondā ir magnētiskās lentes ar skaņas ierakstiem, kas 20. gs. 70. un 80. gados tika sagatavotas atskaņošanai uz kuģiem ceļojošiem tāljūru zvejniekiem. Tolaik "Horizonts" studija bija tehniski nodrošināta, lai spētu katram kuģa reisam sagatavot radio un kino pārraides, kā arī mūzikas programmas.[118] Līdz ar to studijai bija izveidojusies sava skaņas dokumentu kolekcija, un LVKFFDA skaņas dokumentu krātuvē no tās nonākuši dažādi populārās mūzikas ieraksti, to skaitā arī mazāk pazīstamas

[117] Porietis, O. Pa "neuzvaramās" un nenotveramās pēdām. *Hallo, Latvija* (Radiofona programma). 13.07.1941., 4. lpp.; Bērtiņš, A. G. *Latviešu skaņuplašu vēsture*, 1. sēj., 339. lpp.

latviešu estrādes dziesmas, populārzinātniskas un izglītojošas pārraides (bieži vien ar politisku ievirzi), kā arī informatīvie sižeti par jaunākajiem notikumiem Padomju Savienībā. Turklāt daļa no dokumentālajiem materiāliem dublēta dažādās valodās – angļu, vācu, spāņu, somu, portugāļu un citās.

Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas Politiskās izglītības nama (vēlāk Rīgas Kongresu nams) fonds interesants ar to, ka tajā starp Latvijas Komunistiskās partijas ideoloģiskajiem materiāliem (lekcijas, ziņojumi, semināri u. c.) ieskanas arī trešās atmodas balss – atsevišķas skaniskas liecības no Latvijas Tautas frontes dibināšanas kongresa un konferences 1988. gadā.

1993. gadā arhīvs saņēma pirmo nodevumu ar Latvijas Republikas Augstākās padomes sēžu ierakstiem magnētiskajās lentēs. Ieraksti aptver laika posmu no 1989. gada, kad vēl tā bija Latvijas PSR Augstākā padome, līdz 1993. gadam, kad tika sasaukta Latvijas Republikas 5. Saeima. Magnētiskajās lentēs ir fiksētas arī Saeimas sēdes līdz 1997. gadam, pēc tam to ieraksti arhīvā nonāca jau citos – mūsdienīgākos nesējos. Ņemot vērā šo sēžu ilgumu, tās tika ierakstītas abās magnētisko lenšu pusēs, turklāt ar iespējami mazāko 2. ātrumu – tā, lai vienā lentes rullī varētu ietilpināt maksimāli daudz materiāla. Tādējādi atsevišķu šo dokumentu hronometrāža sasniedz pat 12 stundas.

Cita nozīmīga valsts institūcija ir Latvijas Valsts prezidenta kanceleja. Tās fondā esoši skaņas dokumenti sniedz liecības par Vairas Vīķes-Freibergas (1999.–2007. g.) un nedaudz arī par Valda Zatlera prezidentūras (2007.–2011. g.) laiku. Turklāt te visplašāk pārstāvēts kāds konkrēts skaņas nesēja formāts, kas citos fondos sastopams izteikti mazāk – minidisks, kas relatīvu popularitātes virsotni piedzīvoja 20. gs. 90. gadu otrajā pusē un 21. gs. sākumā, taču tad diezgan strauji zaudēja aktualitāti. Pēc skaita ne tik lielā apjomā arhīva skaņas ierakstu krātuvē atrodas Valsts kancelejas 2002. un 2003. gadā veikti ieraksti.

Ne mazums dokumentālo skaņas ierakstu audiokasešu formātā glabājas arī LVKFFDA 1. (Apvienotajā) fondā. Aptverot galvenokārt 20. gs. 90. gadus, te atrodami vēsturei, politikai, kultūrai un citām tēmām veltīti konferenču, forumu, semināru un referātu ieraksti. To skaitā ir, piemēram, savienības "Latvijas Ceļš" kongresi, priekšlasījumi par Latvijas Republikas prezidentu Albertu Kviesi, Latvijas Kinematogrāfistu savienības kopsapulce, 2. starptautiskā konference "Ebreji mainīgajā pasaulē", sarunu cikls "Rakstnieku cēliens", kur latviešu literāti stāsta par sevi un savu daiļradi. Papildus šiem materiāliem iespējams klausīties arī intervijas ar dažādiem politiķiem un kultūras jomas pārstāvjiem. Vairākus konferenču ierakstus digitālā formā pēdējās desmitgades laikā ir veikuši arī paši arhīva darbinieki, un tie ir iekļauti 2. fondā "Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva dokumentu kolekcija".

[118] Mazura, Sarmīte. "Horizonts" – krastā un jūrā. *Cīņa*, 31.05.1980., 3. lpp.

Latviešu diasporas skaņas dokumenti. Rakstā jau tika minētas latviešu diasporā izdotās skaņuplates ar mūzikas ierakstiem, tomēr diasporas dokumentu kolekcijas kopumā, nerunājot tikai par skaņas ierakstiem, veido ļoti plašu un būtisku LVKFFDA glabāto dokumentu daļu. Kā jau norādīts, iespēja šiem dokumentiem nonākt arhīvā saprotamu iemeslu dēļ radās tikai pēc Latvijas neatkarības atgūšanas. Kopš 90. gadu vidus ar zināmu regularitāti latviešu diasporas laikrakstos tika publicēti uzsaukumi ārpus Latvijas mītošajiem latviešiem sazināties ar arhīvu un nodot tam glabāšanā gadu gaitā uzkrātos materiālus. Tā, piemēram, 1995. gadā pēc satura gandrīz identisks toreizējās LVKFFDA direktores Intas Kaņepājas aicinājuma teksts publicēts vairākos diasporas izdevumos. Aicinājumā pievērsta uzmanība tam, ka vērtīgi dokumenti apzināti vai nejauši var tikt pakļauti iznīcībai, tāpēc lieliska iespēja rūpēties par to saglabāšanu ir nodot tos LVKFFDA rīcībā, piebilstot, ka "arhīvs būs pateicīgs par ikvienu piedāvāto fotogrāfiju, filmu, video, fono (audio) ierakstu".[119]

20. gs. 90. gadu beigās tiešām sākās diasporā radīto dokumentu pieplūdums – starp tiem arī liels skaits skaņas ierakstu, ko arhīvs joprojām turpina saņemt līdz pat šim brīdim. Lai arī vairākums no tiem hronoloģiski aptver laiku, kad Latvijas bija okupācijas varā, daļa ierakstu veikta arī pēc valstiskās neatkarības atgūšanas. Dokumentu formāti ir dažādi – magnētiskās lentes, skaņuplates, kompaktdiski, minidiski, audiokasetes, DAT kasetes. Vērtējot materiālus saturiski, var gūt apliecinājumu, ka svešumā mītošajiem tautiešiem bija svarīga gan latviskā mantojuma kopšana, gan arī tā dokumentēšana. Īpaša nozīme pievērsta diasporā rīkoto dziesmu un deju svētku ierakstīšanai, taču ir iemūžināti arī citi koncerti, sarīkojumi, konferences, referāti, literāro darbu lasījumi, dievkalpojumi. Daudzos gadījumos tie nav profesionāli veikti ieskaņojumi ar nevainojamu tehnisko kvalitāti, tomēr tās ir nozīmīgas ārpus Latvijas mītošo tautiešu sabiedriskās un kultūras dzīves skaniskās liecības. Dokumenti atceļojuši no gandrīz visām lielākajām trimdas latviešu mītnes zemēm – Zviedrijas, Lielbritānijas, ASV, Vācijas, Kanādas un Austrālijas. Tie pārstāv gan dažādu organizāciju, gan privātpersonu dokumentu kolekcijas, un vairākas no tām saistītas arī ar Latvijas Valsts arhīva fondiem. Daļa kolekciju iekļauta 67. fondā "Latviešu diasporas dokumentu kolekcija", bet citām izveidoti atsevišķi LVKFDDA fondi.

Vairākums privāto fondražu ieguvuši atpazīstamību un atzinību kā aktīvi trimdas latviešu sabiedriskās un kultūras dzīves pārstāvji dažādās valstīs. Viņu nodotajās kolekcijās atrodams ne viens vien unikāls un interesants skaņas ieraksts. Tāda ir, piemēram, Vašingtonā ASV dzīvojošā jau vairākkārt rakstā minētā Zane Jekste-Freivalde, kura, tāpat kā viņas tēvs Alberts Jekste, darbojās

[119] Kaņepāja, Inta. Lai nepazustu Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. *Laiks,* 27.05.1995., 3. lpp.

filmu industrijā.[120] Viņa arhīvam līdzās citiem dokumentiem nodevusi arī 60. gadu sākumā ieskaņotās magnētiskās lentes, kurās var dzirdēt viņas tēva mākslinieces 50 gadu jubilejai, kādreizējā Latvijas sūtņa Londonā Kārļa Zariņa uzrunu Ņūfaundlendā mītošajiem latviešiem, kā arī vēsturnieka un diplomāta Arnolda Spekkes vēstījumu latviešu tautai.

ASV darbojusies arī literāte un pedagoģe Rita Gāle-Uibo, kura gan iepazīstinājusi trimdas tautiešus ar Latvijas dzejniekiem, gan cītīgi dokumentējusi latviešu diasporas sabiedriskās un literārās norises, izveidojot plašu video un audio arhīvu.[121] Viņas audiokasešu kolekcijā rodami dažādi koncertu, sarīkojumu, kongresu un sanāksmju ieraksti. Īpaši var izcelt latviešu disidenta Gunāra Rodes stāstījumu par savu dzīvi un PSRS tiesu sistēmu, kā arī vēlākās Latvijas Valsts prezidentes Vairas Vīķes-Freibergas runu Latvijas proklamēšanas 60. gadadienas svinību laikā Ņujorkā 1978. gadā, kur viņa pauž cerību par Latvijas brīvības atgūšanu.

Skaņas ierakstus dažādos formātos arhīvam vairākkārt nodevusi Lielbritānijas latviešu dokumentācijas centra un arhīva vadītāja Inese Auziņa-Smita, kura noteikti uzskatāma par vienu no pamanāmākajām un rosīgākajām latviešu diasporas dokumentālā mantojuma apkopotājām. Tieši viņa 1984. gadā ierosināja Lielbritānijas Daugavas Vanagu fonda īpašumā "Straumēni" dibināt dokumentācijas centru un arhīvu.[122] Tāpat ar kolekcijām arhīvā pārstāvēts žurnālists un diplomāts Valdemārs Kreicbergs, žurnāliste un sabiedriskā darbiniece Dagmāra Vallena (abi no ASV), sabiedriskie darbinieki Ernests Grants un Imants Balodis, žurnālists un vēsturnieks Vilis Skultāns ar sievu Liliju Skultāni-Lindi (visi no Vācijas) un vairāki citi. Minamas arī tādas organizācijas kā Toronto latviešu biedrība, kas dokumentējusi Kanādā notikušos latviešu diasporas pasākumus, un Latviešu studiju centrs (ASV, Kalamazū) ar dažādiem semināru, priekšlasījumu un sarīkojumu ierakstiem.

Atsevišķa nozīmīga un apjomīga kategorija ir skaņas dokumenti, kas saistāmi ar dažādās valstīs dibināto latviešu radio redakciju veidotajām programmām. Diasporas latviešu auditorijai paredzētās pārraides tās translēja gan latviešu, gan angļu valodā.

Visvairāk vienību – 1970 audiokasešu – ir Austrālijas Latviešu Radio kolekcijā. Tie ir raidījumi, kas Melburnas raidstacijā SBS (sākumposmā 3ZZ) izskanēja

---

[120] Kārkls, Valdis. Zane Jekste Freivalde mūžībā. *Latvija Amerikā*, 18.06.2005., 13. lpp.

[121] Ievērojami cilvēki Jelgavā. Gāle, Rita (prec. Uibo). No: *Jelgavas pilsētas bibliotēka*. Pieejams: http://www.jelgavasbiblioteka.lv/par-jelgavu/ieverojami-cilveki-jelgava/106/ [skatīts14.09.2023.].

[122] Drunka, Agnese (2019). Sāks apzināt trimdas arhīvu krājumus. "Nesvied neko prom!" Pieejams: 14.04.2019. https://www.lsm.lv/raksts/zinas/arzemes/saks-apzinat-trimdas-arhivu-krajumus-nesvied-neko-prom.a315116/ [skatīts 14.09.2023.].

laikā no 1975. līdz 1997. gadam. Laikraksta "Austrālijas Latvietis" 1975. gada 9. maija numurā publicēts paziņojums par šo raidījumu uzsākšanu, informējot, ka "tajos sniegs latviešu mūziku, latviešu mākslinieku priekšnesumus, intervijas un komentārus".[123] Jāteic, ka to tematiskais tvērums tiešām ir visai plašs – līdzās mūzikas ierakstu atskaņojumiem ir sižeti par Latvijas vēsturi un kultūru, spilgtākajiem latviešu komponistiem un literātiem, trimdā notikušo koncertu un teātra izrāžu apskati, informācija par dažādām aktualitātēm u. tml.

Radio "Brīvā Eiropa" skaņas dokumenti aptver laiku no 20. gs. 80. gadu beigām līdz 2003. gadam – tā gada 31. decembrī izskanēja pēdējais raidījums, ko sagatavojusi latviešu redakcija, kas pēc tam savu darbību pārtrauca.[124] Lai arī raidstacijas galvenā mītne atradās Prāgā, fonda ierakstos klausāmie sižeti ierakstīti dažādās pasaules vietās, tostarp Ņujorkā, Minhenē, arī Rīgā un Rēzeknē (tur tapis raidījums "Latgales Balss", kas apskata ar šo reģionu saistītos jautājumus). Raidījumos aplūkoti gan kultūras un vēstures jautājumi, gan jaunākās norises politiskajā un sabiedriskajā dzīvē, bieži vien dzirdamas intervijas ar dažādu jomu pārstāvjiem (nereti telefonsarunu veidā).

Fondā "Kanādas Radio" galvenokārt iekļautas magnētiskās lentes ar 20. gs. 80. un 90. gados veidotajiem un translētajiem raidījumiem "Latviešu Balss", kuros klausītājus ar savu balsi uzrunājis Kanādas latviešu sabiedriskais darbinieks Toronto Daugavas Vanagu nodaļas aktīvists un teātra dzīves rosinātājs Hugo Miķelsons.[125] Arī ASV, Bostonā dibinātais Latviskā mantojuma fonds tika pie sava ētera laika. LVKFFDA krājumā ir šī fonda veidoto raidījumu "*Spotlight on Latvia*" ieraksti no 20. gs. 60. gadu beigām līdz 90. gadu sākumam. Pusstundu garajos raidījumos galvenokārt tika atskaņoti latviešu mūzikas ieraksti, kas papildināti ar komentāriem angļu valodā. Interesanti, ka primāri tika domāts par amerikāņu, nevis latviešu auditoriju. Ilggadējais pārraižu vadītājs Silvestrs Lambergs skaidrojis: "Raidījumu mērķis ir iepazīstināt amerikāņu sabiedrību ar latviešu klasisko un tautas mūziku, popularizēt brīvo Latviju, latviešu tautas centienus un ilgas atgūt zaudēto brīvību."[126]

Raksta sadaļā pie netipiskiem ierakstiem skaņuplatēs jau minēts radio "Amerikas Balss" ("*Voice of America*"). Arī šīs raidstacijas latviešu redakcija ar saviem raidījumiem klausītājus iepriecināja vairāku desmitgažu garumā. Ne tikai attiecīgajās skaņuplatēs, bet arī 364 magnētiskajās lentēs saglabājušies raidījumu ieraksti no 20. gs. 50. līdz 90. gadiem. Tajos dzirdami mūzikas atskaņojumi, ziņu apskati, reportāžas, intervijas, literāro darbu lasījumi, tematiskās programmas.

---

[123] Latviešu radioraidījumi. *Austrālijas Latvietis*, 09.05.1975., 1. lpp.

[124] Darbu beigusi "Radio Brīvā Eiropa" latviešu redakcija. *Latvija Amerikā*, 10.01.2004., 1. lpp.

[125] Purva, Inta. Gaišam cilvēkam aizejot. Atvadāmies no Hugo Miķelsona. *Latvija Amerikā*, 22.01.2005., 9. lpp.

[126] Cīrule, Alda. Saruna ar Latviskā mantojuma fonda radio raidījumu vadītāju Silvestru Lambergu Bostonā. *ALA Žurnāls (Amerikas Latviešu Apvienība)*, 01.03.1974., 47. lpp.

Turklāt atšķirībā no Latviskā mantojuma fonda pārraidēm "Amerikas Balss" raidījumi izskanēja daudz tālāk aiz ASV robežām, sasniedzot pat toreizējās padomju Latvijas teritoriju, kur, protams, to klausīšanās bija aizliegta un ar tehniskiem līdzekļiem traucēta. Ņujorkas latviešu laikraksta "Laiks" 1961. gada publikācijā, kas veltīta 10 gadadienai kopš "Amerikas Balss" pirmā latviešu raidījuma izskanēšanas, lasāms: "Pēc ziņām no Latvijas, raidījumu klausīšanās notiek ļoti plašos apmēros un tie kļuvuši par galveno informācijas avotu no ārpasaules. Komūnistu okupanti raidījumus traucē, bet saņemtā informācija liecina, ka tie nespēj traucēt visus viļņus un raidījumu ietekme secināma gan no uzbrukumiem okupantu presē, gan citiem informācijas avotiem."[127]

Kā redzams, latviešu diasporas skaņas dokumenti LVKFFDA krājumā ir ievērojami gan apjoma, gan saturiskā aptvēruma ziņā. Ļoti iespējams, ka ir vēl kādas aiz Latvijas robežām glabāto dokumentu kolekcijas, kas gaida savu kārtu, lai nonāktu arhīvā. Te gan jāņem vērā viedokļu dažādība jautājumā par to, vai trimdas arhīvi jāpārceļ uz Latviju vai drīzāk jāturpina uzglabāt valstīs, kurās tie izveidoti. Laika gaitā uzzināsim arī to, kādu dokumentālo liecību mantojumu nu jau digitālo dokumentu laikmetā būs atstājušas nākamās diasporas latviešu paaudzes.

Skaņas dokumentu digitalizācija. Pirmie soļi LVKFFDA krājumā esošo skaņas ierakstu digitalizācijā tika sperti jau 20. gs. 90. gadu beigās. "Studijas Locomotive" 1997. gadā veidotajā TV raidījumā iekļautajā sižetā par LVKFFDA tā toreizējā direktore Inta Kaņepāja stāsta, ka arī arhīvā ienāk jaunas tehnoloģijas, un kā piemēru min nesen uzsākto procesu, kurā rasta iespēja digitalizēt fonoierakstus – šajā gadījumā tās ir "Bellaccord Electro" skaņuplašu matricas.[128] Arī "TV 3" 1998. gada raidījuma "Kinokalendārs" sižetā redzams īss fragments ar ieskatu šajā procesā, un LVKFFDA Fono daļas vadītāja vietniece Dace Nikolaisone norāda, ka skaņa no analogajiem ierakstiem tiek ierakstīta datorā, kur veikta arī tās restaurācija – kvalitātes uzlabošanas nolūkos noņemti skaņas traucējumi, piemēram, šņākoņa.[129]

Nevar noliegt, ka nu jau pirms ceturtdaļgadsimta aizsāktā dokumentu nodrošinājuma kopiju veidošana digitālā formātā ir uzskatāma par tolaik ļoti progresīvu iniciatīvu, tomēr, ņemot vērā laika gaitā notikušās tehnoloģiskās pārmaiņas, kā arī to, ka visai būtiski ir augušas prasības un izpratne par to, ko mūsdienās nozīmē kvalitatīva skaņas ieraksta digitālā kopija, arhīva pirmie mēģinājumi šajā jomā tomēr būtu jāvērtē ar zināmu kritikas devu. Tā, piemēram, nākas secināt, ka daļa ap gadsimtu miju tapušo digitālo kopiju datņu CD matricās

[127] "Šī ir Amerikas balss no Vašingtonas". *Laiks,* 03.06.1961., 6. lpp.

[128] Bjoršmarks, Karls, Briede, Kristīne, Vinovskis, Roberts, Žegalovs, Dmitrijs, Gasjūna, Dace (1997). Piedāvā "Locomotive". TV raidījums.

[129] Apsītis, Andrejs (1998). Kinokalendārs, TV raidījums.

saglabāta visai zemā kvalitātē – visdrīzāk tas darīts tāpēc, lai resursu taupīšanas nolūkos datņu izmēri būtu mazāki un vienā kompaktdiskā būtu ietilpināms lielāks apjoms. Jāpiebilst, ka nu jau vismaz desmit gadus skaņas ierakstu digitālo kopiju uzglabāšanai kā nesēji vairs netiek izmantoti CD vai DVD – datnes ir pieejamas uz arhīva serveriem.

Pašlaik LVKFFDA skaņas ierakstu digitalizāciju veic gan pēc klientu pieprasījumiem, gan iespēju robežās arī plānveidīgi – izvērtējot prioritātes. Turklāt atsevišķas skaņas dokumentu kolekcijas vai to daļas digitalizētas jau rakstā minētā ERAF projekta "Kultūras mantojuma satura digitalizācija" ietvaros. Projekta 1. un 2. kārtā digitalizēti dokumenti no šādiem fondiem: "Dokumenti par 20. gs. politiski represētajiem Latvijas iedzīvotajiem" (1701. fonds), "Radio "Brīvā Eiropa"" (71. fonds), "Latvijas PSR Valsts drošības komitejas (VDK) par sevišķi bīstamiem pretvalstiskiem noziegumiem apsūdzēto personu krimināllietas" (1986. fonds), "Latviešu diasporas dokumentu kolekcija" (67. fonds), "Kuldīgas novada muzeja dokumenti" (256. fonds) un "Latvijas PSR Augstākās padomes / Latvijas Republikas Augstākās padomes foto un skaņas dokumenti" (4. fonds). Kopā tās ir apmēram 1200 stundas dažādu materiālu, kas ietver Valsts drošības komitejas nopratināšanu un liecību sniegšanu ierakstus, Latvijas Republikas Augstākās padomes sēdes, politiski represēto cilvēku atmiņas, kā arī dažādus radioraidījumus un latviešu diasporas rīkotās konferences.

Skaņas ierakstu digitalizācijas jomā bijusi arī cita veida sadarbība, piemēram, vairākas Rīgas skaņu ierakstu studijas fonda magnētiskās lentes digitalizējusi pati studija.

Pašlaik LVKFFDA krājumā ir vairāk nekā 53 000 skaņas dokumentu gan analogā, gan elektroniskā formātā, turklāt analogo dokumentu skaits veido apmēram 90 % no visa dokumentu apjoma. Skaņas ieraksti tiek glabāti dažādos informācijas nesējos, taču visplašāk pārstāvētie ir magnētiskās lentes, skaņuplates un audiokasetes, un daļa no digitalizētā materiāla ir klausāma LVKFFDA uzturētajā digitālajā krātuvē "Redzi, dzirdi Latviju!".

IEVA VĀVERE, SANTA BLUMBERGA, MĀRIS MELDERIS

FROM ANALOGUE DOCUMENTS TO DIGITAL FILES: PRACTICAL PRESERVATION HISTORY OF LSAAD DOCUMENTS

The Latvian State Archive of Audiovisual Documents (LSAAD) stands as one of the largest custodians of Latvia's cultural heritage, preserving a unique and comprehensive record of our country's life from the mid-19th century to the present day. This article is dedicated to the history of LSAAD, covering its operations within various departments leading up to its official establishment, its ac-

tivities during the Soviet era, and the period following the restoration of Latvia's independence. Special attention is given to the archive's document collections, providing readers with insights into the most valuable, interesting, and useful materials, thereby offering an overview of relevant topics or periods.

The practical preservation of audiovisual documents at the national level began relatively late, considering that photographic documents date back to the mid-19th century, and sound and film documents emerged at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. Initially, these documents were stored within the Cinema, Photo, and Sound Document Department of the Central State Archive of the Latvian SSR. However, the decision of the Council of Ministers of the Latvian SSR on July 25, 1963, No. 829, "On Measures to Improve Archival Work in the USSR," allowed for the accumulation, description, and preservation of audiovisual documents in accordance with the requirements.

To address the persistent issue of limited space, in 1967, the archive was divided. Film documents were housed in the former Bulduri Evangelical Lutheran Church premises, while photo and sound documents found their place at 11 Skunu Street. The division of the archive did not solve all the problems, and one of the most significant obstacles was the lack of space, which particularly affected the accumulation of sound and film documents.

With the restoration of indepedence of the Republic of Latvia in 1991, changes also affected the archive's operations. A new archive structure was established, and in 1995, LSAAD moved to much larger premises at 5 Smerla Street in Riga. During this time, previously inaccessible materials (documents from exile) entered the collections, and new types of documents, such as video documents and electronically formatted documents, began to form collections. The archive strives to harness technological advancements, digitizing documents both through projects (ERAF 1st and 2nd round) and independently (in-house). It also develops and enhances information systems and digital repositories (such as "See, Hear Latvia!") to make documents as accessible as possible to the public.

Presently, LSAAD houses over 95,000 units of film documents, including feature films, documentaries, cinema journals, newsreels, and animated films, recorded on 35 mm, 16 mm, and 8 mm film strips. These films were created by both professionals and amateurs, spanning from 1910 to the present day. The archive's collection of video documents contains nearly 13,000 units, encompassing video materials contributed by state institutions, various film studios, and private individuals. The photographic document collection in the archive is the most extensive, exceeding 2 million units, while the sound document collection comprises 53,000 units.

Keywords: cinema, photography, sound documents, video documents, film documents, archive, collections, "See, Hear Latvia!".

Iesniegts 2023. gada 31. oktobrī

ARHĪVI

IEVA LAUBE

NIKOLAJS HERCBERGS UN VIŅA RĪGA. STARPKARU LATVIJAS NEATKLĀTĀ IELU FOTOGRĀFIJA

Latvijas fotogrāfijas vēsturē neizpētītā ir daudz vairāk, nekā šķiet. Sabiedrības atzinību visbiežāk iemantojuši fotogrāfi profesionāļi, lai gan "profesionālisms" ir plūstošs, pat relatīvs jēdziens un kā statuss dažādos laikos bijis pakārtots atšķirīgām mērauklām. Viens no retajiem cilvēkiem, kas pirms 100 gadiem meistarīgi dokumentējis Rīgu tādu, kāda tā ir, bez izskaistinājumiem, eksistējot paralēli profesionālisma definīcijai un publiskai atpazīstamībai, bija Nikolajs Hercbergs (1882–1957). Par viņa profesionālo darbību arhitekta inženiera amatā zināms maz, bet par viņa gaitām fotogrāfijā – teju nemaz. Tomēr viņš aiz sevis atstājis vairāk nekā 2000 fotogrāfiju, kurās dokumentējis starpkaru Rīgu laikā no 1926. līdz 1940. gadam.

Līdztekus rosīgiem pilsētvides skatiem, kas atklāj pilsētas ambīcijas mēroties spēkiem ar Eiropas metropolēm, iemūžinātas klusas priekšpilsētas ainas, strādnieku mājvietu koka arhitektūra, rūpnīcas un industriālie rajoni, brīnišķīgi skati ar veikalu skatlogiem, reklāmām uz brandmūriem, pagalmi ar šarmantām verandām un nejauši garāmgājēji ikdienas gaitās. Šie tam laikam netipiskie pilsētvides fotouzņēmumi ir unikāla laikmeta liecība. Tie aicina uzlūkot N. Hercbergu kā kaismīgu pilsētvides pētnieku, kas personīgi aizrāvies ar fotogrāfiju, taču neskaitāmie rūpnīcu un ražošanas ēku tvērumi, kā arī piekļuve šīm teritorijām, vedina domāt par dokumentāciju kādā darba uzdevumā.[1] Lai gan vēsture klusē par N. Hercberga fotogrāfiju tapšanas patiesajiem iemesliem un mums atliek vien analītiskas, vēsturisko faktu, notikumu un rakstīto materiālu interpretācijās balstītas versijas, ir skaidrs, ka N. Hercbergs ir viens no pirmajiem ielu fotogrāfiem Latvijā, bet viņa foto arhīvs – nozīmīgs starpkaru Latvijas izpētes resurss.

Raksta mērķis ir iepazīstināt ar Nikolaja Hercberga fotomantojumu, atsegt unikālas vizuālās liecības par starpkaru Rīgas pilsētvidi, kā arī šķetināt šo daudzveidīgo fotouzņēmumu iespējamos tapšanas motīvus un tā laika sociālekonomisko kontekstu, aplūkojot konkrētas fotogrāfijas tuvāk.

Atslēgvārdi: Nikolajs Hercbergs, ielu fotogrāfija, pilsētvides fotogrāfija, starpkaru Rīga, arhitektūra, Rīgas priekšpilsētas, industriālā fotogrāfija, Latvijas fotogrāfijas vēsture.

[1] Laube, Ieva (2020). Finding Nikolajs Hercbergs. The Hunt for the Most Enigmatic Urban Photographer in Riga. *Capital R*. Pieejams: www.capitalriga.eu/2020/05/finding-nikolajs-hercbergs-rigas-street-photographer.html [skatīts 30.09.2023.].

Rīgas pilsētvide 20. gs. pirmās puses fotogrāfijās un atklātnēs portretēta visai dāsni. Tomēr šajos attēlos visbiežāk atainotas greznas pilsētas centra ēkas un bulvāru loks, vecpilsētas ielas un torņi, jūgendstila pērles un nozīmīgas kultūras un sabiedriskās dzīves vietas. Priekšpilsētas, kurās noritēja strādnieku un vienkāršo ļaužu rosīgā dzīve, fotogrāfijās parādās reti vai gandrīz nemaz. Līdz brīdim, kad Nikolajs Hercbergs, vien sev zināmu motivāciju vadīts, ar fotokameru rokās klīst pa starpkaru Rīgas ielām un pagalmiem, strādnieku rajoniem un fabrikām, dokumentējot pilsētas ritmu un noskaņu. Viņa fotokameras priekšā, protams, ir arī Rīgas centra skati un turīgo iedzīvotāju ikdienas dzīves telpa, bet saistošākas no viņa plašā mantojuma šķiet tieši tam laikam netipiskās ikdienas fiksācijas kultūras, sociālās un politiskās dzīves perifērijā. Tieši šo pilsētas daļu fotogrāfijas spēj pastāstīt daudz par tā laika pilsētvides atmosfēru un vizuālo veidolu, par sabiedrības sociālajiem slāņiem, cilvēku rocību, ārzemju kapitāla un uzņēmumu pieplūdumu brīvajā Latvijā, par tik daudzajiem amatu meistariem un veikalniekiem, par precēm, pakalpojumiem un ikdienas priekiem, ko piedāvāja pilsēta. Nikolajs Hercbergs dokumentējis arī daudzus lielos Latvijas laika uzņēmumus un industriālos rajonus, tostarp ražotnes "Vairogs", "Emolips" un "Provodņiks", Levitana, V. Volfsona, J. Valtera un G. Ērenpreisa fabrikas.[2]

Nikolajs Hercbergs ir visnotaļ aizraujoša un mīklaina personība, par kura darbību arhitektūrā zināms visai maz. Arhitekta inženiera diplomu viņš ieguva 1909. gadā, absolvējot Rīgas Politehniskā institūta Celtniecības nodaļu, dažus studiju gadus pavadot arī Štutgartes Tehniskajā augstskolā. No 1908. līdz 1910. gadam viņš darbojās arhitekta Ernesta Poles būvniecības birojā, bet līdz Pirmajam pasaules karam praktizēja individuāli, projektējot ēkas racionālā jūgendstila estētikā. Karam beidzoties, 20. gadu sākumā N. Hercbergs kopā ar studiju biedru Maksi fon Ozmidofu (*von Osmidoff*; 1879–1952) atvēra būvniecības biroju, kurā projektēja ēkas funkcionālisma stilā un nodarbojas ar ēku rekonstrukciju.[3]

Tomēr vēl noslēpumainākas ir N. Hercberga gaitas fotogrāfijā un viņa atstātais fotomantojums, kurā atrodams vairāk nekā 2160 fotogrāfiju. Iespējams, N. Hercbergu aizrāva pilsētas arhitektoniskās un sociālās pārmaiņas, ko viņš vēlējās iemūžināt. Iespējams, viņš flanēristiem raksturīgā manierē klaiņoja pa pilsētas ielām un tvēra Rīgas noskaņu, nemaz neapzinoties šo attēlu potenciālo vērtību nākotnē. N. Hercberga fotouzņēmumos nolasāma spēcīga personīga aizraušanās ar fotogrāfiju. Viņa arhīvs nav vienveidīgs, tajā atrodamas gan steidzīgas ikdienišķu ainu fiksācijas, gan poētiski, dokumentāli kadri. Laika gaitā viņa amatierprasmes

[2] Arhitekts Nikolajs Hercbergs. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. Pieejams: www.redzidzirdilatviju.lv/lv/collections/160433/11/ [skatīts 30.09.2023.].

[3] Krastiņš, Jānis (1995). Ozmidofs (*Osmidoff*) Maksis fon. No: Vilsons, Andris (red.). *Māksla un arhitektūra biogrāfijās*. 1. sēj. Rīga: Latvijas enciklopēdija, 153. lpp.

un attēlu miglainais fokuss pāraug skaidrā, pat mākslinieciskā skatījumā, bet N. Hercberga plaši dokumentētie rūpnīcu, industriālo zonu un noliktavu kompleksi aicina domāt, ka viņš, iespējams, fotografējis, profesionālā darba vadīts.[4]

Vai N. Hercbergs šīs vietas dokumentēja ēku rekonstrukcijas mērķiem? Un kā tajās iekļuva? Vai tomēr tā bija viņa personīgā interese redzēt un iemūžināt šīs ēkas, kam palīdzēja personīga pazīšanās ar fabriku īpašniekiem vai darbiniekiem? Vēl jo aktuālāks ir jautājums, kādēļ neviena N. Hercberga fotogrāfija netika publicēta tā laika presē vai izdevumos? Un kādēļ pati par viņa fotogrāfijām uzzināju tikai 2019. gadā, kad, LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā meklējot priekšpilsētu fotogrāfijas un šķirstot simtiem arhīva kartīšu ar Rīgas ielu nosaukumiem, uzgāju N. Hercberga arhīvu, pilnu ar Rīgas pilsētvides ainavām?[5] Kādēļ neviens arhitekts, vēsturnieks vai fotogrāfs nespēja par viņu pastāstīt ko vairāk? Viņa arhitektūras projekti tolaik bija minēti vien pāris īsos paragrāfos atsevišķās arhitektūras vēstures grāmatās, bet viņa fotogrāfijas vēl nekad nebija ieraudzījušas dienasgaismu pētnieku publikācijās.

Interesants ir arī fakts, ka uz vairākām 1936. gadā uzņemtām fotogrāfijām rokrakstā fiksēta īpašuma platība kvadrātmetros un tā vērtība Latvijas latos. Apspriežot šo īpatnējo detaļu ar arhitektūras vēsturnieku Jāni Krastiņu,[6] izgaismojās viena no versijām, kādēļ šādas fotogrāfijas ar piezīmēm varēja būt tapušas – starpkaru periodā daudzi arhitekti paralēli savai praksei piepelnījās kā nekustamo īpašumu novērtētāji apdrošināšanas kompānijām. Iespējams, tāds bija arī N. Hercberga stāsts. Tomēr tas neaptver visu plašo N. Hercberga foto arhīvu, kas tapis vairāk nekā desmit gadu laikā.

Nikolaja Hercberga personību, fotogrāfijas un to tapšanas nodomus pavada daudz jautājumu, uz kuriem nav iespējams rast viennozīmīgas atbildes. Var vienīgi analizēt attēlos redzamo un spekulēt, balstoties šodienas zināšanās, vēsturiskajos faktos, notikumos un tā laika rakstīto materiālu interpretācijās. Noderīgs pavediens N. Hercberga fotogrāfiju un tajos ietvertās vizuālās informācijas atkodēšanai ir pagājušā gadsimta periodika, kas ļauj viņa attēlus izprast plašākā kontekstā un caur to iepazīt arī starpkaru Rīgu.

Fotogrāfija starpkaru Latvijā

Starpkaru posmā, attīstoties fototehnikai, fotogrāfija kļuva pieejama plašākam cilvēku lokam.[7] Fotokamerām kļūstot izmēros mazākām, fotogrāfi palika mobilāki, jo vairs nebija piesaistīti saloniem, fotodarbnīcām un smagajām

[4] Laube, I. Finding Nikolajs Hercbergs.
[5] Turpat.
[6] Autores saruna ar Jāni Krastiņu 2020. gada pavasarī.
[7] Pelše, Stella (2023). Fotogrāfija Latvijā. No: *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: enciklopedija.lv/skirklis/21493 [skatīts 30.09.2023.].

statīva kamerām. Tapa vairāk fotoreportāžu no dažādām notikumu vietām.[8] Kā norādījis Pēteris Korsaks, 20. gadu fotogrāfijas manierē pārsvarā dominē etnogrāfiskā fotogrāfija un Pirmā pasaules kara un tā seku atspoguļojums, bet 30. gados izteiktāk vērojama mākslas fotogrāfija un studijas darbs – akti, portreti, klusā daba, ainavas un dabas fotogrāfija, kam raksturīga piktoriālisma gleznieciskā estētika.[9] Šī aspekta dēļ Nikolaja Hercberga fotomantojums ir vēl jo nozīmīgāks, jo viņa uzņemtie pilsētas ielu, pagalmu, fabriku un ikdienas notikumu tvērumi ir izteikts ielu fotogrāfijas paraugs un atkāpe no tā laika tradicionālajiem fotogrāfijas uzstādījumiem.

Interesanti, ka viens no atzītākajiem Latvijas fotogrāfiem Vilis Rīdzinieks (1884–1962) Latviešu fotogrāfiskās biedrības (LFB) žurnāla "Fotogrāfijas Mēnešraksts" 1921. gada lapās izteicis uztraukumu par ielu fotogrāfiem un "bezgaumību, kura uzplaukst gadījuma fotogrāfu darbos".[10] Vēlāk, 1925. gadā, LFB rīkoja Latvijas fotogrāfu kongresu. Tā ilgtermiņa mērķi bija nodrošināt fotogrāfu autortiesību likumu, izveidot fotomuzeju, attīstīt fotogrāfijas izglītību un noteikt minimālos honorārus par fotogrāfu darbu publicēšanu izdevumos, kā arī "cīnīties ar ielu fotogrāfiem, kuru darbi ir pārāk primitīvi".[11] Ļoti iespējams, ka fotogrāfu aprindās valdošās atmosfēras dēļ N. Hercbergs, būdams amatieris un turklāt vēl ielu fotogrāfs, vispār pat netika uzskatīts par oficiālu fotogrāfu, kam pienāktos atzinība un publikācijas žurnālos. Tikai 1927. gadā Jelgavas fotogrāfu biedrība, kas P. Korsaka ieskatā sniegusi visnozīmīgāko devumu Latvijas fotomākslas attīstībā starpkaru laikā, mainīja statūtus, kas ļāva biedrībās līdztekus aroda meistariem uzņemt arī amatierus.[12] 30. gados Latvijas fotogrāfu biedrībās iesaistījās arvien vairāk fotoamatieru un Latgalē dibināta pat Daugavpils fotoamatieru biedrība.[13] Tomēr nav zināms, ka N. Hercbergs būtu jebkad piederējis kādai fotogrāfu biedrībai.

Starpkaru Latvijā par fotogrāfiju informēja un izglītoja specializēti foto žurnāli "Fotogrāfijas Mēnešraksts" (1920.–1921. g.), "Attēls" (1927.–1928. g.), "Objektīvs" (1929.–1934. g.), "Daile" (1930.–1933. g.) un Mārtiņa Buclera fotorūpniecības "Fotolaboratorijas Ziņojumi" (1930.–1934. g.).[14] Iespējams, tieši žurnālu "Attēls" pie rakstāmgalda savās mājās lasa N. Hercbergs (1. att.). Pie istabas sienas piekārtās fotogrāfijas liecina par viņa patieso interesi par fotogrāfiju –

[8] Korsaks, Pēteris (1985). Fotogrāfija un fotokritiskā doma Latvijā 20.–30. gados. No: *Latvijas fotomāksla. Vēsture un mūsdienas*. Rīga: Liesma, 113. lpp.
[9] Turpat.
[10] Turpat, 88. lpp.
[11] Turpat, 91. lpp.
[12] Turpat, 92.–94. lpp.
[13] Turpat, 94. lpp.
[14] Turpat, 94.–96. lpp.



1. att. Arhitekts Nikolajs Hercbergs mājās pie rakstāmgalda. 1928. gads. Fotogrāfijas autors nav zināms, iespējams, fotogrāfa pašportrets. LNA_KFFDA_F1_7_3

tā nav atsvešināta laika un vietas fiksācija darba uzdevumā, bet gan personīgs process, kas ienācis arī privātajā telpā.

Starpkaru Rīgas raksturs un tā tvērums Nikolaja Hercberga fotogrāfijās

Rīgas pilsētvidi, kuru N. Hercbergs dokumentēja vairāku gadu garumā divu pasaules karu starpposmā, raksturoja daudz pārmaiņu. Kara, cilvēku emigrācijas un fabriku evakuācijas dēļ Rīga piedzīvoja strauju iedzīvotāju skaita zudumu. 1913. gadā Rīgā dzīvoja 517 tūkstoši iedzīvotāju, un tā bija viena no lielākajām pilsētām Krievijas impērijā. Pēc kara, 1920. gadā, Rīgā bija 185 tūkstoši iedzīvotāju. Atgriežoties kara bēgļiem, skaits palielinājās divreiz, tomēr pat 1935. gadā, kad tautas skaitīšanā tika fiksēti 385 tūkstoši iedzīvotāju, Rīga nesasniedza savus pirmskara apmērus.[15] Tas manāms arī N. Hercberga uzņemtajās fotogrāfijās, kurās bieži vien Rīgas priekšpilsētas un rūpnieciskās zonas izskatās kā pamestas un apstājušās laikā. Rīgai starpkaru laikā nācās saskarties ar kara radītajām sekām gan pilsētas infrastruktūrā, gan sociālajā sfērā, tomēr ražošana sāka

[15] Jērāns, Pēteris (red.) (1988). *Enciklopēdija Rīga*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 32. lpp.

atjaunoties, pieauga ārzemju kapitāla un uzņēmumu klātbūtne Latvijas teritorijā, par ko N. Hercberga fotogrāfijās liecina daudzo uzņēmumu un ražotņu reklāmas un izkārtnes pilsētvidē. 1931.–1932. gadā Rīgu sasniedza pasaules ekonomiskā krīze, rūpniecības apmēri samazinājās, līdzi tam nesot augstus bezdarba rādītājus.[16] Neraugoties uz to, pilsēta centās atgūt tās agrāko spozmi, un N. Hercberga fotouzņēmumos necili strādnieku mājokļi un mazpilsētām raksturīgi skati mijas ar dinamiskai lielpilsētai cienīgām dokumentācijām.

Nikolajs Hercbergs uzņēmis vairākas nozīmīgas un unikālas fotogrāfijas. Turpmākajās lappusēs padziļinātāk aplūkotas vien dažas no tām, piedāvājot ielūkoties N. Hercberga laika Rīgā.

Dramatiski poētiskā fotogrāfija, kurā N. Hercbergs iemūžinājis ugunsgrēku velosipēdu fabrikā "G. Erenpreis un b-dris", ir visnotaļ fascinējoša (2. att.). Šo fotogrāfiju unikālu padara ne tikai pats fakts, ka iemūžināts iespaidīgs ugunsgrēks vienā no pirmskara Latvijas zināmākajiem uzņēmumiem, bet arī tas, ka N. Hercbergam palaimējās būt īstajā vietā un laikā, lai noķertu šo kadru, jo šādu vizuālu liecību no starpkaru perioda ir maz. Tas liek jautāt, kā N. Hercbergs uzzināja par šo notikumu un paguva attapties tā epicentrā? Vai, iespējams, izdzirdēja Pētera baznīcas trauksmes zvanu, kas izziņoja lielo ugunsgrēku?[17] Vai no tāluma pamanīja dūmus un dzirdēja kaucam ugunsdzēsēju sirēnas? Vai varbūt atradās kaut kur tuvumā un veiksmīgā kārtā līdzi bija paņēmis fotokameru?

Nozīmīga ir arī šīs fotogrāfijas vizuālā valoda – šo kadru pavada drūmi uzrunājoša noskaņa. Augšupvērstais leņķis skatu piesaista saulesstaru izgaismotajiem dūmu mutuļiem, kas apvij Vilhelma Bokslafa (1858–1945) eklektiskās ķieģeļu arhitektūras[18] aprises. Tikmēr ielas līmenis ir paslēpts skatam, tajā notiekošā rosība ar ugunsdzēsēju mašīnām, garām slīdošajiem cilvēku tēliem un ziņkārīgiem skatieniem kaimiņmāju logos vērojama citās fotogrāfijas, kuras todien uzņēmis N. Hercbergs. Melnie, izteiksmīgie dūmu mutuļi liek domāt, ka deg velosipēdu ražošanā izmantotie gumijas materiāli, uz ko arī norāda ziņojumi laikrakstos.

Kā vēsta tā laika prese, 1929. gada 21. augusta rītā pulksten 7.45 ir aizdegusies tekstilrūpnīcas "Delka" ēka. Montieru neuzmanības dēļ lodlampas dzirksteles aizķērušas žāvēšanai izliktos audumus, un drīz vien uguns pārmetusies uz

[16] Karnups, Viesturs Pauls (2015). Latvijas rūpniecība pirms PSRS okupācijas. No: Pazdere, Ruta, Cīrulis, Andrejs (sast.). *Latvijas rūpniecība pirms un pēc neatkarības atgūšanas. 2013. gada 13. decembra konferences referātu apkopojums.* Rīga: Latvijas Republikas Tieslietu ministrija, 12.–18. lpp. Pieejams: okupacijaszaudejumi.lv/content/files/Rupnieciba.pdf [skatīts 30.09.2023.].

[17] Lielu ugunsgrēku izziņošana, zvanot Pēterbaznīcas zvanu, 20. gs. 20. gados joprojām bija ikdienišķa prakse. Par to liecina vairākas tā laika publikācijas periodikā.

[18] Krastiņš, Jānis (1988). *Eklektisms Rīgas arhitektūrā*. Rīga: Zinātne, 156.–162. lpp.



2. att. Degošas ēkas un dūmi ugunsgrēka laikā Ērenpreisa velosipēdu fabrikā Rīgā, Brīvības ielā 129/133 (tagad Brīvības iela 137). 1929. gada 21. augusts. LNA_KFFDA_F1_5_580

blakus esošo Ērenpreisa velosipēdu fabriku.[19] Abām fabrikām, kā arī to ēkām, kas piederēja namīpašniekiem Leitneriem, nodarīti ievērojami zaudējumi. G. Ērenpreisa fabrikai sadegušas un bojātas ražošanas iekārtas un ap 100 gatavu velosipēdu. Lielāko daļu no saražotajiem velosipēdiem izdevies paglābt no liesmām, taču zaudējumi mērāmi 75 000 latu vērtībā. "Delkai" radušies zaudējumi 100 000 latu apmērā, bet ēku īpašniekiem Leitneriem – summā līdz 40 000 latu. Fabrikas tikušas apdrošinātas, bet apdrošināšanas summas bijušas mazākas par patiesajiem zaudējumiem. G. Ērenpreisa fabrikā tobrīd nodarbināti 90 strādnieki, kuriem nācies pārtraukt darbu uz ilgāku laiku.[20]

Dramatiskāk situāciju apraksta izdevums "Ugunsdzēsējs", kurā izgaismots tā laika Rīgā esošais konflikts starp oficiālajiem jeb komunālajiem ugunsdzēsējiem un brīvprātīgo ugunsdzēsēju biedrībām. Kā minēts laikrakstā, dzēšanas darbus ugunsgrēka vietā vadījis Rīgas pilsētas brandmajora palīgs Eižens Leija (?–1934), kas paradis pret brīvprātīgajiem ugunsdzēsējiem izturēties naidīgi un pat neļaut

[19] Galvas pilsēta. *Iekšlietu Ministrijas Vēstnesis*, 23.08.1929., 2. lpp.
[20] Liesmās gājušas bojā 2 fabrikas. *Latvijas Kareivis*, 11.08.1929., 4. lpp.

uzsākt dzēšanas darbus, līdz notikumā vietā nav ieradies viņš pats. Līdzīgi noticis arī šī ugunsgrēka gadījumā – Rīgas Rātūža brīvprātīgo vienība notikuma vietā paguvusi ierasties pirmā un jau izlikt ūdens šļūteni, taču E. Leija ierodoties pavēlējis to aizvākt, jo šļūtene aizšķērsojot satiksmi Brīvības ielā.[21]

Ugunsgrēkā cietuši vairāki ugunsdzēsēji, no kuriem sliktāk klājies tieši brīvprātīgajiem – apdrošināšanas biedrības atteikušās segt veselībai nodarītos kaitējumus, jo nelaimes gadījums nav noticis viņu pastāvīgajā darba vietā. Neesot arī likuma, kas apdrošinātu ugunsdzēsējus pret nelaimes gadījumiem, turklāt brīvprātīgo biedrībām neesot līdzekļu, lai uzturētu savus biedrus, kam radusies invaliditāte.[22] Šīs teju 100 gadus senās liecības atspoguļo tā laika ugunsdzēsēju darba vides skaudro realitāti un absurdās konfliktsituācijas, nevienlīdzību un bezspēcību apdrošinātāju priekšā, kā arī darba aizsardzības likumu neesamību. Tāpat "Ugunsdzēsēja" lappusēs apkopotā "Uguns kronika" liecina, ka liela mēroga ugunsnelaimes Rīgas fabrikās un industriālajos rajonos tolaik bijusi bieža parādība un to izcelšanās kļuvusi pat aizdomīga.[23] Laikraksts norāda, ka ugunsnelaimju radītais haoss rada bezdarbu un sēj nemieru strādnieku vidū, ugunsgrēki izceļas pašu fabrikas darbinieku nevērības dēļ, taču arī spekulē, ka daži no tiem ir ļaunprātīgi, jo rūpnieki kāro apdrošināšanas prēmijas.

Skats uz Eliasa Birkhana (1874–1942) siļķu noliktavu Andrejostā, Siļķu brāķī 4a, atgādina ainu no kādas kinofilmas (3. att.). Skatienu uzreiz notver daiļkrāsotāju meistarīgās otas vilktie uzraksti, kas dažādos burtveidolos izceļ īpašnieka E. Birkhana vārdu un uzņēmuma kantora adresi, bet ilustratīvās bultas norāda virzienu uz noliktavas ieeju. Starpkaru Latvijā tālruņa numuru bija salīdzinoši maz – sazvanīt siļķu kantori Reformātu ielā 14 (tagad Alksnāja iela) var, izmantojot četru ciparu numuru. Mazliet nostāk no apgleznotā ēkas stūra N. Hercberga objektīvam caururbjošu skatienu velta saules gaismas apspīdēts tipāžs, iespējams, kāds noliktavas uzraugs vai strādnieks. Turpat pie noliktavas ieejas saulē atgāzts guļ baļķis, uz kura piesēst darba pauzē.

1928. gada presē saistībā ar šo noliktavu parādās amizants stāsts – noliktavā iekļuvuši zagļi un nozaguši 15 mucas siļķu 600 latu vērtībā.[24] Divu nedēļu garumā teju katru nakti zagļi pamanījušies izzagt divas trīs mucas siļķu. Vienu nakti ostas policijas uzraugs ievērojis "trīs aizdomīgus subjektus", kas ar vairāku pēdu garu laužamo dzelzi atdarījuši noliktavas durvis un izvēluši trīs mucas. Visi trīs notverti un padevušies bez pretošanās, divi policijai jau bijuši zināmi par iepriekšējām zādzībām ostas noliktavās un kuģos. Zagļi atzinušies, ka vairākkārt aplaupījuši E. Birkhana noliktavu, mucu pārvešanai izmantojot rokas ratiņus un vienu

[21] Ugunsgrēku kronika. *Ugunsdzēsējs*, 01.09.1929., 286., 287. lpp.
[22] Turpat.
[23] Turpat.
[24] Rīgā. *Latvis*, 18.12.1928., 5. lpp.



3. att. Skats uz E. Birkhana siļķu noliktavu un reklāmām pie siļķu noliktavas ēkas. Fotogrāfija uzņemta laikā starp 1925. un 1927. gadu. LNA_KFFDA_F1_7_3

reizi pat smago ormani. Aizturētie pavadījuši nakti ostas policijas iecirknī, bet nākamās dienas pusdienlaikā diviem izdevies izbēgt. Tie izlēkuši no iecirkņa otrā stāva loga, piezemējoties uz bruģa un pamatīgi pārsteidzot garāmgājējus. Prese atklāj, ka noziedzniekus nav izdevies notvert, un šis neesot pirmais gadījums, kad izbēguši apcietinātie, kurus kriminālpolicijas ierēdņi nodevuši ārējās policijas kārtībniekiem.[25]

Pēc padomju okupācijas 1940. gadā E. Birkhana tirdzniecības uzņēmumu nacionalizēja, un Latvijas PSR tirdzniecības tautas komisārs Jānis Pupurs (1901–1977) 12. novembrī izdeva pavēli to likvidēt kopā ar vēl 75 citiem uzņēmumiem.[26] 1941. gadā padomju vara Eliasu Birkhanu 67 gadu vecumā kopā ar sievu un meitu izsūtīja uz Usoļlagu – Gulaga soda nometni Molotovas apgabalā, tagadējā Permas novada Soļikamskas rajonā Krievijā,[27] no kuras viņš vairs neatgriezās.

[25] Sensacionāla divu noziedzinieku izbēgšana no apcietinājuma. *Pēdējā Brīdī*, 22.12.1928., 3. lpp.
[26] Tirdzniecības tautas komisāra pavēles. *Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Ziņotājs*, 15.11.1940., 2. lpp.
[27] Eliass Birkhans. *Timenote*. Pieejams: https://timenote.info/lv/Eliass-Birkhans [skatīts 26.09.2023.].



4. att. J. Valtera jumtu papes, cementa preču un asfalta fabrikas ēkas Rīgā, Pētersalas ielā 18. 1931. gada oktobris. LNA_KFFDA_F1_5_886

Industriālā Rīga (4. att.). J. Valtera jumtu papes, cementa preču un asfalta fabrika ir viens no daudzajiem Latvijas rūpniecības uzņēmumiem, kas darbību sāka Krievijas impērijas laikā un turpināja darboties arī starpkaru periodā. N. Hercbergs šīs fabrikas teritoriju fotografējis daudzkārt, attēlos iemūžinot apjomīgu skaitu ražošanas ēku un palīgtelpu, smilšu un grants kaudzes pagalmu vidū, papes ruļļus, cementa ražojumus un kārtīgās rindās citu virs citas sakrautus betona pakāpienus, kas vēlāk iemājojuši kādā daudzdzīvokļu ēkā vai sabiedriski nozīmīgā būvē. Taču šī fotogrāfija ir poētiskākā no fabrikas dokumentācijām, gluži kā mākslinieciska inscenējums – kā strādnieku ikdienas dzīves scenogrāfija. Ķieģeļu mūri harmoniski saspēlējas ar rūtotajiem logu un durvju ielaidumiem. Ratu riteņu un simtiem darba soļu nobradātais ceļš pieved pie stiklotas ieejas kādā fabrikas ēkā, kas tā vien aicina ielūkoties, kas notiek iekšpusē. Blakus ieejai atstāti rati, pret tiem atstutēta viena no paletēm, uz kuras izkārtoja gatavos betona kāpņu pakāpienus. Turpat pret ķieģeļu kaudzi atgāztas sastiķētas koka trepes. Visticamāk, tās nākušas talkā, nojaucot ēkas daļu, kas tagad kā ēna atstājusi par sevi liecību blakusesošās celtnes sienā.

Skatoties šajā fotogrāfijā, šķiet, ka laiks ir apstājies. Lai gan fonā, iespējams, varētu būt dzirdama pulsējoša pilsēta un ražošanas trokšņu dunoņa, šajā fotogrāfijā valda klusums. Nav neviena cilvēka. Iespējams, fotogrāfija uzņemta nedēļas dienā vai laika stundā, kad klāt nav bijuši cilvēki un ražotnes darbība pieklususi. Taču iespējams, ka šī fotogrāfija vēsta par tā laika saimniecisko situāciju – 1931. gadā pasaules ekonomiskā krīze pilnībā aptvēra Latvijas rūpniecību, samazinot ražošanas apmērus un paaugstinot bezdarba līmeni.[28]

Lai gan visai maz zināms par konkrēto fabriku, pa J. Valtera ražotajām betona kāpnēm ir kāpis teju ikkatrs rīdzinieks. Dibināta 1874. gadā, fabrika iemantoja plašu atzinību un atpazīstamību kā betona kāpņu un krāsaino grīdas plātņu rūpnīca, ar savu produkciju apgādājot gan jūgendstila un funkcionālisma dzīvojamos namus, gan ievērojamas Latvijas celtnes – Rīgas Latviešu biedrības namu, Latvijas Sarkanā Krusta ēkas, Armijas ekonomisko veikalu Rīgā (tagad "Galerija Centrs") un tā filiāli Liepājā, Tiesu pili, Ķemeru sanatoriju, Jelgavas pili, Ķeguma spēkstaciju, Daugavpils Vienības namu un daudzas citas ēkas.[29]

Vietā, kur tapa šī fotogrāfija – Pētersalas ielā 18, un ražotnes galvenajā ēku kompleksā Pētersalas ielā 21 tagad izskatās pavisam citādi. Tur slejas Hruščova laika daudzstāvu nami un citas padomju estētikas būves. Grūti iztēloties, ka šajā vietā reiz mājoja ražotne, kas piedalījās Rīgas un citu Latvijas pilsētu celtniecībā.

Sniegota janvāra diena (5. att.). Noliektām galvām un puteņa brāzmas pavērtiem mēteļiem garām Berga bazāram slīd garāmgājēji. Skatienu piesaista dažādo uzņēmumu uzraksti un izkārtnes. Starp "Amerikas Bazāru" un "Krievijas bencinu" ievietojies "Latvis" – bezpartejisks nacionāls laikraksts, kas Rīgu (šajā Elizabetes ielas adresē) simboliski pozicionē starp Rietumiem un Austrumiem. Tas vedina aizdomāties par pilsētas starptautisko tīklojumu, ārvalstu kapitāla un uzņēmējdarbības ieplūšanu Latvijā. Turpat ir paju sabiedrības "Izdevējs" grāmatu spiestuve un Jēkaba Bukses velosipēdu un motociklu salons ar "auto-moto-velo darbnīcu" iekšpagalmā.

Ēku komplekss Elizabetes ielā 83/85, tā sauktais "Berga bazārs", piederēja slavenajam latviešu būvuzņēmējam, namīpašniekam un izdevējam Kristapam Bergam (1843–1907).[30] Viņa dēlam ievērojamam sabiedriskam un politiskam darbiniekam Arvedam Bergam (1875–1941) bija nozīmīga loma Latvijas "pilsonisko politisko spēku, preses un nacionālās emancipācijas attīstībā, kā arī [viņš bija] viens no redzamākajiem un nozīmīgākajiem Latvijas Republikas parlamentārā posma politiķiem un valstsvīriem".[31] Aktīvi darbojās konservatīvi demokrātiskajā

[28] Karnups, V. P. Latvijas rūpniecība pirms PSRS okupācijas, 15. lpp.

[29] Rūpniecība Zemgales izstādē. *Brīvā Zeme*, 10.09.1937., 11. lpp.

[30] Aspazijas vēstule Rainim Rīgā 1895. gada maijā: teksts un komentāri. *Rainis un Aspazija*. Pieejams: https://runa.lnb.lv/objects/62120/ [skatīts 27.09.2023.].

[31] Jēkabsons, Ēriks (2022). Arveds Bergs. No: *Nacionālā enciklopēdija.* Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/126147 [skatīts 27.09.2023.].



5. att. Berga Bazāra ēka Rīgā, Elizabetes ielā 83/85. 1927. gada janvāris. LNA_KFFDA_F1_5_467

partijā "Nacionālā apvienība" un no 1921. līdz 1934. gadam bija "bezpartejiskā" dienas laikraksta "Latvis" redaktors,[32] kura lapās bieži pauda partijas idejas un uzskatus.[33] Arveda Berga vadītā avīze kritizēja Kārļa Ulmaņa autoritāro režīmu, kā rezultātā 1934. gada 5. oktobrī laikrakstu "Latvis" par "valdības darbības "diskreditāciju"" slēdza.[34] 1939. gadā kopā ar dažiem Latvijas Sociāldemokrātiskās strādnieku partijas politiķiem viņš pat apsprieda iespējas gāzt režīmu ar bruņotas akcijas palīdzību.[35] A. Bergs apcietināts padomju okupācijas laikā, sākoties karam, izvests uz Iļeckaja Zaščita (tagad Soļiļecka) cietumu Čkalovas (tagad Orenburgas) apgabalā Krievijā, kur sodīts ar nāvi.[36]

---

[32] Turpat.
[33] Dažas konservatīvisma ideoloģijas skices – 4. daļa. *Konservatīvie*. Pieejams: https://konservatīvie.lv/2015/01/28/dazas-konservativisma-ideologijas-skices-4-dala/ [skatīts 27.09.2023.].
[34] Jēkabsons, Ē. Arveds Bergs.
[35] Turpat.
[36] Turpat.

Berga bazārā savu veikalu un darbnīcu bija atvēris arī Jēkabs Bukse (1879–1942), motosporta veterāns, Latvijas Motorsporta savienības vadītājs un Latvijas Motociklistu biedrības dibinātājs. Sporta gaitas J. Bukse uzsāka kā riteņbraucējs un trīs gadus pēc kārtas (1907., 1908., 1909. g.) izcīnīja Baltijas meistara titulu 100 verstu distancē. Bija pirmais latvietis, kurš 1913. gadā piedalījās tā laika pasaulslavenajās motociklistu sacensībās Maskava–Pēterburga–Maskava 1480 kilometru distancē, iegūstot ceturto vietu 86 pasaules sportistu konkurencē.[37] Viņa veikals pulcēja velo un motosporta entuziastus un profesionāļus, bet viņa mehāniskajā darbnīcā labots ne viens vien Rīgas un visas Latvijas velosipēds un spēkrats. Pie J. Bukses savā īpašumā varēja iegūt velosipēdus "*Merkur*" un zināmā Lielbritānijas zīmola BSA motociklus, ko bija iespējams iegādāties arī uz nomaksu.[38]

Berga bazāra pagalmā atradās arī SPRS (Sociālistisko Padomju Republiku Savienība) Naftas sindikāta,[39] vēlāk AS "Larunafta", benzīna uzpildes automāts,[40] kurā līdz ar degvielas uzpildi varēja bez maksas nomazgāt automobili un uzpumpēt riepas. Pirmo benzīntanku jeb bencina automātu Latvijā atklāja degvielas tirgotājs "*Shell*" 1924. gadā Pierīgā.[41] Trīs gadus vēlāk, laikā, kad N. Hercbergs uzņēma šo attēlu, benzīntanki jau bija parādījušies pilsētas centrā un viens no tiem arī Berga bazārā.

Fotogrāfijā redzams starpkaru Rīgas komercdarbības uzplaukums un viens no pilsētas naudas, varas un ietekmes centriem, kurā ik dienas krustojas uzņēmēju, politisko darbinieku, žurnālistu un Rīgas turīgo iedzīvotāju ceļi.

Noslēgums

Nikolaja Hercberga pēdējās zināmās fotogrāfijas datētas ar 1940. gadu, kad Latviju okupēja un anektēja Padomju Savienība. Rūpniecības un tirdzniecības uzņēmumi tika nacionalizēti, vēlāk arī likvidēts privātīpašums. Fabrikās un industriālajās zonās vairs nebija iespējams iekļūt un brīvi fotografēt. Sākas Latvijas vēstures garie, tumšie laiki – nacistiskās Vācijas okupācija un holokausts, Otrais pasaules karš un emigrācija, otrreizējā padomju okupācija, izsūtījumi un dzīve komunismā. Vairākkārt mainījās valsts politiskais, sociālais un ekonomiskais stāvoklis. Neraugoties uz nacistiskās Vācijas un Padomju Savienības okupācijām, Nikolajs Hercbergs palika Rīgā. Viņa ilggadējais kolēģis un bijušais studiju

[37] J. Bukse – sešdesmitgadnieks. *Sporta Pasaule*, 17.06.1939., 2. lpp.
[38] Reklāma. *Aizsargs*, 01.05.1930., 168. lpp.
[39] Reklāma. *Artilērijas Apskats*, 01.03.1928., 230. lpp.
[40] Reklāma. *Pašvaldības Balss*, 01.09.1930., 104. lpp.
[41] Degvielas uzpildes stacijas. *Alūksnes novada muzejs*. Pieejams: https://www.aluksnespils.lv/lv/mosaic/35/degvielas-uzpildes-stacijas [skatīts 28.09.2023.].
[42] Krastiņš, J. Ozmidofs (*Osmidoff*) Maksis fon, 153. lpp.
[43] Paziņojumi. *Cīņa*, 29.03.1957., 4. lpp.

biedrs Maksis fon Ozmidofs emigrēja uz Vāciju 1941. gadā.[42] Turpretī N. Hercbergs pēc Otrā pasaules kara līdz pat mūža galam 1957. gadā strādāja Rīgas pilsētas Galvenā arhitekta pārvaldē[43] (vēlāk Rīgas pilsētas Izpildu komitejas Celtniecības un arhitektūras nodaļa, tagad Rīgas būvvalde) kā biroja vadītājs. Pēc sešiem gadiem viņa darbavieta nodeva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva īpašumā 257 kastes dokumentu, kurās atradās vairāk nekā 2160 N. Hercberga uzņemto fotogrāfiju.[44]

Nikolaja Hercberga devums Rīgas vēstures un pilsētvides dokumentācijā ir līdzīgs un līdzvērtīgs ārzemju fotogrāfijas meistariem, piemēram, Somijas fotogrāfes Signes Branderes (*Brander*; 1869–1942)[45] paveiktajam, kuru Helsinku pilsētas Vēsturiskā mantojuma pārvalde nolīga dokumentēt pilsētvides pārmaiņas un gaistošās kultūrainavas 20. gs. sākumā. Vienīgi N. Hercbergs šo darbu darīja, pats savu impulsu vadīts, savā nodabā un klejojumos, pēc saviem noteikumiem un bez plašākas sabiedrības un fotogrāfu elites ievērības. Ilgi nenovērtēts un nevienam nezināms Rīgas dokumentālists Nikolajs Hercbergs nenoliedzami ir viens no pirmajiem ielu fotogrāfiem Latvijā ar Eiropas līmenī nozīmīgu foto arhīvu, kam pienāktos būt ierakstītam Latvijas fotogrāfijas vēsturē.

IEVA LAUBE

NIKOLAJS HERCBERGS AND HIS RIGA. THE UNDISCOVERED STREET PHOTOGRAPHY OF INTERWAR LATVIA

The history of Latvian photography has a lot more to discover than it might seem. Professionalism in photography has had its status scrutinised over time. One of the few people who skilfully documented Riga as real as it was 100 years ago, while practicing on the side-lines of professionalism and public acknowledgement, was Nikolajs Hercbergs (1882–1957). Little is known about his professional trade as an architect-engineer, and almost nothing about his path in photography. However, his photographic legacy amounts to more than 2000 photographs, documenting the interwar Riga from 1926 to 1940.

In parallel to capturing vibrant urban scenes that reveal the city's ambition to compete with European metropolises, Hercbergs also documented quiet sub-

[44] Arhitekts Nikolajs Hercbergs. Pieejams: https://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/collections/160433/11/ [skatīts 30.09.2023.]

[45] Signe Brander (1869–1942). *Hundred Heroines*. Pieejams: https://hundredheroines.org/historical-heroines/signe-brander/ [skatīts 30.09.2023.].

urban scenes, working-class wooden architecture, notable and lesser-known factories and industrial districts, fascinating storefronts and mural billboards, courtyards with charming verandas and random passers-by in their daily commutes. These urban documentations, atypical for the time, are a unique testimony of the era and portray Hercbergs as a passionate urban flaneur, personally engaged in photography. Yet his countless images of factories and industrial sites, as well as his access to these areas, imply a professional assignment or commissioned work. Hercbergs is an enigmatic personality. His photo archive is riddled with questions about the reasons for taking photos of such off-beat sites and sights while professional photographers focused on nature and ethnographic photography, still life and studio work. Moreover, there was no mention of him in any publications or printed editions of the time. As street photography during the interwar period in Latvia was something that professional photographers urged to fight against, the hostile, elitist atmosphere was perhaps what shaped the opinion that Hercbergs was never really a photographer deserving public recognition.

Hercbergs obtained his architect-engineer diploma in 1909 from the Faculty of Civil Engineering at the Riga Polytechnic Institute and spent a few years studying at the Stuttgart Technical University. From 1908 to 1910, he worked at the construction office of architect Ernests Pole, and until WWI practiced individually, designing buildings in the rational Art Nouveau aesthetic. At the end of the war, in the early 1920s, Hercbergs opened his own construction office together with his study mate Max von Osmidoff, designing functionalist buildings and engaging in reconstruction work. His last photographs are dated with year 1940, when Latvia is annexed and occupied by the Soviet Union.

Hercbergs' contribution to documenting the history and urban environment of Riga is akin to foreign professional photographers such as Signe Brander (1869–1942), who was hired by the Helsinki City Antiquities Board to document the urban changes and fading cultural landscapes of Helsinki in the early 20th century. Hercbergs, however, did this work guided by his own impulses and rules, roaming the city without being acknowledged by wider public and the photography elite. Although unknown and underrated, Nikolajs Hercbergs is undeniably one of the first street photographers in Latvia with a significant photo archive, deserving to be recorded in the history of Latvian photography.

Keywords: Nikolajs Hercbergs, street photography, urban photography, interwar Riga, architecture, Riga suburbs, industrial photography, history of Latvian photography.

Iesniegts 2023. gada 11. oktobrī

VĒSTURE

INGA PĒRKONE

ARHĪVA JAUTĀJUMS MŪSDIENU KINO TEORIJĀ UN LATVIJAS FILMU PIEMĒRI[1]

Raksta mērķis ir sniegt ieskatu konceptos un metodēs, ar kādām mūsdienu kino teorija pievēršas audiovizuālajam arhīvam, ar šo jēdzienu šeit saprotot gan oficiālu institūciju krātuvēs saglabātus kino dokumentus, gan privātu filmējumu krājumus vai atsevišķus audiovizuālus materiālus. Raksts iepazīstina ar kino teorētiķu un vēsturnieku Džeimijas Baronas (*Baron*), Stellas Bruci (*Bruzzi*), Džozefa Klārka (*Clark*), Loras Malvijas (*Mulvey*) un Dena Streibla (*Streible*) atzinumiem par audiovizuālā arhīva izmantošanu filmās un to izpētes specifiku, mūsdienu kino teorijas izpratnē piedāvājot tādus konceptus kā dokuments, kinohronika, apropriācija jeb piemērošana (*appropriation*), arhīva filmējumu lietojums un to veidi (*reuse, misuse, abuse*), aizkavētais kino (*delayed cinema*), tuvināšana (*approximation*), digitālais kino u. c. Kā piemēri teorētiskajiem konceptiem rakstā filmu ražošanas apstākļu kontekstā analizētas dažādos laika un politiskās varas periodos Latvijā uzņemtas filmas, kas izmanto agrāku laiktelpu kino materiālus, veicot to interpretāciju, izpēti vai analīzi ("Bez leģendām", 1967. g.; "Balss", 1986. g.; "Uz spēles Latvija", 2014. g.; "Mērijas ceļojums", 2018. g.; "Vēsture aiz kadra. Kino", 2018. g.; u. c.). Kā references jeb atsaukšanās filmas tēmas izpratnei izmantotas arī filmas "Tautas rakstnieks Andrejs Upīts" (1953. g.) un "Marmora cilvēks" (Polija, 1976. g.).
Atslēgvārdi: audiovizuālais arhīvs, kino dokuments, kino hronika, kino teorija, dokumentāls kino, Latvijas kino, digitāls kino.

Filozofs Žaks Deridā rakstā "Arhīva drudzis. Freidiska impresija" 20. gs. nogalē arhīvu vēsturisko veidošanos iezīmēja kā ar politisko un tiesu varu cieši saistītu procesu, kā rezultātā, piemēram, Senajā Grieķijā, varas vīru pārziņā pakāpeniski koncentrējās, tika uzglabāti un arī interpretēti materiāli, tiem iegūstot gluži vai likuma spēku. Viņš norāda, ka šādu materiālu glabātuvēm jeb arhīviem bija nepieciešama noteikta mājvieta (ēka) un tās sargi.[2]

Arī filmu arhīvi ilgstoši ir pastāvējuši kā konkrētas, fiziskas vietas ar ierobežotu, birokrātiski sarežģītu pieejamību, un arhīvu dokumentu izmantojums varējis

[1] Raksts tapis Valsts kultūrkapitāla fonda Jaunrades veicināšanas stipendiju mērķprogrammas atbalstītā projekta "Kino. Latvijas vēsture 2.0" ietvaros.

[2] Derrida, Jacques (1995). Archive Fever: a Freudian Impression. *Diacritics*, 25 (2), pp. 9, 10.

notikt vien oficiālu institūciju ietvaros un uzraudzībā. Kino dokumentu jeb artefaktu saglabāšana un interpretācijas, īpaši totalitāru iekārtu apstākļos, tikušas virzītas valdošo ideoloģisko diskursu gultnē, bijušas pakļautas cenzūrai vai konjunktūrai.

Poļu režisora Andžeja Vajdas filmu "Marmora cilvēks" (*Człowiek z marmuru, Andrzej Wajda*, 1976. g.) joprojām var uzskatīt par vienu no spilgtākajām ilustrācijām minētajai Ž. Deridā tēzei, tāpēc, kaut arī nav Latvijā tapusi, "Marmora cilvēks" šajā rakstā ir svarīga references jeb atsaukšanās filma. Filmas sižeta ietvaros redzam, ka 20. gs. 70. gadu sociālistiskās Polijas filmu arhīvā "guļ" 50. gadu totalitārisma apstākļos uzņemtas filmas un to atgriezumi. Materiāls sen nav kustināts "tehnisku iemeslu dēļ", kā ironiski viena otrai skaidro arhīva pārzine un filmas galvenā varone studente Agņeška, kura gatavojas absolvēt filmu skolu ar arhīva materiālos balstītu dokumentālu filmu.

Filmā "Marmora cilvēks" hronikas un dokumentāli filmējumi ir gandrīz pilnībā A. Vajdas inscenēti, taču tieši tāpēc tie ir stilistiski un pēc būtības tuvi tam, kas tiek imitēts – 50. gadu sociālistiskā darba varoņa monumentāls kino portretējums. Inscenēta ir arī tā ekrāna realitāte, kas atklājas kā sociālistiskā reālisma dzīvi apliecinošajām filmām nepiemērota, tāpēc šie "arhīva kadri" palikuši filmu bundžās kā atgriezumi. Lai gan realitātē tādi filmējumi sociālistisko valstu arhīvos parasti netika saglabāti, taču dažkārt atgriezumus paglāba kāds no filmas veidotājiem.

Piemēram, Latvijas dokumentārajā[3] filmā "Vēsture aiz kadra. Kino" (Romualds Pipars, 2018. g.), kas, kā rakstīts sākuma titros, "veidota no 1986.–1992. gados uzņemto kinohroniku fragmentiem, neizmantotajiem kinolentes atgriezumiem un kinodokumentālistu atmiņām par Trešās atmodas laikā pieredzēto," režisors Romualds Pipars saka: "Padomju laikos [..] neizmantotos materiālus bija komanda sadedzināt – neveiksmīgi kadri, tas, kas nav iegājis filmā, – lai tas viss ir prom! Bet mēs, veiklie censoņi, savācām." [Par kinomateriālu dedzināšanu sk. saistībā ar filmu "Balss". – *I. P.*] Kāds R. Pipara kolēģis aiz kadra (skaņu režisors Aivars Riekstiņš, ?) piemetina: "Pārrakstīt vēsturi!" Režisors sākotnēji piekrīt, sakot, ka "tagad būs cita vēsture," bet tad tomēr mīkstina šo apgalvojumu: "cita nebūs, bet..."

Teorētiķe Stella Bruci norāda, ka dokumentārā kino analīzē iespējams atrast alternatīvus skatpunktus tāpēc, ka "dokuments", kas ir šo filmu pamatā, pēc būtības ir atvērts pārvērtēšanai, atkārtotai izmantošanai un pat manipulācijām, kaut arī šie procesi ne vienmēr aizēno vai iznīcina dokumenta sākotnējo nozīmi.[4]

[3] Raksta tapšanas laikā arvien būtiskāks reģionā, ko mēdz dēvēt par Austrumeiropu, kļūst kino pētniecības dekolonizācijas jautājums. Tā ietvaros būtu pārskatāms arī termina "dokumentālais kino" lietojums, kas cieši saistīts ar padomju periodu, bet Rietumos – ne tikai citās valodās, bet arī latviešu trimdas vidū – konsekventi ir lietots apzīmējums "dokumentāra filma". Raksta autore pakāpeniski piesaka terminu "dokumentārs kino", tā apzīmējot neatkarības gadu filmas.

[4] Bruzzi, Stella (2006). *New Documentary: a Critical Introduction.* London: Routledge, p. 16.

Līdzīgi grāmatā "Arhīva efekts: kinomateriāli un vēstures audiovizuālā pieredze" raksta Džeimija Barona: "Indeksāli audiovizuālie dokumenti vairāk nekā rakstīti vārdi rada spēcīgāku sajūtu, ka referents izsaka pats sevi. Tātad, ja vēlamies uzsvērt izpratni par to, ka vēsture vienmēr ir konstrukcija, kas neizbēgami kalpo noteiktiem ideoloģiskiem ietvariem, ir jāatpazīst un aktīvi jāpārbauda ar indeksāliem audiovizuālajiem medijiem (kā arī rakstītajiem vārdiem) saistītā references ilūzija un vilinošais realitātes efekts. [..] "Arhīva dokumenti" nav objekti, bet ir notikumi, sastapšanās, kas mūs ietekmē gan intelektuālā, gan emocionālā līmenī. Uzmanības pievēršana šiem "notikumiem" – sarežģītajai laika un tīšu nošķirumu saspēlei, kas rada arhīva dokumentus kā tādus, – ļauj skaidrāk saskatīt veidu, kādā tiek konstruēta mūsu vēsturiskā pieredze."[5]

Topošajai režisorei Agņeškai filmā "Marmora cilvēks" ārpus arhīva glabātavas izdodas atrast vēl dažus kino hronikas kadrus, kas nekad nav rādīti: tajos fiksēta 50. gadu varoņu portretu nomaiņa publiskajā vidē. Šis alternatīvais materiāls apvienojumā ar arhīva dokumentiem, iepazīšanās ar filmas varoņa laikabiedriem un draugiem, kā arī ar propagandas akciju un filmu veidotājiem dod iespēju Agņeškai veidot būtiski atšķirīgu vēstures stāstu.

Mūsdienu skatītājiem var šķist, ka Andžejs Vajda kariķē staļinisma perioda filmas, taču pretargumentam der noskatīties kādu no attiecīgā laikposma darbiem Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva audiovizuālo, foto un skaņas dokumentu digitālajā krātuvē "Redzi, dzirdi Latviju!". Piemēram, filmu "Tautas rakstnieks Andrejs Upīts" (Leonīds Leimanis, 1953. g.),[6] kuras "dokumentalitāte" ir veidota pēc stingri stereotipizētas, scenārijā iepriekš ierakstītas un Komunistiskās partijas centrālkomitejā ar kultūras pārraudzītāju Mildu Bušu saskaņotas formulas. Tās ietvaros rakstnieks Andrejs Upīts tiek bīdīts pa filmas telpu gluži kā spēles figūra. Jau Arvīda Griguļa scenārijā bija paredzēts, ka vairākās ainās A. Upīts redzams pie rakstāmgalda un grāmatplaukta, tika ieplānots arī tas, ka uz rakstnieka galda būs Ļeņina portrets un tam blakus ziedošs ceriņa zars,[7] tomēr Milda Buša scenārijam vēl ieteica papildinājumus un precizējumus. Piemēram, viņa konkretizēja, ka "grāmata, ko Upīts meklē savā bibliotēkā, varētu būt Ļeņina rakstu sējums – tas, kurā ir Ļeņina projekts proletkulta kongresa lēmumā".[8]

M. Buša ieteica arī parādīt, ka "pie loga Upīts pirms svētku gājiena redz Ļeņina pieminekli".[9] Filmā rakstnieks uzfilmēts, stāvot pie sava Rīgas dzīvokļa

[5] Baron, Jamie (2014). *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History.* London: Routledge, p. 174.

[6] Pieejams: https://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/search/movie/161829?q=Andrejs%20Up%C4% ABts [skatīts 06.11.2023.].

[7] Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvs (LNA_LVA), F416_5_8, 10. lp.

[8] Turpat, 5. lp.

[9] Turpat.

(vēlāk Andreja Upīša memoriālais muzejs[10]) loga, un tas samontēts kopā gan ar 1950. gadā uzstādīto Ļeņina pieminekli, gan ar, šķiet, Pirmā maija svētku gājienu, uz ko A. Upīts it kā noraugās.

Ironiski, ka pa šo pašu logu 1991. gada janvārī Rīgas kinostudijas operatori Andris Seleckis un Andrejs Silenieks ne tikai raudzījās, bet arī filmēja pie Ministru padomes uzceltās barikādes un ar tām saistītos notikumus – padomju impērijas sabrukumu. Filmā "Vēsture aiz kadra. Kino" Andris Seleckis atceras, kā Andreja Upīša muzejā tika iekārtots kinohronikas "štābs", atvesta filmēšanas aparatūra, bet A. Seleckim bijis atļauts gulēt uz A. Upīša dīvāna, jo operatori muzejā atradās bez pārtraukuma, mainoties ik pēc 24 stundām. Operators Jānis Milbrets filmā stāsta par to, kā viņam gandrīz nejauši izdevās uzfilmēt Ļeņina pieminekļa demontāžu 1991. gada augustā.

M. Buša pēc A. Griguļa scenārija izlasīšanas norādīja arī, ka "izkritusi tēma Upīts un Latvijas strādniecība, to varētu parādīt, vai nu kā strādnieki lasa "Plaisu mākoņos", vai arī kā strādnieki – sociālistiskā darba varoņi noskatās "Zaļo zemi" teātrī".[11] Gatavajā filmā viss tieši tā arī tika iestudēts.

Saskaņā ar Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva rīcībā esošajām filmas "Tautas rakstnieks Andrejs Upīts" montāžas lapām finmāla epizodē, kur rakstnieks nosēdināts pie galda un ar koncentrētu sejas izteiksmi kaut ko raksta, diktora tekstam (filmu ierunājis Boriss Podnieks) jāskan šādi: "Studējot Staļina ģeniālo darbu "Sociālisma ekonomiskās problēmas PSR Savienībā" un partijas XIX kongresa materiālus, tautas rakstnieks Andrejs Upīts iegūst jaunas atziņas savai daiļradei lielajā komunisma celtniecības darbā."

Krātuvē "Redzi, dzirdi Latviju!" pieejamajā filmas ierakstā pārsteidz tas, ka finmāla teksts negaidīti apraujas pusvārdā, nocērtot otro zilbi vārdam "tautas" un arī tālāko tekstu. Raksta autores rīcībā ir filmas ieraksts DVD formātā, kas acīmredzot kopēts no cita izejmateriāla, jo tajā finmāla teksta nav vispār – domājams, kādā brīdī ir izgatavota jauna filmas kopija, vienkārši nogriežot skaņu tā, lai Staļina vārds vairs netiktu pieminēts.

Te arī jāatgādina, ka patiešām – "tehnisku iemeslu dēļ", jo, visticamāk, filmu sākotnējie izejmateriāli ir pārmontēti vai iznīcināti. Viens no padomju okupācijas Latvijas kino vismazāk zināmajiem fenomeniem ir Staļina laikā uzņemto filmu "vecās" redakcijas. Sākoties kulta atmaskošanai, no filmām, ko plānoja rādīt atkārtoti, tika griezti ārā vai (kā rāda filmas "Tautas rakstnieks Andrejs Upīts" gadījums) apklusināti Staļina pieminējumi. Tā, piemēram, notika ar Staļina

[10] Pieejams: https://memorialiemuzeji.lv/museums/andreja-upisa-memorialais-muzejs/ [skatīts 06.11.2023.].

[11] LNA_LVA, F416_5_8, 10. lp. Labota avota pareizrakstība.

prēmijas jeb, kā vēlāk rakstīja – PSRS Valsts prēmijas laureāti filmu "Rainis" (Jūlijs Raizmans, 1949. g.), kuras atkārtots izlaidums tika sagatavots 1955. gadā.[12]

Tas arī ir viens no svarīgiem arhīva jautājumiem mūsdienu kino teorijā, bet vēl jo vairāk vēsturē un filmu restaurācijas praksē – filmām var būt dažādi varianti, un bieži ir ļoti problemātiski vai neiespējami izvēlēties, kurš no tiem un kāpēc būtu uzskatāms par īsto, oriģinālo, atjaunojamo.

Andžeja Vajdas filmai "Marmora cilvēks", kas tika iecerēta jau 60. gadu sākumā,[13] bet cenzūras iejaukšanās dēļ īstenota desmit gadus vēlāk,[14] idejiski un saturiski tuva bija dokumentālā filma "Bez leģendām" (Aloizs Brenčs, Hercs Franks, Alberts Sažins, Kuibiševas kinohronikas studija, 1967. g.).[15] "Bez leģendām" ir sava laika kontekstā pārsteidzoša un novatoriska[16] padomju mītrades vivisekcija – propagandas naratīvam pretstatītas reālas, jau atkušņa laikā un garā fiksētas atmiņas par darba varoni ekskavatoristu Borisu Kovaļenko. Uz ekrāna filmas tapšanas neslēptā procesā līdz ar citiem plašsaziņas līdzekļiem tika preparētas staļinisma perioda kinohronikas. Saskaņā ar Herca Franka liecību kinohronikas tika izmantotas arī kā savdabīgs "kairinātājs" pirms intervijām ar B. Kovaļenko laikabiedriem: "Katru atsevišķi uzaicināja paskatīties vecu kinohroniku par Borisu, un tūlīt, kamēr iespaids vēl svaigs, turpat kino zālē, kur dega speciāli uzlikta gaisma un kur notika filmēšana, viņi sāka atcerēties."[17]

Dažus gadus pēc filmas iznākšanas teātra un kino zinātniece Maija Augstkalna par filmu "Bez leģendām" rakstīja: "Šī lente novērtēta kā dokumentālā psiholoģiskā kinoportreta paraugs, tā vairākkārt prēmēta. Mūs interesē viens tās aspekts – izmantotais arhīva materiāls nevis kā pagātni ilustrējošs citāts, bet kā pārdomu objekts īstenības izzināšanai. Šī aktīvā, ieinteresētā pētīšanas metode

[12] Autores personiskajā arhīvā ir reklāmas lapiņa par filmas "Rainis" 1955. gada izlaiduma izrādīšanu Maskavā.

[13] Aleksandra Scibora-Rilska (*Ścibor-Rylski*) scenārijs filmai "Marmora cilvēks" Polijā bija publicēts 1963. gadā, tāpēc ir iespējams, ka kāds no filmas "Bez leģendām" radošās grupas vai viņu kino kolēģi bija scenāriju lasījuši. Viņi varēja būt par scenāriju arī dzirdējuši, jo Rīgā izdotais informatīvais biļetens "Kino" (15.06.1965.) vēstīja par Andžeja Vajdas ieceri filmēt "psiholoģisko mūsdienu drāmu "Marmora cilvēks"".

[14] Padomju Savienības kinoteātros filmu tolaik nerādīja, tomēr iespējams, ka kino jomas profesionāļi vai studenti to bija redzējuši – tā Padomju Savienībā bija visai ierasta prakse. A. Vajdas filmas izrādīšana un ietekme Latvijā ir vēl pētāms jautājums.

[15] Pieejams: https://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/search/movie/163349?q=Bez%20le%C4%A3end%C4%81m [skatīts 06.11.2023.].

[16] Pat 1981. gadā Ābrams Kleckins vēl rakstīja: "Domāju, ka vēl joprojām H. Franka, A. Brenča un A. Sažina "Bez leģendām", kaut pagājuši 15 gadi kopš tās uzņemšanas, ir nevis dokumentālā kino vēsture, bet gan tā nākotne. Taču diemžēl ne šodiena." Sk.: Kļockins, Ābrams. Kinodokumentālistikā un dzīvē. *Literatūra un Māksla*. 28.08.1981., 6. lpp.

[17] Frank, Gerts [Hercs Franks] (1975). *Karta Ptolemeia. Zapiski kinodokumentalista*. Moskva: Iskusstvo, s. 199, 200.

atklāja mūsu skatienam daudz sarežģītāku un pievilcīgāku personību nekā tā, kas bija saglabāta labi domātajos, tomēr pārlieku izskaistinātajos parādes portretos."[18] Žurnālists Andrejs Volmārs filmu "Bez leģendām" primāri skatīja tieši kā Herca Franka veikumu, izceļot kino hronikas izmantojuma oriģinalitāti: "Pie kinoapraksta par Kovaļenko H. Franks sāka darbu tad, kad tā iepriekšējie autori bija radījuši kārtējo leģendu par šo pretrunīgo personību. "Bez leģendām" viņš pirmoreiz kinohronikas kadrus izmantoja nevis kā vizuālus citātus, bet gan kā dramatisku konfliktu atklājējus pagātnes notikumu mūsdienīgā interpretācijā [..]."[19] Pats H. Franks ir atzīmējis, ka viens no filmas recenzentiem līdzās citām filmas "Bez leģendām" iezīmēm izcēlis arī to, ka filma runā par hronikas veidotāju atbildību. "Protams, mēs pēc tā tiecāmies!", atzina H. Franks.[20]

"Stāsts par hroniku gadu garumā," nevis Borisa Podnieka portrets – tā režisors Augusts Sukuts ar laika distanci raksturoja savu filmu "Balss" (1986. g.),[21] kas nepilnās 19 minūtēs analītiski, refleksīvi un tēlaini runā par kino kā varas propagandas mehānismu un tajā iesaistīto cilvēku līdzatbildību, kā piemēru izmantojot kinožurnāla "Padomju Latvija" izlaidumus un Rīgas kinostudijas pazīstamāko "balsi" – diktoru Borisu Podnieku. Tomēr tad, kad filma tika uzņemta, daudzi Augusta Sukuta kolēģi uzskatīja, ka viņš rīkojies neētiski gan pret Borisu Podnieku, gan kino hronikas veidotājiem kopumā. Viedokļu sadursme bija īpaši asa tāpēc, ka Boriss Podnieks bija pārcietis insultu un strādāt vairs nevarēja: filmā ir vienlaikus traģiskas un cerīgas epizodes, kurās B. Podnieks atkal mācās runāt – it kā iegūst jaunu balsi.

Pirms pašā finālā dzirdamajiem B. Podnieka runas vingrinājumiem A. Sukuts ielicis epizodi, kurā redzam kādu vīru, kurš zem klajām debesīm uzbūvētā krāsnī ar lielu skursteni dedzina filmas.Grāmatā "Kādas ķecerības vēsture" A. Sukuts, šķiet, hiperbolizējot stāsta: "Kinostudijas teritorijā, attālāk no uzņemšanas paviljoniem un laboratorijas, mežā uzbūvēts kāds dūmvads. Divas reizes nedēļā uzkumpis cilvēks salādē ratiņos filmu lentes un dodas uz mežu. Krāsns jau savlaicīgi iekurta, viņš atsedz uguns muti un profesionāli, kā īsts amata meistars, satver filmas rulli, ļaujot lentei ievirpuļot un saskarties ar svelmi, pēdējoreiz uzliesmot un pazust. Tā sadeg Federiko Fellīni, Larisa Šepitko, Andžejs Vajda..."[22]

Dedzināšanas epizodes aizkadrā iemontēts viens no Borisa Podnieka iespaidīgākajiem runas meistardarbiem – teksts no filmas "Apcirkņi" (Ivars

---

[18] Augstkalna, Maija (1973). Īstenība bez leģendām. *Māksla*, 1, 40., 41. lpp.

[19] Volmārs, Andrejs. Paliek – viss par cilvēkiem. *Literatūra un Māksla*, 17.02.1973., 11. lpp.

[20] Frank, G. *Karta Ptolemeia*, s. 216.

[21] Matīsa, Kristīne, Sukuts, Augusts (2009). *Kādas ķecerības vēsture*. Rīga: Arsenāls, 84. lpp. Filma pieejama: https://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/search/movie/164076?q=Balss [skatīts 06.11.2023.].

[22] Turpat, 85. lpp.



Kadrs no režisora Augusta Sukuta dokumentālās filmas "Balss", kas veltīta ilggadējam Rīgas kinostudijas diktoram Borisam Podniekam. Rīgas kinostudijā krāsnī iznīcināšanai ber filmu atlikumus.
Rīga 1986. gads.
LNA_KFFDA_F8_2_3945



Kadrs no režisora Augusta Sukuta dokumentālās filmas "Balss", kas veltīta ilggadējam Rīgas kinostudijas diktoram Borisam Podniekam. Rīgas kinostudijā krāsnī iznīcināšanai met filmu lentes rulli.
Rīga 1986. gads.
LNA_KFFDA_F8_2_3945

Seleckis, 1973. g.), kurā balss aicina "jaunā laika un mūžīgas cerības vārdā šo veco māju nodedzināt". Augusts Sukuts vēlāk uzsvēra, ka filma "stāsta par mums pašiem – par tiem, kas stāv kameras šajā pusē. "Tāpēc ej un runā pats, ja tev ir ko teikt. Bez starpnieka, neslēpjoties. Pats savā balsī.""[23]

Tomēr filmas kontekstā dedzināšanas epizode un arī citas, piemēram, saslimušā Borisa Podnieka filmējumu montējums ar Leonīda Leimaņa bēru hroniku, kuru B. Podnieks ierunājis, vairāk izskatās pēc revolucionāra aicinājuma atteikties no pagātnes pavisam, pat pēc aicinājuma kino mantojumu iznīcināt. (Juris Podnieks filmas apspriešanā teica: "Ja tu sadedzini visas filmas, tad dedzini arī

[23] Turpat, 89. lpp.

savu filmu!"[24]) Lasot filmas tapšanas materiālus, kļūst skaidrs, ka vairākums (bet ne visi!) A. Sukuta kolēģu uzskatīja, ka padomju laika kinohroniku sižetus viņš izmanto neadekvāti, izrauj no konteksta. Par neatbilstoši izmantotiem tika atzīti arī daži no režisora 1986. gadā veiktajiem filmējumiem, piemēram, Aivars Freimanis pieprasīja, lai interviju ar viņu no filmas ņem ārā (A. Sukuts to neizdarīja).[25]

Gan pašā filmā "Balss", gan ar to saistītajās diskusijās iezīmējas Džeimijas Baronas pētījumos plaši iztirzātais arhīva materiālu izmantojuma jeb apropriācijas, piesavināšanās, piemērošanas (*appropriation*) problemātiskums. Dž. Barona izmanto angļu valodas vārdā *appropriation* ieslēptās dažādās nozīmes un to saistību ar citos laikos uzņemtu filmējumu iekļaušanu vēlāk uzņemtajās filmās, piemēram, (*in*)*appropriate* – (ne)piemērots, u. tml.[26]

Arī saistībā ar digitālo kino Dž. Baronas attīstītie koncepti nav vienkārši tulkojami, tomēr tie precīzi norāda uz trim galvenajām tendencēm arhīvu izmantojumā: atkārtots lietojums (*reuse*), neatbilstošs lietojums (*misuse*) un ļaunprātīgs vai uzbrūkošs lietojums (*abuse*), un to ētiskajiem aspektiem.[27] Dž. Barona gan norāda, ka viņas grāmatas premisa ir tāda, ka ikviens iepriekš veikta filmējuma atkārtots lietojums kaut kādā ziņā ir *misuse* jeb neatbilstošs, jo tiek izmantots ar citu mērķi nekā uzņemts.[28]

Latvijas jaunāko laiku kino varbūt vistuvāk *reuse* jeb atkārtotam (un atbilstošam) lietojumam ir režisores Dzintras Gekas darbs ar viņas pašas filmētajiem materiāliem filmu ciklā par deportācijām. Dz. Geka savu arhīvu, piemēram, intervijas ar izsūtītajiem, izmanto atkārtoti, tomēr tas notiek līdzīgā kontekstā un ar līdzīgu mērķi – būvēt liecības balstītu dižnaratīvu par genocīdu, katrā atsevišķā gadījumā izceļot vai pastiprinot noteiktas naratīva līnijas vai tēmas aspektus.[29]

Kā ļaunprātīgu lietojumu vai kā uzbrukumu ar vēsturiskām kino hronikām filmu "Balss" uztvēra Borisa Podnieka dēls režisors un operators Juris Podnieks, kurš kādā no kinostudijas apspriedēm atzina: "Esmu pieļāvis kļūdu, kad pierunāju tēvu filmēties. Tas ir mans grēks. [..] Bet es nesaprotu, kā mākslas padome var pieņemt Sukuta koncepciju. Es nepiekrītu, ka mēs apzināti melojam. [..] Katram laikam ir savi patiesības griesti. Es domāju, ka Sukuts taisīs citu kino. Sukuts arī

---

[24] LNA_LVA, F416_4_411, 81. lp.

[25] Turpat, 82. lp.

[26] Baron, J. *The Archive Effect*. Sk. arī Dž. Baronas organizēto festivālu filmas, kas balstītas uz arhīva materiālu: https://festivalofinappropriation.com [skatīts 06.11.2023.].

[27] Baron, Jaimie (2021). *Reuse, Misuse, Abuse: the Ethics of Audiovisual Appropriation in the Digital Era*. Rutgers University Press.

[28] Turpat, 8. lpp.

[29] Vairāk sk.: Pērkone, Inga. Aizturēto asaru eposs. Dzintras Gekas esejas par genocīdu. www.kinoraksti.lv, 14.06.2023. Pieejams: https://www.kinoraksti.lv/petijumi/kino-vesture/aiztureto-asaru-eposs-dzintras-gekas-esejas-par-genocidu-1113 [skatīts 06.11.2023.].

melo šodien. Tāpat. Vēl vairāk kā toreiz meloja. Tevi interesē tas, kas ietilpst tavā koncepcijā. Tev nesāp tas, kas bijis, bet tu to izmanto. Tīri ētiski tēvs varbūt to norīs. Kaut gan vienīgais, kas tēvu tur pie dzīvības, ir doma, ka viņš savā dzīvē ar savu balsi ir kaut ko paveicis. Sukuta filma šo diedziņu pārgriež."[30]

Rīgas kinostudijas direktors Heinrihs Lepeško rezumēja: "Visus grēkus gribot vai negribot Sukuts uzvēlis Borisam. Var būt apsūdzība laikmetam. Bet Borisu nedrīkst vairs aiztikt."[31] Filmu nolēma atļaut izrādīšanai ierobežotai auditorijai, bet Augusts Sukuts savu režisora karjeru pārtrauca: "Beidzot arī es apklustu. Un vairs nekad nefilmēju."[32]

Salīdzinājumā ar raksta sākumā minēto Žaka Deridā arhīva vēsturisko izpratni 21. gs. globālā tīmekļa un digitālo tehnoloģiju attīstības ietekmē daudzviet pasaulē ir konstatējamas fundamentāli jaunas iezīmes (kino) arhīvu pastāvēšanā – saziņā ar sabiedrību ēku fiziskās robežas un "sargi" (gan arhivāri, gan apsardze tiešā nozīmē) izzūd, un filmas arvien vairāk ir brīvi pieejamas skatīšanai, izpētei, interpretācijai. "Digitālajā pasaulē robežām nav īsti vietas," saka Jana Ķikāne, viena no vietnes "Digitālā bibliotēka" veidotājām. Uzdevums ir "tiltu veidošana – starp institūcijām, dažādiem resursiem, sistēmām".[33]

Izmaiņas, kas notiek ar arhīviem, ir ietekmējušas filmu vēsturniekus un teorētiķus. Vērojams, ka angļu valodā izdoto kino teorijas un vēstures grāmatu, arī atsevišķu rakstu un multimodālu pētījumu kopumā arvien nozīmīgāks ir to pētījumu īpatsvars, kas izmanto digitalizētos un publiski pieejamos kino arhīvu krājumus, vienlaikus reflektējot par šīs izmantošanas dažādiem aspektiem. Piemēram, dokumentārā kino pētniece Stella Bruci konstatē faktu, ka "dokumentāro filmu kategorijā, kas balstās uz arhīviem, filmējumu izcelsme reti kad ir svarīga, jo materiāls tiek izmantots, lai ilustrētu vispārīgus vai konkrētus notikumus, un to parasti paskaidro balss aiz kadra un intervētie cilvēki".[34]

Attieksme pret arhīva materiālu kā pret bāreņdarbu, kas tiek izmantots, neņemot vērā tā autorību un tapšanas apstākļus, arvien biežāk tiek skatīta kā problemātiska vai kritizēta. Piemēram, rakstot par filmu hronikām, kas paradoksāli izrādījusies viena no vismazāk izpētītajām pasaules kino mantojuma sastāvdaļām, Džozefs Klārks norāda: "Kinohroniku reālisms nebija saistīts tikai ar attēlu uz ekrāna. Tā vietā kinohroniku spēks un jēga lielākoties veidojās saistībā ar apriti, ar to, kā tā sasniedza publiku, kam bija adresēta. Tikai aplūkojot kinohroniku sistēmu kopumā – tās ražošanas, izplatīšanas, demonstrēšanas un

[30] LNA_LVA, F416_4_411, 86. lp.
[31] Turpat, 87. lp.
[32] Matīsa, K., Sukuts, A. *Kādas ķecerības vēsture*, 89. lpp.
[33] Adamaite, Undīne. Kas meklē, tas atrod. Ja ne visu, tad bezgala daudz. *Kultūras Diena*, 02.11.2023.
[34] Bruzzi, S. *New Documentary*, p. 26.

kolektīvās skatīšanās veidus, mēs varam sākt saprast šo apriti un pēc tam arī arhīvā saglabājušos filmiskos tekstus."[35]

Līdzīgi secina arī Dens Streibls: "Lai saprastu, ko mēs redzam un dzirdam, aplūkojot kinohroniku vai kadrus no kinohronikas, mums ir nepieciešamas zināšanas par tās ražošanu un izplatīšanu. Zināšanas gan par kinohronikas nozares konvencijām, gan par konkrētu producentu praksi var novērst konkrētas filmas daļas nepareizu interpretāciju vai nepareizu secinājumu izdarīšanu par tās apriti auditorijā."[36]

Kino teorētiķu mērķis mūsdienās ir arī pārskatīt un kritiski izvērtēt iepriekš aprobētos, stabilos kino vēstures naratīvus un estētiskos priekšstatus. Piemēram, kino zinātniece Lora Malvija jau kopš 20. gs. 70. gadiem ir iestājusies par sievietēm kā līdztiesīgām filmu veidotājām un aktīviem filmu tēliem, taču tieši digitālās tehnoloģijas un filmu pieejamība viņai pavēra iespēju nodarboties ar padziļinātu kustīgā attēla un sievietes ekrāna tēla analīzi. L. Malvija metodi dēvē par aizkavēto kino (*delayed cinema*) un saistībā ar aktrises Merilinas Monro aktierspēles pētījumiem raksta: "Tas bija viens no maniem pirmajiem eksperimentiem ar aizkavēto kino, skatītāja uzmanības maiņu, kad filma tiek palēnināta, apstādināta un sekvences tiek atkārtotas, vienmēr cenšoties koncentrēt un noturēt uzmanību uz [aktrises] ķermeni, vienlaikus pārdomājot un analizējot tā filmisko dabu."[37]

Spilgts aizkavējuma metodes piemērs Latvijas kino atrodams filmā "Uz spēles Latvija" (Pēteris Krilovs, 2014. g.), kas arī kopumā ir daudzveidīgs, dziļš un ass vēstures stāstu un avotu analīzes darbs. Ik pa laikam Pēteris Krilovs filmā izmantotās 20. gs. 40.–50. gadu kino hronikas palēnina, savieto kopā ar fragmentiem no spēlfilmas "Kad lietus un vēji sitas logā" (Aloizs Brenčs, 1967. g.), konfrontē ar Valsts drošības komitejas pratināšanas protokolu vai vēlāku laiku atmiņu tekstiem, personiskajām atmiņām.[38]

Viena no filmas epizodēm[39] šķiet īpaši iespaidīga. Kinohronikā fiksēta, iespējams, Oktobra svētku (boļševiku 1917. g. valsts apvērsuma kārtējā gadadiena) demonstrācija. Cilvēki, kas ir kinohronikas operatora tuvumā, labi zina, ka viņu pienākums ir smaidīt, dziedāt, izskatīties laimīgiem. Taču filmējumā, varbūt

---

[35] Clark, Joseph (2020). *News Parade: the American Newsreel and the World as Spectacle*. Minnesota: University of Minnesota Press, p. 204.

[36] Dan Streible (2018). Fifty Terms for Newsfilm: a Typology of Archival Elements. In: Cooper, Mark Garret, Levavy, Sara Beth, et. al. (eds). *Rediscovering U. S. Newsfilm: Cinema, Television, and the Archive*. London: Routledge, p. 254.

[37] Mulvey, Laura (2019). *Afterimages: on Cinema, Women and Changing Times.* Reaktion Books, p. 68.

[38] Vairāk sk.: Pērkone, Inga (2014). No Mazās Nometņu ielas… *Kino Raksti*, 2/3, 18.–21. lpp. Pieejams: https://www.kinoraksti.lv/arhivs/2014/2 [skatīts 06.11.2023.].

[39] Filma skatāma portālā filmas.lv: https://www.filmas.lv/movie/3778/. Minētais aizkavējums un pietuvinājums redzams no apmēram 47'39''.



Kadrs no režisora Pētera Krilova dokumentālās filmas "Uz spēles Latvija" par spiegošanas karu Padomju Latvijā pirmajos Aukstā kara gados. Filmā izmantoti vēsturisku kinomateriālu fragmenti. Rīga 2014. gads. LNA_KFFDA_F163_1_2

neuzmanības dēļ, fiksētas arī demonstrantu tālākas rindas, un Pēteris Krilovs tajās pamanījis sievieti, kuras sejā no līksmības nav ne vēsts, tajā drīzāk saskatāma bezcerība, varbūt pat riebums vai naids. Kinohronikas ritējums filmā "Uz spēles Latvija" tiek apturēts vai aizkavēts un sievietes seja pietuvināta mūsdienu skatītājam, tādējādi atklājot kādreizējās oficiālās propagandas darinājumā citu, paradoksālu skatpunktu, citu, sākotnēji iecerētajai pavisam pretēju noskaņu.

Atšķirīga metode, bet ar līdzīgu mērķi – padziļināti izpētīt avotus un arhīvus un gūt iespēju alternatīvam skatījumam uz vēsturi –, aprakstīta un filmu analīzei izmantota Stellas Bruci grāmatā "Tuvināšana: dokumentārais kino, vēsture un realitātes inscenējums".[40] Tuvināšanu (*approximation*) S. Bruci raksturo kā procesu, kurā tiek izceltas kādas tēmas vai notikuma dažādas, bieži kontrastējošas versijas un skatupunkti, radītas asociācijas un alūzijas starp šķietami nesaistītiem elementiem, uzsverot attēlos vai tekstos ietvertās patiesības mainīgumu un nestabilitāti – tā ir atvērta interpretācijai un pārmaiņām. Pēc S. Bruci domām, tuvināšana, ja arī nav gluži 21. gs. jēdziens, tad tomēr 21. gs. kino ir daudz izplatītāka nekā agrāk, jo to veicina digitālo tehnoloģiju attīstība, turklāt tieši arhīva materiālu īpatsvars ir "tuvināšanas" filmu būtiska iezīme.[41]

[40] Bruzzi, Stella (2020). *Approximation: Documentary, History and the Staging of Reality*. London: Routledge, eBook.
[41] Turpat.

Kā tuvināšanas piemēru var minēt filmu "Monētas dubultportrets" (Romualds Pipars, 2008. g.), kas veidota no digitāli atjaunotiem padomju okupācijas laikā tapušiem amatieru filmējumiem jeb mājas kino, kas nebija cenzēti un tika saglabāti ģimeņu īpašumos, nevis arhīvos. Filmas sākuma titros pieteikts: "Kā pretmeti filmā iestarpināti oficiālās kinohronikas kadri." Tomēr paradokss filmā, pēc raksta autores domām, ir atšķirīgs no iecerētā: filmā izveidojas nevis personiskā un oficiālā kino materiāla konflikts, bet drīzāk to dialogs un saskaņa. Savu personisko vai radinieku kino aparātu priekšā cilvēki ir jeb cenšas izskatīties smaidīgi un aktīvi. Priecīgi un svinīgi notikumi tiek filmēti daudz biežāk nekā bēdīgi, draudzīgas cilvēku grupas ir redzamas vairāk nekā atsevišķi indivīdi.

Būtiski, ka tā nav tikai padomju dzīvei raksturīga īpatnība: šķiet, ka filmēt galvenokārt pozitīvo ir globāla tendence 20. gs. analogajā mājas kino.[42] Šķiet, ka saistībā ar digitālajām tehnoloģijām un gandrīz neierobežoto iespēju filmēt visur un visu 21. gs. amatierkino (nošķīrums starp profesionālo un neprofesionālo kino arī izzūd) tendence veidojas atšķirīgi: dzīves un cilvēku tumšās puses audiovizuālā dokumentācija ieņems arvien būtiskāku filmējumu daļu.

Cita veida arhīvu tuvināšanas paraugs ir režisores Kristīnes Želves filma "Mērijas ceļojums" (2018. g.),[43] kurā dažādu gadu kinohronikas sasaistītas, būtībā – pastiprinātas, izmantojot Mērijas Grīnbergas (vecākās) dienasgrāmatas.[44] Režisore ļoti rūpīgi izraudzījusies tekstus un attēlus tā, lai tie papildinātu cits citu un veidotu vienotu, it kā jau iepriekš iecerēti saskaņotu stāstījumu. Notikumos, par kuriem audiovizuālu arhīvu nav, izmantots inscenējums – iesaistīti aktieri, veidoti laikmetam atbilstoši interjeri utt. Šāds arhīvu un inscenēta materiāla sakausējums, bieži izmantojot arī animāciju, kļūst par raksturīgu mūsdienu kino iezīmi. Pēc S. Bruci domām, tuvināšanas koncepts paredz, ka, zināmus faktus un notikumus savietojot ar inscenējumu, realitāte nevis pazūd fikcijā, bet pastāv tai līdzās, vienlaikus veidojot sadursmi ar to.[45]

Šī sadursme jeb nošķīrums starp faktu un fikciju, starp arhīva izmantojumu un šodienas filmējumu ir pamatā tam, ko Džeimija Barona dēvē par arhīva efektu. Dž. Barona uzskata, ka arhīva efekta pieredzēšana ir digitālā laikmeta ikdiena, bet

---

[42] Skat., piemēram: Cuevas, Efrén (2022). *Filming History from Below: Microhistorical Documentaries*. New York: Columbia University Press/Wallflower.

[43] Filma skatāma: https://www.filmas.lv/movie/3907/ [skatīts 06.11.2023.].

[44] Pēc filmas iznākšanas dienasgrāmatas tika publicētas: Grīnberga, Mērija (2021). *Mana pasaku zeme: atmiņas un dienasgrāmatas*. Rīga: Latvijas Mediji. Pēc filmas iznākšanas, paplašinot tajā izmantotos materiālus un stāstus, tika izdots arī romāns: Želve, Kristīne (2021). *Grosvaldi*. Rīga: Neputns.

[45] Bruzzi, Stella (2020). *Approximation: Documentary, History and the Staging of Reality*. London: Routledge, eBook.

audiovizuālu materiālu apropriācija ir kļuvusi par *lingua franca*, kas nepārtraukti rada jaunas arhīva efekta iterācijas auditorijas patēriņam visā pasaulē.[46]

Rakstā aplūkotie mūsdienu kino teorijas pētījumi, tāpat arī analizētās filmas, kas būvētas "ap" vēsturiskiem kino materiāliem, liecina par to, ka audiovizuālā mantojuma teorētiskas izpratnes, praktiskas izpētes un saglabāšanas jautājumi pieaugošas arhīvu atvērtības un pieejamības apstākļos kļūst arvien nozīmīgāki, un to risināšanai nākotnē būtu nepieciešams veltīt vairāk resursu, laika un zināšanu.

INGA PĒRKONE

THE QUESTION OF ARCHIVE IN CONTEMPORARY FILM THEORY AND EXAMPLES OF LATVIAN FILMS

The purpose of the article is to provide insight into the concepts and methods used in contemporary film theory to address the question of audiovisual archive. This includes both cinematic documents stored in the repositories of official institutions and private film collections, or individual audiovisual material.

The article presents the findings of film theorists and historians such as Jaimie Baron, Stella Bruzzi, Joseph Clark, Laura Mulvey, Dan Streible, reflecting on the use of the audiovisual archive in films; contextualises the concepts often referred to in contemporary film theory, such as document, film chronicle, appropriation, approximation, delayed cinema, as well as the types of archival film applications – reuse, misuse, abuse, etc.

The author analyses films made during different periods of time and political power in Latvia as examples of theoretical concepts. Cinematic materials from earlier times have been used in these films (*Bez leģendām* (Without Legends), 1967; *Balss* (Voice), 1986, Obliging Collaborators (*Uz spēles Latvija)*, 2014; Merija's Journey (*Mērijas ceļojums)*, 2018; *Vēsture aiz kadra. Kino* (History Beyond the Frame. Film), 2018 etc.). Furthermore, films "Tautas rakstnieks Andrejs Upīts" (People's Writer Andrejs Upīts, 1953) and "Man of Marble" (*Człowiek z marmuru*, Poland, 1976) have been used as reference points for discussion.

Film archives have long existed as specific physical sites with limited, bureaucratic access, and the use of archival documents could often take place

[46] Baron, J. *The Archive Effect: Found footage and the audiovisual experience of history*, p. 174.

within and under the supervision of official institutions. The preservation and interpretation of cinema documents or artefacts, especially in the context of totalitarian regimes, have been subjected to the prevailing ideological discourse, censorship or state of affairs.

Polish director Andrzej Wajda's film "Man of Marble" (*Człowiek z marmura*, 1976) can still be considered as one of the most outstanding illustrations for the proposed thesis, so it is an important reference film in this article. While Andrzej Wajda may appear to caricature films of the Stalinist period, examining films from that era is crucial for a counterargument, such as "People's Writer Andrejs Upīts" (Leonīds Leimanis, 1953). The "documentality" in this film follows a strongly stereotyped and scripted formula coordinated by the Central Committee of the Communist Party. Andrzej Wajda's film "Man of Marble", conceived as early as the early 1960s, shares thematic similarities with the documentary film "Without Legends" (1967, Aloizs Brenčs, Hercs Franks, Alberts Sažins), which dissected film chronicles of the Stalinist period on screen. Hercs Franks has admitted that one of the goals was to address the responsibility of the chronicle makers.

"The story of the chronicle over the years" – this is how director Augusts Sukuts described his film "Balss" (Voice, 1986), which reveals cinema as a propaganda mechanism of power and addresses the co-responsibility of the people involved. Sukuts integrated in his film the newsreels "Soviet Latvia" and the most recognised voice of the Riga Film Studio – broadcaster Boriss Podnieks. Both the film "Balss" and the discussions surrounding it highlight the problems of archival appropriation discussed by Jaimie Baron in her research.

In the 21st century, due to the development of the global web and digital technologies, film archives in many parts of the world have undergone fundamental changes. In terms of the communication with society, borders are fading, and films are becoming increasingly more available for watching, exploring, interpreting. The treatment of archival material as something that can be used without regard to its authorship and the circumstances in which it was made, is viewed as problematic or criticised. New methods defined by digital technologies and conceptualised by theorists such as delayed cinema, approximation, etc., are used for in-depth research of films. Connecting archival material with filmmaking, staging, and even animation, filmmakers are also increasingly employing these methods to reveal historical developments and people's lives from a myriad of perspectives.

Keywords: audiovisual archive, appropriation, approximation, digital cinema, documentary film, film ethics, film theory, Latvian cinema, newsreels, Soviet period films.

Iesniegts 2023. gada 6. novembrī

VĒSTURE

ZANE BALČUS

MĀCĪBU UN POPULĀRZINĀTNISKĀS FILMAS RĪGAS KINOSTUDIJĀ: PAR DROŠĪBU, GARĪGO UN FIZISKO VESELĪBU

Kustīgo attēlu pētniecībā ar terminu "lietišķais kino" (*useful cinema*)[1] apzīmē darbus, kas veidoti ar konkrētu mērķi (uzņēmumu, skolu, valsts iestāžu vai citu institūciju vajadzībām) un kuru pasūtītājs vai iniciators vadījies pēc iepriekš paredzēta uzdevuma – izglītot, informēt, paplašināt esošo zināšanu lauku par kādu tēmu u. tml. To uztvērēji ir gan skolēni, gan dažādu iestāžu darbinieki un sociālu grupu pārstāvji, arī kino skatītāji – attiecīgā auditorija, kam filma paredzēta.

Rīgas kinostudijas struktūrā šādas filmas uzņemtas Hronikāli dokumentālo, populārzinātnisko un mācību filmu sektorā ("hronikas sektors"), un studijas ražošanas apjomā tās veido būtisku daļu. Laikā no 20. gs. 50. gadu beigām uzņemti aptuveni 60 mācību un ap 200 populārzinātnisku darbu, no kuriem lielākā daļa tapusi kā PSRS un vietējo institūciju pasūtījums. Lai arī filmas lielākoties uzņemtas pēc pasūtītāja vēlmēm un prasībām, tajās vērojama klasisku un arī savam laikam novatorisku kino valodas paņēmienu lietošana.

Rakstā aplūkotas filmas, kuru tematika saistās ar sabiedrības drošību, iedzīvotāju garīgo un fizisko veselību (gan nepievēršoties medicīnai kā nozarei), analizējot gan to tematiku, gan izteiksmes līdzekļus. Šīs filmas uzskatāmas par "saskarnēm" (*interfaces*), kurās saplūst diskursi un idejas par sociālās un rūpnieciskās organizācijas formām.[2]

Atslēgvārdi: pasūtījuma filmas, mācību filmas, populārzinātniskās filmas, Aukstais karš, lietišķais kino.

[1] Latviešu valodā šis termins pagaidām nav plaši lietots. Ābrams Kleckins referātā ""Rīgas skola" un dokumentālā kino attīstības problēmas", kas nolasīts 1977. gadā Dokumentālā kino pirmajā simpozijā, ar vārdu "lietišķais" raksturo kino, kas pievēršas konkrētām problēmām, noteiktiem jautājumiem, pretstatā tādām, kas "pēta īstenību, bet saskaņā ar mākslas likumībām". Citēts pēc: Matīsa, Kristīne, Redovičs, Arnis (red.) (2007). *Dokumentāls logs uz Eiropu. Eiropas dokumentālā kino simpoziji, 1977–2007*. Rīga: Mansards. Referāta fragmenti publicēti arī: Kleckins, Ā. Rīgas skolas ģenēze. *Kino Raksti*. https://www.kinoraksti.lv/domas/rigas-skolas-geneze-470.

[2] Druick, Zoë, Kahana, Jonatahan (2013). New Deal Documentary and the North Atlantic Welfare State. In: Winston, Brian (ed.). *The Documentary Film Book*. London: Palgrave Macmillan, p. 154.

Ievads

Kino zinātnieks Tomass Elzasers iezīmē trīs komponentu klātesamību, kas jāņem vērā, pētot dokumentālas filmas un cenšoties tās klasificēt, precīzi uztvert un interpretēt. Viņš tos sauc par trīs "A" (tulkojot no vācu valodas): kas pasūtīja filmu (*wer war der Auftraggeber*), kāda iemesla dēļ filma uzņemta (*was war der Anlass*) un kādam nolūkam tā lietota vai kas bija tās adresāts (*was war die Anwendung oder der Adressat*).[3] Šos kritērijus T. Elzasers aicina ņemt vērā, pētot ne tikai pasūtījuma darbus, bet arī cita rakstura dokumentālus materiālus. Šajā gadījumā tieši pasūtījuma aspekts ir būtisks, attiecinot to ne tikai uz dokumentāliem, bet arī uz inscenētiem vēstījumiem. Kā atzīmē kino zinātnieks Vincents Hedigers un mediju zinātnieks Patriks Vandro, šīs filmas nav pašpietiekamas un nebūtu analizējamas tikai estētisko vērtību kategorijā, bet "tās ir jāsaprot to specifiskā, parasti organizatoriskā, mērķa, varas un organizatoriskās prakses kontekstā, kurā tās parādās".[4]

Padomju situācija paredzēja, ka republiku filmu studijām tiks uzdots izveidot pasūtījuma un izglītojošo saturu plašajam Padomju Savienības tirgum. Paralēli centrālajām pasūtījuma filmu studijām šādas filmas veidoja republikāniskās studijas.[5] Tādējādi šīs filmas nebija balstītas uz noteiktas vietas specifiku, bet bija vispārīgas un attiecināmas uz dažādām Padomju Savienības situācijām, apstākļiem un teritorijām. Vietējā studija veica pasūtījumu (vairākumā gadījumu), un tā saiknei ar konkrēto uzņemšanas vietu, piemēram, lokāciju, valodu, lokācijai raksturīgiem rīcības modeļiem un situācijām, nebija jābūt uzsvērtai. Rīgas kinostudija bija viena no studijām, kas apkalpoja plašo Padomju Savienības tirgu. Tās adresāti nereti bija ļoti šauras specialitātes grupas, kā norādījis režisors Bruno Aščuks – bieži vien jau filmu nosaukums akcentēja to, ka tā paredzēta ierobežotam speciālistu lokam.[6] Nacionālais saturs parādījās filmās, ko uzņēma pēc vietējo iestāžu pasūtījuma, īpaši attiecībā uz nacionālo kultūru, vēsturi vai radošām personībām.[7]

---

[3] Elsaesser, Thomas (2009). The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media. In: Hediger, Vinzenz, Vonderau, Patrick (eds.). *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 23.

[4] Hediger, V., Vonderau, P. Introduction. In: Hediger, Vinzenz, Vonderau, Patrick (eds.). *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 10.

[5] Galvenās studijas bija "*Centrnauchfil'm*" (saīsinājums no *Tsentral'naia studiia nauchno-populiarnykh i uchebnykh fil'mov*), "*Lennauchfil'm*" (saīsinājums no *Leningradskaia studiia nauchno-populiarnykh I uchebnykh fil'mov*), Ukrainā darbojās atsevišķa studija šāda rakstura darbu veidošanai "*Kievnauchfil'm*" (saīsinājums no *Kievskaia kinostudia nauchno-populiarnykh fil'mov*), mazākās republikās filmas uzņēma vienas studijas ietvaros (kā Rīgas kinostudijā).

[6] Aščuks, Bruno (1989). Kultūrvēsturiskā tematika mācību un pasūtījuma filmās. No: Dzene, Lilija, Hausmanis, Viktors, u. c. (red.). *Padomju Latvijas kinomāksla*. Rīga: Liesma, 323. lpp.

[7] Par kultūrvēstures tematikai veltītām mācību un pasūtījuma filmām sk.: turpat, 323., 324. lpp.

Tradicionālajā filmu veidu dalījumā inscenētās, dokumentālās un animācijas filmās (kā ceturto atzīmējot eksperimentālo kino) lietišķo filmu kino valodas paņēmienos vērojama filmu veidu un to izteiksmes līdzekļu sintēze. Dokumentālajās filmās kā bieži lietots informācijas pasniegšanas veids izmantoti animēti iestarpinājumi (objektu vai procesu shematisks atainojums), mācību filmas veidotas kā inscenēti darbi ar didaktiskām situācijām (bieži iesaistot vietējos jaunos aktierus), filmu titrus veidojot animācijas tehnikā. Iespējamu nākotnes scenāriju vizualizācijā lietota notikumu pirmsizspēlēšana (*pre-enactment*), īpaši attiecībā uz katastrofām, veidojot sižetus ar mērķi instruēt un sagatavot noteiktai rīcībai.

Pārskatot aktuālo kino procesu, kino kritiķe Gaļina Frolova 1984. gadā par "līderēm ceļā uz jauniem krastiem" nosauca filmas ar marķējumu "pasūtījuma un mācību darbi", kurās viņa saskatīja gan novatorismu, gan spēku.[8] Kā norāda G. Frolova, lai arī reizēm šīs filmas izmanto jau aprobētus paņēmienus, tomēr tajās bija jūtama konkrēta adresāta apzināšanās, ieinteresēta attieksme un viengabalaina dramaturģija.[9]

Rakstā tiks aplūkotas filmas, kuru tematika saistās ar sabiedrības drošību, iedzīvotāju garīgo un fizisko veselību (gan nepievēršoties medicīnai kā nozarei[10]), analizējot gan to tematiku, gan izteiksmes līdzekļus.

Uzmanību – auto

20. gs. 70. gadu otrajā pusē pēc PSRS Valsts autoinspekcijas pasūtījuma uzņemtas vairākas filmas par satiksmes noteikumu ievērošanu un to pārkāpumu sekām. Padomju periodā Latvijā mirstība ārēju cēloņu (nelaimes gadījumi, vardarbīgi iemesli) dēļ bija augstāka nekā vidēji visā PSRS, to vidū bija dažādi iemesli, kuru atainojums tālāk minētajās filmās liecina par kopējām problēmām. Tā bija alkohola lietošana, kā rezultātā palielinājās negadījumu un traumu risks, pieauga nāvējošu transporta negadījumu skaits, ko saistīja ar transportlīdzekļu skaita pieaugumu un iedzīvotāju neatbilstošu sagatavotību satiksmei, arī

[8] Frolova, Gaļina (1984). Labākās filmas vai līderes? *Kino*, 4, 27. lpp.

[9] 1984. gada sākumā notikušajā Latvijas Kinematogrāfistu savienības valdes plēnumā–konferencē "Latvijas dokumentālais kino 1983" pasūtījuma filmas tika atzinīgi novērtētas, debatēs izskanēja pat priekšlikums vairāk veidot pasūtījuma filmas. Sk.: Lehmusa, Inta (1984). Uz taukās govs gadu cerot. *Padomju Jaunatne*, 02.02.1984., 4. lpp.

[10] Neliels ieskats LVKFFDA medicīnas tēmai veltītajos dokumentālajos materiālos, tostarp LPSR Veselības aizsardzības ministrijas pasūtījuma filma "Brīnumdakteri" (1975. g., režisors Arvīds Krievs), pieejams arhīva portālā redzidzirdilatviju.lv: https://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/search/movie?q=Br%C4%ABnumdakteri. Sk. arī: Dupate, Daiga. Diskusiju cikls "Zinātnes, kultūras mantojuma un ideoloģijas krustpunkti RSU muzeja krājumā". *Acta Medico-historica Rigensia*, 15 (34), 152.–157. lpp., DOI: 10.25143/amhr.2022.XV.06.

automašīnu vadīšanu alkohola reibumā. Ir aprēķināts, ka 20. gs. 70. gados 5 % no visiem nāves gadījumiem bija alkohola lietošanas dēļ.[11]

Mācību filmas bija atbilstošs formāts, ar kuru starpniecību varēja vairot sabiedrības izpratni un zināšanas un uzlabot prasmes par satiksmes drošību. Viena no biežāk izmantotajām pieejām bija inscenējumu veidošana īsā garumā (10 vai pat mazāk minūtes) un zīmēti titri, kuros bija iespējams kodolīgā formā ietvert filmas galveno premisu. Mācību filmas "Kas pirmais" (1976. g., režisors Leonīds Brušteins) sākuma titrs veidots zīmētas animācijas tehnikā, parādot automašīnu sadursmi, kam seko inscenēta aina slimnīcā – kāds pacients ir sabindēts, cits – ar nobrāzumiem. Paralēli risinot sarunas palātā un vēstījumā integrējot pagātnes ainas, tiek atklāti iemesli, kuru dēļ cietušie nonākuši slimnīcā. Izrādās, ka avārija radusies braucot uzreiz pēc autovadītāja apliecības saņemšanas. Filmas montāža rada spraigu ritmu, būtiska nozīme tajā ir mūzikai un dziesmu tekstiem. Mūzikas teksta ciešā sasaiste ar filmu intonāciju un tekstuāli – ar notikumiem ir raksturīga daudziem darbiem. Filmā piedalās aktieri Rolands Zagorskis, Mārtiņš Vērdiņš, Egons Maisaks, nelielā epizodē arī Mirdza Martinsone.

Pēc līdzīga principa veidota filma "Nagla riepā" (1976. g., režisors Anatolijs Pjatkins), kurā arī izmantota animācija filma sākuma titrā, parādot mašīnu, kas uzbrauc uz naglas. Šajā darbā atainots neuzmanīgs un nedisciplinēts šoferis, kas turklāt ir arī tēvs. Pēc cirka apmeklējuma bērni izlūdzas, lai vecāki aizved viņus uz Lunaparku, un tēvs pie moskviča stūres pamanās gan smēķēt, gan šķirstīt žurnālu. Filmējot auto braucienā, kamera ir novietota citā mašīnā, ļaujot uzskatāmi parādīt, kā neuzmanīgā šofera vadīta mašīna brauc pa ielu ar ģimeni tajā. Stūre bija jātur ar abām rokām – tā neuzmanīgo braucēju filmā pēc negadījuma audzina milicis.

Filmā "Notikums kalnos" (1976. g., režisors Anatolijs Pjatkins) izmantoti inscenējumi, kas savīti ar dabas skatu filmējumiem kalnos. Šajā filmā galvenais varonis runā pats pirmajā personā – pirms brauciena man vajadzēja pārbaudīt bremzes, bet sieva steidzināja, tāpēc nebija laika to izdarīt. Rezultātā notika negadījums. Vīrietis atstāsta šo atgadījumu draugiem un adresē viņiem jautājumu – ko jūs darītu manā vietā?

Rīgas ielu skati izteiksmīgi akcentēti filmā "Neizbēgamā satikšanās" (1977. g., režisors Leonīds Brušteins), demonstrējot neuzmanīgu gājēju un arī autovadītāju rīcību un kombinējot dokumentālu un inscenētu pieeju. Kāda sieviete, vadot vieglo automašīnu, strauji nobremzē, un viņas automašīnas aizmugurē ietriecas smagā mašīna. Mašīna tiek aizvesta uz servisu, kur viņa iepazīstas ar mehāniķi

[11] Štāle, Margarita, Skrule, Jolanta, Rožkalne, Gunta (2018). *Pārskats par Latvijas iedzīvotāju veselību 100 gadu periodā*. Rīga: Slimību profilakses un kontroles centrs. Autores šeit atsaucas uz: Krūmiņš, Juris, Zvidriņš, Pēteris (1976). *Padomju Latvijas iedzīvotāju mūža ilgums*. Rīga: Liesma; Mežgailis, Bruno, Zvidriņš, Pēteris (1973). *Padomju Latvijas iedzīvotāji*. Rīga: Liesma.



Kadrs no Leonīda Brušteina populārzinātniskās filmas "Neizbēgamās satikšanās" par autovadītāju un gājēju savstarpējām attiecībām ceļu satiksmē. No kreisās: aktieri Pauls Butkēvičs, Regīna Razuma. Latvija 1977. gads. LNA_KFFDA_F8_2_4627

(ko tēlo Pauls Butkēvičs). Vēlāk, jau abiem kopā braucot, rodas jauns iemesls, kādēļ notiek avārija, – mašīnā pēkšņi ielido bite, un, atgaiņājoties no tās, sieviete zaudē kontroli pār mašīnu, kas nobrauc no ceļa un iztriecas cauri ceļa zīmei. Arī šajā filmā asprātīgi veidoti titri – filmas sākumā nosaukuma titru uzliek un aizved uz evakuatora mašīnas, bet beigās tāpat parāda filmas gadu un uzrakstu "Rīgas kinostudija". Lomā arī Regīna Razuma.

Asprātīgi uzraksti vai frāzes izmantoti filmā "Pirmais brauciens" (1977. g., režisors Leonīds Brušteins), kurā vīrietis steidzas uz autorodeo sacensībām, pats uz ceļa radot bīstamas situācijas, jo uzvedas kā rodeo dalībnieks. Vienā no apdzīšanas epizodēm redzams riteņbraucējs. Vēlāk tas pats riteņbraucējs pabrauc garām, un uz muguras viņam ir uzraksts: "Neesi pārliecināts, neapdzen".

Arī nākamajā desmitgadē vērojamas līdzīgas tematikas filmas, piemēram, "Ne savā joslā" (1986. g., režisors Romualds Pipars) rāda vairākus šoferus. Varoņi ir satikušies benzīntankā – autobusa "Ikaruss" šoferis, limuzīns "Čaika" ar jaunlaulātajiem, sieviete ar žiguli. Pēc tam visi brauc līdzās cits citam pa vairāku joslu satiksmi, nepareizi apdzen, apdraud sevi un citus braucējus. Izrādās,

ka šī ir bijusi kino uzņemšana – visi kopā skatās šo uzņemto materiālu, kopīgi nospriežot, cik riskanti izskatās tāda uzvedība uz ceļa. Filmā ir saistoši kadrējumi gan iekšskatos autobusā, gan no ārpuses, arī caur priekšējo stiklu brauciena laikā.

Ģimenes tematika

Komunikācijas pētniece vēsturniece Vita Zelče par attieksmi pret personiskās dzīves aspektiem 20. gs. 60. gadu padomju Latvijā raksta: "Viena no padomju laikposma iezīmēm bija indivīda, cilvēku ikdienas un privātās dzīves, savstarpējo attiecību trūcīgais / trūkstošais iekļāvums publiskajā, īpaši oficiālajā diskursā. Tam tika piešķirta mazsvarīguma nozīme. Pilnībā no publiskā diskursa izslēdza seksa jautājumus. Valsts ideoloģija un politika ietvēra seksualitātes apspiešanu un noklusēšanu. Nenoliedzami, tolaik tas ietekmēja padomju cilvēku savstarpējo attiecību kultūras normas un modus, seksuālās dzīves organizāciju u. c."[12] Filmās par ģimenes un attiecību veidošanu tematiku bija akcentēta ģimenes loma un katra atbildība veiksmīgu attiecību veidošanā, bet seksuālās dzīves aspekti rādīti tikai nedaudz. Šī tematika atspoguļota gan pilnībā, gan arī daļēji inscenētās filmās, kā arī galvenokārt dokumentālos materiālos balstītos darbos. Liela daļa filmu veidota pēc PSRS Veselības aizsardzības ministrijas pasūtījuma.

Viens no agrīniem piemēriem ir filma "Atmaksa" (1963. g.), tā ir īsmetrāžas spēlfilma, ko veidojis Rolands Kalniņš (lomās Baiba Indriksone, Vladimirs Cibins, Jānis Grantiņš u. c.). Filmas galvenā tēma ir venerisko slimību apkarošana. Galvenie varoņi ir Anna (B. Indriksone) un Andrejs (V. Cibins), kuri spēlē precētu pāri, kam neizdodas radīt bērnu. Pamazām ar atmiņu ainu starpniecību tiek atklāts sievietes stāsts – viņai bijis īslaicīgs sakars ar kādu vīrieti, no kura viņa ir saslimusi ar gonoreju, un šī infekcija ir izraisījusi neauglību. Filma radīta melodramatiskā intonācijā, ar deklaratīviem skaidrojumiem par slimību, mākslinieciskо izteiksmi pakārtojot saturiskajai.

Filmā "Tev jau 16 gadu" (1968. g., režisors Oļģerts Dunkers) tēlo dažāda vecuma un pieredzes aktieri (vienā no galvenajām lomām Eduards Pāvuls) un arī neprofesionāļi. Inscenētais stāsts veidots vairākos naratīvajos līmeņos – kā iezīmēts nosaukumā, centrā ir tēma par jaunieša pieaugšanu un seksualitāti. Paralēlā montāžā tiek risināts konkrētā jaunieša stāsts, kā arī saruna jau pieaugušu vīriešu – tēvu starpā par to, cik sarežģīts un izaicinošs ir šis vecums. Filmā kā māksliniecisks paņēmiens izmantots tiešs skatiens kameras objektīvā, tādā veidā pārkāpjot filmas radīto iluzoro realitāti un iedarbojoties uz uztvērēju tiešā veidā. Jauniešu paaugstinātās seksuālās intereses un iekāres motīvs tiek izcelts gan ar izteiktu kadrējumu, piemēram, filmējot no zema kameras leņķa, kas fiksē sieviešu kājas, sievietēm ejot pa ielu. Skatiena nozīme konstruēta epizodē pie plašu veikala skatloga, kurā, fonā skanot Luisa Armstronga mūzikai, ejot gar plašu

[12] Zelče, Vita (2003). Dažas 60. gadu (re)konstrukcijas. *Latvijas Arhīvi*, 3, 106. lpp.

veikala skatlogu, tajā redzama darbiniece ar īsu kleitu. Vairākkārt filmā izmantots paņēmiens – puiši skatās uz kaut ko saistībā ar sievieti un iesmejas. Tam seko stopkadrs, attēlam kļūstot par fotogrāfiju, šo foto kāda roka pakustina un uzvelk ar krītu baltu ķeksīti. Filma veidota ar dažādu žanrisko elementu sajaukumu, komēdijas elementu integrējot paātrinātas kustības filmēšanai epizodē, kurā uz dzīvokli atnācis meistars. Pamācība pusaudžu audzināšanā šeit tiek vērsta ne tikai uz jauniem cilvēkiem, bet arī uz pieaugušajiem vīriešiem. Piemēram, E. Pāvula varonis stāsta, ka alkohols un smēķēšana var izraisīt impotenci, ar šo informāciju šokējot kādu no klātesošajiem tēviem.

Līdzīgi ir strukturēta filma "Etīdes par laulību" (1967. g., režisors Oļģerts Dunkers). Tajā centrālais tēls ir ārsts, un filmā tiek parādītas dažādas epizodes saistībā ar laulību. Filmas sākumā bez īpašiem paskaidrojumiem, pamatā tikai ar vizuāliem līdzekļiem, rādīta laulību pirmās nakts situācija, kurā guļamistabā pie kāzu kleitā tērptās jaunās sievas iestreipuļo jaunais vīrs. Šai epizodei seko cita, hronoloģiski atkāpjoties atpakaļ un rādot citu pāri iznākam no laulību reģistrācijas iestādes, pārejot atkal pie jauna stāsta, kāpņutelpā sarunājoties draudzenēm, un viena no tām otrai saka, ka gaida bērnu. Inscenētās epizodes papildina ārskatu filmējumi pilsētā, parādot dažādas vietas Rīgā.

Dokumentālā un inscenētā stilistikā ir veidota filma "Laulība un ģimene" (1988. g., režisore Ludmila Ikere). Filmas galvenā tēma **–** laulības dzīves ētika un psiholoģija. Laulību ceremonija rādīta kā attiecību pamatu veidojošs notikums, aizkadrā sievietes balsij sakot – vajag cieņu, uzticību, tā jāsargā. Šis romantiskais ievads tiek turpināts ar sievietes tuvplānu, kurā fiksēts laulībā vīlušās sievietes stāsts. Filmas vēstījumā uzsvērts, ka jāmācās rast sapratne, lai spētu pārvarēt nesaskaņas. Komentāros ieskanas arī viens no problēmu cēloņiem – ļoti vienkāršais laulību noslēgšanas process. Inscenētās epizodēs tiek ilustrētas mājas dzīves ainas, kurās parādītas problēmas attiecībās, kas balstās uz atšķirīgām vajadzībām, izpratni un tolerances trūkumu. Sinhronas intervijas mijas ar inscenējumiem, būtiskais šeit – nepieciešamība pēc speciālista konsultācijas, sarunām, izpratnes paplašināšanās par attiecībām.

Laikam ejot, filmās parādās jauna problēma – AIDS, kam veltīta filma "Uzmanību – AIDS!" (1989. g., režisore Brigita Krūmiņa). Filmētais ārsts (kurš ir viens no caurviju tēliem) norāda, ka AIDS īpaši aktuāls ir Latvijā, jo valstī ir ostas pilsētas, caur kurām vietējie nonāk kontaktā ar ārvalstu iebraucējiem. Kā būtiska problēma minēta prezervatīvu deficīts, kas būtu ļoti nozīmīgi profilaksei. Valstī ir anonīmas laboratorijas, kurās iespējams nodot AIDS analīzes. Svarīgi atrast īsto un vienīgo pavadoni dzīvē, ar kuru radīt veselus bērnus. Tiek uzsvērta nepieciešamība visos vecumos domāt par seksuālo audzināšanu, šeit atsaucoties arī uz žurnāla "Zīlīte" numuru[13] par bērnu rašanos. Filmas sākumā un beigās ir bērnu portreti, kas tur rokās svecītes, filmēti uz neitrāla fona, ar nopietniem skatieniem veroties kamerā, lai mēs rūpētos par viņu nākotni.

[13] 1989. gada marta numurs (Nr. 3).

Veselīgs dzīvesveids

Veselīgs dzīvesveids ir regulāri sastopama tēma dažādās desmitgadēs, kas vērsta uz dažādām mērķgrupām – bērniem, pusaudžiem, pieaugušajiem un senioriem. 20. gs. 80. gadu otrās puses filmas piedāvā saistošu ieskatu veselīga dzīvesveida un garīgās veselības jautājumos. Arī šajās filmās to veidotāji pieturējušies gan pie dokumentāliem izteiksmes līdzekļiem, gan integrējot inscenējumus.

Filma "Mūsu garastāvoklis, darbspējas, veselība" (1986. g., režisors Roberts Elksnis) izmanto melodiju no dziesmas "Skaista ir jaunība". Tiek veidotas inscenētas ainas, kurās vīrietis kādā kabinetā cenšas tikt galā ar vairākām telefona klausulēm paralēli, darbā ir arī kāda saspringta strīdus situācija. Uzsvars tekstā ir uz to, cik svarīgi ir justies emocionāli labi, tālāk to ilustrējot ar dažādiem piemēriem: vecs vīrs skatās uz pīlēm piesnigušā parkā ar upīti, paralēli montēti attēli ar maziem bērniem. Filmu veido daudzas īsas epizodes, kurās atainoti emocionālu pārdzīvojumu pieredzes mirkļi: no kuģa nokāpj jūrnieki pēc ilgākas prombūtnes un satiekas ar sev tuvajiem, basketbola spēle, tad psiholoģiskās atslodzes istaba, kurā ir sēdvietas, daudz telpaugu, valda miers un klusums. Pēc šiem dokumentāliem kadriem atkal ir atgriešanās pie filmas sākumā rādītās konflikta epizodes – konflikts ir atrisināts un iestājies miers, arī darbdiena ir beigusies, kam seko ilustratīvi piemēri, ko darīt laba noskaņojuma radīšanai ārpus darba. Emociju ilustrācijai filmā paralēli kustīgiem kadriem izmanto arī fotogrāfijas ar dažādām cilvēku emocijām – bērnu, jauniešu, pieaugušo vecumā.

Par stresa klātbūtni ikdienā un tā negatīvo ietekmi vēsta filma "Mēs un stresi" (1986. g., režisors Aivars Freimanis). Lai simboliski ilustrētu stresa izraisīto spriedzi un iespējamo gaidāmo negatīvo kulmināciju, režisors rāda divas elektrostrāvu vadošas bumbas, kas tuvinās viena otrai. Tās apzīmē ar inscenējumiem radītas situācijas, kurās vīrietis piedzīvo stresa situācijas gan darbā, gan mājās. Darbā ir saspringtas situācijas, pa ceļam uz mājām kafejnīcā ir ļoti daudz cilvēku, tāpēc ir grūstīšanās. Mājās saspringums vēl pieaug – uz viņu dusmojas sieva. Sievas teiktie vārdi netiek atskaņoti, bet no ekspresijas nojaušama arvien nokaitētāka atmosfēra. Paralēlā montāžā sievietes ekspresīvās izteiksmes mijas ar dzīvnieku attēliem – mežacūka ar vaļā rīkli, ēzelis, mērkaķis, kas varētu būt dialogā lietotie apvainojumi.

Filma "No veselīga dzīvesveida iegūst ikviens" (1986. g., režisors Romualds Pipars) pamatā veidota no dokumentāliem materiāliem, tikai ar dažām inscenētām ainām, kas rada filmas vēstījuma ietvaru. Filmā atainota televīzijas loma informācijas izplatīšanā visplašākajai auditorijai. Tiek rādīti gan televīzijas aizkadri ar diktoriem studijā un smēķējošu inženieri telpā ar daudziem ekrāniem un skaņu pulti, gan televīzijā translētais, kurā ir kā sporta spēles, tā arī Padomju Savienības Komunistiskās partijas Centrālās komitejas ģenerālsekretāra Mihaila



Kadrs no režisora Anša Epnera populārzinātniskās filmas “Aizej tur, atnes to...”. Ansamblis “Remix” uzstājas skriešanas sacensību laikā. No kreisās: 1. bundzinieks Vilnis Krieviņš, 2. dziedātājs Igo (īstajā vārdā Rodrigo Fomins). Rīga 1987. gads. LNA_KFFDA_F8_2_4021

Gorbačova runa par to, cik svarīgi ir rūpēties par savu veselību. Ar vīrieša un sievietes balsīm aizkadrā tiek uzsvērts, cik svarīgi jau no bērnības mācīt par sabalansētu uzturu, cik būtiski lietot vitamīnus, kustēties (kadri ar VEF bērnu deju kolektīvu). Arī šajā filmā ir daudz nelielu ainu no dažādām vietām un situācijām, pilsētas skati, Rīgas dzelzceļa stacijas interjers. Kādā no ekrāniem redzams arī kino režisors Ansis Epners skrienot.

Krāšņa un atraktīva ir Anša Epnera filma “Aizej tur, atnes to...” (1987. g.). Filmas pamattēma – sportisku aktivitāšu labvēlīgā loma cilvēka veselībā, kas tiek ilustrēta ar svētku sajūtas atmosfēru fizkultūras masu pasākumos. Tajā savirknētas dažādas sporta un fiziskās aktivitātes, un īpaša nozīme filmā ir mūzikai. Paralēli plašam pasākumam ziemā, kurā tiek izbaudīti braucieni no kalna, režisors ir montējis ainas no cita gadalaika un atšķirīgām aktivitātēm, tostarp masu orientēšanās sacensībām (šeit fonā skan Imanta Kalniņa dziesma “Kas dzīvo tanī pusē?”). Kā aktīvā atpūta pasniegtas arī dažādas aktivitātes saulgriežu

Jāņošanā – skriešana pēc papardes zieda, spēkošanās, sēžot uz baļķa, akmens velšana (šīs epizodes skaņu celiņā pavada tautasdziesma "Visu gadu Jānīts nāca"). Tiek rādīta arī regate, bērni, kas spēlē ūdens polo un brauc ar smailītēm, bet pie Brīvības pieminekļa dejo tautas deju kolektīvs, turpat pilsētvidē Rīgā notiek riteņbraukšanas sacensības. Mašīnām braucot līdztekus velo braucējiem, filmas veidotāji intervē velo braucējus, bet Rīgā notiek maratons. Šajā epizodē ielas malā skrējējus ar dziesmu pavada Igo, kadrā skrējienā redzams filmas režisors Ansis Epners, paskrienot garām mūziķim. Arī citās epizodēs – ainās Doma laukumā, pēc tam Sporta manēžā, kur dzied Pits Andersons, – montāža pakārtota un vēstījums savīts ap mūziku.

Alkohols un citas atkarības

Kā jau minēts, alkohols bija cēlonis ne tikai veselības problēmām, bet arī nāves gadījumiem. Atkarība no alkohola un smēķēšanas filmu tematikā parādās regulāri un dažādās desmitgadēs. Šīs filmas veidotas gan ar tikai dokumentālā kino izteiksmes līdzekļiem, gan kombinējot dokumentālu un inscenētu pieeju. Filmu intonācija liecina kā par nopietnu traktējumu, cenšoties iedvest šausmas vai bailes no redzamajiem kadriem, tā arī pretēji – ar komisku tēmas izpaudumu.

Divas 20. gs. 70. gadu sākumā uzņemtās filmas izmanto dokumentālu pieeju. "Divi paradumi" (1970. g., režisors Laimonis Gaigals) sākas ar izteiksmīgu kadru, kurā uz melna fona izgaismoti kūp cigarešu dūmi, tad skats uz pelnu trauku un glāzēm tuvplānā, kurās lej alkoholu, izceļot tēmas būtību. Alkohola lietošana un reibuma stāvoklis tiek rādīts epizodē bārā, kurā dzer vairāki vīrieši, tad ārā uz ielas, kad kāds iereibis vīrietis apkrīt ap kaklu garāmgājējam, izraisot nosodījumu apkārtējos cilvēkos. Smēķēšanas paradumi tiek ilustrēti ar smēķējošiem jauniešiem vilciena tamburā (cigaretei liesmu piešķiļ konduktors). Režisors norāda uz cigarešu reklāmu kaitīgumu – kadrā redzams glīts attēls ar sievietēm domātām tievajām cigaretēm, tālāk tajā parāda sievieti, kura baro bērnu un vienlaikus smēķē, rādīts arī mazs bērns, kas pildspalvu tur rokā kā cigareti. Filma ir intensīva vizuālās izteiksmes formā – daudz epizožu, situāciju. Ar montāžas palīdzību ir ilustrētas iespējamās šausmas – vispirms rādot dzērienu pudeles, tad bērnus ar veselības problēmām. Neiztrūkst arī attēlu ar auto avārijām.

Filmas pārsvarā ir desmit vai divdesmit minūšu garas, bet filma "Labprātīgi piespiedu kārtā" (1972. g., režisors Aleksandrs Gribermans) ir viena no retajām pilnmetrāžas filmām – 50 minūtes gara. Tā ietver apjomīgu dokumentālu materiālu kopumu, kurā atainots process no alkohola atkarības līdz atturībai. Filma sākas ar pilsētas kopskatu, kadriem ar dzērājiem uz ielas, nelegālajiem alkohola tirgotājiem. Kamera garā kadrā seko miličiem, kas pavada piedzērušos vīriešus uz milicijas furgonu, pēc tam viņus vai nu nogādā mājās, vai atskurbtuvē. Tiek filmētas sarunas miliču kabinetā, kurās atklājas dažādie iemesli, kā cilvēki tur nonākuši. Pēc šī ievada seko nākamais tematiskais bloks par Olaines ārstniecisko

un darba profilaktoriju, uz kuru tiek nosūtīti atkarībā nonākušie. Tiek rādīta viņu ikdiena profilaktorijā, kas sākas ar rīta vingrošanu, dienas laikā tas ir darbs gaterī, lokot kartona kastes, strādājot metāla apstrādes darbnīcā u. c. Filmas noslēgums ir pozitīvi motivējošs – atturībnieku klubs kā droša un no alkohola brīva vieta, atkarību pārvarējuša vīrieša viesošanās Olainē, lai dalītos pieredzē.

Vieglākā intonācijā veidota filma "Pārgalvji uz ūdens" (1976. g., režisors Vadims Mass), kas veidota pamācošā formā, vairākkārt izmantojot paņēmienu ar tiešu skatienu kameras objektīvā un vēršanos pie skatītāja. No idilliskiem skatiem uz ūdenstilpnēm, kuros netrūkst arī ūdensrožu, sieviete tieši vēršas kadrā un aicina būt uzmanīgiem pie ūdens. Tam seko jau inscenēti kadri ar cilvēkiem, kas pārgalvīgi izturas uz ūdens – izkrīt no laivas, ar laivu traucē lielākiem ūdens transporta līdzekļiem, neiztrūkstošs šajā situācijā ir alkohols.

Arī filmā "Smēķēšana vai veselība" (1980. g., režisore Irina Masa, filma uzņemta pēc PSRS Veselības aizsardzības ministrijas pasūtījuma) parādītas dažādas epizodes ar smēķēšanas kaitīgumu cilvēka veselībai. Tiek akcentēta arī medicīniskā puse – attēli ar bojātām plaušām, iespējamām smēķēšanas sekām – priekšlaicīgu novecošanu utt. (inscenētos kadros nelielā epizodē filmējusies arī Mirdza Martinsone). Kā paņēmiens izmantots stopkadrs – tēvs dod dēlam cigareti, lai viņam piešķiļ, šajā mirklī attēls sastingst, nākamais ir bļitkotājs, kas dod papirosu puisim uz slēpēm. Kustīgā attēla apturēšana mudina ieskatīties situācijā ilgāk, padziļinātāk, novērtējot tās absurdumu un sliktās sekas.

Kopīga turēšanās pretī atkarībai parādīta filmās "Ar skaidru prātu" (1981. g., režisors Andrejs Apsītis) un "Dzīve turpinās" (1987. g., režisors Leonīds Brušteins). Pirmā no tām stāsta par atturības kluba "Ametists" darbību un to, kā šie cilvēki pavada laiku kopā. "Dzīve turpinās" vairāk pievēršas jauniešiem un atkarīgo vielu kaitīgajām sekām, kas šajā gadījumā ir ne tikai alkohola, bet arī narkotiku atkarība. Rādīta jauniešu studija "Pegazs", kas izveidota kā alternatīva vieta, kur jauniem cilvēkiem sanākt kopā brīvajā laikā tā vietā, lai lietotu atkarību izraisošas vielas. Arī šajā filmā iekļauti kadri, kuru mērķis ir iebiedēt – tajos redzami bērni ar iedzimtām fiziskām un garīgām problēmām. No narkotikām atkarīgie pārsvarā ir filmēti, slēpjot viņu identitāti, izvēloties rakursu, kuros viņus nav iespējams tieši saskatīt un atpazīt. Alkohola ietekmē izdarīts noziegums tiek parādīts filmā "Alkoholisms – noziedzību cēlonis" (1986. g., režisors Leonīds Brušteins), kurā atainota Maskavas rajonā 1985. gadā notikusi slepkavība, kad vairāki iereibuši jaunieši noslepkavoja desmitgadīgu zēnu.[14] Ģimene tiek iezīmēta kā būtiska vide, kurā var rasties labvēlīgi apstākļi, lai neveidotos atkarības. Filma "Ģimenes loma

[14] Tā laika presē filmas nosaukums minēts "Žūpība – noziegumu avots". Rakstā akcentēta režisora Leonīda Brušteina vērtīgā sadarbība ar Rīgas pilsētas izpildkomitejas Iekšlietu pārvaldes nepilngadīgo lietu inspekcijas darbiniekiem, kā arī aktuālā filmu tematika. Sk.: Berkovičs, G. Kinovalodā par sasāpējušo. *Rīgas Balss*, 03.07.1987., 4. lpp.

alkoholisma profilaksē" (1982. g., režisors Imants Brils) parāda gan tā sauktās labvēlīgās ģimenes kopīgās aktivitātēs (ziemas sporta veidos un citur), gan tā sauktās nelabvēlīgās ģimenes. Filmas noslēguma teksts vēstī, cik svarīgi bērnam ir apstākļi mājās – "Tas no jums, tēti un mammas, vispirms atkarīgs." Īpaši skarba šķiet filma "Kāpēc pusaudzis sāk dzert?" (1988. g., režisore Natālija Kožuhova), norādot uz vecāku neiejūtību un neieinteresētību kā cēloni tam, ka bērns jūtas pieņemts pagalma jauniešu vidū, bet ne mājās.

Izteiksmīga ir filma "Daiļrade un alkohols" (1979. g., režisors Imants Brils), kurā atveidota alkohola ietekme uz radošo profesiju pārstāvjiem. Filma veidota no intervijām dažādās vietās (mājās, darbā, slimnīcas palātā u. c.). Tiek rādīti arī mākslinieku darbi, bieži vien izmantojot paņēmienu paralēli sarunai parādīt mākslinieka veikumu – ādas mākslinieka darbi ataino dažādas deformētas figūras, ilustrējot alkohola šausminošo ietekmi. Filma ir vizuāli piesātināta ar daudz salīdzinoši īsiem kadriem starp tām ainām, kad notiek intervijas, atvēlot būtisku nozīmi mākslinieku darbiem. Viens no intervētajiem ir aktieris un režisors Oļģerts Kroders, kurš stāsta par aktieriem, kuri dzēruši, cerot, ka tas veicinās radošumu. Viens no sabiedrībā zināmākajiem cilvēkiem filmā ir aktieris Edgars Liepiņš, kurš stāsta par savu pieredzi, izceļot to, ka nedzer jau sešus gadus, jo sapratis – ja būtu turpinājis, tad nāktos aiziet no teātra. Arī šajā filmā tiek integrēta filmēšanas prakse – kopskats no TV studijas ar pultīm, caur logiem uz studiju, kur redz sēžam E. Liepiņu un sarunājamies ar intervētājiem.

Sev raksturīgo humoristisko pieeju arī šāda formāta filmās saglabā un piedāvā režisors Aivars Freimanis. Filma "Kā atmest smēķēšanu" (1986. g.) veidota kā iestudējums ar aktieriem zvēru tērpos uz zīmēta fona. Filmā darbojas vairāki dzīvnieki **–** nesmēķētājs zaķītis, smēķētāji lapsa un vilks un ārsts lācis. Sižetiskajā risinājumā lapsa un vilks tiek atradināti no kaitīgā ieraduma, parādot to, cik sliktu iespaidu uz viņu veselību un pašsajūtu atstāj smēķēšana.

Civilās aizsardzības jautājumi

20. gs. 70. un 80. gados tapušās mācību filmas par rīcību dabas un cilvēku izraisītu katastrofu situācijās piedāvā saistošu ieskatu Aukstā kara ģeopolitikā, sabiedrības izglītošanas metodēs un individuālā atbildībā. Šīs filmas pasūtījušas tādas institūcijas kā PSRS Sarkanā Krusta un Sarkanā Pusmēness biedrību savienības izpildkomiteja,[15] Vissavienības biedrība "*Soiuzsel'khoztekhnika*" un pārsvarā PSRS Civilās aizsardzības štābs. Filmas koncentrējas uz preventīviem pasākumiem un darbībām, kas jāveic kodoluzbrukuma, ķīmisko ieroču uzbrukuma

[15] PSRS Sarkanā Krusta un Sarkanā Pusmēness biedrību savienību izveidoja 1923. gadā, un tā pastāvēja visu padomju laiku. Tās mērķis bija iedzīvotāju izglītošana un apmācība medicīniskas palīdzības sniegšanā.

vai dabas katastrofu gadījumā, un dara to, apvienojot aktuālus filmējumus, arhīvu materiālus un animētas ainas ar blīvu teksta slāni.

Filma "Kad plosās stihija" (1976. g., režisors Mihails Šneiderovs) dramatiskā veidā ataino dažādas dabas katastrofu un to izraisīto seku situācijas un demonstrē nepieciešamo rīcību no iedzīvotāju puses. Filma sākas ar dramatiskiem jūras vētras kadriem, kokiem, kas teju lūst no spēcīgā vēja. Intervējot cilvēkus pilsētā uz ielas, intervētājs cenšas noskaidrot, vai iedzīvotāji zina, kā rīkoties nelaimes gadījumu situācijā. Tam seko jau konkrēti piemēri un rīcība – kā izcelt cilvēku no drupām pēc zemestrīces, kā apstrādāt brūces, kā palīdzēt elektrošoka gadījumā, rādītas katastrofas izraisītās psiholoģiskās reakcijas – histērijas. Filmēšanas kamera dzīvi, enerģiski un kustīgi tver notikumus, lieto pietuvinājumus, akcentē detaļas. Skaņu efekti ir gan reālistiski, gan vietām pārspīlēti, kopumā paspilgtinot dramatiskos notikumus.

Pētot Dānijas civilās aizsardzības filmas, vēsturnieks Kaspers Silvests izvirzījis apzīmējumu "pirmsizspēlēšana" (*pre-enactment*), to definējot kā "darbību vai procesu, kurā vizualizē, izpilda un / vai atkārto iespējamo nākotnes notikumu". Viņš apgalvo, ka "šī koncepcija atspoguļo civilās aizsardzības vizuālās kultūras galveno iezīmi agrīnā kodolieroču laikmetā".[16] Lai gan filmas, par kurām runāju, nav uzņemtas Aukstā kara sākumā, tomēr arī uz tām būtu attiecināma tā pati metode – iespējamu nākotnes notikumu ainu veidošana.

Lielākā daļa mācību filmu, kas vēsta par kodoluzbrukumu, studijā uzņemtas tieši 20. gs. 80. gados. No Aukstā kara hronoloģijas viedokļa 80. gadu sākumā kodolkara draudi bija visreālākie kopš Kubas raķešu krīzes 1962. gadā. Kodolkara draudus ataino filma "Gatavoties miera laikā" (1974. g., režisors Varis Krūmiņš). Tā veidota, vispirms skaidrojot sprādziena ietekmi, kas tiek darīts uzskatāmā formā kabinetā, izmantojot attēlus un shēmas, instruējot par rīcības secību. Sekojošās epizodes ietver mācības – ar gāzmaskām, medicīniskās palīdzības sniegšanu, radiācijas noteikšanu un citiem aspektiem. Pēc līdzīgas struktūras veidota filma "Cietušo evakuācija" (1985. g., režisors Aleksandrs Gribermans), kuras ievadā mācību telpas formātā tiek sniegta informācija, bet pēc tam notiek mācības. Viena filma veltīta tieši situācijām, kā būtu jāglābj bērni – "Bērnu aizsardzība pret masu iznīcināšanas ieročiem" (1980. g., režisors Aleksandrs Gribermans), dodot praktiskus padomus masku un drēbju sagatavošanai, ceļam uz patvertni un uzturēšanos tajā u. c.

Filmas garuma un atainoto mācību apjoma dēļ vērienīgākā ir filma "Kombinētā trieciena centrā" (1984. g., režisors Leonīds Brušteins). Filmā viena no darbības vidēm ir kolhozs "Ādaži". Tā bija vizuāli piemērota vieta, lai parādītu labi situētu, sakārtotu un sakoptu (pat ar oranžēriju ar eksotiskiem augiem un

[16] Sylvest, Casper (2022). Pre-enacting the Next War: the Visual Culture of Danish Civil Defence in the Early Nuclear Age. *Cold War History*, 22 (1), pp. 79–102.



Kadrs no Leonīda Brušteina mācību filmas “Kombinētā trieciena centrā”. Civilās aizsardzības mācības. Latvija 1984. gads. LNA_KFFDA_F8_2_4357



Kadrs no Leonīda Brušteina mācību filmas “Kombinētā trieciena centrā”. Civilās aizsardzības mācību laikā sievietei pēc dušas veic radioaktīvā apstarojuma pārbaudi. Latvija 1984. gads. LNA_KFFDA_F8_2_4357

bruņurupučiem) nelielu apdzīvotu vietu, kas nonāks apdraudējuma centrā. Šīs mierīgās vides kadrus pārtrauc dramatiska mūzika – pienāk informācija, ka sprādziens ir noticis tiešā tuvumā lielajai pilsētai un pēc stundas ciemu sasniegs ķīmisko ieroču daļiņas. Paziņojumi skaļruņos brīdina cilvēkus, kas uzreiz dodas uz pazemes patvertnēm. Ļoti nopietns apdraudējuma kontroles un uzraudzības process sākas ar lielām iesaistīto cilvēku grupām, kas ietērpjas atbilstošā aizsargtērpā, saņem uzdevumus, ko darīt, tiek dalītas tabletes, kas novērš starojuma kaitīgo ietekmi uz organismu. Ar vizuāliem līdzekļiem ir radīts dramatisms – filmas sākumā tika rādītas govis uz lauka, bet tagad govs ir mirusi, arī suns – dzīvs iepriekšējos kadros, tad miris no ķīmiskajām vielām. Katastrofas likvidēšanas operācijā iesaistīti daudzi cilvēki un transportlīdzekļi, kas tiek koordinēti no mežā izveidota kontroles centra, dodot pavēles atbildīgajiem, kuri tālāk dodas palīdzēt civiliedzīvotājiem. Filmas beigās, kad izdevies pārvarēt kombinētā trieciena sekas, cilvēki atbrīvojas no drēbēm un dušā mazgājas. Tiek parādītas arī puskailas sievietes, kurām pēc mazgāšanās tiek veikta radiācijas pārbaude. Civilās aizsardzības filmas raksturo fakts, ka noslēguma teksts ir ar ļoti pozitīvu uzsvērumu – tika paveikts nozīmīgs darbs, visi piedalījās ar lielu atdevi, tagad būsim gatavāki.

Secinājumi

Mācību un populārzinātniskās filmas, kas veidotas pēc noteikta pasūtījuma vai autoru iniciatīvas, piedāvā gan saistošu ieskatu attiecīgā laika aktualitātēs, gan kinematogrāfiskos paņēmienos. Arvien pieaugošā starptautiskā interese par lietišķo kino ir prizma, kādā skatīt un kāpēc būtu vērts pārskatīt arī Rīgas kinostudijā tapušos darbus.

Rakstam izvēlētais tematiskais un filmu klāsts veido priekšstatu par nelielu daļu no filmām, kas kā lietišķā kino sastāvdaļa tapa Rīgas kinostudijā. Lai arī šīs filmas ir ražotas konkrētā filmu studijā un valstī, tās atspoguļo ne tikai vietējo kontekstu, bet arī pasūtītājas iestādes prasības, kad filmas producēja studijas profesionāļi pēc jau gataviem scenārijiem. Šīm filmām vajadzēja būt balstītām nevis uz noteiktu vietu specifiku, bet gan būt vispārīgām un piemērojamām lielam tirgum. To izpēte liecina par autoru radošiem risinājumiem un mākslinieciskiem papildinājumiem, interpretējot pasūtītāja uzstādījumu. Atgriežoties pie T. Elzasera minētās komponentes – filmas pasūtītāja, pieejamajā filmu uzņemšanas dokumentācijā redzamas arī pasūtītāju atsauksmes, kas bija gan ļoti pozitīvas, gan arī vērtējot filmu tikai ar "jā" kā pieņemamu.

Rīgas kinostudijā uzņemtās mācību un populārzinātniskās filmas izmantoja plašu izteiksmes līdzekļu loku, rodot nepieciešamās pieejas konkrētas tēmas traktēšanai. Šo filmu analīze ļauj ieraudzīt saistošu un no repertuāra filmām reizēm atšķirīgu izteiksmes līdzekļu lietojumu, kurā tika sintezēts pasūtītāja pragmatiskais tēmas traktējums ar māksliniecisko pašizpausmi.

ZANE BALČUS

EDUCATIONAL AND POPULAR SCIENCE FILMS AT THE RIGA FILM STUDIO: ON SAFETY, MENTAL AND PHYSICAL HEALTH

In moving image research, the term “useful cinema” refers to productions created with a specific purpose (for companies, schools, state or other institutions) and whose commissioner or initiator was guided by a predetermined task: to educate, inform, or expand existing knowledge about a topic, etc. The viewers of these films have been pupils, students, employees of various institutions, representatives of social groups, as well as cinemagoers – the relevant audience for which the film is intended.

Within the structure of the Riga Film Studio, these films were produced in the Department of documentary chronicle, popular science and educational film sector (referred to as the “chronicle sector”), constituting a significant portion of the studio’s production volume. Since the 1950s, approximately 60 educational and around 200 popular science films were produced, with the majority commissioned by the USSR and local institutions. Most of the films were created in accordance with the instructions and requirements of the commissioning institution, employing both commonly used and innovative artistic approaches.

The article examines films related to civil defence, as well as the mental and physical health of the population (without emphasising medicine as an industry). The analysis covers both their thematic and stylistic approaches.

Keywords: commissioned films, educational films, popular science films, Cold War, useful cinema.

Iesniegts 2023. gada 1. novembrī

VĒSTURE

VITA ZELČE

SIEVIETES REŽISORES RĪGAS KINOSTUDIJĀ, 1944.–1990. GADS

Rakstā aplūkots sieviešu režisoru darbs Rīgas kinostudijā un tā rezultāti. Raksta sākumdaļā iztirzāta sieviešu režisoru nodarbinātība pasaules un Padomju Savienības kino industrijā un skaidroti tās zemie rādītāji. Rīgas kinostudijā sievietes režisores visvairāk bija pārstāvētas kinohronikā. Spēlfilmu ražošanā viņas tika nodarbinātas kā filmu montāžas režisores, kostīmu mākslinieces, grima mākslinieces, mākslinieces, skaņu režisores, redaktores un filmu direktores. Sievietes veidoja 14,73 % no visu Rīgas kinostudijas aktierfilmu režisoriem. Secināts, ka padomju kino industrijas institucionālās normas noteica ierobežojumus sieviešu režisoru darba iespējām, uzņemto filmu kvalitātei, kavēja viņu ceļu uz izcilību un panākumiem. Sieviešu režisoru karjeru Rīgas kinostudijā nevar uzskatīt par sekmīgu un gandarījumu nesošu.
Atslēgvārdi: Rīgas kinostudija, sievietes režisores, padomju kino, kinožurnāli, dokumentālās filmas, spēlfilmas, Laima Žurgina, Ada Neretniece, Lūcija Ločmele.

21. gs. kino sieviešu režisoru, scenāristu, operatoru, mākslinieču u. c. profesiju pārstāvju vārdi pakāpeniski kļūst aizvien redzamāki, viņu veidotās filmas un individuālais veikums gūst plašāku publisko atzinību un balvas gan nacionālā, gan starptautiskā līmenī.[1] Tomēr statistika joprojām vēsta par dzimumu pārstāvniecības izteiktu balansa trūkumu filmu režisoru profesijā. 2022. gadā sievietes bija 23 % no visiem Eiropas kino industrijā nodarbinātajiem kino filmu režisoriem. Pēdējo gadu laikā šis rādītājs ir pieaudzis par dažiem procentpunktiem.[2] Situācija ASV ir visai līdzīga, kur 2022. gadā sievietes bija

[1] Par sieviešu pārstāvniecības attīstību 21. gs. kino plašāk sk.: White, Patricia (2015). *Women's Cinema, World Cinema: Projecting Contemporary Feminisms*. Durham; London: Duke University Press.

[2] Ramachandran, Naman. Just 23 % of Film Directors are Female, Study Reveals, as Europe's Gender Imbalance Continues. *Variety*, 11.01.2022. Pieejams: https://variety.com/2022/film/global/europe-film-industry-gender-imbalance-1235151241/ [skatīts 14.11.2023.]. Plašāk par sieviešu pārstāvniecību režisores amatā Holivudas kino produkcijā sk.: Karniouchina, Ekaterina V., Carson, Stephen J., et al. (2023). Women and Minority Film Directors in Hollywood: Performance Implications of Product Development and Distribution Biases. *Journal of Marketing Research*, 60 (1), pp. 25–51, https://doi.org/10.1177/00222437221100217.

14,6 % no visiem nodarbinātajiem filmu režisoriem.[3] Šī statistika liecina, ka tā sauktajos celuloīda griestos[4] parādās plaisas, bet kopumā stāvoklis ir stabils un šo griestu demontāža tuvākajā laikā diez vai notiks.

Sieviešu plašāka ienākšana kino nozarē 21. gs. rosina uzdot jautājumus: kāpēc tas notiek tik vēlu? Kāpēc pagājušā gadsimta kino vēsturē ir tik maz sieviešu vārdu? Vai un kā viņas ir bijušas iesaistītas sava laika kino industrijā? Kāda bijusi sieviešu loma un devums šajā nozarē? Lai uz tiem rastu atbildes, pētniekiem nereti nākas nodarboties ar vēstures ēnā palikušo personu meklējumiem, viņu klātesamības un darba pārvērtēšanu. Sieviešu darbības kino vēstures izpēti būtiski ietekmējusi feministiskā filmu teorija, kuras tapšanu, tāpat kā citus feministiskos teorētiskos skatpunktus, 20. gs. 60. un 70. gados sekmēja feminisma otrais vilnis un sieviešu studiju attīstība akadēmiskajā pasaulē. Feministiskās filmu teorijas uzmanības centrā, piemēram, ir sievietes vizuālā reprezentācija kino, stereotipiskā uzskata par sievieti kā pasīva objekta radīšana un atražošana, sievietes seksualizācija un sieviete kā seksa objekts kino produkcijā, sievietes kino tēla sociālā efekta analīze. 20. gs. kino pētniecībā radītās jaunās zināšanas par sieviešu darbību šajā laukā liek mainīt un papildināt kino vēstures naratīvus. Jauno tēmu vidū ir sieviešu filmu veidotāju pieredze un identitāte, sieviešu nodarbinātība kino industrijā, sievietes kā radošas personības un profesionāļa otršķirības diskursa, sievietes skatiena (*female gaze*) iedzīvinājums filmās un līdzīgais un atšķirīgais ar dominējošo vīrieša skatienu (*male gaze*).[5]

Protams, kino nekādā ziņā nav un nebija vienīgā nozare, kuras vēsturē sievietes klātesamība pieder pie tās "baltajiem laukumiem". Tāda pati situācija ir gan nāciju vispārējā un atsevišķu tēmu vēsturē, gan arī mūzikas, mākslas, teātra u. c. kultūras jomu vēsturē. Mākslas vēsturniece Linda Nohlina (*Nochlin*) esejā "Kāpēc nav bijis izcilu mākslinieču?", iztirzājot mākslas vēsturi un tās rakstīšanas tradīciju, atzina, ka atbilde meklējama sabiedrībā valdošajās normās. Viņa

---

[3] Distribution of Movie Directors in the United States from 2011 to 2022, by Gender. *Statista*, 2023, March. Pieejams: https://www.statista.com/statistics/696871/movie-director-gender/ [skatīts 14.11.2023.].

[4] Termins "celuloīda griesti" tiek izmantots, lai raksturotu kino nozarē strādājošo sieviešu karjeras ierobežotās iespējas. Tajā tiek nodarbināts liels skaits sieviešu, tomēr viņas galvenokārt ieņem otršķirīgus, nozari apkalpojoša un zemu atalgota personāla amatus un lielākoties neatrodas pozīcijās, kas ļauj pieņemt izšķirīgos radošos, resursu pieejamības un izmantošanas lēmumus. Sievietes karjera kino ir sekmīga, līdz ir sasniegtas iespējas ieņemt vadošus amatus, tad to aptur neredzamie "celuloīda griesti". Termins "celuloīda griesti" darināts kā jēdziena "stikla griesti" analogs. Ar "stikla griestiem" tiek raksturoti mākslīgi radīti neredzami šķēršļi sieviešu piekļuvei vadošiem amatiem.

[5] Vairāk sk.: Gledhill, Christine, Knight, Julia (eds) (2015). *Doing Women's Film History: Reframing Cinemas, Past and Future*. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press; Butler, Alison (2008). Feminist Perspectives in Film Studies. In: Donald, James, Renov, Michael (eds). *The SAGE Handbook of Film Studies.* Los Angeles etc.: SAGE Publications, pp. 391–407.

raksta: "[..] apgalvoju, ka sievietēm sasniegt izcilību vai gūt panākumus mākslā uz līdzīgiem pamatiem ar vīriešiem nebija iespējams patiešām institucionāli, neatkarīgi no tā, kāda ir viņu tā sauktā talanta vai ģenialitātes spēja. Nelielas veiksmīgu, iespējams, izcilu mākslinieču grupas pastāvēšana nevar noliegt šo faktu [..]. Pat ja lieli panākumi labākajā gadījumā ir reti un grūti sasniedzami, vēl retāk un sarežģītāk tas notiek, ja strādājot vienlaikus jācīnās ar šaubu un vainas iekšējiem dēmoniem un apsmiekla vai protežējošas iedrošināšanas ārējiem dēmoniem, nevienam no kuriem nav īpašas saistības ar mākslas darba kvalitāti kā tādu."[6] Sabiedrībā valdošās normas, ko veido aizspriedumi pret sieviešu spēju sekmīgi darboties radošajā sfērā, ir galvenais iemesls, kāpēc kultūras vēsturē ilgstoši nav sieviešu vārdu vai arī tie parādās reti.

Šī raksta mērķis ir sniegt ieskatu Rīgas kinostudijā (RKS) strādājušo sieviešu režisoru, it īpaši spēlfilmu režisoru, veikumā un viņu profesionālajā karjerā. Tajā tiek meklēta atbilde uz pētnieciskajiem jautājumiem: vai un kā padomju kino industrijas institucionālās normas ietekmēja sieviešu režisoru darbu RKS? Vai sievietes režisores karjeru var vērtēt kā sekmīgu? Rakstā sniegts ieskats arī sieviešu nodarbinātībā Rīgas kinostudijā. Tā pamatā ir dati, kas gūti, izzinot Latvijas Nacionālā arhīva (LNA) Latvijas Valsts arhīva 461. fonda (Rīgas kinostudija), Rīgas Kino muzeja krājuma un preses materiālus, kā arī memuārliteratūru.

Sievietes kino industrijā

Kino industrijas sākumposmā vairākās valstīs, tostarp ASV, sievietes veidoja sekmīgu karjeru. 20. gs. sākumā mēmā kino ēras pirmajās desmitgadēs šajā nozarē dažādās profesijās un amatos bija nodarbināts liels skaits sieviešu, turklāt vairāk nekā 30 sievietes bija tieši filmu režisores. Proporcionālā izteiksmē tas bija lielākais sieviešu iesaistes īpatsvara posms kino radīšanā visā tā ASV vēsturē. Režisora darbā viņas tika uztvertas kā līdzvērtīgas. Vēl 1920. gadā padomu grāmatā jauniešiem "Karjera sievietēm" (*Careers for Women*) meitenēm ieteicamo profesiju vidū bija filmu režisores darbs. Grāmatas atkārtotajā izdevumā, kas nāca klajā 1933. gadā, sievietēm šī profesija vairs netika rekomendēta. 20. gs. 20. gadu nogalē ASV filmu studijās strādāja tikai viena filmu režisore Doroteja Ārznere (*Arzner*; 1897–1979). Viņa savas karjeras laikā līdz 1943. gadam uzņēma 20 filmas.[7]

Sieviešu režisoru vārdi ir rodami arī citu valstu kino vēstures sākumposmā. Piemēram, Krievijā pirmā sieviete režisore, teātra un kino aktrise Olga Preobraženska (*Preobrazhenskaya*; 1881–1971) debitēja 1916. gadā ar filmu

[6] Nohlina, Linda (2001). Kāpēc nav bijis izcilu mākslinieču? No: Novikova, Irina (red.). *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Rīga: LU Dzimtes studiju centrs; Jumava, 281. lpp.

[7] Lauzen, Martha M. (2012). Where Are the Film Directors (Who Happen to be Women)? *Quarterly Review of Film and Video*, 29, p. 310, https://doi.org/10.1080/10509201003601167.

"Jaunkundze – zemniece". Viņas filmogrāfijā ir ap 15 uzņemtu filmu, lielākā daļa – sadarbībā ar citiem režisoriem. 20. gs. 20.–40. gados Padomju Krievijas dokumentālajā kino darbojās leģendāra režisore Esfira Šuba (*Shub*; 1894–1959). 20. gados šīs valsts kinovēsturē parādījās vairāki sieviešu filmu režisoru vārdi – Vera Strojeva (*Stroeva;*; 1903–1991), Jūlija Solnceva (*Solntseva*; 1901–1989) un Margarita Barska (*Barskaya*; 1903–1939), kuras veidoja spēlfilmas.[8] Ungārijā laikposmā no 1931. līdz 1944. gadam kvalitatīvas un savam laikam novatoriskas filmas uzņēma režisores Māria Balāža (*Balázs*; 1899–?), Klāra Riedla (*Riedl*) un Klāra Tīdesa (*Tüdős*; 1895–1980). Tomēr viņu panākumiem bija izņēmuma raksturs, ko noteica veiksmīga apstākļu sakritība, politiskā konjunktūra un režisoru uzdrīkstēšanās izmantot inovatīvus filmēšanas paņēmienus.[9] Austrālijas kino 20. gs. 20. gados strādāja Lote Laiela (*Lyell*; 1890–1925), bet 20. gadu otrajā pusē un 30. gados māsas Makdonahas (*McDonagh*) – Izabela (1899–1982), Filisa (1900–1978) un Paulete (1901–1978). Nākamais sievietes režisores vārds Austrālijas kino vēsturē parādījās vien gandrīz pēc 50 gadiem, kad savu karjeru sāka Džiliana Ārmstronga (*Armstrong*; dz. 1950).[10]

Zināmākā 20. gs. pirmās puses kinorežisore, nenoliedzami, bija Lenija Rīfenštāle (*Riefenstahl*; 1902–2003), kuras filmogrāfijā bija gan spēlfilmas, gan dokumentālās filmas. Viņa karjeru sāka kā baletdejotāja un aktrise, 30. gadu sākumā pievērsās kino režijai. L. Rīfenštāles lielākie panākumi saistās ar nacistiskās Vācijas propagandas filmām, kurās tika slavināta nacionālsociālisma ideoloģija, Nacionālsociālistiskā vācu strādnieku partija un tās līderi. Kino vēsturē viņas veikums saistās ar mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu, filmēšanas un montāžas jaunu metožu lietojumu, izteiksmīgu un emocionālu ekrāna tēlu radīšanu.[11]

20. gs. 30. gados, vairākās Eiropas valstīs nostiprinoties totalitārismam un autoritārismam, sieviešu profesionālo karjeru iespējas kļuva aizvien ierobežotākas. It īpaši viņām nebija vietas lēmumu pieņemšanas institūcijās un prestižās nozarēs, kas saņēma valsts pasūtījumus un kurās bija iespējams gūt labu peļņu. Varas skatījumā sieviešu dzīvei bija jārit ģimenes ietvaros. Staļiniskajā Padomju Savienībā, kuras viens no ideoloģiskajiem pamatpostulātiem bija dzimumu līdztiesība, no sievietes tika prasīta mātes un strādnieces lomas apvienošana, jo

---

[8] Turovskaya, Maya (1993). 'Women's Cinema' in the USSR. In: Attwood, Lynne (ed.). *Red Women on the Silver Screen. Soviet Women and Cinema from the Beginning to the End of the Communist Era*. London: Pandora Press, pp. 142–146.

[9] Gergely, Gabor (2016). Women Directors in Hungarian Cinema 1931–44. *Studies in Eastern European Cinema*, 7 (3), pp. 258–273, https://doi.org/10.1080/2040350X.2016.1216775.

[10] Aquilia, Pieter (2015). The Value of Film School in the Success of Female Filmmakers in Australia. *Studies in Australasian Cinema*, 9 (2), p. 141, https://doi.org/10.1080/17503175.2015.1059024.

[11] Par Lenijas Rīfenštāles dzīvi un darbu sk.: Bach, Steven (2007). *Leni: The Life and Work of Leni Riefenstahl*. New York: Knof; Trimborn, Jürgen (2008). *Leni Riefenstahl: A Life*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

valsts ekonomikai bija nepieciešams lēts darbaspēks.[12] Dominējošie priekšstati par sievietes sociālo lomu ietekmēja arī sieviešu karjeras iespējas kino industrijā, viņas joprojām bija plaši pārstāvētas apkalpojošajās un tehniskajās profesijās, bet iespējas strādāt režijā bija mazas. Palika vien izņēmumi, kuru pamatā bija izcilas darbaspējas un talants, kā arī sakari un radniecība ar industrijā un politikā ietekmīgām personām.

Sieviešu nodarbinātības un mediju pētniece Marta Lauzena (*Lauzen*) norāda, ka pētījumi par nevienlīdzību darba tirgū ļauj izvirzīt pieņēmumu, ka sieviešu zemo pārstāvniecību filmu režisoru amatā var aplūkot caur cilvēkkapitāla teorijas un diskriminācijas teorijas prizmu. Cilvēkkapitāla teorija apgalvo, ka kādai sociālajai grupai piederīgie paši no visu profesiju spektra izvēlās tās, kurās ir jāiegulda mazāk cilvēkkapitāla. Vispirmām kārtām tā ir iegūtā izglītība, paveiktais un pieredze. Proti, sievietes iegulda mazāk laika un resursu savā profesionālajā izaugsmē nekā vīrieši. Piemēram, kino nozarē viņas ģimenes, bērnu piedzimšanas un audzināšanas dēļ retāk absolvē kinoskolas, apmeklē festivālus un iesniedz tiem savas filmas, sadarbojas ar profesionāliem karjeras aģentiem un kuratoriem, tādējādi arī panākumu šajā nozarē nav. Situācija pati nosaka, ka sievietēm kino režisores profesija jāizslēdz no nākotnes profesiju izvēļu loka, jo tajā sekmes nav gūstamas.

Diskriminācijas teorija vēsta, ka noteiktu grupu ierobežošana darba tirgū notiek, ja kādas grupas locekļiem tiek piešķirtas priekšrocības, kas nesaistās ar viņu prasmēm veikt konkrēto darbu, bet balstās šās grupas raksturlielumos, piemēram, dzimumā, rasē, vecumā. Diskriminācija nodarbinātības jomā bieži pamatojas stereotipiskos priekšstatos par sieviešu un vīriešu spēju veikt noteiktu darbu un par viņu potenciālajiem sasniegumiem konkrētā jomā. Šādus ilgstoši funkcionējošus priekšstatus ir grūti mainīt. Praksē darba devēji atkāpes no stereotipiskas rīcības lielākoties uztver kā risku, tādējādi no šādām darbībām pārsvarā labprāt izvairās. Kino industrijā tas nozīmē priekšrocību piešķiršanu vīriešiem režisoriem, jo viņi jau ir esošās kino produkcijas absolūti lielākās daļas autori un līdz ar to iespējamais risks ir mazāks.[13]

Sieviešu režisoru zemā nodarbinātība kino industrijā viņu personībām un viņu filmām piešķīra izņēmuma statusu, kas sievietes režisores gan pozitīvā, gan negatīvā griezumā lika vai ļāva vērtēt kā specifisku kino dzīves notikumu. Mūsdienās arī kino vēsturē sieviešu režisoru uzņemto filmu mantojums nereti tiek aplūkots kā atsevišķa vienība.[14] Šāda pieeja lietota arī šajā rakstā.

---

[12] Allen, Ann Taylor (2009). *Women in Twentieth Century Europe*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 42–59.

[13] Lauzen, M. M. Where Are the Film Directors (Who Happen to be Women)?, pp. 310–311.

[14] Piemēram, žurnāliste Alisija Malona (*Malone*) savā grāmatā piedāvā aprakstus par 52 izcilām sieviešu režisoru uzņemtām filmām 20. un 21. gadsimtā. Viņa rosina šīs filmas uztvert kā "sievietes skatienu" uz iztirzātajām tēmām, sava laika aktualitātēm, tēliem vai cilvēku attiecībām. Sk.: Malone, Alicia (2022). *The Female Gaze: Essential Movies Made by Women*. Coral Gables: Mango.

Sievietes padomju kino industrijā

Padomju Savienībā kultūras un izlaides jomā kino bija īpaša loma. Tās pamatojumam neskaitāmas reizes izmantots padomju valsts dibinātāja Vladimira Ļeņina izteikums: ".. no visām mākslām mums vissvarīgākais ir kino."[15] Staļinisma periodā valsts izveidoja kino industriju, kas pilnībā atradās varas pārziņā. Studiju darbu un filmu uzņemšanu finansēja no valsts budžeta, vara noteica kinofilmu tematiku, kontrolēja to veidošanu, cenzēja uzņemtās filmas. Varas institūcijas arī pārzināja kino industrijas personālsastāvu, proti, šajā nozarē varēja strādāt tikai tās akceptēti cilvēki, kas tika atzīti par lojāliem pastāvošajai iekārtai. Protams, Padomju Savienības kino politika mainījās valsts pastāvēšanas gaitā. Piemēram, staļiniskā terora gados vara savai kino industrijai pasūtīja patriotiskas, padomju cilvēka varonību cildinošas, kā arī izklaidējošas muzikālas filmas par vienkāršā cilvēka bezgalīgi plašajām laimīgas dzīves iespējām padomju zemē. Kino tika konstruēta varas pasūtītā idealizētā padomju sociālā realitāte, tas bija efektīvs ideoloģisko vēstījumu izplatīšanas instruments, jo varēja aptvert skaitliski milzīgu auditoriju.[16]

Jau minēju, ka dzimumu vienlīdzības ideoloģiskais formāts noteica, ka sievietēm padomju valstī ir jābūt pārstāvētām visās nozarēs, tostarp kino. 1980. gada martā žurnāls "Kino" Padomju Savienībā plaši svinētajai Starptautiskajai sieviešu dienai veltītajā numurā optimistiski skāra sieviešu iesaisti padomju kino veidošanā. "Viņu radītās filmas pulcina plašu skatītāju auditoriju, godam pārstāv padomju kinomākslu ārzemēs dažādos festivālos un skatēs, saņem prēmijas, balvas, goda rakstus," lasāms "Kino". 1980. gadā visā padomju kino industrijā kā režisores inscenētājas un otrās režisores strādāja vairāk nekā 130 sievietes režisores.[17] Raugoties uz visu milzīgo padomju industriju ar tās daudzajām studijām, jāteic, ka šis skaitlis ir niecīgs.

Sieviešu režisoru darbs un sieviešu reprezentācija padomju kino plašāk iztirzāta 1993. gadā vēsturnieces Linnas Atvudas (*Attwood*) redakcijā izdotajā grāmatā "*Red Women on the Silver Screen. Soviet Women and Cinema from the Beginning to the End of the Communist Era*" (Sarkanās sievietes uz sudraba ekrāna. Padomju sievietes un kino no sākumiem līdz komunistiskā laikmeta beigām). Tajā arī tiek meklēta atbilde uz jautājumu: kāpēc padomju kino dominēja

---

[15] Shlapentokh, Dmitry, Shlapentokh, Vladimir (1993). *Soviet Cinematography, 1918–1991. Ideological Conflict and Social Reality*. New York: Aldine de Gruyter, p. 21.

[16] Vairāk par Padomju Savienības kino vēsturi sk.: turpat; Kenez, Peter (2001). *Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin*. London; New York: I. B. Tauris Publishers; Beumers, Birgit (2008). *A History of Russian Cinema*. London: Bloomsbury; Beumers, Birgit (ed.) (2016). *A Companion to Russian Cinema*. Chichester; Malden: Wiley Blackwel. Padomju kinovēstures pētījumi rodami arī kopš 2006. gada izdotajā zinātniskajā žurnālā "*Studies in Russian and Soviet Cinema*".

[17] Sievietes režisores. *Kino*, 1980, 3, 1. lpp.

vīrieši režisori un sieviešu šajā profesijā bija tik maz? Grāmatā ir piedāvāti arī padomju kino vēlīnā posma sieviešu režisoru stāstījumi par savu pieredzi. Marija Viziteja (*Vizitei*) iztirzā sievietes karjeras kino sākumu. Viņa norāda, ka Padomju Savienības galvenajā kinoskolā – Vissavienības Valsts kinematogrāfijas institūtā (*Vsesoyuznyi gosudarstvennyi institut kinematografii*, VVKI) – studentes veidoja trešo daļu no visiem studējošajiem. Lai iestātos šajā augstskolā, reflektantiem bija jāiztur liels konkurss. Parasti tajā iestājās nevis vistalantīgākās, visoriģinālāk domājošās un kino jomu vislabāk pārzinošās sievietes, bet gan ar gribasspēku, neatlaidību, mērķtiecību un ar lielu enerģiju apveltītās. M. Viziteja arī atzīst, ka liela nozīme bija labam izskatam. Piemēram, viens no studentu iecienītākajiem pasniedzējiem Marlens Hucijevs (*Khutsiev*; 1925–2019) savā kursā uzņēma skaistas sievietes, bet uztvēra viņas kā "armijas rezervi", režisoru vīriešu partneres un gatavoja viņas šādai lomai kino industrijā. Institūtā bija arī kursu vadītāji, kas savās grupās nekad neuzņēma sievietes. M. Viziteja raksta, ka pēc sekmīgas VVKI absolvēšanas sievietēm bija gandrīz neiespējami veidot karjeru padomju kino, jo radošā režisora pienākumiem piederēja lielas filmēšanas grupas vadīšana, kuras lielāko daļu parasti veidoja vīrieši. Valdīja stereotipisks priekšstats, ka grupas vadītāja sieviete pazemina tās vērtību. Kino folklorā sieviete režisore tika dēvēta par "karavīru brunčos", tā akcentējot viņas nepiemērotību šai profesijai. Nereti sievietēm režisorēm izdevās debitēt ar spožu pirmo filmu, bet turpmākā karjera nemēdza būt veiksmīga, jo praksē cīņa pret industrijā valdošo stereotipu, ka sieviete nav radoša personība un nav spējīga vadītāja, faktiski nebija uzvarama.[18] Šo situāciju ilustrē Uzbekistānas kinostudijā nodarbinātās vienīgās sievietes režisores Kamaras Kamalovas (*Kamalova*; dz. 1938) intervijā sacītais: "Būt par režisori nenozīmē strādāt tikai radošo darbu. Tas nozīmē strādāt ar daudz cilvēkiem – vismaz sešdesmit vai vairāk – un viņus organizēt. Lielākā daļa no viņiem ir vīrieši. Mums piemīt uzbeku mentalitāte, kas nozīmē sievietes atrašanās varas pozīcijās nepieņemšanu. Katrs vīrietis Uzbekistānā domā, ka viņš ir augstāks, labāks nekā sieviete. Tādēļ sievietei ir grūti šeit strādāt. Viņai ir jābūt ļoti stiprai."[19] K. Kamalova bija beigusi VVKI, uzņēmusi animācijas filmas, strādājusi televīzijā. 80. gados viņai izdevās iegūt spēlfilmu režisores amatu. Divas K. Kamalovas uzņemtās filmas guva sekmes Vissavienības kinofestivālos.[20]

Sieviešu režisoru devumu padomju kino raksturo arī statistika par Padomju Savienībā skatītākajām filmām. No 300 visskatītākajām 20. gs. 30.–80. gadu spēlfilmām tikai 12 kinolentes jeb 4 % ir veidojušas sievietes. Pašu visskatītāko 50 filmu režisori ir tikai vīrieši. No skatītāko sieviešu režisoru uzņemtajām

[18] Vizitei, Maria (1993). Women and Cinematography in the Era of Perestroika. In: Attwood, L. (ed.). *Red Women on the Silver Screen*, pp. 215–224.

[19] Attwood, Lynn (1993). Soviet Women Talk About Their Expierence in the Film Industry. In: Attwood, L. (ed.). *Red Women on the Silver Screen,* p. 232.

[20] Turpat, 231. lpp.

12 filmām 75 % saturiski pieder izklaides žanram,[21] kas padomju kino žanru hierarhijā atradās zemā pozīcijā aiz patriotiskajām, vēsturiskajām, klasikas un aktuālās literatūras ekranizējumu filmām.

Statistika par kinoteātros un kinozālēs izrādītajām filmām laikposmā no 1950. līdz 1990. gadam liecina, ka visskatītākā sievietes režisores veidotā filma ir studijā "*Mosfil'm*" Tatjanas Lukaševičas (*Lukashevich*; 1905–1972) 1953. gadā uzņemtā muzikālā komēdija "Kāzas ar pūru".[22] Filmu noskatījās 45,4 miljoni cilvēku, un šajā skatītāko filmu sarakstā tā atrodas 47. vietā. Otrā skatītākā sievietes režisores radītā filma ir Allas Surikovas (*Surikova*; dz. 1940) vesterna žanra komēdija "Cilvēks no Kapucīniešu bulvāra" (1987. g.). To noskatījās 44,3 miljoni cilvēku, un skatītāko padomju filmu sarakstā tā dala 55.–56. vietu. Pašu visskatītāko padomju filmu "20. gadsimta pirāti" (1980. g.) noskatījās 87,6 miljoni cilvēku.[23]

Rīgas kinostudija

Padomju okupācijas periodā vienīgā kinostudija Latvijā – Rīgas kinostudija – darbojās saskaņā ar Padomju Savienībā pastāvošajiem vispārējiem šīs nozares principiem. Latvijas filmu ražošana jau 1940. gadā tika pakļauta PSRS Tautas komisāru padomes Kinematogrāfijas lietu komitejai, un ar Latvijas PSR Tautas komisāru padomes lēmumu tika izveidota padomju formāta kino sistēma. Spēlfilmu uzņemšanai bija jānotiek Mākslas filmu ražošanas nodaļā (vēlāk pārdēvēta par Valsts filmu uzņēmumu, ko paralēli dēvēja arī par Rīgas mākslas filmu studiju) un dokumentālo, zinātnisko un kultūras filmu Hronikāli dokumentālo filmu studijā. Vācijas–PSRS karš uz laiku pārtrauca Latvijas filmu industrijas sovetizāciju. Jau 1944. gada nogalē Rīgas Mākslas filmu kinostudija atjaunoja darbību, 1948. gadā tika apvienotas aktierfilmu un hronikāli dokumentālo filmu studijas, izveidojot Rīgas Mākslas un hronikālo filmu studiju. 1958. gadā tā ieguva nosaukumu – Rīgas kinostudija. 1964. gadā RKS ievācās jaunā speciāli kino ražošanai būvētā ēku kompleksā Šmerlī. Līdz ar to Latvijas kino vēsturē sākās jauns laikmets, ko dēvē par tās industriālo posmu. 20. gs. 40. un 50. gados RKS galvenokārt nodarbojās ar filmu dublāžu, uzņēma kinohronikas, nedaudzas dokumentālās filmas un spēlfilmas, bet 60. gadu sākumā tās produkcijas pamatkodols bija divas trīs spēlfilmas gadā. RKS jaunais komplekss spēlfilmu ražošanas jaudu ļāva palielināt līdz sešām septiņām filmām gadā. 1970. gadā padomju kino sistēmā tika paaugstināta RKS tā sauktā kategorija jeb apmaksas grupa. Studija tika

[21] Fedorov, Alexander (2020). Leaders of Soviet Film Distribution (1930–1991): Trends and Patterns. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, 60 (1), p. 51, https://doi.org/10.13187/me.2020.1.24.

[22] PSRS filmogrāfijā "Kāzas ar pūru" norādītas arī kā divu režisoru Tatjanas Lukaševičas un Borisa Ravenskiha (*Ravenskih*; 1914–1980) kopdarbs.

[23] Fedorov, Aleksandr (2023). *Statisticheskie dannye poseschaemosti sovetskih fil'mov, 1950–1990*. Moskva: Informatsiia dlya vseh, s. 7, 8.

iekļauta 2. apmaksas grupā, kas nozīmēja lielāku personālsastāvu un atalgojumu, kā arī filmu ražošanas pieaugumu. Šajā desmitgadē RKS aizvien vairāk sāka ražot televīzijas mākslas filmas pēc PSRS Centrālās televīzijas pasūtījuma, tās varēja sasniegt pat 50–70 miljonus skatītāju.[24] 70. gadu sākumā RKS bija 780 amata vietas. RKS šajā laikā strādāja profesionāli izglītoti cilvēki, kas bija absolvējuši VVKI, Ļeņingradas Kinoinženieru institūtu, Augstākos scenāristu un režisoru kursus, kā arī Latvijas Valsts konservatoriju. Konkurence RKS par iespēju uzņemt spēlfilmu bija ārkārtīgi liela. Nereti jaunie profesionāļi ilgstoši strādāja par asistentiem un otrajiem režisoriem vai pat veica darbus, kas nekādā ziņā nesaistījās ar iegūto izglītību.[25]

20. gs. 70. gados un 80. gadu sākumā RKS spēlfilmu īpatsvars Padomju Savienības jaunuzņemto filmu produkcijā veidoja 7 procentus. RKS filmas 70. gadu otrajā pusē skatītāju skaita ziņā ierindojās trešajā vietā (aiz studiju *"Mosfil'm"* un *"Lenfil'm"* kinolentēm), tās veidotās filmas bija nopirkušas 50 valstis.[26] Par visskatītāko RKS filmu kinoteātros un kinozālēs kļuva Aloiza Brenča "Dubultslazds", kam bija 42,9 miljonu liela auditorija un kas skatītāko padomju filmu sarakstā ierindojās 65. vietā.[27] Skatītāju atzinību iemantoja arī daudzas citas RKS filmas, it īpaši detektīvi.

Savā pastāvēšanas laikā līdz 1990. gadam RKS uzņēma 217 pilnmetrāžas spēlfilmas, īsfilmas, televīzijas spēlfilmas un muzikālās filmas, kā arī ap 900 dokumentālo, populārzinātnisko un pasūtījuma filmu, vairāk nekā 2000 kinožurnālu un ap 60 animācijas filmu.[28]

---

[24] Vairāk par Centrālās televīzijas filmu ražošanu RKS sk.: Āboliņa, Daira (2023). Television-Commissioned Films in the History of the Riga Film Studio. Cinematic Language and Genesis of Stylistics. In: Zelče, Vita (ed.). *Media and Society, 2022. Proceedings of Scientific Paper.* Riga: University of Latvia, pp. 6–21, https://doi.org/10.22364/ms22.01.

[25] Pērkone, Inga (2011). Politiski ekonomiskā sistēma. No: Pērkone, Inga, Balčus, Zane u. c. *Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino* vēsture. Rīga: Mansards, 56.–90. lpp.; Balčus, Zane, Logina, Agnese (2021). Kino. No: Spārītis, Ojārs (sast.). *Latvijas kultūras vēsture*. Rīga: Jumava, 493.–511. lpp.; Dzene, Lilija, Hausmanis, Viktors u. c. (red.) (1989). *Padomju Latvijas kinomāksla*. Rīga: Liesma, 18.–347. lpp.

[26] Goris, Aivars (1982). *Tauta savu dziesmu dzied. Apcere par padomju Latvijas mūsdienu kultūras dzīvi*. Rīga: Avots, 104., 105. lpp.

[27] Fedorov, A. (2023). *Statisticheskie dannye poseschaemosti sovetskih fil'mov, 1950–1990*, s. 8.

[28] Aščuka, Žanete, Krauze, Andris, Uzulniece, Anita (1989). Filmogrāfija. No: Dzene, Lilija, Hausmanis, Viktors u. c. (red.). *Padomju Latvijas kinomāksla*. Rīga: Liesma, 354.–443. lpp.; Filmogrāfija, 1920–2010 (2011). No: Pērkone, Inga, Balčus, Zane u. c. *Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino* vēsture. Rīga: Mansards, 463.–592. lpp.; Cāne, Renāte (2014). Pielikums "Latvijas dokumentālā kino padomju perioda (1944–1990) katalogs". No: Cāne, Renāte (2014). *Latvijas dokumentālā kino komunikatīvo funkciju transformācija (1944–1990).* Promocijas darbs. Rīga: BA "Turība".

Sievietes kinožurnālu un dokumentālo filmu režisores RKS

Precīzāko priekšstatu par sieviešu režisoru nodarbinātību un sasniegumiem RKS sniedz statistika (1. tabula). Filmogrāfijā rodamie dati liecina, ka sievietes filmu veidotāju komandās bija iekļautas vien kopš 1945. gada. Latvijas kino 1920.–1940. gada filmogrāfijā sieviešu vārdu režisoru, scenāristu un operatoru pozīcijās nav. Protams, ir daudzu aktrišu vārdi, kas tā laika filmās ir nospēlējušas galvenās vai otrā plāna lomas.[29] RKS produkcijas skaitliskie dati liecina, ka sievietes režisores visplašāk darbojās kinohronikā.

1. tabula

Sieviešu režisoru uzņemtās filmas RKS*

Filmu veids un laikposms	Analizēto filmu anotāciju skaits	Sieviešu režisoru uzņemtās filmas	
		skaits	īpatsvars no visām RKS filmām, %
Spēlfilmas (1946.–1990. g.)	217	33	15,21
Dokumentālās filmas (1946.–1990. g.)	876	167	19,06
Kinožurnāli (1944.–1989. g.)	2095	607	28,97
Animācijas filmas (1966.–1985. g.)	42	0	0

* Sast. pēc: Aščuka, Ž., Krauze, A., Uzulniece, A. Filmogrāfija, 354.–443. lpp.; Filmogrāfija, 1920–2010; Cāne, R. Pielikums "Latvijas dokumentālā kino padomju perioda (1944–1990) katalogs"; LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva datubāze "Redzi, dzirdi Latviju!". Pieejams: https://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/ [skatīts 19.11.2023.].

Otrā pasaules kara gadi un pirmie pēckara gadi bija laiks, kad sieviešu darbaspēks bija vairāk pieprasīts padomju kino industrijā nekā pirms kara un arī salīdzinoši vairāk nekā nākamajos gados. Vīrieši šajā laikā bija iesaistīti dažādos militārajos formējumos, tomēr, neraugoties uz to, kino lenšu ražošanai bija jāturpinās. Īpaši svarīga bija kinožurnālu regulāra laišana klajā, jo tie kalpoja kā aktuālās informācijas masu medijs un tika regulāri demonstrēti kinoteātros un citās kino izrādīšanas vietās.

1944. gada beigās RKS sāka strādāt **Elza Preisa** (1919–2011). Nacistiskās okupācijas laikā viņa bija studijas "Rīgas filma" arhivāre. Padomju okupācijas periodā publicētās atmiņās E. Preisa stāsta, ka jau tūlīt pēc Padomju armijas ienākšanas visi pilsētā palikušie agrākās Rīgas kinohronikas darbinieki

[29] Redovičs, Agris (sast.) (1990). *Latvijas kino, 1920–1940: Iepazīšanās*. Rīga: Rīgas kinomuzejs; Pēkone, Inga (2008). *Kino Latvijā, 1920–1940*. Rīga: Zinātne, 226.–247. lpp.

sapulcējušies kopā un domājuši, kā sākt darbu situācijā, kad vācieši atkāpjoties bija izveduši visu kinotehniku. 1945. gada 21. aprīlī E. Preisa kļuva par kinohronikas montāžas režisora asistenti, no 1951. gada strādāja par montāžas režisori. Vairāku kinožurnālu titros viņas vārds lasāms arī režisora pozīcijā. 50. gadu otrajā pusē E. Preisa strādāja pie aktierfilmu montāžas, sākotnēji veicot asistenta pienākumus, pēc tam jau montāžas režisora darbu. Atmiņās par studijas pirmajiem darba gadiem viņa īpaši uzsver visu kinohronikā strādājošo lielo entuziasmu, aizrautību, prasmi gūt labus rezultātus, strādājot ar primitīvu tehniku, kā arī kino laužu savstarpējo atbalstu. E. Preisa stāsta: "Hronikas studija tajos gados bija kā pašu mājas, jebkurā dienas vai nakts stundā tur varēja sastapt kādu darbinieku."[30] RKS direktora Pāvela Jankovska 1960. gada 27. maijā parakstītā krievu valodā sastādītā raksturojumā teikts, ka, "strādājot studijā, b[iedre] E. P. Preisa ir parādījusi sevi kā teicamu ražošanas darbinieci, aktīvi piedalās sabiedriskajā dzīvē. Sistemātiski paaugstina savu profesionālo līmeni. Ir ražošanas teicamniece un vairākkārt iekļauta sabiedriskajā goda plāksnē."[31] Kinooperators un kinorežisors Māris Rudzītis Elzas Preisas 50. dzimšanas dienai veltītā rakstā uzsver, ka viņas vārds "Latvijas kinematogrāfistiem nav abstrakts jēdziens, bet droša kvalitātes zīme: māksliniecisku ma un cilvēcības garantija".[32]

1945. gada aprīlī Rīgā ieradās kinooperatore **Irina Masa** (dz. Kozlova, vēlāk Kasatkina; 1917–1991). Viņa 1939. gadā bija absolvējusi VVKI Kinooperatoru fakultāti, strādājusi "*Mosfil'm*" un Alma-Atas dokumentālo filmu studijā. I. Masa ir daudzu desmitu RKS kinožurnālu un dokumentālo filmu operatore, režisore un scenāriste. Par darba sākumu I. Masa stāsta: "Pirmais uzdevums bija filmēt Ļeņina ielas Gaisa tilta atjaunošanu. Tas ietilpa vienā no "Padomju Latvijas" pirmajiem numuriem. Visus notikumus filmēju ar stacionāro kameru, kas bija smaga un neērti pārvadājama. Uzņēmu mūsu pilsētu Uzvaras dienās, vācu armijas Kurzemes grupējuma likvidāciju un daudzus sižetus, kas stāstīja par dzīves atjaunošanu. Sarežģīts bija brauciens uz Liepāju. Turp devāmies ar kravas mašīnu. Ceļā filmējamais aparāts nolūza no statīva, asistents saslima, bet bija jāstrādā uz zvejas kuģa. Nofilmēt veiksmīgo lomu palīdzēja zvejnieki. Vīri pārmaiņus turēja kameru uz statīva. Tolaik bijām tikai daži operatori, bet izlaidām četrus žurnālus ik mēnesi. Mans rekords bija 17 sižeti mēnesī."[33] Jāpiebilst, ka

[30] Baltause, Olga (1978). Vārds veterāniem. *Kino*, 10, 14. lpp. Arī sk.: Baltause, Olga (1980). Vārds veterāniem. No: Frolova, G., Sevišķo, L. (red.). *Rīgas kinostudija*. Rīga: Padomju kinomākslas propagandas biroja Latvijas nodaļa, 3., 4. lpp.

[31] Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvs (LNA_LVA), F416 (Rīgas kinostudija)_11_292 (Kadru daļa. Radošo darbinieku un kalpotāju raksturojumi, 1960.–1988. g.), 33. lp.

[32] Rudzītis, Māris. "Elzas Preisas montāža". *Literatūra un Māksla*, 22.02.1969., 15. lpp.

[33] Elsberga, Solveiga, Niklase, Līga. Kinokamera ceļā. *Literatūra un Māksla*, 07.06.1975., 8. lpp.

minēto sižetu par veiksmīgo lomu viņai nācās filmēt, stāvot līdz ceļiem mencu kastē.[34] Jau 1950. gadā I. Masa sāka darboties kā kinožurnāla "Padomju Latvijas" režisore un 1952. gadā kā dokumentālo filmu režisore. Runājot par darbu, I. Masa atzīst: "Sākumā mani vispirmām kārtām interesēja mākslinieciskā puse: gaismas, kadra kompozīcija, izteiksmīgas sejas, cilvēku noskaņojums. Vēlāk filmējamo varoņu raksturs, iekšējās kolīzijas, problēmas. Ar prieku filmēju zinātniekus, māksliniekus, ievērojamus darba darītājus. Meklēju paņēmienus, lai raksturotu cilvēkus."[35] Irina Masa RKS vēsturē pieder pie ražīgākajiem dokumentālo filmu un kinožurnālu režisoriem. Viņas vārds kino pagātnes izvērtējumos bieži tiek minēts kopā ar vīru kinooperatoru un kinorežisoru Vadimu Masu (1919–1986) un dēlu kino mākslinieku un kinorežisoru Vasiliju Masu (dz. 1950).[36]

Montāžas režisore un kinožurnālu režisore **Marija Čardiņina** (dz. Troicka; 1906–?) Rīgā ieradās 1945. gada 7. novembrī. Viņa bija Latvijas 20. gadu kino labi zināmā režisora Pjotra Čardiņina (1877–1934)[37] atraitne. 30. gados M. Čardiņina strādāja par skaņu montāžisti Odesas kinostudijā. Kinožurnālu veidošanā RKS viņa darbojās gan kā montāžas režisore, gan arī kā režisore. M. Čardiņinai laba sadarbība izveidojās ar Elzu Preisu, vairāki kinožurnāli tapa viņu abu kopdarbībā. 60. gados M. Čardiņina jau darbojās spēlfilmu montāžā, no 1972. gada strādāja RKS filmotēkā.[38]

Daudzu 1945.–1947. gadā uzņemto kinožurnālu "Padomju Latvija" režisore bija **Ņina Goldenberga**. 1948.–1949. gadā šīs kinohronikas vairāk nekā desmit laidienus veidoja režisore **Vera Geske**.

1949. gada 8. jūnijā RKS darbu pēc VVKI absolvēšanas sāka **Ada Neretniece** (1924–2008). Arī viņas profesionālās karjeras sākums saistās ar kinohroniku tapšanu. A. Neretniece līdz darba sākumam spēlfilmu režijā uzņēma 36 kinožurnālus "Padomju Latvija", dokumentālo filmu "Esi gatavs!" (1950. g.) par Latvijas pionieru dzīves aktualitātēm, kā arī sava laika dzīvesstilam veltīto filmu "Rīgas mēbeles" (1956. g.). Vairākus kinožurnālus "Padomju Latvija" un "Pionieris" A. Neretniece uzņēma arī 60. gados, 1969. gadā viņas režijā tapa reklāmfilma

---

[34] Baltause, O., Vārds veterāniem, 4. lpp.

[35] Elsberga, S., Niklase, L. Kinokamera ceļā. Irinas Masas raksturojumu arī sk.: Purene, Dzidra, Tiknuss, Bonifācijs. Cilvēks ieiet varavīksnē. *Cīņa*, 28.10.1962., 4. lpp.; Irina Mass. [Nekrologs]. *Literatūra un Māksla*, 02.02.1991., 3. lpp.

[36] Par Vadimu Masu un Vasiliju Masu sk.: Līce, Silvija (1999). Mass Vadims. No: Niedra, Māra (red.). *Teātris un kino biogrāfijās.* 2. sēj. Rīga: Preses nams, 362., 363. lpp.; Līce, Silvija (1999). Mass Vasilijs. No: turpat, 363. lpp. Irinai Masai šajā enciklopēdijā nav veltīts atsevišķs šķirklis.

[37] Par Pjotra Čardiņina Latvijā uzņemtajām filmām sk.: Pērkone, Inga (2016). *Latvijas pirmās filmas = First Latvian Films*. Rīga: Mansards, 47.–196. lpp.

[38] Pērkone, Inga (1999). Čardiņina Marija. No: Niedra, Māra (red.). *Teātris un kino biogrāfijās*. 1. sēj. Rīga: Preses nams, 221. lpp.; Elsberga, L., Niklase, L. Kinokamera ceļā; Baltause, O. Vārds veterāniem.

"Esiet sveicināti Latvijā!", kas tika veidota demonstrēšanai Vispasaules izstādē "*Expo '70*" Osakā (Japānā). Režisore atzīst, ka viņai patika strādāt hronikā, šajā laikā nācās apbraukāt visu Latviju, un šis darbs bija ļoti interesants. Īpaši vērtīgi bijis satikt cilvēkus viņu darbavietā un filmēt šo realitāti, nevis varas pieprasītos padomju dzīves izskaistinājumus. A. Neretniece arī piemin, ka, strādājot hronikā un esot laukos, nācās redzēt un saprast izsūtīšanas ietekmi uz zemi un cilvēkiem.[39] Kinožurnālu veidošanā gūtā pieredze A. Neretniecei noderēja arī spēlfilmu režijā (vairāk sk. raksta nākamajā nodaļā).

1961. gadā klajā nāca **Maijas Seleckas** (dz. Veibrante; dz. 1937) kā režisores veidotie kinožurnāla "Padomju Latvija" četri laidieni. Viņa no 1955. gada RKS strādāja par montāžisti, 1965. gadā tika tarificēta par 1. kategorijas dokumentālo filmu režisora asistenti, 1976. gadā – par spēlfilmu 3. kategorijas montāžisti un 1979. gadā – par dokumentālo hroniku un populārzinātnisko filmu 1. kategorijas montāžisti.[40] Latvijas kino vēsturē M. Selecka visvairāk zināma kā montāžas režisore un dokumentālā kinorežisora un kinooperatora Ivara Selecka (dz. 1934) dzīvesbiedre. M. Seleckas filmogrāfijā ir vairāk nekā 60 filmu montāža, 30 no tām viņa veidojusi kopā ar Ivaru Selecki.[41] RKS direktora Riharda Pīka 1987. gada martā parakstītā krievu valodā sastādītā Maijas Seleckas raksturojumā teikts: "Režisori, kuri ir ar viņu kopā strādājuši, uzsver viņas neparasto darba mīlestību, augsto darba kultūru, muzikalitāti, materiāla plastikas izjūtu. Viņa vienmēr iedziļinās gan katras epizodes, gan filmas kopumā jēgā. Guvusi cieņu studijas kolektīvā."[42]

RKS industriālā posma sākums noteica nepieciešamību pēc jaunu profesionāļu iesaistes filmu veidošanā. Tas pavēra iespējas sievietēm darboties režisores pozīcijā. 1964. gadā kinožurnāla "Padomju Latvijas" režisoru komandai piepulcējās **Astrīda Sigate** (1936–2013), **Biruta Veldre** (dz. 1934) un **Doloresa Hmeļņicka** (1937–2018). Viņu radošā karjera veidojās atšķirīgi. A. Sigate lielākoties darbojās kā dokumentālo un spēlfilmu montāžas režisore, B. Veldre strādāja kā kinožurnālu, dokumentālo filmu un spēlfilmu režisore (vairāk sk. raksta nākamajā nodaļā), bet D. Hmeļņicka, kura RKS nonāca pēc VVKI Populārzinātnisko filmu meistarklases absolvēšanas, specializējās tieši kinožurnālu, dokumentālo un populārzinātnisko filmu veidošanā. 1968. gadā viņa karjeru turpināja studijā *"Lennauchfil'm"* un radīja vairāk nekā 150 dokumentālo filmu, lielākoties par vēstures, literatūras un medicīnas tēmām.[43]

---

[39] Brūvere, Ilona (rež.) (2003). *Dominante. Kinorežisore Ada Neretniece*. Rīga: Kinolats, 2:30–2:47, 3:38–4:13, 4:55–5:55 min. Pieejams: https://www.youtube.com/watch?v=vMjempAqbAE [skatīts 14.11.2023.].

[40] LNA_LVA, F416_11_292, 93. lp.

[41] Vairāk sk.: Jēruma, Inga (2009). *Ivars un Maija. 100 gadi dokumentālajā kino*. Rīga: Neputns.

[42] LNA_LVA, F416_11_292, 93. lp.

[43] Dolores Hmel'nitskaya. Pieejams: https://www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/380939/bio/ [skatīts 14.11.2023.].

RKS kinokroniku reģistrā lasāms, ka 1967. gadā savu pirmo kinožurnālu "Padomju Latvija" un "Sporta apskats" kā režisore radījusi **Laima Žurgina** (dz. 1943). Šajā laikā viņa bija VVKI Dokumentālā kino režisoru fakultātes studente. Jau mācoties 2. kursā, L. Žurgina nonāca RKS un strādāja par režisora Gunāra Pieša asistenti. Nākamajā gadā viņa darbojās Ulda Brauna komandā pie filmas "235 000 000". 1969. gadā L. Žurgina absolvēja institūtu, un nākamajos gados viņas profesionālā karjera bija saistīta Rīgas kinostudiju. Viņa filmēja kinožurnālus "Padomju Latvija", "Māksla", "Sporta apskats", "Pionieris", tomēr Latvijas kino nozīmīgāks ir viņas devums dokumentālās filmas žanrā. Tā zelta mantojumam pieder L. Žurginas veidotās izcilu kultūras personību portretfilmas – "Jānis Sudrabkalns" (1969. g.), "Māris Liepa" (1971. g.), "Ceturtā dimensija" (1977. g., par dzejnieku Ojāru Vācieti), "Raimonds Pauls. Portrets ar mūziku" (1977. g.), "Imants Ziedonis. Portrets locījumos" (1979. g.), "Rūdolfs Blaumanis" (1979. g.) un "Džemma" (1986. g., par gleznotāju Džemmu Skulmi). 1986. gadā L. Žurgina intervijā par darbu dokumentālajā kino sacīja: "Dokumentālais kino režisoram ir interesants tieši tādēļ, ka var nepārtraukti gūt jaunu informāciju, jaunas atziņas, iepazīt dažādas sociālas vides, profesijas, ceļot un pat ieiet cita cilvēka pasaulē."[44] L. Žurginas filmas guva atzinību vietējos un starptautiskos festivālos. Filma par Imantu Ziedoni 1979. gadā saņēma Nacionālo kino balvu "Lielais Kristaps" kā gada labākā dokumentālā filma. L. Žurgina sekmīgi turpināja strādāt dokumentālajā kino arī pēc RKS darbības beigām.[45]

RKS hronikā un dokumentālajā kino 70. gados kā režisores debitēja arī Ļeņingradas Kultūras institūta Režijas nodaļas absolvente **Ludmila Ikere** (dz. 1929), VVKI absolventes **Rūta Celma** (dz. 1946), **Dagnija Osīte** (dz. 1946) un **Brigita Baiba Krūmiņa** (1943–2017), kā arī **Dzintra Geka** (dz. 1950). Viņu darba gaitas RKS bija visai dažādas. L. Ikere un R. Celma līdz studijas darba noslēgumam kā režisores uzņēma daudzus kinožurnālus un dokumentālās filmas. B. B. Krūmiņas radošajai darbībai piemita spilgta daudzpusība. Viņa bija absolvējusi VVKI Scenāristu fakultāti un arī RKS darbojās ne tikai kā režisore, bet arī kā scenāriste un filmu teksta autore. B. B. Krūmiņa piedalījās tēlotājmākslas izstādēs, ilustrēja grāmatas, aizrāvās ar animācijas filmām, filmējās epizodiskās raksturlomās vairākās RKS spēlfilmās.[46] D. Osītes darba gaitas RKS bija īsas,

[44] Ģēģere, Valda (1986). Laima Žurgina: "Režija karaliska profesija". *Kino*, 4, 9. lpp.

[45] Vairāk par Laimu Žurginu sk.: Zirnis, Egils. Laima – pie Laimas pulksteņa. *SestDiena*, 2023, 15.–21. sept., 18.–22. lpp.; Reitere, Elīna (2023). Laima Žurgina – Latvijā un pasaulē. *Kino Raksti*, 22. sept. Pieejams: https://www.kinoraksti.lv/petijumi/personiba/laima-zurgina-latvija-un-pasaule-1140 [skatīts 14.11.2023.]; Britāne, Liene (2019). Esmu dzimusi laimes krekliņā. *Ievas Stāsti*, 11, 14.–19. lpp.

[46] Latvijas Kinematogrāfistu savienība. Brigitas Baibas Krūmiņas piemiņai. *Diena*, 29.03.2017., 13. lpp.

1975. gadā pēc laulībām ar Vācijas Demokrātiskās Republikas pilsoni viņa pārcēlās uz vīra mītnes zemi.[47] Dz. Geka 70. gados apguva televīzijas režisora profesiju Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūtā un 80. gados uzņēma koncertfilmas un dokumentālās filmas studijā "Telefilma-Rīga".[48]

20. gs. 80. gados parādījās jauni sieviešu režisoru vārdi RKS kinohronikā un dokumentālajā kino, kā **Lūcija Ločmele** (dz. 1951), **Leonija Mundeciema-Vusa** (dz. 1939), **Daila Rotbaha** (dz. 1957), **Brigita Eglīte** (dz. 1955), **Ilona Brūvere** (dz. 1954) un **Natālija Kožuhova** (dz. 1952). Skaitliskā izteiksmē viņu RKS filmogrāfijas dokumentālā kino žanrā nav bagātas un dokumentālais kino nav bijis viņu darbības vienīgā joma. Piemēram, L. Ločmeles vārds ir vairāk zināms aktierkino (par viņu vairāk sk. raksta nākamajā nodaļā). RKS darbības noslēguma gada filmogrāfijā iekļauts VVKI studentes **Lailas Pakalniņas** (dz. 1962) kursa darbs "Izvēle".

Robežas starp scenāristes, režisores, operatores un montāžistes profesiju RKS bija visai izplūdušas. Sieviešu režisoru biogrāfijas liecina, ka pārkvalifikācija nebija reta parādība. Piemēram, Elza Preisa, Marija Čardiņina un Maija Selecka bija augsti kvalificētas un sekmīgas montāžas režisores, tomēr viņas arī pašas veidoja kinožurnālus. Tāpat spēlfilmu režisores Ada Neretniece un Lūcija Ločmele darbojās dokumentālajā žanrā. To noteica ne tikai viņu pašu intereses, bet arī kino ražošanas specifika. RKS pienākums bija ik gadus laist klajā noteiktu skaitu kinolenšu.

Arī panākumiem bagāti spēlfilmu režisori vīrieši (piemēram, Gunārs Piesis, Aloizs Brenčs, Oļģerts Dunkers, Jānis Streičs, Imants Krenbergs) strādāja kinohronikas žanrā, bet viņu vārdi atšķirībā no vairākām dokumentālā kino režisorēm nav atrodami montāžistu sarakstos. Montāža RKS bija "sieviešu pasaule". Tēlaini to apraksta Jānis Streičs (dz. 1936), vedot ekskursijā uz 3. stāvu, kur atradās RKS montāžas telpas. Šī stāvā raksturiezīme bija dažāda vecuma "meitenes" baltos halātos, kuras strādāja ar uzfilmēto materiālu, pārvēršot to kinožurnālos, dokumentālajās filmās un spēlfilmās. J. Streičs raksta, ka bez montāžas meitenēm viņš pats visdrīzāk sapītos uzfilmētājā materiālā. Viņš atzīst, ka montāžistu darbu režisori nenovērtē. "Un nereti gadās, ka meiteņu darbs daudzās ainās ir bijis tikpat kā veltīgs. Vairākas dienas pēc kārtas Ļuda ir montējusi trokšņus. Ir meklējusi, salīdzinājusi, atlasījusi, pielāgojusi, bet mēs nolemjam, ka skanēs tikai mūzika un trokšņi būs tikko jaušami. Mēs nežēlīgi neievērojam, ka darba darītājai ir mazliet skumji, jo viņas darbs bijis tikpat kā veltīgs. Mums tas

[47] Mākslinieku savienības galerijā būs Dagnijas Osītes fotogrāfiju izstāde. *Delfi.lv*, 24.03.2005. Pieejams: https://www.delfi.lv/kultura/8529646/art/10728175/makslinieku-savienibas-galerija-bus-dagnijas-osites-fotografiju-izstade [skatīts 19.11.2023.].

[48] Šteina, Baiba (1999). Geka Dzintra. No: Niedra, Māra (red.). *Teātris un kino biogrāfijās.* 1. sēj. Rīga: Preses nams 353. lpp.

pat neienāk prātā. Viņa sēž pie zāles durvīm. Nesaka ne vārda, pieceļas un dodas uz montāžas cehu, lai strādātu tālāk. Jāteic, to spēj tikai sieviete," stāsta J. Streičs un piebilst, ka "pirmizrāžu dienās mēs bieži aizmirstam šīs klusās un uzticīgās lielā darba darītājas" un ka jāatceras – "filmu gluži kā bērnu izauklē sieviešu rokas".[49] J. Streičs savā tēlojumā nepārprotami apliecina, ka RKS sieviešu darbs ir ļoti nepieciešams, taču tā vērtība netiek atzīta.

Sievietes spēlfilmu režisores RKS

Spēlfilmu ražošana bija nozīmīgākā un prestižākā RKS darbības joma. Tajā dažādās profesijās bija pārstāvētas arī sievietes (2. tabula), tomēr neviena sieviete nekļuva par RKS spēlfilmu operatori un komponisti.

2. tabula

Sieviešu pārstāvniecība RKS spēlfilmās, 1946.–1991. gads*

Profesija	Vārds, uzvārds un veidoto filmu skaits	Filmu kopskaits	Īpatsvars no visiem konkrētās profesijas filmu veidotājiem, %
Scenāriste	Lija Brīdaka (3), Irina Čerevičņika (2), Broņislava Parševska (2), Ingrīda Sokolova (2), Māra Svīre (2), Dagnija Zigmonte (2), Austra Zīle (2), Alla Ahundova (1), Vizma Belševica (1), Anna Brodele (1), Regīna Ezera (1), Natālija Gladkova (1), Janīna Markulāne (1), Svetlana Mihaļčenko (1), Lūcija Ločmele (1), Dzidra Rinkule-Zemzare (1), Natālija Siņeļņikova (1), Tatjana Sitina (1), Viktorija Tokareva (1), Biruta Veldre (1)	28	9,24
Režisore	Ada Neretniece (17), Dzidra Ritenberga (7), Lūcija Ločmele (4), Vija Beinerte (arī Ramāne, 3), Biruta Veldre (2)	33	14,73
Mākslinieces	Ināra Antone (18), Ieva Romanova (11), Baiba Pika (3), Zinta Gaumiga (2), Brigita Rozenbrika (2), Rolanda Valeskalne (2), Tamāra Antonova (1)	39	17,89

* Sast. pēc: Filmogrāfija, 1920–2010, 469.–550. lpp.

[49] Streičs, Jānis (1980). Trešais stāvs vai Rita, Dzintra, Ļuda, Maija un citas… *Kino*, 3, 12., 13. lpp.

Kostīmu mākslinieces	Skaidra Deksne (arī Bute; 27), Ieva Kundziņa (27), Večella Varslavāne (22), Natālija Šaporina (19), Austra Melnāre (17), Elvīra Vantere (15), Larisa Brauna (14), Dagne Melnāre (14), Elita Tālēna (9), Sandra Sila (4), Ināra Antone (2), N. Fjodorovska (2), Marga Spertāle (2), Baiba Dišlere (1), N. Panova (1), Katrīna Pasternaka (1)	177	89,85
Grima mākslinieces	Rasma Prande (37), Karīna Lapiņa (34), Edīte Noriete (arī Bartkeviča; 20), Mirdza Celma (19), Elita Rudzīte (arī Mūrniece, 14), Rimma Āboltiņa (13), Valentīna Kuzņecova (10), Rimma Ubare (6), Tamāra Smirnova (5), Valentīna Ivanova (4), Emīlija Eglīte (3), Maija Purvīte (2), Dzintra Bijubena (1), Ņina Mardisova (1), Liene Puķe (1), J. Suhova (1), V. Zorina (1), G. Zvejniece (1)	173	82,38
Montāžas režisore	Elza Preisa (27), Zigrīda Geistarte (26), Liene Bāliņa (19), Ērika Genoveva Meškovska (18), Marija Čardiņina (16), Maija Indersone (16), Tamāra Mass (arī Musņicka, 15), Marija Edelmane (11), Margarita Surdeko (11), Astrīda Sigate (10), Signe Šķila (8), Dzintra Krūmiņa (5), Inese Brušteine (4), Ieva Ladiženska (4), Juta Brante (3), Vija Frijāre (3), Ruta Rūtēna (2), Maija Altemente (1), Lidija Āboliņa (1), R. Giņko (1), G. Guseva (1), Gunta Ikere (1), Inese Kairova (1), T. Lihačova (1), J. Mahaņkova (1), Svetlana Pilipsone (1), B. Pogrebinska (1), G. Romanova (1), N. Tankļevska (1), Maija Selecka (1), L. Žučkova (1)	212	100
Redaktore	Irina Čerevičņika (31), Austra Zīle (22), Natālija Bastina (15), Jeļena Vahruševa (9), Māra Forstmane-Šerifa (4), Anna Vanaga (2), N. Arsirija (1), Olga Lisovska (1), L. Rogaļska (1), Daila Rotbaha (1)	87	45,79
Direktore	Tatjana Zujeva (12), Lilija Liepiņa (10), Vija Millere (7), Sarma Matveika (4), Marina Gulmane (3), Anda Matisone (3), Indra Lūkina (1), Ludmila Ļebedeva (1), Aiva Sīmane (1), Lūcija Zīverte (1)	43	19,03

Sievietes režisores RKS uzņēma 33 spēlfilmas, kas veido 15,21 % no visas tās produkcijas. Spēlfilmu veidojušo režisoru kopsummā (dažām spēlfilmām – vairāki režisori) viņu proporcija nedaudz zemāks – 14,73 procenti.

Ada (Armīda) Neretniece RKS uzņēma 16 pilnmetrāžas spēlfilmas un vienu īsfilmu. Viņa dzimusi Ļeņingradā Padomju Savienībā latviešu ģimenē. Viņas vecāki izšķīrās, kad nākamajai režisorei bija četri gadi. Tēvs Mārtiņš Neretnieks (1892–1959), latviešu sarkanais strēlnieks, kara komisārs, rūpnīcas direktora vietnieks, tika apcietināts 1937. gadā. Tas tā laika Padomju Savienībā Adai Neretniecei piešķīra valsts ienaidnieka meitas statusu. Māte Olga Duge (1896–1973) nāca no Dobeles apkaimes, bija mācījusies Jelgavas ģimnāzijā, zināja franču un vācu valodu. Ļeņingradā viņa strādāja par grāmatvedi. Ada Neretnieci māti dēvē par savu vistuvāko draugu, no viņas mantota literatūras, mākslas un mūzikas mīlestība. Vācijas–PSRS kara sākumā A. Neretniece kopā ar māti evakuējās uz Kirovu (tagad Vjatka), tā izglābjoties no Ļeņingradas blokādes. Tur nākamā režisore pabeidza vidusskolu, kādu laiku strādāja rūpnīcā par laboranti un hospitālī par sanitāri. 1943. gadā A. Neretniece iestājās VVKI, kas bija evakuējies uz Alma-Atu. Konkurss bija milzīgs. Eksāmenu pieņēma pats Sergejs



Kinorežisore Ada Neretniece filmas uzņemšanas laikā. Latvija 20. gs. 60.–70. gadi. *Nezināma autora foto.* LNA_KFFDA_F118_1_174

Eizenšteins (*Eisenstein*; 1898–1948), pirms tā viņš deklarēja, ka neviena sieviete netiks uzņemta. A. Neretniece atceras, ka eksāmena laikā S. Eizenšteins esot uz viņu ļoti uzmanīgi raudzījies, un gala rezultātā viņa togad bija vienīgā uzņemtā sieviete VVKI. A. Neretniece S. Eizenšteinam un pārējiem esot izstāstījusi, ka ir latviete un iecerējusi pēc studiju beigšanas strādāt Latvijā, un eksāmenā lasīja Olgas Bergholcas "Februāra dienasgrāmatu" – Ļeņingradas blokādes dzeju. A. Neretniece pati saka, ka viņa nezina, kāpēc S. Eizenšteins atkāpās no saviem principiem. Varbūt laimīgs bijis skaitlis "13" – viņa dzīvojusi kopmītnes 13. istabā, sarakstā bijusi trīspadsmitā un eksāmenu kārtojusi 13. datumā. Eksāmena komisijas locekļi vēlāk viņai ir stāstījuši, ka S. Eizenšteins, uzklausot A. Neretnieci, savā bloknotā uzskicējis viņas portretu.[50] Arī manā rīcībā nav informācijas, kāpēc S. Eizenšteins mainīja domas. Iespējams, tā iemesli bija A. Neretnieces izcilība iestājeksāmenā un/vai viņas ģimenes saistība ar Rīgu, no kuras nāca arī S. Eizenšteins. A. Neretniece atceras, ka VVKI vēlāk studējusi kopā ar divām nākamajām izcilām padomju kinorežisorēm sievietēm Tatjanu Ļioznovu (*Lioznova*; 1924–2011), kura plašu popularitāti guva ar seriālu "Septiņpadsmit pavasara mirkļi" (1973. g.), un Aidu Manasarovu (*Manasarova*; 1925–1986). A. Neretnieces pedagogu vidū bija padomju kino meistari. Kursu sākotnēji vadīja Vsevolods Pudovkins (*Pudovkin*; 1893–1953), pēc VVKI atgriešanās Maskavā to pārņēma Sergejs Gerasimovs (*Gerasimov*; 1906–1985), bet S. Eizenšteins pasniedza kadra kompozīciju. A. Neretniece stāsta: "Jutām, ka viņš mūs visus ļoti mīl. Tikai viņam bija tāds īpatnējs izturēšanās stils pret studentiem: nekad nevarēja saprast, vai viņš runā nopietni vai joko. [..] Bija interesanti salīdzināt Gerasimova un Eizenšteina pieeju mizanscēnu veidošanai, kadra komponēšanai: Gerasimovam izejas punkts vienmēr bija aktiera psiholoģija, turpretī Eizenšteins prata tā uzstādīt kadru, ka doma tika skaidri izteikta bez vārdiem, ar plastiskiem līdzekļiem."[51] Studiju laikā profesionālā pieredze tika krāta, strādājot pie padomju kino megaprojekta "Jaunā gvarde" S. Gerasimova vadībā. A. Neretniece atzīst, ka "visu savu apzināto mūžu esmu vēlējusies saistīt dzīvi ar teātri vai kino".[52]

Divdesmit piecu gadu vecumā A. Neretniece absolvēja VVKI un pēc Latvijas PSR Kultūras ministrijas pieprasījuma ieradās Rīgā. Viņas stiprā puse bija augstā profesionālā sagatavotība un padomju kino sistēmas pazīšana, bet vājā vieta – Latvijas vides nepārzināšana. A. Neretniece gandrīz nemaz neprata dzimto latviešu valodu, bet sāka to tūlīt pēc ierašanās Latvijā mācīties un laika gaitā

[50] Matīsa, Kristīne (2009). Ada Neretniece. 2.08.1924–29.12.2008. *Kino Raksti*, 1, 67. lpp.; Semenov, Valentin. Iz modelei Eizenshteina – v rezhissory. *Rigas Balss*, 23.02.1999., s. 10; Semenov, Valentin. Edinstvennoe iskliuchenie Eizenshteina. *Respublika*, 02.06.1999., s. 8; Grebzde, Džovita. Dīvainais reibums. Adai Neretniecei paliek 70 gadi. *Vakara Ziņas*, 02.06.1994., 16., 17. lpp.

[51] Neretniece, Ada (1991). Gribu uzņemt pasaciņu. No: Līce, Silvija (sast.). *Par sevi, par savu dzīvi, par savu darbu kino. Latviešu aktierfilmu režisori.* Rīga: Liesma, 36., 37. lpp.

[52] Grebzde, Dž. Dīvainais reibums, 16. lpp.

apguva aizvien labāk, tomēr viņas darba pamatvaloda bija krievu. Visu mūžu A. Neretniecei bija neliels akcents un katrā trešajā teikumā izteiciens "*eto samoe*" (tieši šis).[53] Latviju, kā jau minēju, A. Neretniece iepazina, strādājot hronikā. Pirmajos gados viņa darbojās arī kā dublāžas režisore. 40. gadu otrajā pusē un 50. gados visas nozīmīgākās padomju filmas tika ieskaņotas latviešu valodā, jo vietējā auditorija nepārvaldīja krievu valodu. 1952. gada oktobrī A. Neretniece tika tarificēta par mākslas kino režisora asistenti, 1957. gada jūnijā – par mākslas kino režisori un 1965. gada aprīlī – par kino režisori inscenētāju. Aktierkino A. Neretniece sāka strādāt filmas "Uz jauno krastu" (1955. g.) komandā kā viena no tās otrajiem režisoriem. Filmas režisors bija viens no padomju kino oficiālajām izcilībām Leonīds Lukovs (*Lukov*; 1909–1963), kurš gan Staļina varas pēdējā posmā pieredzētajās pret kultūras darbiniekiem vērstajās kampaņās krita nežēlastībā. Filma "Uz jauno krastu" bija viņa mēģinājums atgriezties padomju kino virsotnēs. To nevar uzskatīt par mākslinieciski veiksmi, lai gan filmā ir spilgti kadri, tā ir fotogrāfiski izteiksmīga, spēlē izcili latviešu aktieri. Saturiski "Uz jauno krastu" ir sovetiska, primitīvi plakātiska Latvijas vēstures un tagadnes konstrukcija sociālistiskā reālisma manierē. Šai filmai bija piešķirts gods reprezentēt padomju kino XVI Venēcijas starptautiskajā kinofestivālā.[54]

1957. gadā 33 gadu vecumā Ada Neretniece filmēja savu pirmo spēlfilmu "Rita", kas vienlaikus ir arī pirmā bērnu filma Rīgas kinostudijā. Tā pieder pie atkušņa laika filmām, kad notika atteikšanās no episki vērienīga kara atainojuma un melnbaltiem tēliem.[55] A. Neretniece ar gandarījumu atcerējās darbu pie šīs filmas, viņa atzinīgi vērtēja Fjodora Knorres (*Knorre*; 1903–1987) scenāriju, Māra Rudzīša operatora darbu, Ritas lomas tēlotāju Inesi Gulbi un aktieri Jāni Grantiņu Ēriha lomā. Pēc gada – nākamā filma "Svešiniece ciemā" pilnīgi citā žanrā, ko var dēvēt par padomju ražošanas problēmu cauraustu optimistisku melodrāmu zvejnieku ciemā. Trešās filmas "Tava laime" darbība norisinās dinamiskā pilsētā. Tās centrā inovāciju iespējas padomju ražošanas sistēmā, godīguma, patiesuma un cilvēku attiecību jautājumi.

Šajā laika sprīdī no A. Neretnieces pirmās režisētās filmas kardināli mainījās kultūrpolitikas kurss Latvijas PSR. No 50. gadu vidus līdz Latvijas Komunistiskās partijas (LKP) Centrālās komitejas (CK) 1959. gada jūlija plēnumam tam piemita liberālisma ievirze, kas pieļāva arī radošus meklējumus un atteikšanos no padomju dzīves absolūti stereotipiskā atražojuma kultūras produktos. Pēc šī plēnuma, kas Latvijas vēsturē nozīmēja "nacionālkomunisma" sagrāvi, sākās "buržuāziskā

[53] Matīsa, K. Ada Neretniece, 67. lpp.

[54] Par filmu "Uz jauno krastu" vairāk sk.: Pērkone, I. Estētika. No: Pērkone, I., Balčus, Z. u. c. *Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino* vēsture, 142.–147. lpp.

[55] Par filmu "Rita" vairāk sk.: turpat, 164.–166. lpp.; Baltause, Olga (1982). "Rita". *Kino*, 5, 8., 9. lpp.

nacionālisma" un ideoloģiskā darba kļūdu meklējumu kultūrā kampaņa. Tajā par kino jomas lielāko grēkāzi kļuva tieši A. Neretnieces filma "Tava laime",[56] kas vēl 1960. gada vasarā tika demonstrēta padomju Latvijas 20. gadadienai veltītajā filmu festivālā un Latviešu filmu festivālā Azerbaidžānas PSR.[57] Filmu 1961. gada septembrī no LKP 18. kongresa tribīnes bargi nosodīja pats LKP CK pirmais sekretārs Arvīds Pelše: "Par neapšaubāmu neveiksmi uzskatāma filma "Tava laime", kurā noplicināta padomju cilvēku garīgā pasaule, bet tas jaunais, kas notiek mūsu zemē, parādīts vienkāršoti un primitīvi."[58] Padomju prese aizrautīgi publicēja negatīvas recenzijas un nievājošas piezīmes citu žanru sacerējumos,[59] parādījās arī kampaņām tik raksturīgās tā sauktās lasītāju vēstules, kas pauda sašutumu par šo RKS filmu. Piemēram, Madonas rajona izpildu komitejas sekretārs V. [Osvalds] Kalējs laikraksta "Cīņa" redakcijai rakstīja, ka filma "Tava laime" ir pievīlusi skatītājus, jo tajā nekas nenotiek kā padomju dzīvē un "tai trūkst dziļāka satura un jēgas".[60] Pret RKS ideoloģiskajām kļūdām vērstā kampaņa bija asa, un tā tiešā veidā skāra A. Neretnieci. Padomju represīvā sistēma un kultūras darbinieku reputācijas un karjeru iznīcināšanas kampaņas viņai bija labi zināmas jau kopš bērnības, un, iespējams, tas režisorei turpmākajā darbā lika būt radoši piesardzīgākai, vairāk iekļauties padomju ideoloģijas un kino industrijas normatīvos. Par to liecina vairākas viņas nākamās filmas, kas tomēr pulcēja lielu auditoriju Padomju Savienības kinoteātros u. c. kino izrādīšanas vietās (3. tabula).

[56] Bleiere, Daina (2002). Kultūrpolitika Latvijā 1959.–1962. gadā. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, 3, 114.–132. lpp.

[57] Rīgas kinoteātros. *Cīņa*, 09.07.1960., 3.lpp.; Latviešu filmu festivāls Azerbaidžānas galvaspilsētā. *Rīgas Balss*, 10.08.1960., 1. lpp.

[58] Pelše, Arvīds. Ideoloģisko darbu – jaunā līmenī. *Cīņa*, 29.09.1961., 2. lpp.

[59] Piemēram, sk.: Grauds, O. Tas ikdienu dara skaistu. Pārdomas Rīgas pilsētas padome sesijā. *Cīņa*, 17.12.1960., 4. lpp.; Strīķis, Pēteris (1960). Kam pieder laime? Recenzijas vietā. *Dadzis*, 15, 7. lpp.; Šodienai un nākotnei. Latvijas PSR Kinematogrāfijas darbinieku savienības orgbiroja plēnumā. *Literatūra un Māksla*, 22.04.1961., 3. lpp.; "Vai tas ir laikmetīgums?" *Literatūra un Māksla*, 02.09.1961., 4. lpp.; Līvs, Egons. Jūra. Cilvēki. Darbs. *Cīņa*, 30.11.1961., 4. lpp.; Smiltnieks, I. Jaunā Rīgas kinostudija vislielākā un modernākā Baltijā. *Dzimtenes Balss*, 11.10.1961., 4. lpp.; Savisko, Mihails (1962). Vai tas ir mūsdienīgums? *Māksla*, 1, 28. lpp.; Augstkalna, Maija. Uz ekrāna – šodienas cilvēks. *Literatūra un Māksla*, 28.04.1962., 3. lpp.

[60] Kalējs, V. [jābūt O.]. "Tava laime" skatītājus pievīla. *Cīņa*, 10.09.1960., 4. lpp. Autora iniciāļa atveidē avīzes redakcija kļūdījusies – Madonas rajona padomes izpildu komitejas sekretārs bija Osvalds Kalējs. Saturiski līdzīga ir fabrikas "Latvija" komunistiskā darba brigādes locekles Z. Petrovas publikācija. Sk.: Petrova, Z. Grūti pazīt pašam sevi mākslas darbā. *Cīņa*, 07.04.1961., 2. lpp.

3. tabula

RKS sieviešu režisoru veidoto spēlfilmu skatītāju auditorija Padomju Savienības kinoteātros un kinozālēs*

Filmas nosaukums**	Režisore/režisori	Gads	Skatītāji, milj.
Pieviltie	Ada Neretniece, Māris Rudzītis	1961	20,5
Izmeklēšanā noskaidrots	Ada Neretniece	1981	13,1
Hipokrāta zvērests	Ada Neretniece	1965	11,5
Ilgās dienas rīts	Ada Neretniece	1968	10,7
Vārnu ielas republika	Ada Neretniece	1970	6,2
Vakara variants	Dzidra Ritenberga	1980	6,2
Pats garākais salmiņš	Dzidra Ritenberga	1982	5,9
Pēdējā indulgence	Ada Neretniece	1985	4,3
Kapteinis Džeks	Ada Neretniece	1972	4,2
Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks	Biruta Veldre	1978	3
Trīs minūšu lidojums	Dzidra Ritenberga	1979	2,9
Tava laime	Ada Neretniece	1960	2,4

* Sast. pēc: Fedorov, A. (2023). *Statisticheskie dannye poseshchaemosti sovetskikh fil'mov: 1950–1990*, s. 7–62.

** Diemžēl nav datu par A. Neretnieces 50. gados uzņemtajām filmām "Rita" un "Svešiniece ciemā", Dz. Ritenbergas "Šīs bīstamās balkona durvis", "Māja bez izejas" un V. Beinertes "Apstākļu sakritība" skatītāju auditorijas lielumu.

Jau no paša sākuma, strādājot RKS, Ada Neretniece kā studijas darbiniece bija ievērojusi visus varas diktētos darba padomju kino industrijā nosacījumus. Viņa piedalījās sabiedriskajā darbā, bija RKS komjaunatnes organizācijas sekretāre (1949.–1955. g.), 1957. gadā iestājās komunistiskajā partijā, četrus sasaukumus no 1953. līdz 1961. gadam bija Rīgas Kirova rajona Darbaļaužu deputātu padomes deputāte. RKS direktora Pāvela Jankovska 1960. gada 25. maijā parakstītajā krievu valodā sastādītajā raksturojumā Ada Neretniece minēta kā profesionāli kvalificēta kinospeciāliste, kura spēj patstāvīgi risināt radošos jautājumus. "Pēc savām personiskajam īpašībām – apņēmīga, iniciatīvas apveltīta, principiāla, guvusi cieņu studijas kolektīvā," teikts raksturojumā.[61] A. Neretnieces deputātes gaitu noslēgums 1961. gadā liecina, ka LKP CK amatpersonu uzbrukums filmai "Tava laime" bija ietekmējis viņas dzīvi. A. Neretniece varēja turpināt darbu režijā, tomēr viņas statuss RKS jau bija cits. A. Neretniece un viņas filmas iekļuva

[61] LNA_LVA, F416_11_292, 28. lp.

padomju sistēmā funkcionējošā neformālajā brīvi kritizējamo personu un darbu sarakstā. Neraugoties uz to, režisores augsto profesionālismu studija pilnā mērā izmantoja, pildot ražošanas plānus un gatavojot varas prasītos nodevumus.

Ada Neretniece atzīst, ka "filmas režisora individualitāte un domāšana šiem spriedējiem [varas pārstāvjiem] un filmas likteņa lēmējiem liekas mazsvarīga. Ja neizpildīsi to, kas no tevis tiek prasīts, filma neredzēs ekrānu".[62] Filmas kontrolēja ne tikai pati studija un Padomju Savienības kinematogrāfijas pārvaldes institūcijas, bet arī LKP CK. Filmu labojumi lielākoties tika pieprasīti mutiski, tādējādi kino industrijas un komunistiskās partijas funkcionāri par to pamatotību nenesa nekādu atbildību. A. Neretniece norāda, ka funkcionāri pilnībā iznīcināja viņas filmu "Ilgās dienas rīts". Režisore arī atzīst, ka, par spīti padomju kino valdošajām normām, viņa spējusi tiešajā darbā aizrauties un meklēt vislabākos risinājumus konkrētā scenārija pārvēršanai kinostāstā. Taču tas allaž radīja problēmas, jo filmēt drīkstējis tikai tajā uzrakstīto. Visā viņas praksē bijuši tikai daži labi scenāriji – Fjodora Knorres "Rita", Viktora Lorenca "Nāve zem buras" un Egona Līva "Pirmā vasara". Veidojot filmas, A. Neretniece vispirms orientējās uz visas Padomju Savienības skatītāju, nevis tikai uz Latvijas PSR auditoriju. Vairākās filmās darbība norisinās ne vien Latvijā, bet arī ārpus tās ("Hipokrāta zvērests", "Lielā Jaungada nakts", "Zīlēšana uz jēra lāpstiņas"). Tas ļāva doties tālās kinoekspedīcijās. A. Neretniece savā radošajā darbā no eksperimentēšanas pilnībā tomēr neatteicās, viņa labprāt izmēģināja spēkus jaunos formātos un žanros. Piemēram, jau 60. gados veidoja filmu ar tobrīd padomju kino svešā detektīvžanra elementiem (""Ciklons" sāksies naktī"), 60. un 70. gados uzņēma vairākas jaunā formāta – televīzijas – filmas, tostarp divsēriju detektīvu "Nāve zem buras", kā arī divās filmās konstruēja dzīvi Rietumvalstīs ("Nāve zem buras", "Pēdējā vizīte"). A. Neretniecei pašai ārpus Padomju Savienības bija izdevies pabūt tikai dažas reizes – Čehoslovākijā (1958. g.), Vācijas Demokrātiskajā Republikā (1959. g.) un Francijā (1967. g.).

Ada Neretniece labprāt savās filmās iesaistīja aktierus no citām Padomju Savienības republikām. Režisore bija nedaudz kritiska pret latviešu aktieriem, sakot, ka ar viņiem grūti strādāt, jo tie "bieži vien pasīvi, tādi kā noguruši," bet "krievu un lietuviešu aktieri darbā pie kinolomas ir iekšēji daudz aktīvāki, koncentrētāki, ar kūsājošu strādātgribu apveltīti".[63] A. Neretniecei bija arī savi iecienīti latviešu aktieri, kas filmējās vairākās viņas filmās, kā Jānis Grantiņš, Pauls Butkevičs, Vija Artmane, Gunārs Cilinskis, Marija Podgurska, Ģirts Jakovļevs, Mirdza Martinsone, Andris Lielais.

Padomju kino sistēma paredzēja gan scenārija un aktieru izvēles, gan uzņemtā materiāla vairākpakāpju saskaņošanu un akceptēšanu. Šā procesa atklātā daļa

[62] Neretniece, A. Gribu uzņemt pasaciņu, 38. lpp.
[63] Turpat, 40. lpp.

norisinājās dažāda RKS formāta redkolēģiju un mākslinieciskо padomju sēdēs, kas tika protokolētas un kuru protokoli ir nonākuši LNA krājumos. Protokoli liecina, ka A. Neretniece šajās sēdēs bija mazrunīga, lielākoties samierinājās ar kritiku un tai piekrita, lietišķi solot labojumus, vai nerunāja nemaz. Ieskatam piedāvāju vairākus A. Neretnieces teiktā citātus.

1970. gada 24. martā Mākslinieciskās padomes sēdē par filmas "Vārnu ielas republika" aktieru kino mēģinājumiem: "Tā ir laba doma. To mēs varam pamēģināt."[64]

1974. gada 19. novembrī Mākslinieciskās padomes sēdē par filmas "Pirmā vasara" skati: "Pēc atvešanas no CT [Centrālā televīzija] filmu [domāta filmas skaņa] vēlreiz pārrakstīsim."[65]

1981. gada 23. janvārī Scenāriju redakcijas kolēģijas sēdē par filmas "Izmeklēšanā noskaidrots" režisora scenāriju: "Piekrītu, ka jāmaina finmāls. Nevajag epizodi, kur puisis atnāk uz miliciju. Ir lietas, kas vēl jālabo, bet ir lietas, kas attiecas uz gaumes līniju."[66]

1983. gada 7. jūnija Scenāriju redakcijas kolēģijas sēdē filmas "Pēdējā vizīte" scenārija apspriešanas noslēgumā: "Varu pateikt tikai paldies par visu, kas tika pateikts. Strādāsim."[67]

1984. gada 21. februārī Scenāriju redakcijas kolēģijas sēdē par filmas "Pēdējā vizīte" uzfilmēto materiālu: "Atmiņu ainas uzfilmēsim un tad skatīsimies par nepieciešamību, materiālu montējot."[68]

A. Neretniece bija lakoniska arī intervijās. Viņa žurnālistiem lielākoties atbildēja ar standartfrāzēm, nepasakot neko privātu. Domājams, ka netieši vispersoniskākā ir A. Neretnieces RKS pēdējā veidotā filma "Zīlēšana uz jēra lāpstiņas", kuras sižetu veido stāsts par dažādu tautību izsūtītajiem, kuru ceļi un likteņi krustojas kādā Sibīrijas ciemā staļinisma pēdējos gados. Padomju Savienībā notiekošā pārbūve un atmoda Latvijā filmu veidotājiem deva brīvību un ļāva runāt par smagām vēstures tēmām un cilvēcību. A. Neretniece šo izdevību izmantoja un filmā ietvēra arī savu dzīves pieredzi staļinismā un pārdzīvoto

[64] LNA_LVA, F416_4_55 (Scenāriju nodaļa. Mākslas filmas "Vārnu ielas republika" scenārija redakcijas kolēģijas sēžu protokoli, pavēlēs, līgumi un scenārijs), 41. lp.
[65] LNA_LVA, F416_4_82 (Scenāriju nodaļa. "Pirmā vasara" Mākslinieciskās padomes un Scenāriju kolēģijas sēžu protokoli un dokumenti), 16. lp.
[66] LNA_LVA, F416_4_213 (Scenāriju redakcijas kolēģija. Mākslas filmas "Izmeklēšanā noskaidrots" režisora scenārijs un filmas ražošanas dokumenti. 1980.–1981. gads), 168. lp.
[67] LNA_LVA, F416_4_312 (Scenāriju redakcijas kolēģija. Dokumenti par televīzijas mākslas filmu "Pēdējā vizīte" ("Stinguma krampji", "Toma Bertona nāve") ražošanu (scenāriji, slēdzieni, pavēles un protokolu kopijas, kinomēģinājumu foto, librets, anotācija, informācija par filmu, veidotāju līgumi u. c.), 1983.–1984. g.), 9. lp.
[68] Turpat, 171. lp.

padomju sistēmā. Par "Zīlēšanu uz jēra lāpstiņas" viņa 1988. gadā saņēma Nacionālo kino balvu "Lielais Kristaps" par labāko režiju.[69]

Pēc RKS darbības beigām Ada Neretniece uzņēma divas filmas studijā "AL KO" sadarbības projektos ar apvienību "Ekran" (Krievija). Neilgi pirms 70. dzimšanas dienas viņu piemeklēja smags kritiens un nopietna kājas trauma. Sekoja ilgstoša ārstēšanās, un pēc tās režisores profesijā A. Neretniece vairs neatgriezās.[70]

Savā vienīgajā publiskajā dzīvesstāstā Ada Neretniece par savu profesiju un dzimumu saka: "Kinorežisors – tā ir nolādēti grūta profesija, īpaši sievietei. Bet, kad esi tajā iekšā, atteikties nav spēka. Tomēr, ja es iepriekš būtu paredzējusi, ka vajadzēs tik daudz un tik bieži pazemoties, ka tik nomācoši liela būs atbildības nasta, – diez vai būtu gājusi šo ceļu."[71]

4. tabula

Režisores Adas Neretnieces darbības aktierkino kopsavilkums

Ada Neretniece (1924 Ļeņingradā–2008 Rīgā)	**Izglītība**: Vissavienības Valsts kinematogrāfijas institūta Režijas fakultāte (1943–1949)
Kino spēlfilmas RKS: "Rita" (1957), "Svešiniece ciemā" (1958), "Tava laime" (1960), "Pieviltie" (1961, kopā ar M. Rudzīti), "Viņš dzīvs" (1963), "Hipokrāta zvērests" (1965), "Ilgās dienas rīts" (1968), "Vārnu ielas republika" (1970), "Kapteinis Džeks" (1972), "Izmeklēšanā noskaidrots" (1983), "Pēdējā indulgence" (1985)	
Centrālās televīzijas pasūtījuma filmas RKS: ""Ciklons" sāksies naktī" (1966), "Pirmā vasara" (1974), "Nāve zem buras" (1976), "Lielā Jaungada nakts" (1978), "Pēdējā vizīte" (1984), "Zīlēšana uz jēra lāpstiņas" (1988)	
Spēlfilmas ārpus RKS: "Suns, kas mācēja dzīvot" (1991, AL KO, Radošā apvienība "Ekran"; Krievija), "De Granšānu ģimenes noslēpums" (1992, AL KO, Radošā apvienība "Ekran"; Krievija)	

[69] Vairāk par filmu "Zīlēšana uz jēra lāpstiņas" sk.: Matīsa, Kristīne (2005). *Vecās labās … Latviešu kinoklasikas 50 spožākās pērles.* Rīga: Atēna, 451.–466. lpp.

[70] Grebzde, Dž. Dīvainais reibums, 16., 17. lpp.; Semenov, V. Iz modelei Eizenshteina – v rezhissory, s. 10

[71] Neretniece, A. Gribu uzņemt pasaciņu, 38. lpp. Šajā rakstā atainotie Adas Neretnieces biogrāfijas fakti gūti no: Neretniece, A. Gribu uzņemt pasaciņu, 36.–42. lpp.; Brūvere, I. (rež.). *Dominante. Kinorežisore Ada Neretniece*; Rīgas Kino muzejs, Adas Neretnieces memoriālais mantojums. Par A. Neretnieci arī sk.: Matīsa, Kristīne (2009). Ada Neretniece (1924–2008). *Kino Raksti*, 1, 66.–68. lpp.; Nagle, Ieva (2010). Kinorežisore Ada Neretniece. *Latvijas Arhīvi*, 3/4, 185.–190. lpp. Filmā "Dominante" Ada Neretniece min, ka viņa raksta atmiņas. Manā rīcībā nav informācijas par to esamību un atrašanās vietu.

Apbalvojumi filmu festivālos: Baltijas republiku, Baltkrievijas un Moldovas kinofilmu festivālā Viļņā (1959), Vissavienības kinofestivālā Kijivā (1959), Karlovi Varu starptautiskajā kinofestivālā (1959), Vissavienības kinofestivālā Dušanbē (1989), Starptautiskajā kinofestivālā Deli (1989), Maskavas starptautiskajā kinofestivālā (1989), Nacionālā kino balva "Lielais Kristaps" (1989)
Citi apbalvojumi: Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbiniece (1967), medaļa "Darba veterāns" (1984), Kalmikijas APSR Valsts prēmija (1989), Valsts kultūrkapitāla fonda mūža stipendija (1999)

RKS ilggadējā un pieredzējusī dokumentālā kino režisore **Biruta Veldre** 1975. gadā 41 gada vecumā filmēja savu diplomdarbu – īsfilmu "Parunā ar mani", absolvējot Vissavienības Valsts kinematogrāfijas komitejas Augstākos scenāristu un režisoru divgadīgos kursus. Tā bija bērnu filma, kas stāstīja par bērnudārza audzēknes Raitas un viņas draugu pūlēm izglābt draugu – zirgu Orļiku. Trīs gadus vēlāk uz ekrāna iznāca viņas spēlfilma "Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks", kas stāstīja par pusaudžu attiecībām ar sportu. B. Veldre RKS strādāja no 1955. gada, vispirms par režisora palīdzi, pēc tam par vecāko administratori. Soli pa solim viņa veidoja profesionālo kvalifikāciju: 1962. gadā tika tarificēta par spēlfilmu režisora asistenti, 1968. gadā – par populārzinātnisko filmu 3. kategorijas režisori un dokumentālās kinohronikas 2. kategorijas režisori, 1974. gadā – par dokumentālās kinohronikas 1. kategorijas režisori, 1975. gadā – par spēlfilmu 3. kategorijas režisori un populārzinātnisko filmu 2. kategorijas režisori.[72] B. Veldres tematiskā specializācija bija sports un kultūra. Viņa regulāri veidoja kinožurnālu "Sporta apskats", bija uzņēmusi dokumentālo filmu par Jāni Lūsi. Arī paralēli spēlfilmas "Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks" filmēšanai B. Veldre turpināja veidot "Sporta apskatu".

Tomēr šī spēlfilma tika atzīta par RKS neveiksmi. Kino kritiķe Silvija Līce rakstīja: ".. rezultāts neiepriecināja: raksturi bija dramaturģiski neizstrādāti, cilvēciskās attiecības vienkāršotas, darbība sadrumstalota un piebārstīta ar stieptām, sižeta attīstībai liekām ainām. [..] Režisore nebija spējusi dokumentālajā praksē iegūto meistarību iekausēt savā pirmajā aktierfilmā, nedz psiholoģiski pārslēgties no radošās domas izpausmes ierastajā viendaļīgajā filmā uz pilnmetrāžu."[73] Neveiksmju cēloņi sakņojās pašā "Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks" tapšanas procesā. Filmas iecere radās jau 1972. gadā, tās scenārijs vairākkārt tika pārrakstīts, filmēšanas grupā uzplaiksnīja konflikti. Filmas apspriešanas sēžu protokoli liecina, ka padomdevēju, kuri "zina", kādai ir jābūt B. Veldres filmai, bija pārlieku daudz un viņus neinteresēja režisores centieni novatoriski apvienot inscenējuma un dokumentālistikas naratīvus un stilistiku. B. Veldre šajās sēdēs

[72] LNA_LVA, F416_11_292, 10. lp.

[73] Līce, Silvija (1989). Latviešu mākslas kino septiņdesmitajos gados. No: Dzene, Lilija, Hausmanis, Viktors u. c. (red.). *Padomju Latvijas kinomāksla*. Rīga: Liesma, 187. lpp.



Rīgas kinostudijas režisore Biruta Veldre. Portrets. Latvija 1984. gads. *Jāņa Pilskalna foto.* LNA_KFFDA_F1_4_127029

bija lietišķa un iesaistījās konkrētu jautājumu apspriešanā, taču darba noslēgumā viņu jau bija pārņēmis (ja tā var sacīt) izmisums un bezcerība.[74]

Darbu aktierkino Biruta Veldre neturpināja, lai gan pēc "Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks" pirmizrādes viņa žurnālistiem sacīja, ka plāno uzņemt pasaku filmu "Princese Gundega un karalis Brusubārda".[75] 80. gados B. Veldre veidoja kinožurnālus "Padomju Latvija", "Māksla", "Sporta apskats", "Pionieris", "Lauku hronika", kā arī bija vairāku spilgtu dokumentālo filmu autore.[76] RKS direktora Heinriha Lepeško 1984. gada 19. jūnijā parakstītā krievu valodā sastādītā raksturojumā akcentēts, ka režisores Birutas Veldres raksturīgākas iezīmes ir "jaunu formu un metožu meklējumi, sabiedriski nozīmīgu tēmu atsegšanas un risināšanas jauni paņēmieni".[77]

5. tabula

Režisores Birutas Veldres darbības aktierkino kopsavilkums

Biruta Veldre (dz. 1934)	**Izglītība**: A. Lunačarska Valsts teātra mākslas institūts (1965), Vissavienības Valsts kinematogrāfijas komitejas Augstākie scenāristu un režisoru divgadīgie kursi (1975)
Spēlfilmas RKS: "Parunā ar mani" (1975), "Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks" (1978)	
Apbalvojumi: ordenis "Goda zīme" (1976)	

[74] LNA_LVA, F416_4_110 (Rīgas kinostudija. Scenāriju nodaļa. Mākslinieciskās padomes un scenāriju redkolēģijas sēžu protokoli, lēmumi, slēdzieni un mākslas filmas "Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks" scenāriji, 1978. g.).

[75] Dzenītis, Ģirts. Kinostarts. *Literatūra un Māksla*, 21.09.1979., 5. lpp. Arī Ada Neretniece raksta, ka viņa ļoti vēlas uzņemt filmu pēc Annas Brigaderes pasaku lugas "Princese Gundega un karalis Brusubārda". Sk.: Neretniece, A. Gribu uzņemt pasaciņu, 40., 41. lpp.

[76] Par Birutas Veldres radošo darbu vairāk sk.: Uzulniece, Anita (1983). Mirkļi, kas saglabāti nākamībai. *Kino*, 1, 13., 14. lpp.

[77] LNA_LVA, F416_11_292, 10. lp.

1976. gadā RKS ar pirmo spēlfilmu "Šīs bīstamās balkona durvis" 48 gadu vecumā debitēja **Dzidra Ritenberga**. Viņai aiz muguras bija spilgta teātra un kino aktrises karjera. Dz. Ritenberga bija strādājusi Valsts Liepājas teātrī (1948.–1956. g.), Rīgas Valsts krievu drāmas teātrī (1957.–1962. g.) un Maskavas K. Staņislavska teātrī (1962.–1972. g.). Dz. Ritenberga bija daudz filmējusies gan RKS, gan Padomju Savienības citu kinostudiju filmās. Viņa nospēlēja arī vairākas galvenās lomas RKS filmās "Atbalss" (1959. g.) un "Tava laime" (1960. g.). Tomēr vislielāko atpazīstamību Dz. Ritenberga ieguva ar Malvas lomu režisora Vladimira Brauna (*Braun*; 1896–1957) filmā "Malva" (1956. g.), kas tika uzņemta A. Dovženko kinostudijā Ukrainas PSR. Par šo lomu viņa kā labākā aktrise saņēma Volpi kausu Venēcijas starptautiskajā kinofestivālā. Šis apbalvojums Dz. Ritenbergu uz visiem laikiem padarīja par padomju kino leģendu. 50. un 60. gados viņa filmējās vēl vairākās citās A. Dovženko kinostudijas filmās, kā arī *"Belarusfil'm", "Lenfil'm", "Tallinfilm"*, M. Gorkija kinostudijas un Sverdlovskas kinostudijas lentēs. Aktrises Dzidras Ritenbergas filmogrāfijā ir 34 kinolomas. Pēc vīra aktiera Jevgeņija Urbanska (*Urbansky*; 1932–1965) nāves filmas uzņemšanas laukumā Dz. Ritenberga izšķīrās mainīt savu karjeru un sāka neklātienē studēt režiju Latvijas Valsts konservatorijā. Viņa no Maskavas pārcēlās uz Rīgu, pēc konservatorijas beigšanas iestudēja izrādes J. Raiņa Akadēmiskajā drāmas teātrī, L. Paegles Valmieras teātrī un Latvijas televīzijā.

Dzidras Ritenbergas – režisores – debija kino bija veiksmīga, jo tajā aplūkotās jauniešu dzīves problēmas, mākslas un cilvēcības pretstatījums radīja rezonansi sabiedrībā, arī jauniešu auditorijā, un medijos. Kinokritiķe Silvija Līce rakstīja: "Ar savu pirmo filmu Dzidra Ritenberga bija pierādījusi spēju atklāti un dabiski risināt uz ekrāna sociāli nozīmīgu problemātiku, analizēt sava laika dzīvē saskatītās parādības [..]. Šai publicistiski asajā filmā Dz. Ritenberga bija apliecinājusi prasmi radīt arī jūtu poēzijas uzlādētus ekrāna mirkļus [..]."[78] Nākamos gados režisore pievērsās sievietes dzīves un sociālās lomas atainojumam, cilvēku attiecību analīzei, kā arī 40. gadu sarežģītajai vēsturei. Viņai nācās strādāt arī detektīvžanrā un veidot filmu par Rietumvalstu sabiedrības negācijām. RKS Dz. Ritenberga uzņēma septiņas filmas un vienu filmu jau pēc tās darbības beigām. Tieši tā – "Valsis mūža garumā" – kļuva par vienu no viņas režisores darba virsotnēm.

Paralēli režisores darbam Dz. Ritenberga turpināja filmēties citu režisoru filmās un nospēlēja spilgtas raksturlomas. Viņa bija populāra Latvijas sabiedrībā, bieži sniedza intervijas, kurās labprāt stāstīja par savām topošajām un/vai jaunajām filmām, akcentējot, ka ar tām viņa cenšas darīt labāku sabiedrību un

[78] Līce, S. Latviešu mākslas kino septiņdesmitajos gados, 182. lpp.



Aktrise un režisore Dzidra Ritenberga Robertsones lomā Oļģerta Dunkera Rīgas kinostudijā uzņemtajā spēlfilmā "Dārzs ar spoku". Cēsu rajons 1983. gads. *Ulda Ofkanta foto.* LNA_ KFFDA_F8_1_46_RK178

pasauli.[79] Arī RKS direktora Heinriha Lepeško 1985. gada 3. decembrī parakstītajā Dz. Ritenbergas raksturojumā teikts: "Savos darbos kino režisore spilgti un izteiksmīgi atmasko zemiskumu, gļēvulību un iestājas par labā un taisnīguma aizstāvēšanu, viņa pēta morāles problēmas ar savu filmu varoņu starpniecību."[80]

RKS Scenāriju redakcijas kolēģijas un Mākslinieciskās padomes sēdēs, kā liecina protokoli, viņa jutās brīvi, debatēja, prata sirsnīgi pateikties klātesošajiem, bet arī kvēli aizstāvēja savu pārliecību. Lasot protokolus, šķiet, ka dažkārt Dz. Ritenberga, būdama izcila aktrise, bija gatava sēžu dalībniekiem nospēlēt veselu izrādi, lai cīnītos par savu taisnību. Ieskatam divi viņas atšķirīgu uzstāšanos citāti.

1986. gadā filmas "Mājas bez izejas" scenārija apspriešanas sēdē: "Esmu ļoti pateicīga visiem, jo šīs dienas saruna deva arī jaunas pārdomas."[81]

---

[79] Piemēram, sk.: Volkova, Ilga (1980). Dzidra Ritenberga: "Manas varones man palīdz". *Kino*, 1, 16., 17. lpp.; Frolova, Gaļina (1982). Dzidra Ritenberga: "Tiesības uz jaunu kvalitāti". *Kino*, 7, 14., 15. lpp.; Volkova, Ilga (1984). Dzidra Ritenberga: "Mīlestība prasa vīrišķību…". *Kino*, 1, 9.–11. lpp.; Belousova, Marina (1985). Dzidra Ritenberga: "Nebūt svešam starp savējiem". *Kino*, 7, 5., 6. lpp.; Volkova, Ilga (1989). "Māja bez izejas". *Kino*, 1, 12., 13. lpp.

[80] Rīgas Kino muzejs, RKM 5281.

[81] LNA_LVA, F416_4_374 (Scenāriju redkolēģija. Dokumenti par mākslas filmu "Māja bez izejas" ("Planētu parāde", "Aplenkuma lokā") ražošanu (literārais scenārijs, slēdzieni, pavēles un protokolu kopijas, kinomēģinājumu foto, līgumi u. c.), 1986.–1988. g.), 174. lp.

1981. gada Mākslinieciskās padomes sēdē filmas "Pats garākais salmiņš" apspriešanā: "Es kādreiz jums atbildēju, ka vesternu nevaru uzņemt un tad darbu vispār neņemu. Es šajā materiālā saskatu saites ar šodienu, tāpēc man scenārijs patīk. Gribu vēlreiz pateikt, ka negribu no savas tēmas atteikties. Mani, tāpat kā visās manās iepriekšējās filmās, uztrauc sirdsapziņas, cilvēcības jautājumi. Ja iepriekšējās filmās bija konkrētas sievietes, kur viss bija caur vienu tēlu, tad šajā scenārijā ar man tuvajām problēmām varu ieiet dziļumā, runāt vispārinātās kategorijās. Pierādīt, ka filmu uztaisīšu, es, protams, šodien nevaru. Ja jau man netic, tad netic… Šodien no ekrāna jārunā ar vispārinātiem jēdzieniem, ar vispārcilvēciskām kategorijām. Ja jūs nevienu tas neinteresē, tad nezinu… [..] Jābūt tomēr uzticībai režisoram. Šeit man ir ļoti grūts ceļš, ko pati apzinos un kas man nekur neliek miera, ka pat naktīs nevaru gulēt… Uzskatu, ka šodien no ekrāna jārunā ne tikai ar ģimenes bildēm, bet arī ar citām kategorijām."[82]

Dz. Ritenbergai sarunās ar žurnālistiem nācās atbildēt uz jautājumu, kāpēc viņa izvēlējusies kino režisora profesiju, kas tiek uzskatīta par vīrieša profesiju. Viņas atbilde ir diplomātiska, izplūdusi, nedaudz samudžināta un piesātināta ar atsaucēm uz tālaika izcilāko padomju režisoru sieviešu Larisas Šepitko (*Shepitko*; 1938–1979), Tatjanas Ļioznovas un Dinaras Asanovas (*Asanova*; 1942–1985) veikumu. Fragments no šīs Dz. Ritenbergas atbildes: "Šodien sievietes apgūst arvien vairāk vīriešu profesiju. Taču viņas šais profesijās nebūt nedarbojas slikti. [..] tas svarīgākais, ko mūsu kinomākslā devušas šīs [sievietes] režisores. Tā ir iedziļināšanās attiecību un raksturu psiholoģijā. Un pirmām kārtām sievietes raksturā. [..] Lai vīrieši piedod man, taču psiholoģiskie pētījumi nav viņu galvenais jājamais zirdziņš. Tam viņiem vienkārši nepietiek pacietības. Tāda ir vīriešu daba. Viņus vairāk saista konkrētais, spilgti izteiktais, ar vārdu sakot, asās izjūtas. Un šī iemesla dēļ viņiem tuva darbība, notikums, tīri ārīgi ritmi. Protams, es neapgalvoju, ka tas ir absolūti visos gadījumos [..]. Un vēl vairāk: kinematogrāfā ir lietas, kuras pa spēkam tikai kinorežisoriem vīriešiem. Tāpēc, manuprāt, atrisinājums var būt tikai viens: strādājot plecu pie pleca un papildinot citam citu, kā jau tas ierasts starp vīriešiem un sievietēm, tiekties pretim skaistā pilnībai. Kas attiecas uz domāšanu un raksturu, tie acīmredzot vajadzīgi jebkurā profesijā kā sievietēm, tā vīriešiem. Protams, pastāv zināma profesiju specifika, taču izpratni un iemaņas nevar aizstāt tikai ar raksturu un domāšanas spējām."[83]

[82] Turpat, 182. lp.

[83] Volkova, Ilga (1977). Aktieris kļūst režisors. *Kino*, 11, 8., 9. lpp. Vairāk par Dzidras Ritenbergas dzīvi sk.: Ritenberga, Dzidra (2021). *Es atradu laimi. Atmiņas.* Rīga: Latvijas Mediji. Tajā iekļauta arī teātra zinātnieces Edītes Tišheizeres biogrāfiska apcere un kino zinātnieces Dairas Āboliņas raksts par Dz. Ritenbergas darbu kino. Sk.: Tišheizere, Edīte (2021). Atmiņas izvēlīgā gaismā. No: turpat, 5.–17. lpp.; Āboliņa, Daira (2021). Dzidras Ritenbergas kino. No: turpat, 223.–260. lpp. Arī sk.: Ritenberga, Dzidra (1991). Lielo pārmaiņu pavasaris. No: Līce, S. *Par sevi, par savu dzīvi, par savu darbu kino,* 192.–220. lpp.; Zīle, Austra (2007). *Sarunas aiz kadra. Stāsti par desmitās mūzas kalpiem.* Rīga: Atēna, 57.–100. lpp.

6. tabula

Režisores Dzidras Ritenbergas darbības aktierkino kopsavilkums

Dzidra Ritenberga (1928 Dundagā–2003 Rīgā)	**Izglītība**: Drāmas teātra studija (1945–1948), Latvijas Valsts konservatorijas Režisoru nodaļa (1972–1974)
Kino spēlfilmas RKS: "Šīs bīstamās balkona durvis" (1976), "Trīs minūšu lidojums" (1979), "Vakara variants" (1980), "Pats garākais salmiņš" (1982), "Māja bez izejas" (1988)	
Centrālās televīzijas pasūtījuma filmas RKS: "Svešs gadījums" (1985), "Pēdējā reportāža" (1986)	
Spēlfilmas ārpus RKS: "Valsis mūža garumā" (1990, AL KO)	
Apbalvojumi: Volpi kauss kā labākajai aktrisei Venēcijas starptautiskajā kinofestivālā (1957), Latvijas PSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieces (1960)	

Divdesmit piecu gadu vecumā sevi ar Vissavienības Valsts kinematogrāfijas institūta diplomdarbu – īsfilmu "Tās dullās Paulīnes dēļ" spoži pieteica režisore **Vija Beinerte**. Šī filma pieder pie RKS populārākajām filmām. Režisore vēl ir veidojusi divas filmas, kuru tapšanu šķir veseli pieci gadi. Šajā laikā V. Beinerte pabija bērna kopšanas atvaļinājumā, pasaulē nāca viņas dēls.

V. Beinertei kā spēlfilmu režisorei raksturīgs formas, stilistikas un vēstījuma meklējumu rokraksts. RKS kā filmu ražotne to nelabprāt akceptēja. Viņas filmu scenāriju, uzfilmētā materiāla un jau gatavo filmu apspriešanas sēdes, kā liecina to protokoli, bija spriedzes, reizumis arī konfliktu pārpilnas. Jaunā režisore tika pamācīta un pelta. Piemēram, Mākslinieciskās padomes 1982. gada 1. decembra sēdē, apspriežot filmu "Aizmirstās lietas", Uldis Šteins rezumēja: "Es tikai varu apbrīnot Vijas principialitāti, neatlaidību, jo līdz šim filmā nav izdarīts tas, ko prasīja CT [Centrālā televīzija] un studijas vadība. Līdz ar to rodas pamats domāt, režisore zina, ko dara, un kāpēc neklausa. Es atzīstos savā bezspēcībā…"[84] RKS V. Beinertes filmas uzskatīja par nesekmīgām. Viņa pati, kā raksta žurnālists Pēteris Bankovskis, tolaik tika vērtēta kā "ekstravaganta, pretencioza, pārgudra".[85]

[84] LNA_LVA, 416_4_221 (TV filmas "Aizmirstās lietas" režisora scenārijs un filmas ražošanas dokumenti, 1981.–1982. g.), 239. lp.

[85] Bankovskis, Pēteris. … jaunu dzīvību. *Padomju Jaunatne*, 08.03.1988., 4. lpp.



Režisore Vija Beinerte filmas "Apstākļu sakritība" uzņemšanas laukumā. Rīga 1987. gads. *Jāņa Pilskalna foto.* LNA_KFFDA_F175_2_17

Režisore atzīst, ka viņa vienmēr ir gribējusi iet "savu ceļu", bet tas padomju iekārtā bija ļoti sarežģīti. V. Beinerte jau 80. gados kritizēja padomju kino sistēmu par tajā pastāvošo scenāriju "caursišanas" praksi un režisora ideju un darba ierobežošanu. Viņa par filmu "Apstākļu sakritība" saka, ka tā viņai bija vajadzīga "tādēļ, lai pārliecinātos, vai vispār esmu TIESĪGA strādāt režijā. Līdz šim to apgalvot nevarēju. Gribēju pārbaudīt, vai pārvaldu klasisko reālistiskās kinovalodas stilu un vai spēšu visumā sadzīvisko materiālu piesātināt ar garīgo enerģiju. Netaisīju filmu, lai kādu pārsteigtu vai pārspētu. Darīju savu darbu. Tik labi, cik labi to varēju."[86]

[84] LNA_LVA, 416_4_221 (TV filmas "Aizmirstās lietas" režisora scenārijs un filmas ražošanas dokumenti, 1981.–1982. g.), 239. lp.
[85] Bankovskis, Pēteris. … jaunu dzīvību. *Padomju Jaunatne*, 08.03.1988., 4. lpp.
[86] Turpat.

Arī V. Beinerte runāja par sievietes režisores darba padomju kino specifiku. Viņa ar ironiju stāstīja, ka iestājeksāmenā VVKI profesors Jurijs Jegorovs sacījis: "Tev [..] ir divi nopietni trūkumi – astoņpadsmit gadu un tas, ka tu neesi vīrietis. Uz to es nekavējoties atbildēju, ka pirmais ar gadiem pāries, bet otrais, ceru, nepāries nekad."[87] Plašāk V. Beinerte šo tēmu apcerēja kādā intervijā 1988. gadā. "Sieviete kinomākslā var pastāvēt tikai tad, ja darbā iet sevis izpratnes dziļumā (jo dziļāk es sapratīšu sevi, jo dziļāk spēšu ielūkoties citu būtībā), nevis mēģina būt kā vīrieši. Mūsu sabiedrībā (varbūt ne tikai mūsu) sievietes ir sajaukušas divus jēdzienus – vienlīdzība un identitāte. Laikam tāpēc, ja filmas titros ieraugu sievietes režisores vārdu, bieži vien pieķeru sevi pie domas: tur jau nekā nebūs. Un tad sanāk smiekli – bet ko tad tu pati! Taču es netaisu ne vīriešu, ne sieviešu kino. Es taisu SAVU kino," saka Beinerte.[88]

Pēc RKS darbības beigām V. Beinerte vēl kādu laiku turpināja darbu kino jomā, tomēr lielāku lomu viņas dzīvē ieguva žurnālistika un rakstniecība.

7. tabula

Režisores Vijas Beinertes darbības aktierkino kopsavilkums

Vija Beinerte (arī Bokalova, Ramāne, dz. 1954 Rīgā)	**Izglītība**: Vissavienības Valsts kinematogrāfijas institūta Mākslas un televīzijas filmu režijas fakultāte (1973–1979)
Kino spēlfilmas RKS: "Tās dullās Paulīnes dēļ" (1979), "Apstākļu sakritība" (1987)	
Centrālās televīzijas pasūtījuma filmas RKS: "Aizmirstās lietas" (1982)	

1981. gadā RKS spēlfilmu režisoru saimei pievienojās **Lūcija Ločmele**. Beidzot VVKI kā kursa vienīgā sieviete, viņa 30 gadu vecumā filmēja savu pirmo spēlfilmu "Rudais terorists". Tā bija īsfilma par bērnu un pieaugušo attiecībām. Pirms studijām VVKI L. Ločmele bija strādājusi Rīgas Operetes teātrī par kostīmu un dekorāciju apgleznotāju, tomēr šis darbs nesniedzis ne profesionālo, ne materiālo gandarījumu. Viņa stāsta, ka pēc institūta beigšanas RKS nebija gaidīta. Pirmo darbadienu nācies pavadīt studijas Caurlaižu birojā, izrakstot caurlaides, un secināt, ka "kino un kinostudija vispirms ir vajadzīga man, nevis otrādi un ka tiesības būt vajadzīgai vēl jāiekaro, jāpierāda".[89] Tomēr kinostudijas apsardzē L. Ločmelei nācis nostrādāt mēnesi līdz kāds administrācijā attapies, ka tā nav pareizā attieksme pret jaunajiem speciālistiem ar VVKI diplomu.[90]

---

[87] Ramāne, Vija (1991). "Nogranda pērkons aizviņā saulē". No: Līce, S. *Par sevi, par savu dzīvi, par savu darbu kino,* 240., 241. lpp.

[88] Bankovskis, P. … jaunu dzīvību.

[89] Ločmele, Lūcija (1991). Kas dod spēku … No: Līce, S. *Par sevi, par savu dzīvi, par savu darbu kino,* 252. lpp.

[90] Zieda, Margarita (2001). Tu esi gatavs apēst ķieģeli. Ja tev to vajag. Jubilāre Lūcija Ločmele. *Kino Raksti*, 6, 124. lpp.



Režisore Lūcija Ločmele spēlfilmas "Saulessvece" uzņemšanas laukumā. Filma uzņemta pēc Vijas Upmales stāstu "Papagaiļa saulessvece" un "Jautrās nedienas" motīviem. Latvija 1986. gads.
Māra Jansona foto.
LNA_KFFDA_F8_1_46_RK162

Lūcija Ločmele RKS iepazina dīkstāves periodus un scenāriju noraidījumus. Atteikumu saņēma pēc Annas Brigaderes lugas "Maija un Paija", Kārļa Skalbes pasakas "Kaķīša dzirnavas" un pēc Andreja Dripes stāsta "Kaķis maisā" veidotie scenāriji. "Mani piedāvājumi tiek noraidīti, bet alternatīva netiek dota," sacīja režisore.[91] L. Ločmele strādāja par režisora asistenti, veidoja arī kinožurnālus "Padomju Latvija" un "Pionieris", starpžanru īsfilmu "Parunāsim par šo un to", līdz saņēma piedāvājumu uzņemt Centrālās televīzijas pasūtījuma filmu "Laika prognoze augustam". Viņa to pieņēma, lai gan šī formāta filmai noteiktās prasības ierobežoja režisora radošo darbu. L. Ločmele atzīst, ka filmas scenārijs bija "vienkārši primitīvs, bet tam ir zaļā gaisma, tas aiziet".[92] RKS vadība, Scenāriju redakcijas kolēģija un Mākslinieciskā padome pret šīs filmas tapšanu bija labvēlīga un L. Ločmeli slavēja, lai gan pašu filmu augstu nevērtēja. Pēc "Laika prognoze

[91] Ģēģere, Valda (1989). Un tā tālāk. No: Ernštreite, Velga, Oliņa, Daina (sast). *Kalendārs vecākiem, 1990*. Rīga: Zvaigzne, 147. lpp.
[92] Zieda, M. Tu esi gatavs apēst ķieģeli, 125. lpp.

augustam" gala versijas noskatīšanās kino zinātniece Valentīna Freimane atzina: "Esmu pārliecināta, ka mūsu priekšā ir režisore ar savu simpātisku attieksmi pret cilvēkiem. Pēc šī darba nav šaubu, ka Rīgas kinostudijā ir ienākusi režisore ar savu pasaules izjūtu utt."[93] "Režisore tomēr pierādīja, ka var tikt ar darbu galā un var saukties par režisori," rezumēja mūzikas redaktors Nikolajs Zolotonoss.[94]

Ne tik labvēlīga bija attieksme pret L. Ločmeles nākamo filmu "Saulessvece". Filmas pieņemšanā Mākslinieciskas padomes sēdē par to gandrīz nemaz neizskanēja neviens labs vārds,[95] lai gan togad tieši šī filma kļuva par Latvijas gada labāko filmu un saņēma "Lielo Kristapu". Nākamās filmas "Svešais" tapšana, kā liecina RKS Scenāriju redakcijas kolēģijas un Mākslinieciskās padomes sēžu protokoli, bija mokoša. Režisore un viņas komanda saņēma nemitīgu kritiku un labojumu pieprasījumus. Pēc "Svešā" pieņemšanas Mākslinieciskās padomes 1989. gada 23. novembra sēdes noslēgumā izskanēja studijas direktora Riharda Pika slēdziens: "Relatīvi jaunākā paaudze mūsu studijā tika pie vārda, lai mēs zinātu, ko katrs no viņiem grib un var. Man patika režisores Ločmeles pārliecinošā aktivitāte, tāpēc cerēju, ka viņa zina, ko grib un var. Un tagad jūtos profesionāli apkrāpts..."[96]

Lūcija Ločmele vēlāk uzsvēra, ka "Svešajā" viņai pašai bija ielikta doma, ka viens nav cīnītājs pret sistēmu, "ja mašinērija strādā pret tevi, tu nekā nevari izdarīt". Viņas filmas varonis – zēns Zigis – viens bija nostājies pret alkoholisma industriju. "Tāpēc es ieliku šo [kravas] mašīnu, kas visu laiku ar žvadzošām pudelēm riņķo cauri filmai. Zēns iet, savu mērķu vadīts, bet mašīna turpina savu ceļu, tā neļauj ritenim apstāties, un viņš neko nevar izdarīt. Tikai mēs varam redzēt, cik lielā mērā tas sāp un ko tas nozīmē vienam mazam cilvēciņam. Un šis cilvēciņš var ļoti viegli tikt samalts. Jo cilvēki, kas rada mašinēriju, par to nedomā," stāstīja L. Ločmele.[97] Šāda mašinērija bija arī padomju kino sistēma.

L. Ločmeli neapmierināja RKS valdošā gaisotne. Viņa to vēlāk raksturoja: "Nospiešana uz ceļiem. [..] tu neesi nekas, cīnies, te ir dūži. Vecākā paaudze bija kā siena, kā fronte, kurai cauri izlauzties bija ārkārtīgi grūti."[98] Par šo tēmu viņa publiski piesardzīgi runāja jau 1987. gadā: "Ir gandrīz absurda situācija: tavs darbs, šķiet, vajadzīgs tikai pašam. Esam bezgala sašķelti, vientuļi. Kā tādas

---

[93] LNA_LVA, F4164_247 (Scenāriju redakciju kolēģija. Dokumenti (literārais scenārijs, protokolu kopijas, slēdzieni u.c.) par TV mākslas filmu "Laika prognoze augustam"), 190. lp.
[94] Turpat, 191. lp.
[95] LNA_LVA, F4164_346 (Scenāriju redakcijas kolēģija. Dokumenti par televīzijas mākslas filmu "Saulessvece" ražošanu (literārais, scenārijs, slēdzieni, pavēles un protokoli, kinomēģinājumu foto, anotācija u. c., 1984.–1986. g.), 135.–137. lp.
[96] LNA_LVA, F4164_381 (Scenāriju redakcijas kolēģija. Dokumenti par televīzijas mākslas filmas "Svešais" ražošanu (literārais scenārijs latviešu un krievu val., slēdzieni, pavēles un protokolu kopijas, kinomēģinājumu foto, anotācija u. c., 1987.–1988. g.), 245. lp.
[97] Zieda, M. Tu esi gatavs apēst ķieģeli, 126. lpp.
[98] Turpat, 124. lpp.

mazas saliņas plunčājamies rimtos pašapceres vilnīšos, neinteresējoties cits par citu. Nav paaudzes izjūtas, pleca izjūtas. Jaunie režisori, kas jau veikuši kādu darbu, domāju, katrs lolo savu ieceri, savu domu, taču tas vairāk līdzinās savrupai daudzu vezumu vilkšanai. Kā jau teicu, nav vienotas virzības, kopspēka izjūtas."[99] Padomju kino esības pašos pēdējos gados L. Ločmele uzsvēra, ka "mūsu apstākļos režisors savā mūžā var uzņemt tik maz filmu" un tādēļ nedrīkst atkārtoties, jācenšas ar katru jauno filmu spert vismaz solīti uz priekšu, jo profesionalitāti var kopt tikai darbā.[100] Tomēr intervijās sacītais liecināja, ka L. Ločmeles skatījumā viņas profesionālajai nākotnei padomju kino sistēmā trūkst perspektīvas, kas ļautu viņai realizēt savas filmu ieceres. To, šķiet, režisore bija sapratusi.

Citā intervijā, atbildot uz jautājumu: vai emociju tālāk nodošana nav "tāda sieviešu kino prioritāte," L. Ločmele sacīja: "Nebūt ne. Vīrieši, protams, ir greizsirdīgi, ja [kinostudijā] paradās sieviete, un arī par visu to, kas interesē sievieti, vīrieši vienkārši paņirgājas, it kā smejas. Ne jau velti par visiem sieviešu kinofestivāliem, kas notiek ārzemēs, vīrieši – kinematogrāfisti – tikai vīpsnā. Bet, manuprāt, nav atšķirības starp kino, ko taisa sieviete, un kino, ko taisa vīrietis, ja tev ir ko teikt, un, ja zini, kā to pateikt."[101]

Pēc RKS pastāvēšanas noslēguma Lūcija Ločmele darbojās televīzijā.

8. tabula

Režisores Lūcijas Ločmeles darbības aktierkino kopsavilkums

Lūcija Ločmele (dz. 1951 Cēsīs)	**Izglītība**: Vissavienības Valsts kinematogrāfijas institūta Mākslas un televīzijas filmu režijas fakultāte (1973–1981)
Kino spēlfilmas RKS: "Rudais terorists" (1981)	
Centrālās televīzijas pasūtījuma filmas RKS: "Laika prognoze augustam" (1983), "Saulessvece" (1986), "Svešais" (1988)	
Apbalvojumi filmu festivālos: Maskavas starptautiskais kinofestivāls (1981), Nacionālā kino balva "Lielais Kristaps" (1986), 13. Florences starptautiskais sieviešu filmu festivāls (1990)	

[99] Zvirbule, Guna (1987). Lūcija Ločmele: "Ja mēs klusējam…". *Kino*, 11, 12. lpp.
[100] Strautmane, Gunta (1989). Lūcija Ločmele: "… un tomēr to akmeni nemetu es". *Kino*, 4, 6. lpp.
[101] Zieda, M. Tu esi gatavs apēst ķieģeli, 128. lpp.

Nobeigums

Sieviešu režisoru darbība un tās rezultāti RKS liecina, ka šajā studijā, tāpat kā visā padomju kino industrijā, sievietēm institucionāli nebija iespējams sasniegt izcilību un gūt panākumus. Viņas netika uzskatītas par pilnvērtīgiem šīs jomas dalībniekiem un lielākoties veica otršķirīgas nozīmes darbus (piemēram, uzņēma kinožurnālus, montēja filmas, gatavoja kostīmus, rūpējās par grimu), kam bija svarīga nozīme padomju kino sistēmā, bet par kuru izpildi nepienācās vērā ņemama publiskā atzinība. Konkrētās situācijās, kad darbam izveidojās labvēlīgi apstākļi, sievietes režisores varēja sasniegt izcilību. Par to, piemēram, liecina Laimas Žurginas dokumentālo filmu un Adas Neretnieces un Lūcijas Ločmeles atsevišķu spēlfilmu izcilība un tās atzīšana.

Kopumā sieviešu režisoru nodarbinātība RKS nebija liela. Raugoties no cilvēkkapitāla teorijas prizmas, režijā strādājošās sievietes bija profesionāli labi sagatavotas un tādējādi konkurētspējīgas. Par to liecina viņu VVKI diplomdarbi, kas saņēma augstus vērtējumus, un RKS uzņemto debijas filmu vairākums. Tomēr pirmo un galveno šķērsli karjeras turpinājumā padomju kino sistēmā veidoja labu scenāriju pieejamība. Te darbojās "celuloīda griesti", kas noteica, ka sieviešu režisoru rīcībā pārsvarā nonāca salīdzinoši vāji scenāriji un viņām bija mazas iespējas iegūt atļauju filmēt pašu izstrādātus un interesējošus scenārijus. Tādējādi sievietes režisores ar savām filmām nodrošināja RKS ikgadējo ražošanas plānu izpildi, bet īstenot savas ieceres un ambīcijas nevarēja. Viņu radītās tā sauktās plāna filmas lielākoties arī nevarēja pretendēt uz izrādīšanu festivālos un līdz ar to arī uz panākumiem. Šī padomju kino industrijas sistēmas institucionālā prakse radīja sieviešu režisoru diskrimināciju profesijā un šo diskrimināciju pārvēršanu normā. Par to liecina arī sieviešu režisoru uzņemto filmu tematika. Viņām tika atvēlētas tā sauktās sieviešu tēmas – bērnu filmas (piemēram, Adas Neretnieces filmogrāfijā ir trīs bērnu filmas, un šīs tematikas filmas veido visu Birutas Veldres un Lūcijas Ločmeles spēlfilmogrāfiju) un filmas, kurās aplūkotas stereotipiskās sieviešu problēmas (piemēram, nepilnas ģimenes, centieni atrast dzīvesbiedru, vilšanās profesionālās karjeras sasniegumos, iztrūkstot stereotipiski laimīgai ģimenes dzīvei) Dzidras Ritenbergas un atsevišķās Adas Neretnieces un Vijas Beinertes filmās. RKS sievietes nav veikušas Latvijas kultūras hierarhijas virsotnē esošos latviešu literatūras klasikas ekranizējumus, viņu filmu scenāriju pamatā arī gandrīz nav savā laikā populāru latviešu literatūras sacerējumu. Izņēmums ir Adas Neretnieces televīzijas filma "Pirmā vasara" pēc Egona Līva stāsta "Prelūdija" motīviem un "Pēdējā indulgence" pēc tāda paša nosaukuma Miermīļa Steigas kriminālromāna, Vijas Beinertes īsfilma "Tās dullās Paulīnes dēļ" pēc Māras Svīres tāda paša nosaukuma stāsta, Lūcijas Ločmeles īsfilma "Rudais terorists" pēc Regīnas Ezeras stāsta un spēlfilma "Saulessvece" pēc Vijas Upmales stāstu motīviem. Sievietes režisores tika nodarbinātas

Centrālās televīzijas filmu veidošanā, kuru uzņemšanu uzskatīja par salīdzinoši mazāk prestižu. Šo filmu ražošanas termiņi bija īsāki, un to budžets bija aptuveni puse no tā laika spēlfilmu izmaksām. No 1966. gada, kad RKS sāka televīzijas filmu ražošanu, sievietes režisores ir uzņēmušas 12 šā veida kinolenšu, kas veido 36,36 % no visām sieviešu režisoru RKS veidotajām filmām.

RKS Scenāriju redakcijas kolēģijas un Mākslinieciskās padomes sēžu protokoli, kā arī sieviešu režisoru dzīvesstāsti un intervijas liecina, ka viņu radošā patstāvība profesijā netika pieļauta, padomju kino sistēma uzņēmās paternālismu pār režisoru darbu. Viņām nācās savu darbu pilnībā pakļaut gan tās nosacījumiem, gan arī konkrētām Latvijas PSR kultūras un LKP funkcionāru un RKS prasībām.

20. gs. 50.–70. gados strādājošās sievietes šo diskriminējošo un radošumu nepieļaujošo sistēmu akceptēja un tajā iekļāvās. 80. gados RKS ienākušās jaunās režisores, sastopoties ar kino vidē valdošajām ierobežojošajām praksēm, publiski sāka paust neapmierinātību un meklēt papildu iespējas savu filmu auditorijas paplašināšanai. Atklātākais situācijas kino vērtējums 1990. gadā žurnālā "Liesma" tika publicēts anonīmi: "Vīrietis visur pieradis vadīt un valdīt. Liekas, sieviete viņam var glaimot kā sieviete, nevis kā kolēģe. Vīrietim interesē izteikt sevi un tikai sevi, un, kad viņš ir uzkāpis uz šī sevis izteikšanas ceļa, viņš neredz un arī negrib redzēt apkārt neviena cita. [..] Pie mums kino tiek uzskatīts par vīriešu monopolu. Ja sieviete pati tālāk izlaužas, – nu, tad tas ir fakts."[102] Protesta balsis publiskajā telpā bija tikai dažas, tādēļ šie kritiskie vēstījumi neguva rezonansi. Turklāt situācija kino nebija izņēmums, Padomju Savienības realitātē dzimumu līdztiesība nepastāvēja.[103]

Meklējot jaunas iespējas demonstrēt savas filmas, sadarboties ar ārvalstu kolēģiem un profesionāli pilnveidoties, Laima Žurgina 1988. gadā Maskavas starptautiskajā kinofestivālā iesaistījās Austrumeiropas kino strādājošo sieviešu starptautiskās asociācijas KIWI (saīsinājums no *Kino Women International*) izveidē. Tad arī nāca atklāsme, ka pasaulē jau gadiem ilgi pastāv līdzīgas organizācijas un notiek sieviešu veidoto filmu festivāli, jo tā ir iespējams veicināt sieviešu sasniegumus profesijā, viņu filmu izplatību, ietekmēt pasaules kino industrijā dominējošo maskulīno un patriarhālo atmosfēru. KIWI dibināšanas kongress notika Tbilisi 1988. gadā, Latviju tajā pārstāvēja Laima Žurgina ar filmām "Džemma" un "Neglītais pīlēns – cilvēka bērns" un kostīmu māksliniece Larisa Brauna ar filmu tērpu skicēm. Asociācijas izpildkomitejā tika ievēlēta L. Žurgina.

---

[102] Prape, Gunta (1990). Par kādu "lietussarga" organizāciju. *Liesma*, 8, 34. lpp.

[103] Par šo tēmu vairāk sk.: Engel, Barbara A. (2004). *Women in Russia*, 1700–2000. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 148–268; Clements, Barbara Evans (2012). *A History of Women in Russia from Earliest Times to Present.* Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, pp. 211–285.

1989. gadā KIWI 3. kongress notika Jūrmalā, tajā piedalījās 40 kino darbinieces no visas pasaules. Latviju tajā pārstāvēja Laima Žurgina un Lūcija Ločmele.[104] Šo norišu turpinājums bija L. Žurginas un L. Ločmeles dalība 1990. gadā 13. Florences starptautiskajā sieviešu kinematogrāfistu festivālā, kur notika Baltijas filmu retrospekcija. Tajā demonstrēja Lūcijas Ločmeles, Dzidras Ritenbergas, Vijas Beinertes un Laimas Žurginas filmas.[105] Latvijā un tās kino jomā notiekošās lielās pārmaiņas pārtrauca arī Latvijas kino režisoru sieviešu aktivitātes starptautiskajās sieviešu kinematogrāfistu organizācijās. L. Žurgina tomēr atzīst, ka tās un sieviešu filmu festivāli viņas filmām ir pavērušas plašāku ceļu.[106]

Atbildot uz raksta sākumā izvirzītajiem pētnieciskajiem jautājumiem, viennozīmīgi jāteic, ka padomju kino industrijas institucionālās normas noteica sieviešu režisoru darba iespējas RKS un lielā mērā arī viņu uzņemto filmu kvalitāti, nepieļaujot to izcilību vai kavējot tās sasniegšanu. Sieviešu režisoru karjera RKS bija dažāda, tomēr to nevar dēvēt par sekmīgu un gandarījumu nesošu.

Mūsdienās RKS pieder vēsturei un tajā tapušās filmas – kultūras mantojumam. Tā pētniecības un popularizēšanas ietvaros iespējama, pat vēlama ir sieviešu režisoru veidoto filmu retrospekcija un padziļināta pētniecība, lai iespējami pilnīgāk un godīgāk izvērtētu viņu ieguldījumu padomju kino un Latvijas kino.

Vēlos izteikt pateicību bijušajām kolēģēm Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultātē Aijai Rozenšteinei un Olgai Proskurovai par pirms desmit gadiem kopīgi uzsākto darbu pie pētījuma par sievietēm režisorēm Rīgas kinostudijā.

[104] Reitere, Elīna (2022). Ko Lanas Gogoberidzes filmas mums stāsta par Latvijas kino vēsturi. *Kino Raksti*, 29. jūl. Pieejams: https://www.kinoraksti.lv/festivali/festivali-pasaule/ko-lanas-gogoberidzes-filmas-mums-stasta-par-latvijas-kino-vesturi-965 [skatīts 14.11.2023.]; Reitere, Elīna (2023). Laima Žurgina – Latvijā un pasaulē. *Kino Raksti*, 22. sept. Pieejams: https://www.kinoraksti.lv/petijumi/personiba/laima-zurgina-latvija-un-pasaule-1140 [skatīts 14.11.2023.].

[105] Prape, G. Par kādu "lietussarga" organizāciju. 34., 35. lpp.; Cālīte, Aija. Sievietes – tas ir nopietni. *Rīgas Balss*, 11.05.1990., 4., 5. lpp.

[106] Reitere, E. Laima Žurgina – Latvijā un pasaulē.

VITA ZELČE

FEMALE FILM DIRECTORS AT THE RIGA FILM STUDIO, 1944–1990

The article examines the work and outcomes of female film directors at the Riga Film Studio (RFS). The first part of the article discusses the employment of female film directors globally and in the Soviet Union, explaining the relatively low rates. At the RFS, female film directors were most prominently involved in the production of newsreels, contributing to 28.97% of all newsreels, 19.06% of documentaries, and 15.21% of feature films.

Film directors Elza Preisa (1919–2011), Irina Mass (1917–1991), Marija Čardiņina (1906–?), Ada Neretniece (1924–2008), Maija Selecka (b. 1937), Astrīda Sigate (1936–2013), Biruta Veldre (b. 1934), Dolores Hmel'nitskaya (1937–2018), Laima Žurgina (b. 1943), Ludmila Ikere (b. 1929), Rūta Celma (b. 1946), Dagnija Osīte (b. 1946), Brigita Baiba Krūmiņa (1943–2017), Dzintra Geka (b. 1950), Lūcija Ločmele (b. 1951), Leonija Mundeciema-Vusa (b. 1939), Daila Rotbaha (b. 1957), Brigita Eglīte (b. 1955), Ilona Brūvere (b. 1954), Natālija Kožuhova (b. 1952), and Laila Pakalniņa (b. 1962) worked in documentary and newsreel genres at the Riga Film Studio. Several film directors simultaneously worked as film editors. The only female documentary filmmaker who achieved broader success is Laima Žurgina, with several of her films receiving awards at national and international film festivals.

Feature film production was the most important and prestigious activity of the RFS. Women were represented in various professions, including scriptwriting, film directing, film designing, costume designing, make-up artistry, editing, and administration. However, no women became feature film camerawomen or compositors at the RFS. Female film directors contributed to 33 feature movies at the RFS, accounting for 15.21% of its total output. In the overall number of feature films directors, their proportion was 14.73%.

Most of the film was shot by Ada Neretniece, who has worked at the RFS from 1949. A graduate of the Directing Department of the Moscow All-Union State Institute of Cinematography, she was the only woman admitted to the Institute by the Soviet cinema grandmaster Sergei Eisenstein. Neretniece made 16 feature films and one short film for RKS. Her debut film "*Rita*" (1957) and her latest film "*Zīlēšana uz jēra lāpstiņas*" (Divination on a Lamb's Shoulder, 1988) were highly successful and received awards at national and international film festivals. However, Neretniece's career in Soviet cinema was halted by the campaign against Latvian culture led by Arvīds Pelše, the first secretary of the Latvian Communist Party. Neretniece's film "*Tava laime*" (Your Happiness, 1960)

was chosen as the main scapegoat, illustrating the perceived fall of Latvian national cinema from the 'high' ideological standards of Soviet cinema.

Film director Biruta Veldre made only one short film and one feature film "*Tāpēc, ka esmu Aivars Līdaks*" (Because I am Aivars Līdaks, 1975), which explores teenagers' relationship with sports. Her career at the RFS has been primarily focused on documentaries and newsreels. Film director Dzidra Ritenberga (1928–2003) created seven feature films, some of which delved into women's lives, highlighting their pursuit of personal happiness. In the 1980s, two promising graduates of the All-Union State Institute of Cinematography joined the ranks of female film directors at the RFS. Vija Beinerte (b. 1954) directed one short film and two feature films, Lūcija Ločmele (b. 1951) directed one short film and three feature films. They faced struggles with the prejudices and limitations of creative work at the RFS, but their efforts did not yield significant results.

The work of female film directors and their results show that it was institutionally impossible for women to excel and succeed at the RFS. Nor it was possible to succeed in the entire Soviet film industry. They were not considered equal participants in the field and mostly performed secondary tasks (e.g., shooting newsreels, editing films, costuming, make-up) that were crucial in the Soviet film system but did not receive public recognition. Under favourable working conditions, women directors were able to achieve excellence with their films. This is evidenced, for example, by the excellence of Laima Žurgin's documentaries and the awards received by Ada Neretniece and Lūcija Ločmele for their feature films at film festivals. Generally, female film directors' careers at the RFS cannot be considered successful and satisfactory.

Keywords: Riga Film Studio, female directors, Soviet film, newsreels, documentary films, feature films, Laima Žurgina, Ada Neretniece, Lūcija Ločmele.

Iesniegts 2023. gada 14. novembrī

FOTO ARHĪVS

“FOTOGRĀFIJA NAV PAR FOTOGRAFĒTO LIETU. TĀ IR PAR TO, KĀ ŠĪ LIETA NOFOTOGRAFĒTA IZSKATĀS”

Tā savulaik teicis amerikāņu ielu fotogrāfs Garijs Vinogrands (1928–1984). LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā ir uzkrāti gandrīz divi miljoni fotogrāfiju, un katrā ir stāsts un iemūžināts mirklis. Fotogrāfa saskatīts, notverts neatkārojams viņa veiksmes brīdis. Kā uzmanīgs “pēddzinis” arhīvists ielūkojas katrā attēlā, lai atklātu nofotografēto un aprakstītu redzēto. Dažkārt pazib doma par fotogrāfa ideju, par vēstījumu, ko viņš vēlējās nodot mums, nesteidzīgiem fotogrāfiju pētniekiem.

Arhīvs saņem fotogrāfiju kolekcijas no daudziem fotoamatieriem un fotomeistariem, tās skaitāmas simtos un tūkstošos. Tās var vērtēt pēc kvalitātes, pēc satura, salīdzināt un veidot laika hronikas bildēs. Var ieraudzīt pazīstamas personības, kultūras, sporta pasākumus un sabiedrībai svarīgus notikumus. Tēmu loks ir plašs, un daudzi fotogrāfi uz vienu un to pašu lietu ir skatījušies gan līdzīgi, gan dažādi. Fotoaparāts rokās, un – uz priekšu atklāt pasauli. Tā to darīja Uldis Brauns (1932–2017), jaunībā ar motociklu apceļojot Latviju un tverot mirkli, iepazīstot vietas, ko varēja sasniegt, fotografējot sastaptos cilvēkus, kas devās savās gaitās, pilnā tirgus laukumā fiksējot ikdienišķo un tajā pašā laikā neparasto. Jāzeps Danovskis (1937–2003) ir smalks notikumu dokumentētājs, viņa fotogrāfijas ir pārdomātas, ar savu rokrakstu, tajās slēpjas neatkārtojami pilsētu un cilvēku vaibsti. Aleksandrs Šūmahers (1901–1970) neapstājās pie ierastā, bet vēlējās redzēto iemūžināt krāsās arī fotoattēlos. Īpaši, ja viņa priekšā ir nepārspējama tautas tērpu krāsu un rakstu parāde un kinooperatora iemaņas ļauj saredzēt apslēpto kadra niansi. Sarakstu var turpināt, bet, lai atklātu nofotografētās lietas un to, kā tās izskatās, mums, skatītājam, pētniekam, šīs vērtīgās, pēdējos gados arhīva krājumā iegūtās fotodokumentu kolekcijas ir ļoti pateicīgs izziņas avots.

“Visvairāk par visu esmu pārliecināts, ka dzīve fotogrāfam nevar būt vienaldzīga,”– teicis šveiciešu fotogrāfs Roberts Franks (1924–2019). Tā ir patiesība un to atklāj visu trīs fotomeistaru Ulda Brauna, Jāzepa Danovska un Aleksandra Šumahera izlasē piedāvātās fotogrāfijas, kas kā nozīmīgs pienesums saņemtas arhīva krājumā pēdējā gada laikā.

Silva Rozenberga



Piena vedējs uz ceļa Aknīstes apkaimē. Jēkabpils rajons 1956. gads.
Ulda Brauna foto.
LNA_KFFDA_F254_2_361



Piena vedēja uz ceļa Daugavpils apkaimē. Daugavpils rajons 1956. gads.
Ulda Brauna foto. LNA_KFFDA_F254_2_372



Ērkšķogu un liliju pārdevēja Saldus tirgū. Saldus 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_18



Upeņu pārdevēja Saldus tirgū. Saldus 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_19



Kartupeļu pārdevējs Saldus tirgū. Saldus 1956. gads.
Ulda Brauna foto. LNA_KFFDA_F254_2_63



Piena pārdevēja Saldus tirgū.
Saldus 1956. gads.
Ulda Brauna foto.
LNA_KFFDA_F254_2_390



Ganu zēns Laucienē.
Talsu rajons 1956. gads. *Ulda Brauna foto*.
LNA_KFFDA_F254_2_146



Padomju Latvijas (X) Dziesmu un (IX) Deju svētku jeb XIX Vispārējo latviešu Dziesmu svētku gājiens. Priekšplānā zēns ar kokli.
Rīga 1985. gada 20. jūlijs. *Jāzepa Danovska foto*. LNA_KFFDA_F262_1_728



Meitene ar zoslēnu pie Talsu ezera. Talsi 1956. gads. *Ulda Brauna foto*.
LNA_KFFDA_F254_2_198



Jautrs foto ar vīrieti un zirgu. Saldus rajons 1956. gads. *Ulda Brauna foto*.
LNA_KFFDA_F254_2_470



Sirmgalve ar adīkli Valdemārpils apkārtnē. Talsu rajons 1956. gads.
Ulda Brauna foto. LNA_KFFDA_F254_2_225



Snaudošs seniors uz soliņa pie Ēdoles pils, kurā kopš 20. gs. 50. gadiem ierīkots Kuldīgas rajona invalīdu nams (darbojās līdz 1985. g.). Kuldīgas rajons 1956. gads.
Ulda Brauna foto.
LNA_KFFDA_F254_2_270



Nīcas etnogrāfiskā ansambļa dalībnieces. Liepājas rajons 1956. gada 11. augusts. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_274



Nīcas etnogrāfiskā ansambļa dalībnieces. Liepājas rajons 1956. gada 11. augusts. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_279



Meitenīte ar trīsriteni lauku sētas pagalmā. Saldus rajons 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_424



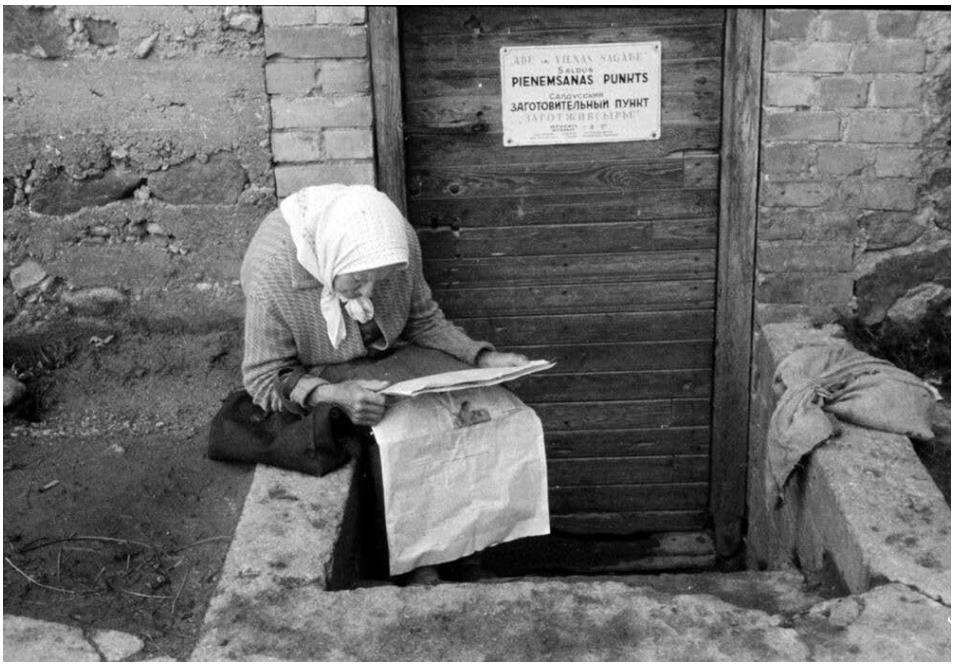
Zēns ar divriteni. Rīga 1955. gads. *Aleksandra Šūmahera foto*. LNA_KFFDA_F276_2_50



Jauna sieviete pie Mūru ūdens dzirnavām Vilces pagastā. Jelgavas rajons 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_302



Padomju Latvijas (VII) Dziesmu svētku jeb XVI Vispārējo latviešu Dziesmu svētku gājiens. Svētku dalībnieku pulcēšanās gājiena sākumam Komjaunatnes krastmalā (tagad 11. novembra krastmala). Priekšplānā Daugavpils Centrālā kultūras nama tautas deju ansambļa "Orions" dejotāji. Rīga 1973. gada 21. jūlijs. *Jāzepa Danovska foto*. LNA_KFFDA_F262_1_511



Sirmgalve uz lieveņa pie Saldus rajona ādu un vilnas sagādes Saldus pieņemšanas punkta. Saldus 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_381



Padomju Latvijas (VII) Dziesmu svētku jeb XVI Vispārējo latviešu Dziesmu svētku gājiens. Svētku dalībnieku pulcēšanās gājiena sākumam Komjaunatnes krastmalā (tagad 11. novembra krastmala). Priekšplānā Rucavas kora dziedātāja sava novada tērpā. Rīga 1973. gada 21. jūlijs. *Jāzepa Danovska foto*. LNA_KFFDA_F262_1_399



Divi vīrieši ar vīna pudeli pie kioska Saldū, kas rotāts meijām. Saldus 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_451



Padomju Latvijas (X) Dziesmu un (IX) Deju svētku jeb XIX Vispārējo latviešu Dziesmu svētku gājiens. Rīga 1985. gada 20. jūlijs. *Jāzepa Danovska foto*. LNA_KFFDA_F262_1_760



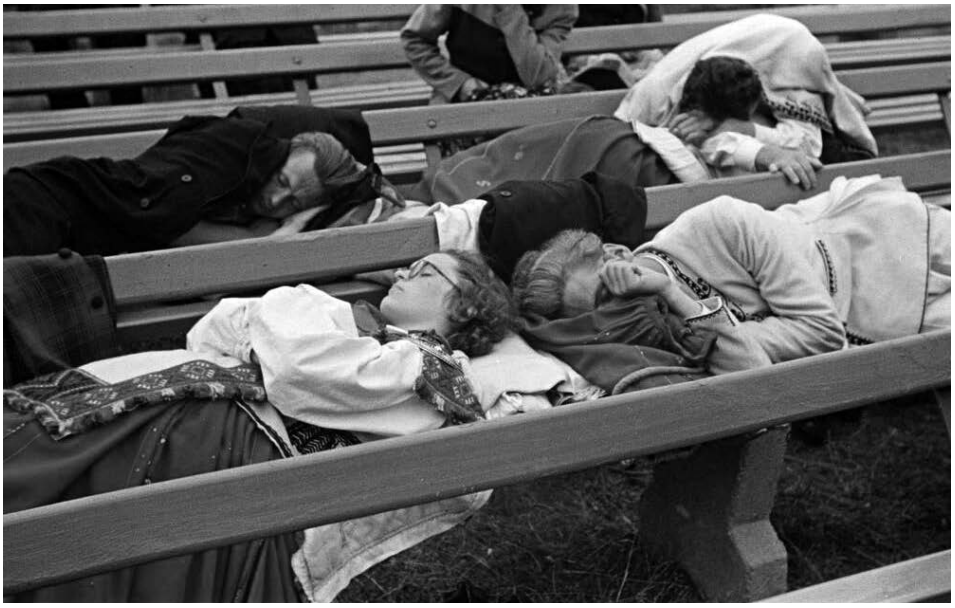
Padomju Latvijas (X) Dziesmu un (IX) Deju svētku jeb XIX Vispārējo latviešu Dziesmu svētku gājiens. Rīga 1985. gada 20. jūlijs. *Jāzepa Danovska foto*. LNA_KFFDA_F262_1_683



Padomju Latvijas (III) Dziesmu svētku jeb XII Vispārējo latviešu Dziesmu svētku dalībniece Dagmāra Šūmahere savas dzīvesvietas pagalmā Rīgā, Talsu ielā 6. Rīga 1955. gada 18.–22. jūlijs. *Aleksandra Šūmahera foto*. LNA_KFFDA_F276_2_21



Saldus pilsētas ainava. Priekšplānā stends ar propagandas plakātu un soliņi, uz kuriem atpūšas sieviete un vīrietis. Saldus 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_455



Padomju Latvijas (III) Dziesmu svētku jeb XII Vispārējo latviešu Dziesmu svētku dalībnieki atpūtas brīdī pirms koncerta Mežaparka Lielajā estrādē. Rīga 1955. gada 21.–22. jūlijs. *Aleksandra Šūmahera foto*. LNA_KFFDA_F276_2_23



Vīrietis un sieviete ar motociklu uz ceļa pie Jaunpils Meža kapiem. Tukuma rajons 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_419



Padomju Latvijas (III) Dziesmu svētku jeb XII Vispārējo latviešu Dziesmu svētku koncerts Mežaparka Lielajā estrādē. Priekšplānā vieni no vecākajiem koristiem svētku estrādē koncerta starplaikā. No labās R. Krēsliņa. Rīga 1955. gada 21.–22. jūlijs. *Aleksandra Šūmahera foto*. LNA_KFFDA_F276_2_30



Mazs zēns uz motocikla lauku sētā Iecavas apkaimē. Bauskas rajons 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_330



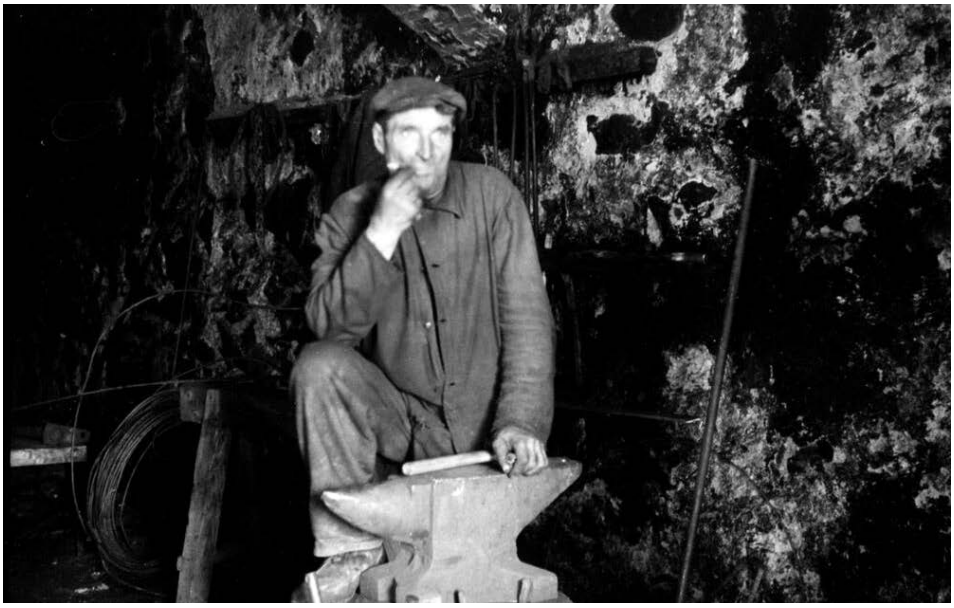
Tilta remonts Satiķos. Priekšplānā zēns mētelītī. Saldus rajons 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_466



Mazs bērns sniedzas pēc rotaļlietas, kuru pa logu no kāda Saldus iela nama sniedz sieviete. Saldus 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_386



Mazs bērns spēlējas Komunāru laukumā (tagad Esplanāde). Rīga 1977. gada 11. septembris. *Jāzepa Danovska foto*. LNA_KFFDA_F262_1_70



Kalējs smēdē pie laktas. Latvija 1956. gads. *Ulda Brauna foto*. LNA_KFFDA_F254_2_2



Padomju Latvijas (X) Dziesmu un (IX) Deju svētku jeb XIX Vispārējo latviešu Dziesmu svētku gājiens. Gājiena dalībnieku kolonnā Cēsu pilsētas un rajona kolektīvi. Rīga 1985. gada 20. jūlijs. *Jāzepa Danovska foto*. LNA_KFFDA_F262_1_776

ARHĪVU DZĪVE

NO PAGĀTNES UZ RĪTDIENU. LATVIJAS FILMU RESTAURĀCIJAS 15 GADI

Digitālo tehnoloģiju attīstība ir veicinājusi klasisko filmu atdzimšanu un popularitātes pieaugumu visā pasaulē. Lielākajos un nozīmīgākajos Eiropas kinofestivālos tiek veidotas restaurēto un klasisko filmu programmas, populāri kļūst pasākumi un festivāli, kuros izrāda klasiskās filmas, kas piedzīvojušas atdzimšanu, proti, kvalitatīvu restaurācijas procesu. Raugoties no kultūras un vēstures procesos ieinteresēta profesionāļa un kinovēsturnieka viedokļa, mēs dzīvojam brīnišķīgā laikā, kad itin vienkārši kļūst sasniedzami reti arhīvu dārgumi – filmas, kas vēl pārdesmit gadus atpakaļ bija atrodamas vien dažādu pasaules arhīvu grūti pieejamos krājumos. 21. gadsimtā klasiskās filmas ir kļuvušas par nozīmīgu kino kultūras materiālu, ko no jauna var integrēt un iestrādāt mūsdienu kultūras apritē. Nenoliedzami, priekšnosacījums šim procesam ir tehnoloģiju triumfs un arī interneta platformu attīstība, kas veicinājusi gan filmu digitalizāciju un restaurāciju, gan to pieejamību.

Klasisko filmu restaurācija mūsu gadījumā ir arī priekšnoteikums, lai aktualizētu Latvijas kino mantojumu starptautiskā mērogā un iezīmētu Latvijas kinokultūras vietu Eiropas vēsturē. Savulaik Rīgas kinostudijā tapušās filmas, kas tika veidotas padomju okupācijas laikā, Latvijas skatītāja apziņā ir ieguvušas latviešu kino zelta laikmeta nozīmi un svaru; diemžēl ārpus Latvijas robežām šīs filmas ir maz pazīstamas vai pat vispār nezināmas. Tas pamatā attiecas uz Latvijā 20. gs. otrajā pusē tapušajām spēlfilmām. Iespējams, nedaudz labākā situācijā ir Latvijas dokumentālā kino klasika – atsevišķi 60.–70. gadu Latvijas autoru darbi, kas tiek saistīti ar Rīgas poētiskā dokumentālā kino laikmetu.

Vienmēr atcerēšos milzīgo izbrīnu un pārsteigumu, kādu pauda Francijas kino profesionāļi, Kannu kinofestivāla veidotāji 2018. gadā, iepazīstoties ar Rolanda Kalniņa filmu "Četri balti krekli" (1967. g.) – kinodarbu, kurā uzskatāmi rezonē Eiropas 60. gadu "jauno viļņu" un modernisma tendences. Šis arī bija galvenais iemesls, kālab cenzētā un ilgus gadus no Latvijas kultūrprocesa izrautā Rolanda Kalniņa filma piedzīvoja starptautisko pirmizrādi Kannu festivāla klasikas programmā *Cannes Classics.* Notikums bija ne tikai emocionāli saviļņojošs sirmajiem filmas autoriem – režisoram Rolandam Kalniņam un operatoram Mikam Zvirbulim, bet nozīmīgs arī Latvijas kino kultūrai. Būtībā R. Kalniņa filmas pirmizrāde Kannu festivālā iezīmēja Latvijas kino iespēju pastāvēt ārpus "padomju kino" rāmējuma, tā faktiski anonīmā "kausējamā katla", kurā pirms daudziem gadiem tika iesviests arī Latvijas kino.

Filmas "Četri balti krekli" starptautiskā atdzimšana bija iespējama arī, pateicoties kvalitatīvai filmas restaurācijai, kurā bija iesaistītas vairākas Latvijas kultūras institūcijas

un "Studija Lokomotīve", kas pēdējos gados mērķtiecīgi attīsta šo darbības virzienu – filmu restaurāciju. Hronoloģiski jaunākā restaurētās Latvijas kino klasikas starptautiskā reprezentācija notika 2023. gada rudenī Francijā – Lionā, Limjēru festivālā, kas specializējas klasisko un restaurēto filmu izrādīšanā. Profesionāļi tur tika iepazīstināti ar režisora Jura Podnieka slavenās dokumentālās filmas "Vai viegli būt jaunam?" (1986. g.) restaurēto versiju. Arī šis notikums bija rezultāts vairāku institūciju – Latvijas Nacionālā arhīva, Nacionālā kino centra un Valsts kultūrkapitāla fonda (VKKF) – sadarbībai un "Studijas Lokomotīve" profesionālajam veikumam.

Latvijas kino restaurācijas vēsture aizsākās pirms piecpadsmit gadiem – pirmā filma, ko 2008. gadā ar īpašu valsts mērķfinansējumu restaurēja un ar īpašu publicitāti izrādīja Nacionālais kino centrs, bija Jāņa Streiča leģendārais "Limuzīns Jāņu nakts krāsā" (1981. g.).

Tālākā restaurācijas procesa iespējamību nodrošināja Eiropas Reģionālās attīstības fonda (ERAF) finansējums, kas tika likts lietā Nacionālā kino centra un Kultūras informāciju sistēmu centra sadarbībā, un laika periodā līdz 2011. gadam tika restaurētas 11 spēlfilmas un deviņas animācijas filmas no latviešu kino zelta fonda. Jaunā tehniskā kvalitātē kļuva pieejamas filmas "Lāčplēsis" (1930. g.), "Pie bagātās kundzes" (1969. g.), "Ābols upē" (1974. g.), "Salna pavasarī" (1955. g.), "Purva bridējs" (1966. g.), "Vella kalpi" (1970. g.), "Ezera sonāte" (1976. g.), "Kad lietus un vēji sitas logā" (1967. g.) un citas, arī deviņas leļļu animācijas klasiķa Arnolda Burova filmas" (1966.–1978. g.). Tolaik restaurācijas darbus veica dāņu kompānija *Nordisk Film.*

Pēc ERAF projekta īstenošanas iestājās piecu gadu pauze, līdz 2016. gadā, Jāņa Streiča 80. jubilejas laikā, Nacionālais kino centrs sadarbībā ar Latvijas Nacionālo arhīvu organizēja divu Jāņa Streiča darbu filmu "Mans draugs – nenopietns cilvēks" (1975. g.) un "Svešās kaislības" (1983. g.) atjaunošanu, ko veica "Studija Lokomotīve". Gadu vēlāk "Studija Lokomotīve" sadarbībā ar arhīvu un ar VKKF finansiālu atbalstu restaurēja arī klasiķa J. Streiča filmu "Cilvēka bērns" (1991. g.).

2017. gadā ar Nacionālā kino centra atbalstu tika restaurēta Rolanda Kalniņa izcilā filma "Ceplis" (1972. g.), tādējādi atzīmējot režisora 95. dzimšanas dienu; arī šo un vēl divas citas R. Kalniņa filmas – "Četri balti krekli" un cenzūras gandrīz iznīcināto filmu "Piejūras klimats" – restaurēja "Studija Lokomotīve". Jāpiezīmē, ka šī studija ir restaurējusi arī visas turpmāk minētās Latvijas filmas. 2018. gadā sekoja vēsturiskā filmas "Četri balti krekli" izrādīšana Kannu kinofestivālā, kas uzskatāma par līdz šim nozīmīgāko Latvijas restaurētās filmu klasikas starptautisko panākumu. Gadu vēlāk, 2019. gadā, tika restaurēta arī nozīmīgā un savulaik cenzūras aizliegtā R. Kalniņa filma "Akmens un šķembas" (1966. g.). Projektu finansēja VKKF.

Otrs būtiskākais un intensīvākais filmu restaurācijas periods sākās 2018. gadā, pateicoties ERAF finansējumam. Latvijas Nacionālais arhīvs, īstenojot ERAF projekta "Kultūras mantojuma digitalizācija" 1. kārtu, restaurēja 15 filmu izlasi, kas tika veidota kopā ar Nacionālā kino centra ekspertiem. Tajā tika iekļautas deviņas spēlfilmas un sešas dokumentālās filmas, trīs no šīs izlases filmām" ("Baltie zvani", "Vecāks par 10 minūtēm", "Nāves ēnā") ir iekļautas Latvijas Kultūras kanonā.

2021.–2022. gadā Latvijas Nacionālais arhīvs, īstenojot ERAF projekta "Kultūras mantojuma satura digitalizācija" otro kārtu, restaurēja 19 filmu izlasi, kas arī veidota kopā ar

Nacionālā kino centra ekspertiem, un tās ir sešas spēlfilmas, septiņas dokumentālās filmas un sešas Rozes Stiebras animācijas filmas.

Latvijas filmu restaurācijas piecpadsmit gadu ilgajā vēsturē ir bijušas arī īpašas iniciatīvas, piemēram, 2020.–2021. gadā ar VKKF finansiālu atbalstu tika restaurētas četras bērnu auditorijai domātas filmas – "Ziemassvētku jampadracis" (1993. g.), "Maija un Paija" (1990. g.), "Vārnu ielas republika" (1971. g.) un "Kapteiņa Enriko pulkstenis" (1967. g.); 2019. gadā filmas "Mērnieku laiki" restaurācija tika veikta Latvijas Nacionālā arhīva sadarbībā ar festivālu "Baltijas pērle" un VKKF; 2020. gadā Kultūras ministrija atbalstīja vairāku Anša Epnera, Laimas Žurginas un Herca Franka dokumentālo filmu restaurāciju.

Kopumā no 2008. līdz 2022. gadam restaurētas 40 spēlfilmas, 25 dokumentālās filmas un 15 animācijas filmas. Lielākais finansiālais atbalsts šajā procesā ir vairāki ERAF projekti, kas nodrošinājuši skaitliski lielāko restaurēto filmu skaitu, taču arī "beznaudas" laikā gan Nacionālais kino centrs, gan Latvijas Nacionālais arhīvs ir meklējuši iespējas, lai nodrošinātu filmu restaurācijas procesu kontinuitāti un veicinātu Latvijas kino klasikas popularizēšanu gan lokāli, gan arī starptautiski. Nozīmīgs ir fakts, ka restaurētā kinoklasika dāsni ir pieejama portālā filmas.lv, arī šīs vietnes saturiskais piepildījums ir iespējams, pateicoties harmoniskai sadarbībai starp jau vairākkārt minētajām Latvijas kultūras institūcijām – Kino centru un arhīvu.

Filmu restaurācijas procesam noteikti ir jāturpinās. Lai gan daudzas no Latvijas kinovēsturē populārākajām filmām jau ir tehnoloģiski atjaunotas, tā ir tikai neliela daļa no savulaik Rīgas kinostudijā tapušajām filmām. Un daudzas no tām ir vērts atklāt no jauna.

Dita Rietuma

ARHĪVA DOKUMENTI – TIKAI ARHĪVĀ?

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva 60 gadu jubileja ir iemesls atskatīties uz pēdējo gadu sadarbības projektiem un klientiem, kuri, realizējot savus projektus, veicina fotogrāfiju, filmu un skaņas ierakstu popularizāciju. Arhīva dokuments mūsdienās ne tikai ir pamats pētniecībai un zinātniskiem darbiem, bet arī piedzīvo daudzas radošas interpretācijas nebeidzamajā tehnoloģiju attīstības laikmetā.

Arhīva dokuments nav tikai fotogrāfija albumā, iemīļota latviešu kino klasikas spēlfilmas lente vai skaņu plate krājumā. Tās ir pagātnes audiovizuālās liecības, kam ir savs stāsts, ko vērts atklāt, analizēt un ar to papildināt vēsturisko notikumu izklāstu. Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs veido ne vien savus dokumentu popularizācijas un pētniecības projektus, bet tā krājums ir arī pamats daudziem citiem radošiem un zinātniskiem notikumiem dažādās kultūras nozarēs. Katru gadu klientu

sadarbības projektos tiek izmantoti un radošas realizācijas piedzīvo vairāki tūkstoši dokumentu visdažādākajos formātos.

Mūsu fondos esošos audiovizuālos dokumentus un fotodokumentus varat redzēt mākslas un dokumentālās filmās, televīzijas raidījumos, muzeju ekspozīcijās, izstādēs, izglītojošos pasākumos un lekcijās, individuālos un institucionālos pētījumos, dažādās datubāzēs, sociālajos tīklos un daudzos citos projektos.

Viens no plašākajiem sadarbības virzieniem, kas atklāj arhīva dokumentu nozīmīgumu, ir saistīts ar filmu nozares profesionāļiem, filmu studijām un Latvijas Televīzijas projektiem. Arhīva dokumenti ir būtisks avots dokumentālo filmu un raidījumu veidošanā, tāpat neatsverama ir arhīva materiālu pirmsizpēte, kas ļauj veiksmīgi veidot iecerētās filmas vizuālo tēlu, vēsturiskās vides un notikumu atainojumu. Gadījumos, kad arhīva dokumenti netiek tieši iekļauti filmā, dokumentālās filmas, kinožurnāli, dokumentālie materiāli un fotogrāfijas ir spēcīgs iedvesmas avots filmas veidotājiem, lai izprastu gan laikmeta vidi, pilsētu, tās dinamiku, noteiktas apkaimes vizuālo identitāti, gan cilvēku – no profesionālās nodarbošanās atainojuma līdz cilvēka vizuālajai pašizpausmei tērpos un manierēs. Kino nozares sadarbība ar arhīvu realizējās tādos darbos kā, piemēram, SIA "Mistrus Media" veidotajā daudzsēriju mākslas filmā "Emīlija. Latvijas preses karaliene" (2021. g., režisori Andis Mizišs, Kristīne Želve, Dāvis Sīmanis, jaunākais, Gints Grūbe), spēlfilmā "Janvāris" (2022. g., režisors Viesturs Kairišs), dokumentālajā filmā "Zemnieki" (2022. g., režisors Ivars Seleckis), SIA "Ego Media" spēlfilmā "Pilsēta pie upes" (2020. g., režisors Viesturs Kairišs), SIA "Filmu studija Deviņi" spēfilmā "Mātes piens" (2023. g., režisore Ināra Kolmane) u. c.

Lielākais pienesums, ko sniedz arhīva dokumenti, ir to "otrā dzīve" jaunās dokumentālās filmās, raidījumos un informatīvi dokumentālos materiālos, ko veido studijas un radošās apvienības kā pasūtījumus no uzņēmumiem un iestādēm. Raidījumu un dokumentālo filmu atspoguļoto tēmu loks ir ārkārtīgi plašs, sākot no kultūras un politiskās vēstures līdz pat aktuālajiem vides un dabas jautājumiem. Protams, ne vienmēr arhīvā atrodami dokumentālie kadri, kas atbilstu režisora vai producenta sākotnējai iecerei, bet izpētes laikā nereti izdodas piemeklēt vai no jauna atklāt audiovizuālos dokumentus, kas lieliski papildina radošo ideju. Tematiski un saturiski apjomīgas atlases realizētas tādos SIA "Vides filmu studija" projektos kā "Literatūre", "Te!", "Zaļgalvis", SIA "Mistrus Media" raidījumu ciklā "Tas notika šeit", SIA "Stella Terra" televīzijas raidījumu sērijā "Ceļojums pagātnē", SIA "Skuba films" raidījumos "Neatklātā Sēlija", "Neatklātā Vidzeme", "Neatklātā Kurzeme", SIA "Filmu studija Deviņi" režisores Ināras Kolmanes dokumentālajā filmā "Ētera personība Gunārs Jākobsons" (2022. g.), SIA "Ego Media" režisores Martas Hercas dokumentālajā filmā "Mēs tikai tagad sākam" (2022. g.), SIA "Tumsa Music" režisores Virdžīnijas Lejiņas dokumentālajā filmā "Es esmu runājusi" (2023. g.), SIA "VISIO" režisores Agitas Cānes-Ķīles dokumentālo filmu ciklā "Filmu arheoloģija" (2013.–2023. g.), režisores Kristīnes Briedes dokumentālajā filmā "Svārstības" (2022. g.), SIA "Skuba films" režisores Lienes Laviņas dokumentālajā filmā "Astra" (2023. g.) un daudzos citos pēdējo gadu filmējumos.

Kino uzņemšanas procesu "tuvplānā" ir piedzīvojusi arī pati arhīva ēka. Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva piecu stāvu nams Rīgā, Šmerļa ielā 5, celts 20. gs. 70. gados, ir saglabājis vēsturisko veidolu un mainījies minimāli. Daudzstāvu

filmu glabātavas un īpaši unikālā un pilnībā aprīkotā kinozāle ir pateicīga vide kino uzņemšanai, ko ļoti novērtē profesionāļi labākā un autentiskākā kadra meklējumos.

Arhīva dokumentus savos tematiski daudzpusīgajos projektos jau ilgstošā sadarbībā aktualizē Latvijas Televīzija. Noteikti jāizceļ raidījumi "Ielas garumā, "Gudrs, vēl gudrāks", "Pa straumei", "Aculiecinieks" un "1:1". Arhīva dokumenti papildina daudzus LTV ziņu dienesta izlaidumus, LTV Kultūras redakcija labprāt strādā ar dokumentu atlasēm, lai bagātinātu savu raidījumu ciklus par izcilām kultūras personībām. Tā audiovizuālie dokumenti un fotodokumentu liecības būtiski papildināja tādas televīzijas dokumentālās filmas kā režisores Agitas Cānes-Ķīles "Atmodas labirintā" (2020. g.), sporta žurnālista Dāvida Ernštreita un režisores Ineses Kļavas "Atgriešanās olimpiāde" (2022. g.), režisores Lindas Veinbergas "Nepieradinātās dvēseles. Simbolisms Baltijas valstīs" (2021. g.), režisora Uģa Kronberga "Latvijas Republikas Satversmes sapulcei – 100" (2020. g.), "Nolaupīt Vosu" (2023. g.) u. c.

Otrs sadarbības virziens ar televīzijas pakalpojumu sniedzējiem ir dokumentālo un spēlfilmu demonstrējumi televīzijas un digitālās televīzijas kanālos. Tie aptver visplašāko auditoriju, iepazīstina un no jauna atgādina par latviešu kino klasikas pērlēm, ko varam piedāvāt nu jau daudz augstākā kvalitātē, pateicoties pēdējo gadu filmu restaurācijas un digitalizācijas projektiem.

Kino klasika redzama ne tikai TV ekrānos. Arhīvs nodrošina latviešu dokumentālo un spēlfilmu kopijas, kā arī dažkārt oriģinālās filmu lentes demonstrēšanai Latvijā un ārvalstīs organizētos kinoseansos, pasākumos un arī festivālos. Pašmāju arhīva filmu popularizētāji ir Rīgas Starptautiskā kinofestivāla (Riga IFF) un festivāla "2Annas" kuratori, kā arī Latvijas Kinematogrāfistu savienība, kas aktīvi organizē kinoseansus visā Latvijā, tā atgādinot un iepazīstinot jaunos skatītājus ar mūsu kino mākslas radītāju veikumu. Pēdējos gados starptautiskā līmenī turpinās sadarbība ar Ziemeļvalstu filmu festivālu Lībekā (*Nordische Filmtage Lübeck*), ar Somijas Starptautisko filmu festivāliem "*Midnight Sun Film Festival*" un "*Kokkolan Kinojuhlat*" un ar Starptautisko filmu festivālu Roterdamā (*International Film Festival Rotterdam*). 2023. gada nogalē arhīva oriģinālās filmas aizceļoja uz Kino un videomākslas institūta "*Arsenal*" (*Arsenal – Institute for Film and Video Art*) kinoteātri, kurā ik gadu notiek Berlīnes Starptautiskā kinofestivāla seansi. Latvijas filmas tiek izrādītas programmas "Jaunatne, atjaunošanās un pretestība padomju kino – atkusnis un perestroika" (*Youth, Renewal and Resistance in Soviet Cinema – "Thaw" and "Perestroika"*) ietvaros. 2023. gada oktobrī piedzīvota arī filmas "Mūris" (1991. g.) izrādīšana Leipcigas filmu festivālā (*International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film*). Interese par arhīva filmu krājumu pieaug no gada gadā, un arvien biežāk Latvijā veidotās filmas dodas pie saviem skatītājiem pāri valsts robežām.

Būtiski atzīmēt, ka arhīva dokumentu kopums nav statiska vienība, lai arī tā varētu šķist. Audiovizuālo dokumentu kolekcijas tiek papildinātas katru gadu, dokumentu skaits pieaug ļoti strauji, bet dokumentu izpētes process ir nemitīgs, kura laikā izdodas precizēt faktus – identificēt personas, vietas un notikumus. Tādējādi tēmu periodiska aktualizēšana sniedz jaunus atklājumus gan arhīvam, gan pieredzējušiem pētniekiem.

Arhīva fotodokumentu kolekcijas ir būtisks vizuālais avots pētījumos, grāmatās un dažādos preses izdevumos. Grāmatu izdošanas process ir ilgs un laikietilpīgs, tāpat kā avotu izpēte un dokumentu atlase. Grāmatu sagatavošanas procesā sadarbība realizēta



Pēdējo gadu sadarbības projekti, kas realizēti, izmantojot LNA LVKFFDA fondos esošos audiovizuālos dokumentus un fotodokumentus

gan ar izdevniecībām, gan individuāli ar autoriem, kas pētniecības rezultātā spēj izcelt un no jauna aktualizēt arhīva kolekciju fotodokumentus. Tieši sadarbība ar autoriem un pētniekiem grāmatu izdošanas procesā nereti noved pie būtiskiem jaunatklājumiem un secinājumiem par dokumentu saturu. Daži no pēdējos gados iznākušiem šādiem darbiem ir: Inita Saulīte-Zandere "Elegantā Rīga. Kultūrvēsturisks stāsts par modi un dzīvesstilu Latvijā 1918.–1940. gadā" (SIA "Neputns"), Daira Āboliņa "Es atradu laimi. Dzidra Ritenberga" (AS "Latvijas Mediji"), Ilze Jermacāne "Strēlnieka dzīvība sarkanā" (AS "Latvijas Mediji"), izdevumu sērija "Latvijas vēstures mīti un versijas" (SIA "Aminori"), "Latvijas kultūras vēsture" (apgāds "Jumava"), Zigmars Liepiņš "Mūzaīka" (izdevniecība "Pētergailis"), Ineta Lipša "Latvijas Bankas vēsture, 1922–1940" (Latvijas Banka), Ineta Lipša "Viena. Grozāmo sarakstu slazdā: sieviešu politiskā vēsture Latvijā, 1922–1934" (Frīdriha Eberta fonds), izdevumu sērija "Republika attēlos" (biedrība "Kultkom"), kas veltīta izciliem Latvijas fotogrāfiem, un klajā nākušas jau divas fotogrāmatas "Dominiks Gedzjuns, 1956–1961" un "Juris Poišs, 1957–1983", sastādītāji Toms Zariņš, Aleksejs Muraško.

Netipisks un īpašas sadarbības piemērs bija 2022. gada projekts ar SIA "Japa" izdevumu "Atslēgas", jo grāmatas idejas aizsākums bija Mārtiņa Ķibilda vadītais raidījums "Atslēgas". Cieša sadarbība noritēja jau raidījuma tapšanas laikā ar tā veidotāju darba grupu, gatavojot tematiskās atlases un audiovizuālo dokumentu kopijas, kas tika iekļautas raidījuma 50 sērijās un demonstrētas Latvijas Televīzijā 2018. gadā. "Kas reiz bijis, nekad nebūs noslēdzies," – teica Mārtiņš Ķibilds, un tas noteikti attiecināms arī uz grāmatas "Atslēgas" projektu, kur raidījumos redzētais pārtapa un tika iemūžināts drukātā formātā. Vizuāli bagāts pagātnes liecību klāsts no viena vērienīga vēstures pētniecības projekta pārtapa citā formātā.

Arhīva dokumenti bieži redzami periodiskajos izdevumos – izdevniecības "Rīgas Viļņi" žurnālos "Patiesā Dzīve", "Latvijas Leģendas", "Leģendu Mīklas", "Retro", "Latvijas Noklusētā Pagātne" u. c., kā arī SIA "Žurnālu izdevniecība "Lilita"" žurnālu "Nezināmā Vēsture" un "Lilit" publikācijās, specializētā nozares izdevumā "Jurista Vārds" un "Teātra Vēstneša" digitālajā žurnālā.

Ļoti daudzpusīgas kultūras, mākslas un pētniecības norises saistāmas ar dažādos Latvijas muzejos realizētiem projektiem, kuros plaši izmantoti arhīva dokumenti atšķirīgos digitālo tehnoloģiju un dizaina risinājumos un formātos, sākot no izstādēm un beidzot ar muzeju pastāvīgo ekspozīciju izveidi, kas aptver plašu Latvijas vēstures tēmu loku. Pēdējos gados izveidotas apjomīgas muzeju ekspozīcijas, kā "Dziesmu un deju svētku vēstures ekspozīcija" Rakstniecības un mūzikas muzejā, "Nākotnes māja" Latvijas Okupācijas muzeja ekspozīcijā, Latvijas Nacionālā vēstures muzeja Dauderu nodaļas ekspozīcija, Ventspils Piejūras brīvdabas muzeja jaunā ekspozīcija, Kārļa Ulmaņa piemiņas muzeja "Pikšas" ekspozīcija u. c.

Arhīva dokumenti regulāri redzami lielāko muzeju izstādēs. Aktīvākā sadarbība pēdējā laikā ir ar Latvijas Nacionālo mākslas muzeju, kas arhīva dokumentus iedzīvināja izstādēs "Ar vērdiņu kabatā. Gunārs Cīlītis", "Tēlniece. Lea Dāvidova-Medene", "Mūra nojaukšana. Māksla Latvijā, 1985–1991" un "Tikai neraudi!". Arī citi Latvijas muzeji, piemēram, Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, labprāt papildina savas izstādes ar arhīva audiovizuālajiem dokumentiem un fotodokumentiem. Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas



Latvijas Okupācijas muzeja jaunā ekspozīcija.
H2E publicitātes foto. *Anša Starka foto*

muzejs arhīvam glabāšanā ir nodevis apjomīgu audiovizuālo dokumentu kolekciju. Neparastākais muzeja projekts, kurā arhīva dokumenti piedzīvo unikālu pārveidi, ir pēc Imanta Ziedoņa fonda iniciatīvas izveidotais Imanta Ziedoņa balss sintezators, kur dzejnieka balss skaņas ieraksti ar mākslīgā intelekta palīdzību pārtop par jauniem ierunātiem audioierakstiem Ziedoņa muzeja Murjāņos ekspozīcijā.

Regulāra sadarbība notiek arī ar muzejiem dažādos Latvijas novados un pilsētās, kas savu izstāžu, projektu un krājumu papildināšanas nolūkos izmanto arhīva audiovizuālos dokumentus un fotodokumentus. Noteikti jāmin Kuldīgas novada muzejs, J. Rozentāla Saldus vēstures un mākslas muzejs, Jūrmalas muzejs, Ventspils muzejs, Madonas novadpētniecības un mākslas muzejs, Talsu novada muzejs, Ogres vēstures un mākslas muzejs, Krāslavas vēstures un mākslas muzejs u. c. Bagātinoša ir abpusējā sadarbība ar reģionālajiem muzejiem, kas dalās ar savām kolekcijām, īpaši audiovizuāliem dokumentiem un skaņu ierakstiem, ko nodod arhīva glabāšanā. Īpaši vērtīgi ir muzeju novadpētniecības speciālistu sagatavotie un apkopotie informācijas materiāli, pētījumi un brīvpieejas resursi, kas būtiski atvieglo arhīva ikdienas darbu, jo sniedz informāciju, identificējot vietas, personas un norises reģionālās un lokālas vēstures kontekstā.

Inovatīvi risinājumi arhīva dokumentu izmantošanā redzami arī tūrisma pakalpojumu sniedzēju realizētajos projektos – virtuālo izstāžu, audiogidu un aplikāciju satura izstrādē un informatīvo materiālu sagatavošanā, piemēram, par konkrētu vietu vēsturi.

Veiksmīga ir pirmā realizētā sadarbība ar Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtu projektā "Sieviešu pārstāvniecība Latvijas kultūrā un sabiedrībā, 1870–1940", un arhīva krājums sniedza iespēju bagātināt jauno datubāzi womage.lv. Vietnē atrodami biogrāfiskie apraksti par sievietēm – sabiedriskajām un kultūras darbiniecēm, politiķēm, rakstniecēm, mākslinieciēm, aktrisēm, skolotājām, ārstēm un citu profesiju pārstāvēm, kuru aktīvā darbība datējama ar laiku no 1870. līdz 1940. gadam. Kopdarba rezultātā tapa arī tematiskā kolekcija "Sieviete Latvijai" Latvijas Nacionālā arhīva vietnē "Redzi, dzirdi Latviju!" ar mērķi sniegt ieskatu par sieviešu esamību un līdzdalību dažādās kultūras un sabiedriskās dzīves jomās 20. gadsimtā.

Arhīva filmas un fotogrāfijas kā izrādes scenogrāfijas sastāvdaļa radošas interpretācijas piedzīvo arī uz teātra skatuves. Dokumenti tiek izmantoti mākslas projektos, pētnieku diplomdarbu izstrādē un prezentācijās. Pārtapšana notiek gan ar klasiskām 20. gs. sākuma melnbaltām fotogrāfijām, gan ar mēmo kino un pat ar filmu fonogrammām.

Mūsdienu arhitektu, restauratoru un māju apsaimniekotāju rokās arhīva foto-dokumenti ir kā izpētes avots, kas palīdz cilvēkiem, kuri patiesi vēlas saglabāt vēsturi un atjaunot ēku pirmreizējo izskatu, tā ir liela vērtība restauratoriem, kas īpašu nozīmi pievērš objekta autora ieceres realizācijai.

Nenoliedzami, audiovizuālais dokuments un fotodokuments kā formāts ir ļoti pateicīgs plašai izmantošanai visdažādākajos projektos no akadēmiskiem pētījumiem līdz radošiem mākslas un mārketinga projektiem. Sadarbības projekti patiesi nav vienvirziena, katrs klients, savas jomas speciālists vai entuziasts, nereti sniedz ļoti būtisku atgriezenisko saiti, izpētes rezultātā atklājot jaunu un papildinošu informāciju par arhīva dokumentiem, kas tādējādi realizēto projektu veidā kļūst plašāk pieejami un nereti informatīvi bagātāki. Nozīmīgs rīks sadarbības nodrošināšanā un klientu apkalpošanā ir tieši vietnei "Redzi, dzirdi Latviju!", kas ļauj jebkuram individuāli izpētīt un atbilstoši savai idejai, projektam vai mākslinieciskai iecerei atlasīt dokumentus attālināti, tādējādi taupot laika un cilvēku resursus, kā arī arhīvam pašam daudz efektīvāk nodrošināt klientu apkalpošanas procesu. Tas ir iespējams, arī pateicoties arhīva iekšējās sadarbības veicināšanai, kur digitalizācijas projekti, darbs ar arhīva dokumentu aprakstīšanu nodrošina datubāzes satura nemitīgu papildināšanu un rezultējas plašākā dokumentu pieejamībā.

Mēs ļoti novērtējam ikviena interesi izmantot un popularizēt arhīva fondos esošos Latvijas Nacionālā kultūras mantojuma dokumentus radošajos un pētniecības projektos un esam atvērti dažādām sadarbības formām.

Evita Jance, Anita Trušele

METADATU NOZĪME KULTŪRAS MANTOJUMU OBJEKTU PIEKĻUVES NODROŠINĀŠANAI DIGITĀLĀS KOLEKCIJAS "REDZI, DZIRDI LATVIJU!" LIETOTĀJIEM[1]

Definīcija vēstī, ka metadati ir dati par datiem. Tomēr, ja metadatus vērtējam no piekļuves nodrošināšanas kultūras mantojuma objektiem skatupunkta, tie iegūst padziļinātāku nozīmi, kas liecina par to, ka šie dati par datiem, jo īpaši aprakstošie metadati, ir veids, kā atmiņas institūcijās strādājošie speciālisti dod iespēju institūcijas radīto digitālo kolekciju lietotājiem pieskarties vēstures liecībām, izmantojot to atrašanā jau tik pierastos atslēgvārdus, kas tikai jāievada meklētājā. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva digitālā kolekcija "Redzi, dzirdi Latviju!" ir labs mijiedarbības piemērs starp kolekcijas lietotājiem un kolekcijas veidotāju piešķirtajiem aprakstošajiem metadatiem, tāpēc to ir vērts izpētīt padziļināti, ko veicu maģistra darba ietvaros. Proti, analizēt gan lietotāju atslēgvārdu izvēli, meklējot fotodokumentus, gan pašu nozares speciālistu – fotodokumentu aprakstītāju viedokli, lai sniegtu priekšlikumus, kā uzlabot speciālistu veidoto metadatu kvalitāti.

Pētījumā tika izmantotas divas metodes – eksperiments un daļēji strukturētas intervijas. Gan eksperimenta, gan daļēji strukturēto interviju dalībnieku dati ir anonimizēti. Galvenais datu ieguves avots bija eksperiments, kurā piedalījās 40 digitālās kolekcijas "Redzi, dzirdi Latviju!" lietotāji vecumā no 17 līdz 77 gadiem, kuru uzdevums bija aprakstīt darba lapā esošo fotogrāfiju ar, pēc viņu domām, visiem iespējamajiem atslēgvārdiem. Rezultātā eksperimenta dalībnieki, aizpildot darba lapas, piešķīra fotogrāfijai divus līdz 14 atslēgvārdus. Piešķirto atslēgvārdu vārdkopu garums bija no viena līdz astoņiem vārdiem. Primārajā datu tīrīšanā eksperimenta dalībnieku izvēlētie atslēgvārdi tika sakārtoti ekseļa tabulā, salīdzinot tos ar katra attiecīgā fotodokumenta aprakstu Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva digitālajā krātuvē "Redzi, dzirdi Latviju!".

Apkopojot eksperimenta laikā iegūtos rezultātus, tika atrasts vienojošais visu eksperimenta dalībnieku piešķirtajos atslēgvārdos. Ja lietotāji meklēšanu veic, izvēloties atslēgvārdus, kas nav fotodokumentam piešķirtajos aprakstošajos metadatos, tas nozīmē, ka viņi neatradīs sev vajadzīgo fotodokumentu digitālajā kolekcijā. Tomēr, ja lietotāji konkretizē atslēgvārdus, varbūtība atrast meklēto fotodokumentu palielinās. Eksperimentā nozares speciālisti un eksperimenta dalībnieki biežāk piešķīra atslēgvārdus, kas atbilda kritērijam "kur?", apstiprinot datus,[2] ka lielākā daļa aptaujāto digitālo kolekciju lietotāju meklē tieši ģeogrāfiskās vietas.

Daļēji strukturētajās intervijās piedalījās pieci nozares speciālisti, kas ikdienā nodarbojas ar dokumentu aprakstīšanu. Intervijas notika ar e-pasta palīdzību, jo speciālistiem bija ērtāk sniegt atbildes rakstiski. Nozares speciālistiem bija jāatbild uz sešiem

[1] Raksts balstās uz autores maģistra darbu, kas aizstāvēts Latvijas Universitātē 2023. gadā. Sk.: Gardoviča, Viktorija (2023). *Metadatu nozīme kultūras mantojumu objektu piekļuves nodrošināšanai lietotājiem. Maģistra darbs.* Rīga: Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultātes Informācijas un bibliotēku studiju nodaļa.

[2] Sk. Gardoviča. *Metadatu nozīme kultūras mantojumu objektu piekļuves nodrošināšanai lietotājiem,* 5.3. nodaļa.

jautājumiem par pieredzi ar fotodokumentu aprakstīšanu un vadlīniju un instrukciju izmantošanu, apskatot arī traucēkļus, kas ietekmē procesa veikšanu. Izrādījās, ka fotodokumentu aprakstīšanu traucē šādi faktori:

– dokuments ir anonīms, proti, tam nav pievienota informācija, kas palīdzētu saprast, kurā laikā un kur uzņemta fotogrāfija, dokuments nav klasificēts, kas norādītu tā piederību kādam tematam;

– daudz vienādu fotodokumentu, kas ir nekvalitatīvi vai mazvērtīgi. Tas ir traucējoši, jo tādu fotodokumentu pārskatīšana un atlasīšana ir laikietilpīga. Proti, tie ir jādigitalizē, jāapstrādā un jāpievieno datubāzei kopā ar aprakstošajiem metadatiem. Tas nozīmē, ka datubāzē nonāk vienādas anotācijas. Kolekcijas lietotājs, izmantojot sevis izvēlētos atslēgvārdus, atradīs daudzus ierakstus, bet vilsies, jo izrādīsies, ka atrasti ir nevis dažādi attēli, bet daudzi līdzīgi attēli;

– daudzi jaunievedumi datubāzē maina fotodokumentu aprakstīšanas procesu, piemēram, datubāzes jaunās sadaļas (atsauces datu modulī pieejamie klasifikatori, autortiesību pārvaldības un licencēšanas sistēmas sadaļas), kas ieviestas, lai atvieglotu metadatu nodošanu digitālajai bibliotēkai;

– nav pieejami vai ir sarežģīti pieejami avoti un literatūra, kas palīdzētu identificēt fotodokumenta saturu (fondražu sniegtā informācija par dokumentiem ir nepietiekama vai tās nav vispār). Darbu sarežģī dažādu datubāzu izkliedētība un šaubas par avotos sniegto datu ticamību, ko varētu labot, izveidojot kopēju, uzticamu informācijas avotu sarakstu;

– cita veida informācijas resursu nepietiekamība, kas ietekmē fotodokumentu aprakstīšanas procesu (datu aizsardzības regula un fotodokumentu trūkums par notikumu vai personu). Biogrāfisko uzziņu ieguvi par jaunāko laiku personām ietekmē datu aizsardzības regula, kas traucē papildināt gan personas ierakstu personu apvienotajā klasifikatorā, gan ieraksta anotāciju. Anotācijā nokļūst tikai personas vārds un uzvārds, liedzot saprast, kura no, piemēram, daudzajām Annām Bērziņām attēlā redzama. Fotodokumentu klāsts par konkrētu notikumu vai personu ļauj salīdzināt nozares speciālista rīcībā esošo fotodokumentu ar citiem fotodokumentiem un izdarīt secinājumus, vai tas ir tas pats notikums vai persona, kas attēlots speciālista fotodokumentā. Šāda veida pārliecināšanās nodrošina, ka fotodokumentam pievienotie aprakstošie metadati ir precīzi un kvalitatīvi. Visbiežāk tā gadās ar lasītavas kartotēkas kartītēm, kur pieejamajā informācijā ir iespējamas kļūdas, kas tad jāpārbauda, lai neizplatītu nepatiesu informāciju digitālajā kolekcijā;

– viena fotodokumenta identificēšanai iestādē nav noteikta laika limita, bet apstrādāto fotodokumentu daudzums ietekmē laiku, ko nozares speciālists veltī tā identificēšanai. Piecu minūšu laikā nav iespējams fotodokumentu izpētīt pietiekami kvalitatīvi, lai digitālajā kolekcijā nokļūtu kvalitatīvi aprakstīts fotodokumenta ieraksts;

– arhīva iekšējie šķēršļi, kā foto kontrolpozitīva neesamība katalogā, pēc kura var veikt salīdzināšanu. Kontrolpozitīvam un tam pievienotai kartītei ir jābūt atskaites punktam, no kura nozares speciālists sāk fotodokumenta izpēti.

Aplūkojot visus traucējošos faktorus, iezīmējas vienota tendence: nozares speciālistiem, kas nodarbojas ar fotodokumentu aprakstīšanu, ir papildus jāveic arī izpēte, kas daudzos gadījumos var būt ļoti laikietilpīga, ko vēl vairāk palielina droši ticamu informācijas resursu neesamība.

Lai meklēšanas rezultātus padarītu precīzākus, svarīga ir ne tikai aprakstošo metadatu kvalitāte, ko saņem lietotāji, bet arī citas digitālās kolekcijas meklēšanas funkcijas, ko iespējams izmantot, piemēram, papildu filtri, kas dod iespēju precizēt fotodokumenta autoru, uzņemšanas vietu un laiku. Ir nepieciešams strādāt pie fotodokumentu aprakstošo metadatu kvalitātes paaugstināšanas, ko var panākt ar noteiktas atgādnes izstrādāšanu. Fotodokumentu aprakstīšanas atgādne ir dokuments, kurā norādīti svarīgākie elementi, kam obligāti ir jābūt pievienotiem, veidojot aprakstošos metadatus, un kurā var ielūkoties nozares speciālisti, lai atgādinātu sev, kādi elementi jāiekļauj anotācijā, tā padarot fotodokumentus atrodamākus digitālajā kolekcijā "Redzi, dzirdi Latviju!".

Kā tika noskaidrots pētījumā, lietotāji bieži izmanto vispārēji kategorizējamus atslēgvārdus, kas virspusēji apraksta to, ko lietotājs vēlas atrast, tāpēc ir nepieciešams izmantot papildu filtrus, lai precizētu meklēšanas vaicājumu un samazinātu iegūto rezultātu daudzumu. Samazinot to, pats lietotājs ātrāk spēs atrast sev nepieciešamos fotodokumentus. Ir jāstrādā pie tā, ka paši lietotāji apzinās savas iespējas, veicot meklēšanu digitālajā kolekcijā.

Tomēr, apskatot visus iegūtos rezultātus, var secināt, ka, lai kvalitatīvi tiktu aprakstīti fotodokumenti un lai tos vieglāk atrastu digitālās kolekcijas "Redzi, dzirdi Latviju!" lietotāji, nozares speciālistiem ir vajadzīga pieeja kvalitatīviem informācijas avotiem, piemēram, abonējamām datubāzēm Letonika un Lursoft, ScienceDirect un EBSCO. Tas samazinātu patērēto laiku, kas tiek veltīts, lai meklētu kvalitatīvus informācijas resursus.

Pētījumā iegūtie dati un viedokļi pierāda to, ka fotodokumentu aprakstīšana ir daudzveidīgs process, kas atkarīgs no vairākiem faktoriem – nozares speciālista profesionalitātes, fotodokumentu pavadošās informācijas, kā arī informācijas avotu kvalitātes un darba stundām, ko speciālists drīkst veltīt fotodokumenta izpētei un aprakstīšanai.

Viktorija Gardoviča

AUDIOVIZUĀLO DOKUMENTU SAGLABĀŠANAS TEHNISKIE ASPEKTI UN NĀKOTNES PERSPEKTĪVAS: IESKATS FIAF APMĀCĪBU PROGRAMMĀ

No 2023. gada 19. līdz 21. jūnijam Latvijas Nacionālā arhīva telpās Šķūņu ielā un LNA Latvijas Nacionālā kinofotofonodokumentu arhīvā norisinājās Latvijas Nacionālā arhīva, Baltijas Audiovizuālo arhīvu padomes, Igaunijas Nacionālā arhīva un Starptautiskās filmu arhīvu federācijas (*The International Federation of Film Archives*; FIAF) organizēts īsais kurss audiovizuālo arhīvu tehniskajos aspektos un kataloģizēšanā (*FIAF Technical and Cataloguing Short Course*). Kursu apguva 20 dalībnieki no Baltijas valstīm, Meksikas, Itālijas, Horvātijas un Kanādas. Kursa mērķis bija piedāvāt visaptverošu pamatzināšanu komplektu tiem, kas ir atbildīgi par jebkāda apjoma audiovizuālo dokumentu kolekcijām, iepazīstinot ar audiovizuālo mediju tehnoloģijām un to attīstību no pirmsākumiem līdz mūsdienām, digitalizāciju un jaunāko digitālo tehnoloģiju lietojumu arhīvos, stratēģiskajām pieejām analogo un digitālo mediju saglabāšanā un FIAF ieteiktajai praksei atbilstošiem kataloģizācijas principiem. Kā kursa dalībniece varu apliecināt, ka mērķis tika sasniegts.

Pirmās divas dienas bija veltītas teorētisko jautājumu apguvei. Lekcijas vadīja trīs FIAF pasniedzēji – Adelheide Heftbergere (*Heftberger*), Deivids Volšs (*Walsh*) un Etjēns Maršāns (*Marchand*), katrs iezīmējot savu, profesionālajā pieredzē balstītu tematisko līniju.

Adelheide Heftbergere ir Vācijas Federālā arhīva (*German Federal Archive, Bundesarchiv*) Filmu departamenta Filmu pieejamības nodaļas vadītāja (*Head of Film Access*). Viņas zinātniskās un profesionālās intereses lauks ietver padomju kino, kino vēsturi, digitālās humanitārās zinātnes, filmu struktūru vizualizāciju, metadatu standartizāciju un audiovizuālā mantojuma pieejamību tiešsaistē.[1] A. Heftbergeres lekciju fokuss bija filmu kataloģizēšana gan konceptuālajā līmenī, gan dažādos praktiska līmeņa aspektos.

Deivids Volšs jau septīto gadu ir FIAF Apmācību un informācijas izplatīšanas koordinators (*Training and Outreach coordinator*). Starptautiskajai filmu arhīvu federācijai viņš pievienojās 2006. gadā un no 2011. līdz 2016. gadam bija tās vadītājs. Ieguvis maģistra grādu ķīmijā, D. Volšs gadu gaitā ir apvienojis savas tehniskās zināšanas ar interesi par kino, sākotnēji pievēršoties celulozes nitrāta pamatnes filmu sabrukšanas pētniecības projektam, bet pamazām paplašinot intereses lauku uz citiem ar medija specifiku un saglabāšanas (vēlāk arī digitālās saglabāšanas) problemātiku saistītiem jautājumiem. D. Volšam jau ir vairāk nekā 40 gadu pieredze filmu saglabāšanā, un par savu misiju viņš uzskata uzkrātās zināšanas nodot tālāk.[2] D. Volša lekciju fokuss bija kino kā tehnoloģijas vēsture, filmas veidošanas process, filmu digitalizācija (tehniskie

[1] Adelheid Heftberger. Pieejams: https://www.uni-marburg.de/en/fb09/institutes/media-studies/research/research-projects/digitalfilmhistoriography/network/adelheid-heftberger [skatīts 16.10.2023.].

[2] 2018 – David Walsh – Biography. Pieejams: https://besidesthescreen.com/david-walsh-biography/ [skatīts 16.10.2023.].



Praktisko nodarbību diena Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā.
Ievas Ozoliņas foto

aspekti, kas izriet no medija materiālajām un mehāniskajām īpatnībām) un saglabāšanas stratēģijas. Viņš bija arī viens no pasniedzējiem trešajā – praktisko nodarbību dienā, kur vadīja īsu meistarklasi filmu formātu atpazīšanā un analogajā montāžā.

Etjēns Maršāns ir Francijas Nacionālā audiovizuālā institūta (*Institut National de l'Audiovisuel*; INA) multimediju inženieris un digitālās saglabāšanas eksperts. E. Maršānam ir skaņu inženiera izglītība, viņš ir absolvējis Eiropas Datorvīrusu izpētes institūtu (*European Institute for Computer Anti-Virus Research*; EICAR) un strādājis ar visdažādākajām audiovizuālo dokumentu tehniskajām darbplūsmām, tostarp ar fizisko restaurāciju, manuālo un automātisko digitalizāciju, digitālo restaurāciju, kvalitātes kontroli, transkodēšanu, digitālo arhivēšanu, un pašlaik viņš nodarbojas arī ar darbplūsmu optimizāciju un jaunu metožu izstrādāšanu.[3] E. Maršāna lekciju fokuss bija magnētiskās video un audio tehnoloģijas, digitālās audiovizuālās tehnoloģijas, digitālā saglabāšana un digitālā sadarbība atvērtā pirmkoda programmatūrā.

Lektoru atšķirīgās profesionālās intereses un pieredze kursa gaitā saplūda vienotā un reizē detalizētā priekšstatā par audiovizuālā arhīva darbību nerimstoši mainīgajā pasaulē. Šajā rakstā dalīšos ar paliekošākajiem iespaidiem un pārdomām, ko guvu trijās intensīvo apmācību dienās.

[3] Pieejams: https://fiatifta2018.sched.com/speaker/emarchand [skatīts 16.10.2023.].

Kursā aplūkotās tēmas

Izpratne par audiovizuālo dokumentu formātiem nevar būt pilnīga bez zināšanām par kustīgā attēla attīstības vēsturi, kam tika atvēlēta nozīmīga daļa lekciju laika un kas ietvēra tādas tēmas kā:

– optiskās rotaļlietas un burvju laternas;

– fotogrāfijas dzimšana;

– izturīgas un elastīgas attēla pamatnes, kā arī attēlu rindas pārneses mehānismu radīšana;

– subtraktīvā krāsu modeļa integrēšana filmu attīstīšanas procesā;

– skaņas un attēla sinhronizācijas problēmu risināšana;

– kino ienākšana mākslā, populārajā kultūrā un cilvēku ikdienā;

– tehnoloģiju progress, kas visbeidzot ļāva kustīgo attēlu konvertēt nepārtrauktā, mainīgā signālā un darīja iespējamu tūlītēju tā pārraidi;

– par kino lenti kompaktākā un ērtākā magnētiskā ieraksta revolūcija audiovizuālā satura radīšanas, patērēšanas un saglabāšanas jomā;

– formātu standartizācija (kas skar katru mediju, sasniedzot noteiktu popularitātes līmeni);

– tiekšanās pēc optimālas kvalitātes ierobežotu resursu apstākļos (kas skar lentes materiālu un joslas platumu, kā arī digitālo datu apjomu);

– kustīgā attēla būtībā ietvertā diskretizācijas principa kulminācija digitālajā video u. c.

Ikvienā audiovizuālo mediju attīstības fāzē ir radītas vēstures un kultūras liecības, ko vēlamies saglabāt, un katra tehnoloģija nes izaicinājumus arhīvam. Analogo kinodokumentu saglabāšanas stratēģijas, iespējams, bija saistošākā un satraucošākā D. Volša aplūkotā tēma. Tāpat kā citu analogo dokumentu, arī šo dokumentu nesto informāciju visvairāk apdraud materiāla sabrukšanas process. Tas ir gandrīz neizbēgami, bet atkarībā no glabāšanas apstākļiem, kā arī dokumentu veida un stāvokļa var norisināties ievērojamā ātruma amplitūdā. Izstrādājot dokumentu saglabāšanas stratēģiju, nākas saskarties ar daudziem faktoriem – kolekcijas apjomu, budžeta ierobežojumiem, ģeogrāfisko stāvokli u. c. Tāpēc vajag ņemt vērā ekspertu pieredzi un eksperimentos balstītus ieteikumus optimālai dokumentu saglabāšanai.

Piemēram, Starptautiskās standartizācijas organizācijas (*International Organization for Standardization*; ISO) standarti paredz, ka jaunu, melnbaltu acetāta pamatnes kinolenti ilgtermiņā veiksmīgi ir iespējams saglabāt 2–7 °C temperatūrā ar relatīvo mitrumu 20–50 %, bet nitrāta pamatnes un hromogēnās krāsu lentes (kas īsā laikā temperatūras ietekmē piedzīvo neatgriezenisku krāsu informācijas zudumu) jebkādā stāvoklī ieteicams glabāt temperatūrā, kas ir zemāka par 0 grādiem. Vietnē filmcare.org līdzās vērtīgiem informatīviem materiāliem par filmu saglabāšanu ir pieejams kalkulators, kas aprēķina filmas "veselīgos gadus" atkarībā no klimata parametriem.[4] Ir jāņem vērā, ka šie aprēķini attiecas uz lentēm, kurās sabrukšanas process vēl nav sācies.

[4] Storage Calculator for Acetate. Pieejams: https://filmcare.org/optimize_collection_standalone [skatīts 16.10.2023.].



Deivida Volša meistarklase filmu formātu atpazīšanā. *Ievas Ozoliņas foto*

Ja tas ir sācies un, jo sevišķi – ja sabrukšanas procesā izdalīto skābju (slāpekļskābe vai etiķskābe) koncentrācija ir sasniegusi noteiktu līmeni, to palēnināt ir daudz grūtāk vai pat neiespējami. Šādos gadījumos nelielus uzlabojumus ir iespējams panākt ar filmu vēdināšanu, bet drošākais risinājums ir filmu sasaldēšana, kas palēnina autokatalītiskās reakcijas, un pēc iespējas ātra digitālu nodrošinājuma kopiju izveidošana.

Īpašu uzmanību prasa celulozes nitrāta pamatnes filmu lentes, kuru nepiemērota glabāšana apdraud ne tikai to nesto informāciju, bet visu, kas atrodas tuvumā. Plasticizēta nitroceluloze ir pirmais materiāls, kas tika izmantots komerciāli pieejamas filmu lentes ražošanā. Tas atbilst visām prasībām, lai fotoattēlu rindas iedzīvināšana uz ekrāna kļūtu iespējama – ir elastīgs, izturīgs un caurspīdīgs, taču diemžēl arī viegli uzliesmojošs, praktiski nenodzēšams un noteiktā sabrukšanas stadijā – ar spontānas aizdegšanās risku. Neuzmanīga apiešanās ar nitrāta pamatnes kinolentēm ir maksājusi gan cilvēku dzīvības, gan vērtīgu kinodokumentu kolekcijas, piemēram, ugunsgrēkos *Fox* filmu glabātavā 1937. gadā un ASV Nacionālajā arhīvā 1978. gadā. Kvalitatīva nitrāta filmu lente, kas glabāta optimālos apstākļos, ir lielisks informācijas nesējs, iespējams, pat stabilāks par drošāko acetāta pamatnes lenti, taču sliktākajā scenārijā sekas ir pārāk graujošas, lai pret riskiem attiektos vieglprātīgi.

Ar magnētisko un digitālo audiovizuālo formātu attīstības vēsturi, uzbūvi, darbības principiem un faktoriem, kas ietekmē to ilgtspēju, iepazīstināja Etjēns Maršāns. Šos formātus vieno tas, ka informācija tajos nav vienkārši pieejama. Piemēram, mūsdienās kino lenti salīdzinoši viegli var digitalizēt jebkurš, izmantojot viedtālruņa kameru,

caurspīdīgu pamatni un gaismas avotu. Kvalitāte nebūs izcila, bet saturs būs labi uztverams. Tehnoloģija, kas nepieciešama informācijas nolasīšanai no magnētiskajiem un digitālajiem formātiem, ir daudz sarežģītāka, un tā kļūst par centrālo problēmu to saglabāšanas stratēģijās. Pašlaik tās risināšana ir neatliekama magnētiskajiem formātiem, kas ir strauji novecojusi tehnoloģija ar zūdošu materiāltehnisko bāzi, bet vienlaikus satur būtisku daļu 20. gs. otrajā pusē radītā audiovizuālā satura.

Magnētisko lenšu glabāšanas optimālais klimats ir mērenāks nekā kino lentēm nepieciešamais. Saskaņā ar ISO ieteikumiem poliestera bāzes magnētisko lenti ieteicams glabāt 18 °C temperatūrā ar relatīvo mitrumu zem 50 %, svarīgāka pat ir tā konstanta uzturēšana, jo ātrai un ērtai ikdienas lietošanai paredzētie magnētiskie nesēji ir ļoti jutīgi pret vides ietekmi. Gan augsta vai pārāk zema, gan strauji mainīga temperatūra var radīt izmaiņas lentes struktūrā, kā rezultātā tā var deformēties vai kļūt trausla. Vēl bīstamāks magnētiskajiem nesējiem ir mitrums, kas veicina neatgriezenisku līmes slāņa degradāciju un rezultātā – informācijas zudumu.

Tomēr, pat ja magnētiskajiem ierakstiem tiek nodrošināti izcili glabāšanas apstākļi, tas nenozīmē, ka tos pēc vairākiem gadiem joprojām būs iespējams atskaņot. Lai arī magnētiskie nesēji tika attīstīti arī informācijas saglabāšanas mērķiem – digitālo datu saglabāšana magnētiskajās lentēs (LTO) ir izmantota pirmajos datoros un joprojām tiek uzskatīta par vienu no drošākajām un ērtākajām metodēm digitālo datu saglabāšanā –, lielākā daļa bija izstrādāta masu patēriņam, ražotājiem atsaucoties pieaugošajam pieprasījumam pēc ērti un ātri radāma un baudāma audiovizuāla satura, dažu gadu desmitu laikā piedāvājot ļoti plašu formātu klāstu. Vieni ieguva plašu popularitāti uz ilgu laiku (piemēram, VHS), citi palika marginālā un tos ātri aizēnoja ērtāki vai efektīvāki formāti. Taču, lai atskaņotu jebkuru no tiem, ir nepieciešama piemērota aparatūra darba kārtībā, kas pašlaik vairs praktiski netiek ražota. Tikmēr esošā nolietojas, tās rezerves daļas kļūst arvien nepieejamākas un inženiertehnisko zināšanu bāze, kas nepieciešama tās uzturēšanai, netiek sistemātiski nodota nākamajām paaudzēm. Rezultātā magnētisko mediju saglabāšanas stratēģijās izšķiroša nozīme ir ne tikai pašu nesēju saglabāšanai, bet arī aparatūras un zināšanu uzkrāšanai un saglabāšanai. Taču vēl aktuālāka ir nodrošinājuma kopiju veidošana pieejamākos un ilgtspējīgākos formātos, kas ļauj vismaz saglabāt informāciju, ko satur īslaicīgie formāti.

Lai saglabātu vēl pieejamo audiovizuālo saturu, pašsaprotamākā stratēģija mūsdienās ir kopiju veidošana kādā no standarta līmeni sasniegušajiem digitālajiem formātiem. Taču arī tas nav nedz vienkāršs, nedz absolūts risinājums. Pirmkārt, atšķirībā no analogajiem formātiem, kuru nepārtrauktība ietver bezgalīgu informācijas daudzumu, digitālie formāti vienmēr satur galīgu datu apjomu binārā reprezentācijā. Tas nozīmē, ka, pārnesot informāciju no analoga uz digitālu formātu, daļa informācijas vienmēr tiek zaudēta – jautājums, cik būtiska mums ir šī informācijas daļa. Otrkārt, aparatūras vai programmatūras kļūdu dēļ, kā arī datu pārsūtīšanas procesā digitālie dati var tikt bojāti. Un, ja kinolentes gadījumā sīks skrāpējums tikpat kā neietekmē dokumenta saturu un uztveramību kopumā, digitāla faila gadījumā līdzvērtīga apjoma bojājums var nozīmēt pilnīgu datu zudumu. Treškārt, arī digitālo tehnoloģiju attīstības pamatā ir (joprojām augošs) tirgus, kā rezultātā nemitīgi tiek attīstīta gan aparatūra, gan programmatūra, un tāla atpakaļejoša saderība ne tikai nav prioritāte, bet tās neesamība bieži palielina pieprasījumu. Protams, tiek attīstītas tehnoloģijas un metodes digitālo datu ilgtermiņa



Kursa dalībnieki pie LVKFFDA ēkas Šmerļa ielā. *Ievas Ozoliņas foto*

saglabāšanai, bet lielākā daļa audiovizuālā satura tiek radīta, izmantojot pievilcīgāko piedāvājumu konkrētajā brīdī – kas ir un būs mainīgs lielums.

Daļu problēmu veiksmīgi risina pieaugošā tehnoloģiju jauda, kas jau ļauj radīt informācijas ziņā tik blīvu digitālu attēlu, ka tas pārsniedz cilvēka uztveres robežas, kā arī efektīvi kļūdu pārbaudes algoritmi. Taču formātu proliferācija un informācijas tehnoloģiju straujā attīstība bieži nostāda arhīvu dilemmas priekšā attiecībā pret tā pamatuzdevumiem – saglabāt dokumenta oriģinālu neskartu vai nodrošināt tā pieejamību ilgtermiņā, kas kļūst grūti savienojami, sevišķi ierobežota budžeta apstākļos. Pašlaik vienīgā reālā stratēģija ir regulāra datu pārnešana uz arvien modernākiem nesējiem, un visdrīzāk tuvākajā nākotnē tā nemainīsies, tādēļ mūsdienu arhīvam, lai tas varētu pilnvērtīgi veikt savu funkciju un izvēlēties optimālas saglabāšanas stratēģijas, vismaz zināšanu un izpratnes līmenī būtu jābūt tehnoloģiju attīstības avangardā. Komerciālajā sektorā tas nozīmētu mērķtiecīgu finanšu līdzekļu novirzīšanu, lai piesaistītu labākos speciālistus. Kultūras institūcijās tas biežāk nozīmē misijas apziņu, entuziasmu un biedriskumu, kas veicina institūciju sadarbību kopēja mērķa vārdā, piemēram, līdzdarbojoties atvērtā pirmkoda programmatūras izstrādē un pielāgošanā, kā arī daloties ar pašu izstrādātajām programmām.[5]

[5] Piemēram, Etjēna Maršāna pārstāvētā INA GitHub konts. Pieejams: https://github.com/ina-foss [skatīts 16.10.2023.].

Ar to, ka informācijai, ko satur dokuments, tehniski ir iespējams piekļūt, vēl nepietiek, lai to uzskatītu par pieejamu – to ir jāvar arī atrast. Jebkuras informācijas atrašanu apgrūtina liels daudzums citas informācijas, kas radītajā troksnī pazūd, bet tiešā veidā nepieejamas informācijas atrašanu apgrūtina norāžu trūkums. Ar šīm savā starpā konfliktējošajām problēmām saskaras jebkurš informācijas glabātājs, un kopš informācijas organizētas saglabāšanas pirmsākumiem tā tiek risināta, izstrādājot katalogu sistēmas. Ieskatu kinodokumentu kataloģizācijas pamatprincipos, starptautiskajos standartos un jaunāko tehnoloģiju sniegtajās iespējās iepazīstināja Adelheide Heftbergere. Metadatu sistematizācijai viens no pateicīgākajiem dokumentu veidiem savā ziņā ir filmas, jo vēsturiski būtisks kino kā medija un mākslas formas veiksmes faktors ir standartizācija daudzos līmeņos – sākot no tehniskajiem parametriem, kas darīja iespējamu tā masu ražošanu un izplatīšanu, un beidzot ar kadrēšanas un montāžas principiem (kino valoda), kas padarīja to universāli uztveramu. Standartizācijas nozīme lietas vai parādības pieejamībā un ilgtspējā spilgti parādās mediju formātu vēsturē, un kataloģizācijā tā nav mazāka – viss, kas izkrīt ārpus dominējošās shēmas, ir pakļauts aizmirstības riskam. Tādēļ dokumentu metadatu ieguvē un organizēšanā svarīgs ir pietiekams un pārvaldāms būtisko parametru daudzums un konsekvence, bet ļoti vēlama – parametru un apraksta sistēmas savietojamība ar saturiski radniecīgām datu struktūrām. Šim nolūkam ir izstrādāti starptautiski standarti, piemēram, EN15907, kas definē izsmeļošu metadatu kopu kinematogrāfisko darbu aprakstam,[6] un Starptautiskie kataloģizācijas principi,[7] kas primāri paredzēti bibliotēku vajadzībām, bet kuru jaunākā redakcija ļauj tos attiecināt uz jebkādu formātu dokumentu kopumu.

Standartizācijas ēnas puse ir nianšu zudums, kas ir neizbēgams, ja datu pārvaldīšanai pieejamie resursi ir ierobežoti. Taču ieguvumi ir daudz lielāki. Informācijas dzīvotspēja nav atkarīga tikai no atbilstības standartam kā tādam, tā ir atkarīga no savienojuma punktu daudzuma, kas to iekļauj tīklā, pa kuru navigē informācijas meklētājs. Jo vairāk, īsāki, ērtāki un "platāki" (ar kontekstu bagātāki) ceļi savieno informācijas meklētāju ar saglabāto informāciju, jo lielāka iespēja, ka tā tiks atrasta, izrādīsies noderīga un turpinās dzīvi kultūras procesos.

Vēsturiskajā virzībā uz arvien ātrāku informācijas apmaiņu, kas līdzi nes tās daudzuma proporcionālu pieaugumu un nepieciešamību pēc arvien efektīvākām organizēšanas un navigācijas metodēm, pašlaik esam dažu soļu attālumā no tā, lai ikdienišķā īstenībā pārvērstos ideja par globālu semantisko tīmekli,[8] kur attiecības veidojas nevis starp serveriem vai dokumentiem, bet nepastarpināti starp datiem, tādējādi padarot informāciju daudz dziļākā līmenī pieejamu datoriem un datu apstrādei ar mašīnmācīšanās modeļiem. Nākotnē semantiskā pieeja visdrīzāk kļūs par normu datu pārvaldībā, un ar cilvēka informācijas apstrādes ātrumiem nebūs iespējams saglabāt konkurētspēju. Rēķinoties ar šādu perspektīvu, pēdējos gados kultūras sektorā pieaug interese par

[6] Pieejams: http://filmstandards.org/fsc/index.php/EN_15907 [skatīts 16.10.2023.].
[7] Pieejams: https://repository.ifla.org/handle/123456789/107 [skatīts 16.10.2023.].
[8] Berners-Lee, Tim (February 2009). The next web. Pieejams: https://www.ted.com/talks/tim_berners_lee_the_next_web [skatīts 16.10.2023.].

semantisko tīmekli un institūciju rīcībā esošo datu transformēšanu tam derīgā formā. Arī FIAF ir spērusi soļus šajā virzienā.[9] Par sevišķi nozīmīgu var uzskatīt lēmumu izstrādāt filmogrāfisko datu ontoloģiju – atmiņas institūciju vajadzībām piemērotu audiovizuālo mediju jomas jēdzienu karti jeb informācijas infrastruktūru. Tā ir lielā mērā balstīta FIAF kustīgā attēla kataloģizācijas rokasgrāmatā, un tās dokumentācija ir pieejama FIAF *GitHub* kontā.[10] Kataloģizācijas nākotne un saistītie atvērtie dati (semantiskā tīmekļa pamats) bija viens no intriģējošākajiem kursa tematiem, ko laika ierobežojumu dēļ bija iespējams vien ieskicēt, taču FIAF interneta vietnē līdzās citiem vērtīgiem materiāliem ir pieejams Adelheides Heftbergeres un Pola Dišēna (*Duchesne*) raksts[11] par šo tēmu, ar ko iesaku iepazīties katram, kuru interesē kultūras mantojuma redzamība, pieejamība un ilgtspēja.

Pēc divām intensīvām dienām, kas pavadītas, pilnveidojot teorētisko priekšstatu par audiovizuālo dokumentu tehniskajiem aspektiem un saglabāšanas specifiku, trešajā dienā kursa dalībniekiem tika dota iespēja ar audiovizuālo dokumentu arhīva darbības pamatvirzieniem iepazīties praktiski. LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva telpās Deivida Volša, Kadi Sikas (*Sikka*; tagad Igaunijas Filmu arhīva direktora vietniece) un mūsu digitalizācijas speciālistu Rūdolfa Henčela un Jēkaba Štelmahera vadībā kursanti aplūkoja dažādus filmu formātus, mācījās darboties ar filmu lentēm un, izmantot pārtinamos galdus, apguva analogās montāžas pamatus un varēja ļauties mūzām, darbojoties ar montāžas presi un 35 mm kinomateriālu, tika iepazīstināti ar digitalizācijas aparatūru un darba plūsmu, kā arī devās ekskursijā pa arhīva glabātavām. Šī diena bija sevišķi interesanta tiem, kuri ar kustīgo attēlu līdz šim bija saskārušies tikai caur ekrānu, un vērtīga visiem kursā iesaistītajiem ar to, ka ļāva tuvāk iepazīties, apmainīties ar pieredzi audiovizuālo dokumentu saglabāšanā dažādās institūcijās un veidot pamatu turpmākai sadarbībai.

Noslēguma pārdomas

Tā kā man patiesi rūp Latvijas nākotne un kultūras vērtību saglabāšana, nevarēju pie katras kursā aplūkotās tēmas un katra FIAF ieteikuma neuzdot sev jautājumu: vai mēs darām visu iespējamo sava audiovizuālā mantojuma labā un – vai ar to pietiek? Atbilde uz pirmo jautājumu nav vienkārša, bet atbilde uz otro ir skaidra – nē. Piemēram, kinodokumenti netiek glabāti starptautiskajos standartos noteiktajā temperatūrā, bet to plānotā pārcelšana uz jauno ēku Skandu ielā, kas gadu no gada tiek atlikta, neļauj prioritizēt esošo glabātavu uzlabošanu (sevišķi satraucoši ir nitrātu kolekcijas glabāšanas apstākļi, kurus gan tiek plānots tuvākajā laikā pārvest uz īpaši tiem izbūvētu glabātavu). Lai arī ar mērķtiecīgu digitāla nodrošinājuma fonda veidošanu un ar to saistīto dokumentu pieejamības veicināšanu varam lepoties, digitālo datu pārvaldības

[9] 2022 FIAF Congress in Budapest. Cataloguing and Documentation Commission Workshop. Pieejams: https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/2022_Budapest_CDC_Workshop.html [skatīts 16.10.2023.].

[10] Pieejams: https://fiafcore.org/ontology/ [skatīts 16.10.2023.].

[11] Heftberger, Adelheid, Duchesne, Paul (June 2020). Cataloguing Practices in the Age of Liinked Open Data: Wikidata and Wikibase for Film Archives. Pieejams: https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Practices-Linked-Open-Data.html [skatīts 16.10.2023.].

un saglabāšanas jomā kopumā situācija ir traģiska un, ņemot vērā prognozējamo informācijas tehnoloģiju attīstības tempu, tā visdrīzāk tikai pasliktināsies – galvenokārt tādēļ, ka Latvijas Nacionālajam arhīvam nav iespēju piesaistīt pietiekami daudz augsta līmeņa IT speciālistu.

Filmu lentes ārējais izskats var ilgstoši neliecināt par graujošajiem ķīmiskajiem procesiem, kas tajā noris, un tehnoloģiju progress nespeciālistam var būt neredzams līdz brīdim, kad tas īsā laikā maina pasauli. Ilūzija, ka vēl ir laiks, liek atlikt raizes un grūtus lēmumus. Un tas ir cilvēcīgi, taču rezultātā tiek pieņemta nevis proaktīva, bet reaktīva stratēģija, kas nav efektīva vismaz daļēji prognozējamās situācijās. Ir pilnīgi iespējams, ka dažādu iemeslu dēļ tā ir vienīgā iespējamā stratēģija, bet, to pieņemot, ir skaidri jāapzinās, ka kultūrā nekas nesaglabājas pats no sevis. Pēc noklusējuma viss irst un negaida, kad varēsim tam pievērsties. Saglabājas tikai tas, ko kopjam dienu no dienas, ieguldot resursus, pūles un bieži – atsakoties no tūlītēja gandarījuma. Šo domu nav viegli izturēt, bet no tās vairīties nav taisnīgi nedz pret iepriekšējām, nedz nākamajām paaudzēm.

Madara Didrihsone

AUDIO RESTAURĒTĀJA PIEZĪMES

20. gs. 60. gados audio restaurācija nozīmēja kopijas izveidošanu jaunā, augstākas kvalitātes celulozes acetāta bāzes magnētiskajā lentē no 40. gados ierakstītas, trauslas papīra bāzes magnētiskās lentes. Restaurācijas inženieris nepieciešamības gadījumā veica saudzīgas tembrālās un dinamiskās korekcijas atbilstoši 60. gadu standartiem un personiskajai sapratnei.

Trīsdesmit gadus vēlāk parādījās pirmie profesionālie skaņas digitālās apstrādes rīki datorprogrammu veidolā, izraisot revolūciju audio apstrādē. Tā turpinās joprojām līdz ar pieaugošām apstrādes jaudām un mākslīgā intelekta straujo attīstību pēdējo gadu laikā. Tehniskās iespējas, kādas paver digitālā restaurācija, nav salīdzināmas ar 60. gadu analogās restaurācijas piemēru.

Magnētiskās lentes ir svarīgākais un kvalitatīvākais analogās ēras skaņu nesējs, tāpēc šajā rakstā apskatīsim tieši lentes kā izejas avotu tālākai restaurācijai.

Restaurācijas priekšdarbi un mērķi

Restaurators nav tikai tehniskā darba izpildītājs. Viņam pēc iespējas precīzāk būtu jānoskaidro restaurējamā ieraksta apstākļi, mākslinieciskā pabeigtība, tas, vai konkrētais eksemplārs ir kopija vai oriģināls, tāpat jāapzina maksimāli labākās atskaņojamības tehniskās iespējas – jānovērtē lentes stāvoklis, jāsaprot, vai ir nepieciešama lentes pārtīšana, "žāvēšana", tīrīšana, montāžas līmējuma vietu atjaunošana u. tml. Tāpat jābūt pilnīgai skaidrībai par restaurējamā dokumenta saderību ar atskaņošanas aparatūru un izmantojamā magnetofona tehnisko stāvokli. Komunikācija ar ieraksta veidotājiem (ja tāda iespējama) un komentāri par ieraksta tapšanu, informācija no iesaistītajiem

audio inženieriem, mākslinieciskā režisora vai diriģenta var sniegt neatsveramu atbalstu pilnīgākai restaurējamā materiāla izziņai. Padziļināta izpratne par ieraksta tapšanu, žanru un darba metodēm restaurācijas procesā palīdz pieņemt lēmumus par to, kā ierakstam būtu jāizklausās šodien, un rast atbildes uz jautājumiem restaurācijas laikā. Vai plānotās korekcijas neradīs pretrunas ar ieraksta tapšanas laiku, stilu un tehniskajiem ierobežojumiem? Vai rezultātā nesamazināsies oriģinālā materiāla autentiskums, tā iecerētais raksturs, vai netiks zaudēta daļa vēsturiskās un mākslinieciskās vērtības? Ir jāsaprot – kas īsti ir restaurējamais ieraksts saturiski, jāiztēlojas, kā tas varēja izklausīties ieraksta veikšanas dienā un kā tam būtu jāizklausās mūsdienās.

Restaurācijas "augsta līmeņa" uzdevumi ir: sagatavot ieraksta versiju, kas apmierinātu oriģinālā ieraksta mākslinieciskā režisora vai diriģenta redzējumu, ideālā gadījumā – sakristu arī ar komponista redzējumu; novērst tehniskas nepilnības, kas nav bijušas labojamas ieraksta tapšanas laikā, bet būtu mākslinieciskā režisora interesēs; novērst tehniskas nepilnības vai defektus, kas radušies jau pēc ieraksta veikšanas; sagatavot atskaņošanas versiju, kas atbilst mūsdienu labākajai praksei par atskaņošanas tehnisko kvalitāti un atbilstību vispārpieņemtiem standartiem konkrētajā žanrā.

Līdzīgi kā gleznie cībā, reti ir tie gadījumi, kad kāds tērētu laiku, lai restaurētu mākslas darbu kopijas. Katra kopija neizbēgami zaudē daļu oriģināla precizitātes. Oriģinālais fiksācijas avots satur visaugstākās kvalitātes signālu, tādēļ šiem dokumentiem jāpievērš prioritāra uzmanība apzināšanas procesā. Profesionālā izpratnē – vēlamais avots analogo ierakstu restaurācijā ir tieši oriģinālās magnētiskās lentes, nevis to kopijas (ražošanas vai izmantošanas mērķiem). Kopijas (lentēs vai pat skaņuplatēs) restaurācijas nolūkiem izmantojamas tikai tad, ja oriģināli nav pieejami, ir dzēsti vai zuduši.

Digitalizācijas nozīme

Bez kvalitatīva digitalizācijas posma nav iespējama pilnvērtīga audio materiāla restaurācija. Tās ieguvumi sniedzas tālāk par apstrādes un manipulācijas iespējām – digitalizācijas process ļauj saglabāt ierakstīto signālu negrozītu ilgtermiņā, uzlabo dokumentu pieejamību un meklēšanu pētniekiem, studentiem, vēsturniekiem u. c. interesentiem. Digitālās kopijas vieglāk dublējamas un saglabājamas vairākos datu nesējos atšķirīgās uzglabāšanas vietās, samazinot pilnīga zuduma risku. Digitalizēts audio materiāls var tikt apstrādāts neskaitāmas reizes, lietojot dažādas programmatūras un algoritmus, lai panāktu iespējami labāko rezultātu. Tas būtu sarežģīti, nesaprātīgi un reizēm pat neiespējami analogajā procesā ikreiz ar jaunām analogām kopijām un analogās vides apstrādes rīkiem. Tomēr jāpatur prātā, ka tieši pirmatnējā, neapstrādātā digitālā kopija no saglabāšanas viedokļa ir vissvarīgākā. Restaurētās un apstrādātās versijas var būt vairākas, savstarpēji atšķirīgas un veidotas tieši lietošanas vajadzībām, bet tās nereti nesakritīs ar pētnieku, vēsturnieku un restaurētāju interesēm nākotnē.

Lai panāktu labus rezultātus audio digitalizācijā, ir svarīgi izmantot tikai profesionālos magnetofonus un uzraudzīt to pareizu tehnisko apkopi un uzturēšanu kārtībā saskaņā ar ražotāja norādījumiem. Piemēram, magnetofona galviņas tehniskais stāvoklis tiešā veidā ietekmē atskaņošanas kvalitāti (signāla/trokšņu attiecības, frekvenču raksturlīkne), regulāra tās tīrīšana un uzturēšana ir svarīgs digitalizācijas procesa posms. Aktīvi izmantojot magnetofonu, galviņas izdilumus līdz zināmam brīdim var kompensēt ar profesionālu pieslīpēšanu, tomēr beigās nāksies meklēt jaunu galviņu, lai joprojām nodrošinātu

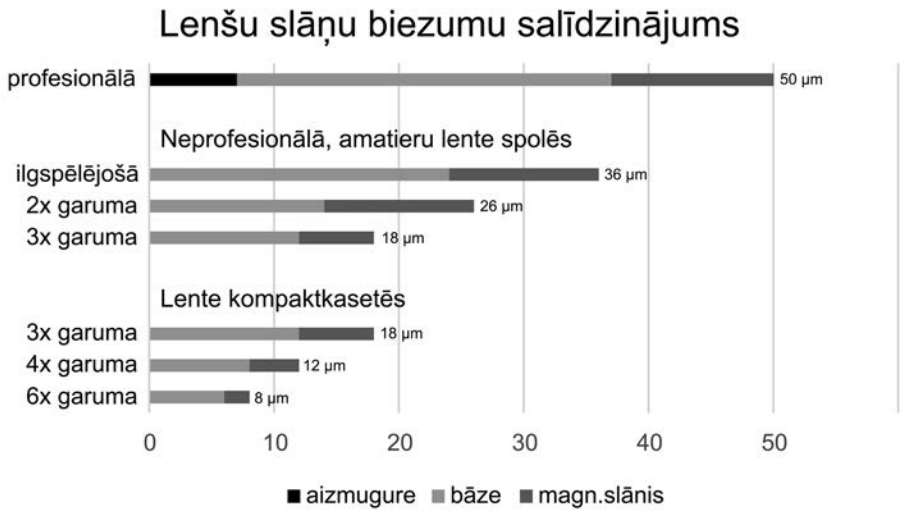
pilnvērtīgu atskaņošanas kvalitāti. Arī lentes kustības ceļa ("transporta") elementi ir regulāri jānotīra, jo dažādi netīrumi un magnētiskā slāņa vai tā oksidācijas fragmenti pielīp pie šiem elementiem, palielina berzi, samazina saķeri ar piespiešanas rullīšiem, iespējams, pat ievieš ātruma detonāciju vai maina lentes kustības trajektoriju. Vēl viens absolūti būtisks faktors ir atskaņojošās galviņas novietojuma leņķis (azimuts) pret lenti, salīdzinot ar ierakstošās galviņas leņķi lentes ierakstīšanas brīdī. Galviņas sprauslas pozīcija pret lentes kustības asi ideālā gadījumā vienmēr veido 90° leņķi. Tomēr, ņemot vērā dažādus tehniskos apstākļus, magnetofonos šo leņķi ir paredzēts koriģēt. Vismazākās nobīdes ierakstītajam materiālam pret atskaņošanas galviņu salīdzināmas ar optiskā fokusa nobīdes efektu uz attēla asumu. Neprecīzs fokuss padara attēlu miglaināku, arī neprecīzi iestatīta azimuta rezultātā audio signāls ievērojami zaudē detalizētību, kas noved pie neatgriezeniskiem un vēlāk neatgūstamiem kvalitātes zudumiem digitālajā kopijā. Digitalizācijas magnetofoniem veido īpašus adapterus, lai atvieglotu piekļuvi precīzai azimuta korekcijai.

Magnētisko lenšu tehniskā puse

Magnētiskās lentes ir svarīgākais un kvalitatīvākais analogās ēras skaņu nesējs, tāpēc šajā rakstā apskatām tieši lentes kā izejas avotu tālākai restaurācijai. Lai labāk izprastu restaurējamo skaņas dokumentu fizisko pusi, sniegsim ieskatu magnētisko lenšu materiālajās un lietošanas īpašībās. Lentes savā gandrīz simt gadu evolūcijas ceļā vairākas reizes ir mainījušas materiālo sastāvu, tāpēc ir svarīgi apzināties, ar kāda veida lenti ir darīšana. Magnētiskās lentes sastāv no diviem galvenajiem slāņiem – bāzes un magnētiskā pārklājuma. Bāze, "substrāts" jeb pamatne, uz kuras uzklāts magnētiskais pārklājums (6 līdz 30 mikroni – μm), var būt no papīra, celulozes acetāta (CA), polivinilhlorīda (PVC), poliestera (polietilēntereftalāts, PET vai PE) vai polietilēnnaftalāta (PEN). Magnētiskā pigmenta slānis kā magnētiskās informācijas nesējs (2–13 μm biezumā) pirmajām – papīra bāzes lentēm bija dzelzs karbonils, ko drīz aizstāja dzelzs oksīds (γFe2O3). Magnētiskais slānis var saturēt papildu lubricējošu pārklājumu berzes mazināšanai pret nekustīgajām komponentēm (piemēram, atskaņošanas galviņu). Profesionālajām lentēm ir vēl trešais – aizmugures pārklājums (7 μm), kas uzlabo aizmugures saķeri atskaņošanas, tīšanas un uzglabāšanas laikā.[1]

Jāapzinās, ka magnētiskās lentes ir pakļautas degradācijai laika gaitā – magnētiskais slānis var būt saskrāpēts, lietošanas gaitā tam var būt radušies izdilumi, kas var radīt neatgriezeniskus signāla "izkritumus" skartajās vietās. Izdilumi pastiprināti rodas, izmantojot neprofesionālu atskaņošanas tehniku, kur lentes kustības ceļā ir vairāki nekustīgi elementi. Magnētisko slāni noturošās saistvielas sairšana var izraisīt saķepšanu, ko uz brīdi var mēģināt mazināt, lenti žāvējot aptuveni 55 °C temperatūrā. Atskaņošanas, pārtīšanas un uzglabāšanas laikā uz lenti iedarbojas mehāniski spēki, berze, nostiepumi un uzsilšana. Šī iedarbība var izraisīt lentes deformāciju, kas vēlāk, atskaņošanas laikā, radīs nevajadzīgas svārstības lentes pozīcijā pret magnetofona galviņu, izraisot neizlabojamus defektus, kas ir mainīgi laikā. Jāņem vērā arī uzglabāšanas temperatūras svārstības u. c. ilgtermiņa apstākļi, kas var veicināt šo procesu. Uzglabāšana mitros apstākļos var veicināt pelējuma

[1] IASA-TC 05: Handling and Storage of Audio and Video Carriers. Pieejams: https://www.iasa-web.org/tc05/handling-storage-audio-video-carriers [skatīts 16.10.2023.].

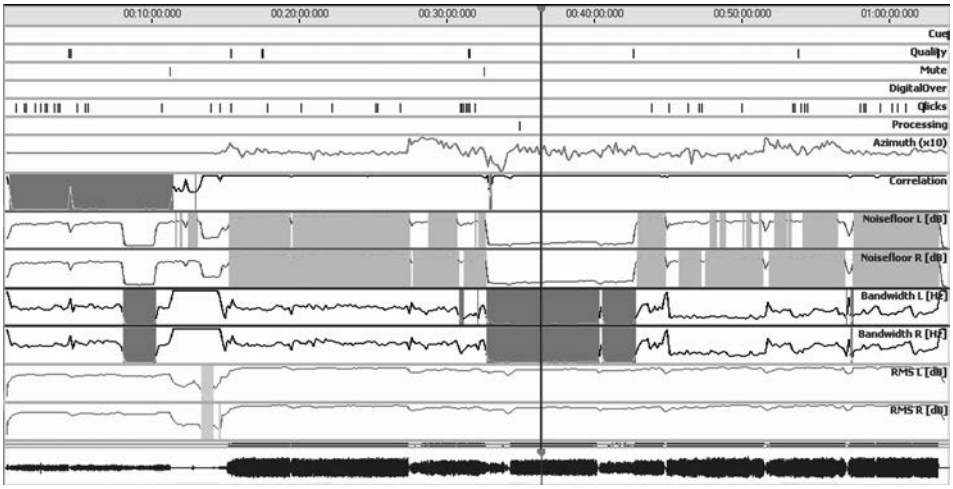


Lenšu slāņu biezums dažādās lentēs (sast. pēc: IASA-TC 05: Handling and Storage of Audio and Video Carriers)

un sēnīšu savairošanos ārējā kartona apvalkā, kas nereti izplatās arī lentes virsmā. Šie mikroorganismi var sabojāt magnētisko pārklājumu. Bojājums aizmugures pārklājumam vai pat bāzei var palielināt berzi, kas var izraisīt lentes izstiepšanos un veicināt nodilumu. Neprecīzi montāžas līmējumi vai bojājumi lentes malās, piemēram, locījumi vai plīsumi, arī var radīt īslaicīgas novirzes lentes pozīcijā pret magnetofona galviņu atskaņošanas laikā. Pastiprināta mitruma ietekmē (problēma īpaši akūta tropiskā klimata valstīs) skābeklis var izraisīt magnētiskajā slānī ietilpstošo metāla daļiņu oksidāciju (rūsu), kas noved pie signāla vājināšanās un smērējumiem atskaņošanas aparatūrā. Gadās arī, ka magnētiskais vai aizmugures slānis vienkārši "atlīmējas" no pamatnes pat 21. gs. ražotām lentēm.

Industriāla pieeja kvalitatīvai digitalizācijai

Atskaņošanas kvalitāte ir novērtējama un nomērāma. Profesionālā digitalizācijas procesā signāla kvalitātes konsistence atskaņošanas laikā tiek nemitīgi mērīta, aprēķināta un attēlota monitorēšanai. Liela mēroga (piemēram, vesela arhīva) pilnīgas digitalizācijas projektos šāda pieeja atvieglo digitalizētāja darbu un ļauj vienam operatoram paralēli strādāt pat ar četriem magnetofoniem vienlaikus. Lai varētu izpildīt digitalizācijas kvantitatīvos mērķus saprātīgā termiņā, vienā šāda projekta maiņā paralēli strādā pārsvarā astoņi digitalizētāji. Neapšaubāmu atskaņošanas kļūdu gadījumā digitalizētājs tiek informēts par iespējamo kļūdas cēloni un darbībām tā novēršanai (piemēram, nepieciešams koriģēt azimutu, veikt galviņas tīrīšanu, savienot pārtrauktu vai atlīmējušos lenti, atkārtoti atskaņot no konkrētas laika pozīcijas u. tml.). Par mazākām



NOARecord 4.0 profesionālās digitalizācijas programmatūras kvalitātes kontroles skats (pēc: NOA Unveils NOARecord 4.0 at IBC2023. Pieejams: https://www.noa-archive.com/news-and-events/news/noa-unveils-noarecord-4-0-at-ibc2023/ [skatīts 16.10.2023.]).

Gan digitalizācijas operatoram procesa gaitā, gan kvalitātes kontroles ekspertam jau pēc digitalizācijas ir pieejamas programmatūras automātiski veidotas atzīmes laikā par atpazītām lentes montāžas vietām, iespējamām kopējās kvalitātes krituma vietām, signāla pārrāvumiem, skaņas kropļojumiem, iespējamiem sprakšķiem, kā arī azimuta novirzi, stereo kanālu korelācijas, trokšņu līmeņa izmaiņu, spektrālās kvalitātes un vidējā kvadrātiskā skaļuma līmeņa dinamiku laikā.

novirzēm kvalitātē programmatūra informē uz ekrāna un piefiksē apšaubāmās vietas kā laika marķierus metadatos. Tas ļauj kvalitātes kontrolieriem attālināti, studijas apstākļos analizēt programmatūras marķētās problēmvietas un nepieciešamības gadījumā uzdot operatoram veikt daļēju vai pilnīgu konkrētās lentes atkārtotu digitalizāciju.

Digitālā restaurācija

Ja populārzinātniskos avotos meklēsiet informāciju par audio restaurācijas galvenajiem uzdevumiem, pamatā tā būs saistīta ar amatieru ierakstiem vai ierakstu restaurēšanu no skaņuplatēm. Tiks minēta trokšņu samazināšana, sprakšķu tīrīšana, zemas frekvences dūkoņas (maiņstrāvas 50 Hz vai motora trokšņa) mazināšana, telpas rezonanses efektu mazināšana, zemo vai augsto frekvenču pastiprināšana, kopējā skaņas līmeņa pastiprināšana u. tml. Visu šo uzdevumu izpildei būs piemeklējams digitālās apstrādes rīks, kas veiks apstrādes procesu visam materiālam automātiskā vai pusautomātiskā režīmā. Šī izpratne par restaurāciju ir saistīta ar to, ka tikai ļoti nelielam ekspertu lokam ir piekļuve oriģinālajām magnētiskajām lentēm, kas glabā visprecīzāko signāla ieskaņojumu. Pārējo entuziastu pieredze un interese ir balstīta uz pašu veiktiem

ierakstiem vai sev pieejamiem analogajiem ierakstiem – komerciālām vai nekomerciālām kopijām.

Profesionālajā vidē, strādājot ar oriģinālajiem ierakstiem vai to pirmajām (studijas kvalitātes) kopijām, izpratne ir pavisam cita, un par to daudz netiek runāts. Profesionālais process joprojām ir manuāls, trokšņu slāpēšana pabeigtam ierakstam restaurācijas procesā netiek lietota, jo pat pirms 50 gadiem profesionāli veiktiem ierakstiem trokšņu līmenis ir tikai nedaudz lielāks par mūsdienu ierakstiem (kuros, pēc amatieru izpratnes, trokšņu nav). Runājot par pārspīlēto apsēstību ar trokšņu mazināšanu, var minēt piemēru par apzinātu trokšņa nepieciešamību. Digitālo telefonsakaru ēras sākumā tika ieviests mākslīgs efekts, ko sauc par "komforta troksni". Lai klausītājs sarunas otrā galā joprojām saprastu, ka saruna turpinās pat klusuma vai sarunas biedra monologa brīžos, tika nolemts pamatsignālam pievienot sintezētu troksni, kas sniedz šo atbalstu – runātājam ir pārliecība, ka saruna joprojām turpinās. Tādējādi troksnis sniedz klātbūtnes sajūtu, tas dabiskā veidā nelielās devās ir daļa gan no ieraksta telpas, gan no apstrādes procesiem un lentes kā ieraksta medija. Ar katru analogo kopiju signāls degradējas un trokšņa īpatsvars pieaug, tāpēc jau pašā saknē profesionāli netiek apskatīta restaurācija no entuziastu mājas kopijām ieguldījuma nelietderības dēļ.

Ar kādiem uzdevumiem nodarbojas profesionāls restaurētājs? Ņemot vērā jau aprakstīto priekšizpēti un rūpes, lai sagatavotu iespējami kvalitatīvāko ieraksta digitālo kopiju augstā izšķirtspējā, seko vairāki klausīšanās procesi, ko pavada konkrētā posma frekvenču ainas vizuāls attēlojums uz ekrāna. Klausoties tiek atzīmēti visi posmi, kuros pamanītas tehniskas problēmas – signāla vājinājumi, nevēlami īslaicīgi trokšņi (kas nav daļa no paredzētā mākslinieciskā izpildījuma), signāla īslaicīgi zudumi, īslaicīgas tembrālas nepilnības, īslaicīgas fāzu nobīdes, neprecīzas montāžas vietas u. tml. Ja digitalizācijas procesā izmantota profesionālā programmatūra, tad kvalitātes kontroles skats (kā, piemēram, attēls 180. lpp.) sniedz vērtīgu ieskatu potenciālajās problēmās. Balstoties uz šīm piezīmēm, nepieciešamības gadījumā tiek veikti labojumi, lai novērstu vai daļēji aizstātu jeb "protezētu" signālu. Signāla īslaicīgu zudumu labošanai tiek lietota skaņas cikliskā viļņveida daba. Pareizi ievērojot ciklu garumus, iespējams bojāto signālu aizstāt, ja zuduma posms ir pietiekami īss. Ne vienmēr ir jāaizstāj posms pilnā spektrā, pietiek ar mazāka frekvenču apgabala aizstāšanu un/vai līmeņu salāgošanu, lai defekts kļūtu nemanāms tādējādi autentiskāk saglabājot oriģinālo signālu. Sprakšķu automātiskie filtri nav profesionāli izmantojami materiālam automātiskā režīmā, jo tie sabojā ritmisko instrumentu piesitienu precizitāti, noturot tos par sprakšķiem. Tā vietā atsevišķi atzīmēti sprakšķi tiek aizstāti (interpolēti) manuāli vai lietojot sprakšķu filtru nelielam apgabalam, reizē pārbaudot, ka konkrētajā ieraksta posmā kompozīcijā nav ritmisku elementu. Klausīšanās process tiek atkārtots vēlreiz, lai pārbaudītu, ka nekas nav palaists garām. Nākamajos posmos tiek sakārtoti sākumi un izskaņas, pārbaudīts, vai nav ieviesusies ātruma nobīde. Oriģinālajām studijas lentēm parasti nav nozīmīgu ātruma nobīžu, jo studijas magnetofonu ātrumi ir kalibrēti. Nereti ātruma nobīdes veidojas tālākajās kopijās, jo te kalibrācijas kļūdas ar katru kopiju potenciāli dubultojas, jo nu jau jāņem vērā divu magnetofonu – ierakstošā un atskaņošanas – potenciālo kļūdu kopsumma. Ja kopējā nobīde pārsniedz piecus pustoņa centus no absolūtā augstuma, tiek lietota attiecīga diskretizācijas ātruma korekcija, lai šo nobīdi kompensētu digitāli, veidā, kas salīdzināma ar analogo ātruma maiņu. Veicot šādu procesu augstas izšķirtspējas

materiālā, signāla zudumi nav vērā ņemami. Augstā diskretizācijas frekvence vēl noder arī vizuālai defektu atpazīšanai signālā gadījumiem, kad defekti radušies pēc ieraksta tapšanas. Tas saistīts ar faktu, ka troksnis virs ausij dzirdamā diapazona ir samērā līdzīgs visā ieskaņojuma garumā. Izmaiņas vai plankumi šajā "tīrajā" troksnī palīdz orientēties mehāniskos lentes bojājumos jau digitalizētā materiālā.

Pēdējais posms ir pēcapstrāde jeb māsterēšana dažādiem gala medijiem – saglabāšanai, straumēšanas platformām, kompaktdiskiem, vinila skaņuplatēm. Šo posmu ir vērts uzticēt aroda profesionāļiem ar ilgstošu profesionālo un klausīšanās pieredzi. Digitalizētām lentēm ausij daudz pateicīgākas ir analogās pēcapstrādes metodes, pat ja darīšana ir ar jau digitalizētu un restaurētu kopiju. Troksnis, kas eksistē digitalizētajā signālā, analogajā apstrādē tomēr dabiskāk pakļaujas transformācijai. Digitālajos filtros ir pieredzētas rezonanses, kas pēcapstrādē var nevajadzīgi izcelt atsevišķus apgabalus no citādi teju nemanāmā, balansētā lentes trokšņa. Pabeigtās versijas "ar svaigām ausīm" vēl tiek salīdzinātas ar līdzīgiem konkrētās ēras restaurētiem ierakstiem no labākajām studijām, lai izdarītu secinājumus par to, vai kaut kas nav palaists garām. Pastāv liela iespēja, ka gala klausītājs savā atskaņošanas sarakstā, visticamāk, saliks kopā šādus atsevišķus ierakstus un pamanīs lielākas novirzes. Ja restaurētā versija ir pielīdzināma labākajiem piemēriem, tad var uzskatīt, ka darbs paveikts.

Mārtiņš Krastiņš

DIASPORAS ARHĪVU APZINĀŠANA UN SAGLABĀŠANAS VEICINĀŠANA: ZVIEDRIJA UN VĀCIJA

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvs sadarbībā ar Zviedrijas latviešu apvienību 2017. gadā sāka Zviedrijas latviešu arhīva kolekcijas sakārtošanas darbu Zviedrijas Valsts arhīvā, darbs tika turpināts 2019. gadā un visbeidzot pabeigts 2022. gadā. Zviedrijas latviešu arhīva sakārtošanas projekta ietvaros sakārtotas 962 Zviedrijas latviešu arhīva kastes.

Lielāko daļu Zviedrijas latviešu arhīva plašās kolekcijas veido Latviešu palīdzības komitejas dokumenti. Pirmās bēgļu laivas no Latvijas uz Zviedriju devās jau 1942. gada beigās, taču latviešu bēgļu situāciju ļoti apgrūtināja tas, ka Zviedrijā Baltijas valstu sūtniecības bija slēgtas un nebija nevienas baltiešu organizācijas, kas uzņemtos atbalstīt latviešu bēgļus to dažādo problēmu risināšanā. Jau sākotnēji bija skaidrs, ka bez zviedru iesaistīšanās organizācijas darbībā tās sekmīga darbība nebūs iespējama. 1943. gada rudenī Stokholmā tika dibināta Zviedru–latviešu palīdzības komiteja. Viens no galvenajiem organizācijas uzdevumiem bija reģistrēt latviešu bēgļus un iespēju robežās rūpēties par viņu tālāko likteni Zviedrijā. Vecākās paaudzes izglītotie bēgļi, kuri dažādu iemeslu dēļ – veselības problēmas, vecums, zviedru valodas nezināšana u. c. – nespēja

atrast darbu, tika iesaistīti tā sauktajā arhīva darbā, kas pēc būtības bija savdabīgs sociālās palīdzības veids.

Ir saglabāti latviešu bēgļu nometņu Zviedrijā saraksti un latviešu kartotēkas Zviedrijā, kas aptver laika posmu līdz 1980. gadam un glabā dažādu informāciju par latviešiem Zviedrijā, to skaitā latviešu bēgļu Zviedrijā aptaujas lapas, bērnu un vecāku kartotēku, uz citām zemēm izceļojošo latviešu kartotēku un Zviedrijā dzīvojošo latviešu kartotēku. Ir arī sarakste ar bēgļiem, ziedoto mantu un palīdzības sūtījumu uzskaite, lūgumi un pateicības.

1945. gada martā tika dibināta Zviedrijas latviešu biedrība, tomēr tā nespēja vienot latviešu bēgļus un kļūt par centrālo latviešu organizāciju Zviedrijā, dažus mēnešus vēlāk nodibinājās Latviešu palīdzības komiteja, kas turpināja Zviedru–latviešu palīdzības komitejas uzsāktās aktivitātes. Īpaši jāpiemin Sadarbības komiteja aizvesto aprūpei, kas apkopoja informāciju par padomju varas represētajiem latviešiem, organizēja paciņu sūtīšanu izsūtījumā esošajiem latviešiem Padomju Savienībā, kā arī latviešiem pārvietoto bēgļu nometnēs Vācijā. Vēlāk turpinājās paciņu sūtīšana uz Latviju no visas pasaules caur Zviedriju. Latviešu palīdzības komitejas darbība bija saistīta ar sarežģītu jautājumu risināšanu par ieceļošanu Zviedrijā (arī no Padomju Savienības), izceļošanu uz ASV un Kanādu, uzturēšanās atļauju pieprasījumu noformēšanu sadarbībā ar Zviedrijas valsts iestādēm. Latviešu palīdzības komiteja sniedza palīdzību latviešiem pensiju jautājumos Zviedrijā un Vācijā, nodarbojās ar latviešu personu dokumentu tulkojumiem un to apstiprinājumiem, kārtoja latviešu mantojuma lietas.

Zviedrijas latviešu centrālo padomi dibināja 1953. gadā, un tā apvienoja tādas toreiz pastāvošās latviešu organizācijas Zviedrijā kā Latviešu jaunatnes kristīgā savienība, Latviešu apvienība Zviedrijā, Latgales sabiedriskie darbinieki, Latviešu apvienotais konvents Zviedrijā, Viduszviedrijas latviešu organizācijas, Dienvidzviedrijas latviešu organizācijas, Nacionālā apvienība, Latviešu studentu novads un Daugavas Vanagi Zviedrijā. Zviedrijas latviešu arhīva kolekcijā dokumenti ir tikai par dažām no šīm organizācijām, piemēram, Latviešu jaunatnes kristīgās savienības dokumenti no 1945. līdz 1974. gadam, Latviešu apvienības Zviedrijā dokumenti līdz 1963. gadam un Daugavas Vanagu Zviedrijā dokumenti līdz 1985. gadam. Zviedrijas latviešu centrālās padomes dokumenti aptver laiku no 1953. līdz 2011. gadam.

Pašlaik Zviedrijas latviešu centrālā organizācija ir Zviedrijas latviešu apvienība, kas 2011. gadā pārņēma Latviešu palīdzības komitejas un Zviedrijas latviešu centrālās padomes funkcijas un darbību. Šī organizācija veicina latviešu kultūras saglabāšanu un latviešu identitātes attīstību Zviedrijā. Zviedrijas latviešu apvienības darbības jomas ietver arī kultūras pasākumu rīkošanu un atbalstu latviešu sabiedriskajiem projektiem Zviedrijā. Šī organizācija ir nozīmīga Zviedrijas latviešu dzīves daļa un veicina ciešāku saikni starp Zviedriju un Latviju.

Izglītības jautājums vienmēr ir bijis svarīgs, un dokumentos attiecībā uz latviešu skolām Zviedrijā ir informācija par Latviešu vakara ģimnāziju (1945.–1950. g.), vairākām latviešu papildskolām Stokholmā, Kēpingā un Vesterosā, kā arī par Latviešu skolu fonda darbību. Pašlaik Stokholmas latviešu skola kā viena no lielākajām latviešu diasporas skolām pasaulē turpina šo tradīciju kā bezpeļņas organizācija, kas veicina latviešu bērnu Zviedrijā latviskās identitātes saglabāšanu un latviešu valodas apgūšanu. Situācija ir sarežģījusies saistībā ar to, ka no 2024. gada Stokholmas latviešu skolai ir nepieciešams



Zviedrijas Valsts arhīva ēka, kur glabājas Zviedrijas latviešu arhīva kolekcija. 2022. gads. *Ineses Kalniņas foto*

atrast jaunas telpas, jo īres maksa tiks palielināta, un Zviedrijas valdība ir paziņojusi, ka vairs nepiešķirs valsts pabalstus etniskajām organizācijām, to skaitā arī Zviedrijas latviešu apvienībai, kas līdz šim sedza lielāko daļu skolas izdevumu. Šajā sarežģītajā situācijā ir nepieciešams aktīvi meklēt risinājumu, lai nodrošinātu turpmāku latviešu izglītības pieejamību Zviedrijā.

Latviešu palīdzības komiteja sāka organizēt latviešu bērnu vasaras nometnes (kolonijas), jau sākot no 1950. gada. Pirmā nometne Okersbergā pulcēja 43 latviešu bērnus, bet nākamajā gadā Sigtūnā dalībnieku skaits pakāpeniski pieauga, 1952. gadā jau sasniedzot 65 latviešu bērnus ne tikai no Zviedrijas, bet arī no Vācijas. Šīs nometnes bija svarīgs notikums latviešu trimdai, nodrošinot bērniem iespēju uzturēt un attīstīt latviešu



Minsteres latviešu ģimnāzijas arhīvs Latviešu centrā Minsterē. 2023. gads.
Ineses Kalniņas foto

valodas un kultūras saikni, vienlaikus iesaistoties aizraujošos vasaras piedzīvojumos un veidojot jaunas draudzības.

Līdz ar minētajām latviešu organizācijām Zviedrijā ir jāmin arī citu organizāciju saglabātie dokumenti, kā Latviešu nacionālā fonda statūti, protokoli, vēstules, Baltiešu humānistu darbības pārskati un sarakste, dokumenti par pretpadomju akcijām, dažādu latviešu pasākumu Zviedrijā programmas, ielūgumi u. c. dokumenti. Turklāt ir pieejami arī dokumenti no dažādu latviešu profesionālo biedrību, tostarp arhitektu, inženieru, ārstu, juristu u. c. biedrību, Latviešu pensionāru aprūpes biedrības un Latviešu aprūpes kopas. Šie dokumenti ļauj izpētīt latviešu trimdas vēsturi un darbību, sniedzot ieskatu latviešu sabiedrības dzīvē un aktivitātēs ne tikai Zviedrijā, bet arī citās valstīs.

Eiropas latviešu jaunatnes apvienības dokumenti aptver laika posmu no 1961. līdz 1993. gadam, un tie ir sēžu protokoli, ziņojumi, sarakstes un jaunatnes kongresu dokumenti. Eiropas latviešu jaunatnes apvienības pārziņā bija arī Zviedrijas latviešu jaunatnes klubs "Pagrabs", kura darbība dokumentēta no 1963. līdz 1970. gadam. Šie dokumenti sniedz vērtīgu ieskatu Eiropas latviešu jaunatnes vēsturē un aktivitātēs, ļaujot izsekot jauniešu kopienas attīstībai un tās nozīmei latviešu kultūras saglabāšanā un veicināšanā ārpus Latvijas robežām.

Par otru lielāko dokumentu klāstu Zviedrijas latviešu arhīvā ir jāpateicas Konstantīnam Ozoliņam no Vesterosas bibliotēkas. Viņš rūpējās par latviešu grāmatu kataloga izdošanu, bibliotēkas krājuma papildināšanu ar latviešu grāmatām, kā arī latviešu laikrakstu un personu arhīva izveidošanu. Diemžēl pēc viņa nāves latviešu sabiedrība Zviedrijā nespēja rast iesāktā darba turpinātāju, un nācās pieņemt lēmumu par šī krājuma nodošanu Zviedrijas Valsts arhīvam, kas nodrošinās to saglabāšanu un pieejamību nākamajām paaudzēm.

Personu arhīvā ir saglabāti Jāņa Abuča, Daniela Agruma, Alberta Ansona, Austras Augenbergas, Ineses Auziņas-Smitas, Paula Baumeistera, Artūra Bertholda, Alfrēda Bīlmaņa, Leo Brammaņa, Kārļa Brankes, Paula Brankes, Lilijas Brantes-Pārupes, Miķeļa Bunkša, Ievas Celmiņas, Maijas Celmiņas, Gustava Celmiņa, Jāņa Cīruļa, Martas Čakstes, Mintauta Čakstes, Aleksandra Černeja, Leona Čuibes, Kārļa Dinsberga, Kārļa Dziļlejas, Alfrēda Dziļuma, Andreja Eglīša, Pētera Ērmaņa, Eduarda Freimaņa, Maksimiliana Grietēna, Ulda Ģērmaņa, Anšlava Eglīša, Veronikas Janelsiņas, Andreja Johansona, Pētera Kalniņa, Artura Krodera, Jāņa Kronlina, Zentas Mauriņas, Kārļa Prinča, Veltas Rūķes-Draviņas, Jāņa Manfrēda Sarmas, Leonīda Slaucītāja, Ernas Sviestiņas, Dagnijas Šleieres, Jura Šleiera, Ādolfa Šildes, Andreja Trauciņa, Kārļa Vikmaņa un citu personu dokumenti, kas galvenokārt ir personiskās atmiņas par dzīvi Latvijā un vēlāk trimdā, piezīmes par dažādām tēmām, ģimenes un latviešu pasākumu fotogrāfijas, sarakste ar Latvijā palikušajiem radiniekiem un draugiem, manuskripti, biogrāfiskie un profesionālās darbības dokumenti, publikācijas presē. Šis arhīvs ir bagāts ar daudzveidīgiem dokumentiem un liecībām par dažādu personu dzīves ceļiem un ieguldījumu Latvijas un latviešu kultūras saglabāšanā.

2019. gada novembrī Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvs devās uz Vāciju apzināt latviešu diasporas dokumentus Latviešu centrā Minsterē un 2020. gada martā sāka Minsteres latviešu ģimnāzijas dokumentu sakārtošanu. Uzsāktos praktiskos darbus nācās pārtraukt ārkārtējās situācijas izsludināšanas dēļ, un tos varēja atsākt tikai 2022. gadā. Turpinot sadarbību starp Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvu, Latviešu centru Minsterē un Latviešu kopību, ir sakārtota daļa no Minsteres latviešu ģimnāzijas arhīva, kopskaitā 281 kaste, kas ietver šādus dokumentus: Minsteres latviešu ģimnāzijas uzdevumu burtnīcas, skolēnu dienasgrāmatas, klases žurnāli (1949.–1994. g.), Minsteres latviešu ģimnāzijas skolēnu kavējumu žurnāli (1973.–1993. g.), metodiskie norādījumi bilingvālai apmācībai (1980.–1989. g.), Minsteres latviešu ģimnāzijas gala pārbaudījumu darbi un protokoli (1957.–1978. g.), Minsteres latviešu ģimnāzijas mūzikas nodarbību notis, klases darbi, pārbaudījumi (1961.–1991. g.), Minsteres latviešu ģimnāzijas veidlapas (1945.–1975. g.), Minsteres latviešu ģimnāzijas sarīkojumi, programmas, izbraukumi (1960.–1998. g.), Minsteres latviešu ģimnāzijas sarakste, pārskati, finanses (1949.–1998. g.) un Minsteres latviešu ģimnāzijas skolotāju personu lietas (1957.–1998. g.).

2023. gada 15. septembrī notika Latvijas Nacionālā arhīva, Latviešu kopības Vācijā, Latviešu centra Minsterē, Eiropas latviešu apvienības un Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta pārstāvju tikšanās par Minsteres latviešu ģimnāzijas arhīva sakārtošanas projekta turpmāko attīstību. Šīs tikšanās laikā tika pārrunāti svarīgi jautājumi attiecībā uz arhīva saglabāšanu un digitalizāciju, lai nodrošinātu vēsturiskās dokumentācijas ilgtspējīgu saglabāšanu un plašu pieejamību nākamajām paaudzēm. Tika apspriesti iespējamie finansējuma avoti, lai nodrošinātu projekta veiksmīgu īstenošanu. Dalībnieki vienojās, ka Minsteres latviešu ģimnāzijas arhīva saglabāšana un attīstība ir nozīmīga Latvijas kultūras mantojumam kopumā. Šīs sadarbības turpināšana tiks nodrošināta ar kopīgām pūlēm un resursiem no dažādām iesaistītajām organizācijām.

Inese Kalniņa

EKSPERIMENTĀLĀ ANIMĀCIJA BERLĪNĒ

2023. gada pavasarī devos uz filmu skolas "*Baltic Analog Lab"* organizēto darbnīcu Berlīnē laboratorijā *"LaborBerlin".* Viens no lielākajiem ieguvumiem, ko deva šī darbnīca, ir padziļinātāka izpratne par 16 mm kinolentes formātu, tā īpašībām un attīstīšanas procesu laboratorijā, kas ir noderīga LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva darba ikdienā, izvērtējot jaunpieņemto un glabāšanā jau esošo dokumentu fizisko stāvokli. Divu dienu garumā apguvām dažādas animācijas veidošanas metodes, izmantojot *Bolex* 16 mm filmu kameru ar pieliekamo motoru un animācijas stendu (*animation stand*). Noslēgumā lentes attīstījām foto un kino laboratorijā un aplūkojām kopīgi izveidoto radošo darbu uz montāžas galda.

"Baltic Analog Lab" filmu skolas kurss ilgst sešus mēnešus. Kursa laikā studenti koncentrējas uz eksperimentālā kino veidošanas un domāšanas praksi, reizi nedēļā tiekas tiešsaistes lekcijās ar vizuālajiem māksliniekiem, filmu veidotājiem vai teorētiķiem no visas pasaules, trijās darbnīcās apgūst dažādas tehnikas, kā veidot eksperimentālus darbus ar kameru un bez kameras (*cameraless*), filmējot ar filmu lenti, pārsvarā 16 mm vai 8 mm izmērā. Vienā darbnīcā studenti pievēršas paplašinātā kino (*expanded cinema*) performances veidošanai un uz tukšas filmu lentes ar roku veido attēlu un skaņu, izmantojot dažādus kancelejas piederumus, piemēram, skrāpējot uz lentes emulsijas vai zīmējot ar marķieri. Eksperimentālā kino festivāla "Process" atklāšanas vakarā tika izrādīts paveiktais grupas performancē, izmantojot trīs 16 mm projektorus. 2023. gada filmu skolas kursā bija plašs dalībnieku pulks, kas pārstāvēja Kanādu, ASV, Portugāli, Lielbritāniju, Islandi, Franciju, Igauniju u. c. valstis.

Berlīnes darbnīcas pirmajā dienā un otrās dienas sākumā mēs radījām īsas animācijas epizodes *stop-motion* tehnikā. Viens no senākajiem *stop-motion* animācijas uzņemšanas veidiem ir ar animācijas stenda palīdzību. Šis stends sastāv no galda, prožektoriem un statīva, pie kura piestiprināta 16 mm filmu kamera, un vadības paneļa, uz kura atrodas kameras slēdža poga. Stendā var ērti regulēt kameras augstumu, respektīvi, to, cik plašs būs kadrs, ar to var operēt divu līdz trīs cilvēku komandā – viens kustina objektus /

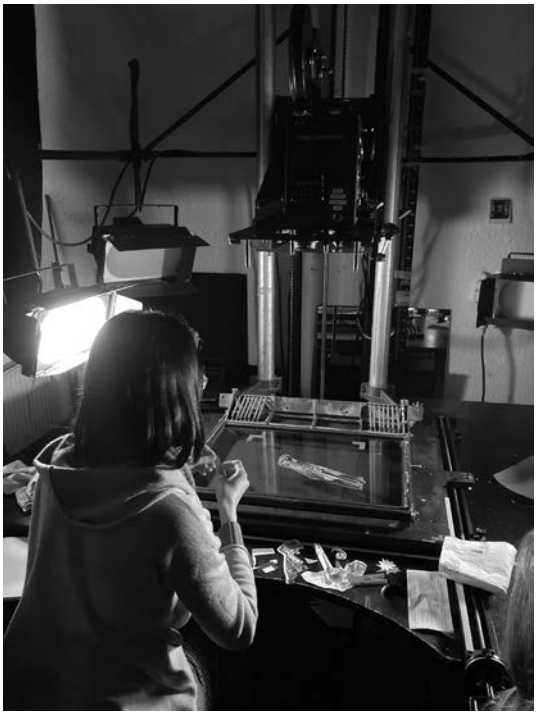


Animācijas stends ar 16 mm kameru. 2023. gads.
Ievas Ozoliņas foto

tēlus uz galda un dod signālu otram, kurš spiež kameras slēdzi, bet trešais piefiksē to, cik kadri ir uzņemti. Animācijā kadru skaits sekundē atšķiras no 12 līdz 18 kadriem. Šo divu dienu laikā apguvām, kā strādā šis stends, un rezultātā ieguvām aptuveni sešu minūšu garu materiālu. Tā radīšanas process bija laikietilpīgs un vērtīgs jaunu iemaņu apgūšanai. Jāatzīst, ka bez pacietības šeit neiztikt.

Otrās dienas pēcpusdienu turpinājām ar nofilmētā materiāla attīstīšanu laboratorijā. To darījām paši darbnīcas pasniedzēju pavadībā. Viena no kino lentēm, ar kuru filmējām, ir *Kodak Vision3 reversal* krāsu negatīva filma. *Reversal* nozīmē, ka pēc attīstīšanas procesa tiek uzreiz iegūts pozitīvs, ko var demonstrēt kino projektorā vai uz montāžas galda. Parasti negatīvu būtu nepieciešams pārkopēt, lai iegūtu demonstrējamu pozitīva attēlu. *Reversal* filmu lentes izmantošanā ir priekšrocības, jo tas ir izdevīgāks process, taču, strādājot ar šo lenti, jābūt piesardzīgākam, jo tai ir tikai viena kopija, ko neatgriezeniski var sabojāt. Apgūt šo "apgriezto" attīstīšanas procesu bija ļoti interesanti un, protams, laikietilpīgi. Jāuzsver, ka šo filmu lenti gaismā eksponē divas reizes un otrajā reizē tas notiek attīstīšanas procesā. Lai iegūtu pozitīvo attēlu, lente pēc tam tiek balināta. Kinofotofonodokumentu arhīva kolekcijās ar šādu kinofilmu veidu neesam sastapušies, taču – kas zina, iespējams, kādā kinoamatiera kolekcijā kāda kopija ir paslēpusies.

Kā jau minēju, viens no lielākajiem ieguvumiem, ko sniedza šī darbnīca, ir padziļinātāka izpratne par 16 mm kinolentes formātu, tā īpašībām un attīstīšanas procesu laboratorijā, kas ir noderīgi ikdienā, ne tikai izvērtējot jaunpieņemto un glabāšanā jau esošo dokumentu fizisko stāvokli, tā bojājumus un to cēloņus, bet arī nepieciešamības



Stop-motion animācijas veidošanas process. 2023. gads. *Ievas Ozoliņas foto*

gadījumā dalīties ar kolēģiem šajās zināšanās. Piemēram, *Kodak Vision3* lentei ir *remjet* pārklājums, kas aizsargā emulsiju no dažādiem bojājumiem. Attīstot filmu pašam, šis slānis pēc attīstītāja ir jānoņem. Ja to neizdara pietiekami rūpīgi, uz lentes emulsijas paliek tumsnēji pleķi un attēls izskatās "netīrs". Filmu lenšu atpazīšana pēc ražotāja un citām īpašībām noderēja, piemēram, gatavojoties Starptautiskās Filmu arhīvu federācijas FIAF organizētajai darbnīcai, kas notika pie mums Kinofotofonodokumentu arhīvā šī gada vasaras sākumā. Par šo darbnīcu lasiet šajā žurnāla numurā kolēģes Madaras Didrihsones rakstā.

Daļa filmu skolas kursabiedru ar prieku un entuziasmu apmeklēja arī Kinofotofonodokumentu arhīvu, lai gūtu ieskatu arhīva vēsturē, apskatītu gan kino, gan foto glabātavas un interesantākos formātu piemērus, viesotos skaņu ierakstu studijā un lielajā kinozālē. Kopā ar kolēģiem novadījām trīs ekskursijas, uzņemot ciemos arī Britu Filmu institūta kino arhīvisti, kura laipni aicināja mūs apciemot arī arhīvu Londonā.

Došanās uz Berlīni sniedza iespēju uzzināt ko vairāk ne tikai par kinolentēm, krāsu filmas attīstīšanu un *stop-motion* animāciju, bet arī iepazīties ar Vācijas atmiņas institūciju. Komandējuma laikā apmeklēju *"Deutsche Kinemathek"* – Vācijas sinematēku, kas, strādājot kā arhīvs, nodarbojas ar kinolenšu saglabāšanu un izrādīšanu no filmu lenšu projektoriem kino seansos, taču visbiežāk apmeklētāji šeit ierodas, lai apskatītu izstādes. Daļa patstāvīgās ekspozīcijas veltīta Vācijas kino vēsturei un daļa – televīzijas vēsturei. Abas izstādes bija ļoti mūsdienīgas un interaktīvas, pamatīgi pārdomāts bija to vizuālais noformējums, daudzviet iedvesmots no filmu scenogrāfijas un rekvizītiem.

Visvairāk mani uzrunāja spēlfilmas "Doktora Kaligari kabinets" (Roberts Vīne, 1920. g.) ekspozīcija un tajā iekļautās iespaidīgā filmēšanas laukuma miniatūras, leģendārās aktrises Marlēnas Dītrihas kostīmu oriģinālu kolekcija un Frica Langa zinātniskās fantastikas filmas "Metropole" (1927. g.) epizožu skatīšanās kosmosa kuģa interjerā. Lai gan pašu arhīvu un kinoteātri neizdevās aplūkot, ļoti ceru, ka nākotnē arī pie mums, Latvijā, tiks izveidota tik ļoti nepieciešamā sinematēka, kur no kinolenšu oriģināliem skatītājiem demonstrēt Latvijas kino vēsturi.

Silti iesaku izmantot iespējas doties gan vietējos, gan ārvalstu komandējumos, lai gūtu vērtīgu pieredzi un zināšanas, kā arī jaunus kontaktus nozarē arī ārpus Latvijas. Paldies Latvijas Nacionālā arhīva un Kinofotofonodokumentu arhīva vadībai par šo iespēju un *"Baltic Analog Lab"* par iegūto pieredzi un darbnīcas organizēšanu!

Ieva Ozoliņa

LATVIJAS VĒSTURES KONGRESS 2023

2023. gada 15. novembrī Latvijas Nacionālās bibliotēkas (LNB) telpās notika Vēstures izpētes un popularizēšanas biedrības (VIPB) iniciēts Latvijas Vēstures kongress ar mērķi turpināt diskusiju par Latvijas vēstures zinātnes, izglītības un atmiņas institūciju stāvokli un attīstības iespējām, aicinot kopā vēstures nozares profesionāļus un politikas veidotājus. Kā sadarbības partneri kongresa organizēšanā uzstājās Latvijas Nacionālais arhīvs (LNA) un LNB.

Kongress sākās ar atklāšanas uzrunām. Viens no organizatoriem LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas vadošais pētnieks un VIPB biedrs Jānis Šiliņš uzsvēra, ka ar vēsturi saistītie cilvēki un institūcijas ir dažādas, tāpēc ir jāveido platforma diskusijai. Vienlaikus kongress nevar pārvērsties par "viss ir slikti" pasākumu, bet vairāk domāts, lai meklētu ceļus nozares attīstībai. Runas noslēgumā J. Šiliņš norādīja, ka vēsture ir skaista, interesanta un nozīmīga, kam noteikti varēja piekrist visi kongresa dalībnieki.

Uzrunu teica arī LNB Speciālo krājumu departamenta direktore Dagnija Baltiņa. Viņa norādīja, ka vēsturniekiem ir dažādas piederības sajūtas, bet, atklāti sarunājoties, viņi var rast daudz kopīga. Bibliotēka vēsturniekam ir kā kods nacionālās vēstures saprašanai, bet vēsturnieku jaunie pētījumi veido LNB saturu.

Turpinājumā uzrunas teica izglītības un zinātnes ministre Anda Čakša un kultūras ministre Agnese Logina. Viņas uzsvēra kongresa nozīmību un vēlmi panākt, lai pētniecība un izglītība būtu valsts stabila prioritāte.

Sākot kongresa pirmo sekciju "Vēstures pētniecība un izglītība", Izglītības un zinātnes ministrijas Augstākās izglītības, zinātnes un inovāciju departamenta direktors Jānis Paiders ar plašu prezentāciju par vēstures zinātnes stāvokli Latvijā Eiropas valstu kontekstā secināja, ka:

1) projektu princips finansējuma saņemšanā zinātnē veicina nedrošību nodarbinātības jautājumā;

2) Latvijas zinātnieku SCOPUS publikāciju skaits ir stabili audzis;

3) nepieciešams zinātnei panākt finansējumu 1,5 % no IKP;

4) cilvēkataudzes jautājums ir aktuāls jau ilgstoši.

Paneļdiskusijā "Vēstures akadēmiskās pētniecības sarežģītā tagadne un tās iespējas nākotnē Latvijā", ko moderēja vēsturnieks Gustavs Strenga, piedalījās Jānis Paiders, Ilze Boldāne-Zeļenkova (Latvijas Universitātes Latvijas vēstures institūts; LU LVI), Irēna Saleniece (Daugavpils Universitāte) un Una Bergmane (Helsinku Universitāte). Galvenie G. Strengas izvirzītie jautājumi bija – kādi ir izaicinājumi nozarei un kāda ir stratēģija nākotnei. Paneļdiskusijas dalībnieki uzsvēra:

1) joprojām pastāvošo nošķirtību starp LU LVI un LU Vēstures un filozofijas fakultāti;

2) iestāžu vadības problēmas un trūkumus komunikācijā ar darbiniekiem;

3) finansējuma nepastāvību kā būtisku problēmu;

4) nepieciešamību tulkot uz angļu valodu latviski sarakstītās monogrāfijas.

Kā iespējamie risinājumi minēti garāki projektu izstrādes periodi, stabilāks finansējuma modelis, komunikācijas paplašināšana ar sabiedrību un institūcijās nepieciešamais projektu izstrādes personāls. Auditorijai tiešsaistes aptaujā lūdza izteikt viedokli par to, kas traucē zinātnes attīstībai, un viens no apgalvojumiem bija par LNA nepieejamību, nepaskaidrojot, kas ar to tiek saprasts.

Nākamo paneļdiskusiju "Vēstures izglītība: kā saglabāt vēsturnieka amatu Latvijā?" moderēja Edgars Plētiens (Daudzīgā aicinājuma Cēsu Valsts ģimnāzijas izglītības metodiķis un vēstures skolotājs) un tajā piedalījās Valters Ščerbinskis (LU Padome), Andris Levāns (LU Vēstures un filozofijas fakultātes Vēstures un arheoloģijas nodaļas vadītājs), Ginta Ieva Bikše (LU LVI) un Roberts Ķipurs (Vēstures un sociālo zinību skolotāju biedrība). Paneļa dalībnieki vienojās, ka:

1) vēstures priekšmeta mācīšana atsevišķi skolās ir būtisks jautājums, lai gan pašreiz notiek ļoti dažādi;

2) jauno vēsturnieku sagatavošanā jānoformulē skaidri mērķi un vīzija;

3) jauno vēsturnieku ienākšana akadēmiskajā vidē ir apgrūtināta finansējuma trūkuma dēļ.

Otra sekcija "Publiskā vēsture un atmiņas institūcijas" aizsākās ar Latvijas Nacionālā vēstures muzeja direktora vietnieka Toma Ķikuta prezentāciju par stāvokli publiskajā vēsturē un atmiņas institūcijās. Viņš uzsvēra, ka krājuma komplektēšana un saglabāšana ir atmiņas institūciju galvenā funkcija, lai gan izpēte un komunikācija kļūst aizvien nozīmīgāka. T. Ķikuts norādīja arī uz to, ka atmiņas institūcijas prot sadarboties, bet trūkst kopīgas kultūras politikas stratēģijas. Lai gan katrai no institūcijām ir sava stratēģija, muzejiem atšķirībā no bibliotēkām nav metodoloģiskā centra, kas virzītu nozari. Speciālistu un atalgojuma jautājums ir aktuāls, jo ir zem vidējā līmeņa valstī, tomēr novājinātās akadēmiskās vides dēļ augstas raudzes speciālisti nonāk arī atmiņas institūcijās. Daudzās iestādēs ir trīs līdz pieci entuziasti, kuri "velk visu". T. Ķikuts uzsvēra, ka publiskajā telpā un vēstures tēmu atspoguļošanā būtu vērtīga atmiņas institūciju sadarbība, lai vēsture būtu redzama un kvalitatīva kultūras piedāvājuma daļa.

Paneļdiskusiju "Neizmantotais potenciāls: atmiņas institūcijas identitātes, sadarbības un naudas meklējumos" vadīja Jānis Šiliņš un tajā piedalījās Māra Sprūdža



Paneļdiskusijā "Neizmantotais potenciāls: atmiņas institūcijas identitātes, sadarbības un naudas meklējumos". No kreisās: Jānis Šiliņš, Dāvis Pumpuriņš, Dagnija Baltiņa, Māra Sprūdža un Toms Ķikuts. *Anitas Čerpinskas foto*

(LNA), Dagnija Baltiņa (LNB), Dāvis Pumpuriņš (Latvijas Muzeju biedrība) un Toms Ķikuts. Uz jautājumu, kur tiek saskatīts atmiņas institūciju neizmantotais potenciāls, T. Ķikuts norādīja uz to, ka kvalitatīva satura veidošanai nepieciešams arī regulārs finansiālais atbalsts un ka muzejiem priekšplānā ir tieši komunikācija ar auditoriju, tātad tā sauktā publiskā vēsture. D. Baltiņa norādīja, ka LNB pēdējos gados ir pārvarējusi latviešiem raksturīgo kautrīgumu un dara daudz nozares attīstībai. Viņa uzsvēra, ka būtu nepieciešama kopīga stratēģija un arī kopīgi mērķi, kā piemēru minot kritiskās domāšanas veicināšanu un atmiņas institūciju publikāciju nodrošināšanu ar zinātnisko aparātu. M. Sprūdža uz jautājumu, kā viņa redzētu modernu arhīvu, atbildēja ar norādi, ka Latvija ir vienīgā valsts Eiropā, kur pēdējos 40 gadus nav uzbūvēta jauna arhīva ēka un ka finansējums tomēr ir svarīgs iestādes funkcionēšanas faktors, it sevišķi, ja liela tā daļa jāiegulda ēku uzturēšanā. Sadarbības jomā viņa norādīja, ka būtu jānorit ikdienas apmaiņai ar pētījumu rezultātiem un ka digitālā vide ir risinājums mūžīgajam konfliktam starp dokumenta pieejamību un saglabāšanu. D. Pumpuriņš akcentēja, ka sadarbība starp atmiņas institūcijām patiesībā notiek, tikai daudz vairāk darbinieku līmenī, tādēļ netiek akcentēta. Diskusijas dalībnieki vienojās arī par to, ka Valsts kultūrkapitāla fonda

programmās vajadzētu nodibināt atsevišķu vēstures nozari, lai tā neieplūstu vienā konkurencē ar starpdisciplināriem pētījumiem vai kultūras mantojuma jomu.

Noslēdzošo paneļdiskusiju "Kā padarīt akadēmisko saprotamu un aizraujošu: labas publiskās vēstures recepte" vadīja VIPB biedrs Kārlis Sils un tajā piedalījās Marta Cerava (Latvijas Sabiedrisko mediju portāls), Gints Apals (Latvijas Okupācijas muzejs), Matīss Gricmanis (Dailes teātris) un Gatis Krūmiņš (Vidzemes Augstskola). Viņi vienojās par to, ka sabiedrības pieprasījums pēc publiskās vēstures ir, tāpēc top dažādi raidījumi, teātra izrādes un programmas, tomēr ir svarīgi skatīties, kādas kvalitātes materiāls tiek piedāvāts auditorijai, jo šo produkciju patērēs daudz lielāks cilvēku skaits nekā akadēmiskos pētījumus, līdz ar to tiem būs paliekošāka ietekme uz sabiedrības priekšstatiem par vēsturi.

Kongresa noslēgumā tā dalībnieki pieņēma rezolūciju, kuras pilns teksts pieejams: Vēstures izpētes un popularizēšanas biedrība – Rezolūcijas projekts (vesturesbiedriba.lv). Atmiņas institūciju sadaļā iekļauti šādi punkti.

1) Ir nepieciešams pilnvērtīgi izmantot atmiņas institūciju kapacitāti zinātniskās pētniecības un publiskās vēstures jomā. Steidzami jāuzlabo atmiņas institūciju infrastruktūra, nodrošinot labākus personāla un pētnieku darba apstākļus, kā arī pieejamību.

2) Ir nepieciešams ieguldīt lielākus resursus atmiņas institūciju krājumu digitalizācijā un digitalizēto materiālu pieejamības uzlabošanā. Jāpiešķir papildu resursi atmiņas institūcijām, lai pētniekiem padarītu elektroniski pieejamus visus uzskaites sarakstus un biežāk izmantoto materiālu lietas.

3) Ir nepieciešams uzlabot situāciju ar neaprakstīto fondu dokumentiem arhīvos un elektronisko dokumentu un datubāžu pieņemšanu, lai būtu iespējama 20. gs. beigu un 21. gs. vēstures pētniecība. Jānodrošina, lai Ārlietu ministrija un citas valsts pārvaldes iestādes pildītu arhīvu nozares normatīvos aktus, sakārtotu dokumentus un nodotu tos arhīvam likumā noteiktajā laikā.

Arī citās rezolūcijas sadaļās kopsavilkts kongresā akcentētais.

No iepriekšējiem diviem vēsturnieku kongresiem, kas notika 2011. un 2018. gadā, šis atšķīrās ar nosaukumu – vēstures nevis vēsturnieku kongress – un diskusijas formātu, jo vēsturnieku kongresos pētnieki referēja par pētījumu rezultātiem un vairāk runāja par historiogrāfijas stāvokli un metodoloģiju, bet 2023. gada kongress iesaistīja politikas veidotājus un runāja par nozarēm kopīgām problēmām, kaut gan tās tika iezīmētas arī agrākajos kongresos. Lai tādi pasākumi nepārvērstos par auditorijā minēto "gaudu kongresa" modeli, visdrīzāk būtu nepieciešams, lai vēsturnieku akcentētajām problēmām tiktu mērķtiecīgi meklēti risinājumi, nevis ik pēc dažiem gadiem daļēji tie paši cilvēki atkal secinātu to pašu.

Anita Čerpinska

LATVIJAS ARHĪVISTU BIEDRĪBA HELSINKOS

No 2023. gada 8. līdz 10. oktobrim Latvijas Arhīvistu biedrības (LAB) biedri viesojās Helsinkos Somijā. LAB grupu braucienā pavadīja pirmā šī gada rudens vētra, šūpojot divstāvu autobusu ceļā uz Tallinu un pēc tam arī pāri Somu jūras līcim ejošo prāmi uz Helsinkiem. Uz klintīm celtā Somijas galvaspilsēta, saukta arī par pērli pie Baltijas jūras, sagaidīja ceļotāju grupu (39 cilvēki) svētdienas pēcpusdienā. Vējainie laikapstākļi nebija traucēklis grupas biedriem sadalīties sīkākās grupās un doties iepazīties ar somu tradicionālās virtuves gardumiem vietējā tirgus laukumā (*Kauppatori*) un blakus esošajā vecajā tirgus paviljonā (*Gamla saluhallen*), kā arī pastaigā pa pilsētu, aplūkojot ievērojamākās vietas – Helsinku katedrāli (*Helsingin tuomiokirkko*), Uspenska katedrāli (*Uspenskin katedraali*), Somijas Nacionālo bibliotēku (*Kansalliskirjasto*), centrālo dzelzceļu staciju (*Helsingin päärautatieasema*) u. c.

Pirmdienas, 9. oktobra, rīta LAB darba programmā biedri apmeklēja vēl vienu pilsētas un visas Somijas simbolu – 1938. gadā atklāto Helsinku olimpisko stadionu (*Helsingin olympiastadion*), kurā atrodas arī Somijas Sporta kultūras centrs (TAHTO) ar sporta muzeju un arhīvu. Uzrunājot LAB biedrus, muzeja direktors Juka Peka Vouri (*Vouri*) īsumā pastāstīja par centra darbību, bet TAHTO speciālisti Osi Vīta (*Viita*) un Tēmu Vuorenpē (*Vuorenpää*), Latvijas ciemiņus sadalot divās grupās, iepazīstināja ar Somijas sporta arhīva darbības principiem un arhīvā esošajiem dokumentu veidiem – sporta organizāciju darbības un individuālo sportistu dokumentiem. Īpašu nozīmi plašajā dokumentārajā mantojumā ieņem 1952. gada 15. vasaras olimpisko spēļu, kas ir viens no Somijas 20. gs. vēstures simboliem, norises materiāli, starp kuriem ātrumā izdevās sameklēt spēļu dalībnieka, PSRS izlases basketbolista un latviešu basketbola leģendas Maigoņa Valdmaņa (1933–1999) kartīti. Somu kolēģi izrādīja TAHTO centra sporta tematikai veltīto bibliotēku, kā arī iepazīstināja ar arhīva un bibliotēkas materiālu lietošanas un izmantošanas kārtību. Kultūras centra apmeklējuma turpinājumā sporta muzeja speciālists Jouni Lavikainens (*Lavikainen*) un viņa kolēģis Svante Tilmans (*Thilman*) divās grupās novadīja īsas ekskursijas muzeja ekspozīcijā, akcentējot galvenās un interesantākās epizodes notikumiem un simboliem bagātajā Somijas sporta vēsturē. Olimpiskā stadiona apmeklējumu LAB biedri noslēdza, pusdienojot skaistajās stadiona bistro telpās, kā arī izmantoja iespēju palūkoties uz Helsinkiem no stadiona 72 metrus augstā torņa skatu platformas.

Dienas otrās puses programmā LAB biedri apmeklēja Helsinku pilsētas arhīvu (*Helsingin kaupunginarkisto*). Arhīva telpās LAB biedrus sagaidīja Somijas Arhīvistu biedrības (*Arkistoyhdistys*) valdes priekšsēdētāja Johanna Mieto (*Mieto*) un pilsētas arhīva pētnieks Tenho Kokonens (*Kokkonen*). Savā prezentācijā T. Kokonens raksturoja arhīva vēsturi, arhīva uzdevumus, galvenās tematiskās dokumentu u. c. materiālu grupas un īsumā nodemonstrēja arhīva publiskās informācijas meklēšanas sistēmas SINETTI darbību.

Helsinku pilsētas arhīvs dibināts 1945. gadā. Pašlaik tas ir daļa no Helsinku pilsētas pārvaldes un ir viens no lielākajiem publiskajiem arhīviem Somijā. Tajā ietilpst 1651 dokumentu radītājs jeb fondrādis – pilsētas iestāžu un privātpersonu radīto dokumentu kolekcija. Kaut arī vecākais dokuments arhīvā datējams ar 1569. gadu, galvenokārt šeit glabājas dokumenti no 18. gs. 20. gadiem līdz pat mūsdienām.



Latvijas Arhīvistu biedrības biedri pie Somijas Sporta kultūras centra (TAHTO) kopā ar centra speciālistu Osi Vītu. *Lauras Kabakovas personīgais arhīvs*

Nozīmīgākās un visbiežāk izmantotās dokumentu grupas veido pilsētas domes un pilsētas valdes sēžu protokoli (1875.–2015. g.), policijas iestāžu adrešu reģistri (1907.–1973. g.), pilsētas administratīvo lēmumu un to norises gaitas reģistri (1721.–1930. g.), mācību iestāžu studentu reģistri, Helsinku pilsētai pievienoto teritoriju arhīvi (kopš 1946. g.), kā arī dokumenti saistībā ar olimpisko spēļu norisi pilsētā. Par jaunākiem dokumentiem runājot, jāpiebilst, ka pilsētas arhīvs uzkrāj un saglabā tos materiālus, ko saskaņā ar Somijas likumdošanu paredzēts glabāt pastāvīgi. Kopš 2019. gada arhīvs pilsētas iestāžu dokumentus glabāšanai pieņem tikai digitālā formātā. Šim nolūkam somu kolēģiem palīdz digitālā saglabāšanas sistēma ARJA, kas tiek lietota kopš 2022. gada. Iepriekšlietotā arhīva publiskās meklēšanas sistēma SINETTI satur ziņas par apmēram 7 miljoniem lappušu Helsinku pilsētas pārvaldes iestāžu dokumentiem, reģistriem, kartītēm, kā arī ap 40 tūkstošiem augstas izšķirtspējas attēldokumentu – kartes, zīmējumi u. c. Kā norāda somu kolēģis, dokumentu digitalizācijā vēl gana daudz darba veicams, jo pašlaik digitalizēti apmēram 700 lineārie metri no 18 000.

Somijas Arhīvistu biedrības valdes priekšsēdētāja J. Mieto iepazīstināja ar 1947. gadā dibinātās un ap 350 biedru kuplās biedrības darbību. Biedrība darbojas kā platforma informācijas apmaiņai un jaunu zināšanu un pieredzes gūšanai arhīva darbības



Latvijas Arhīvistu biedrības biedri Helsinku pilsētas arhīvā. *Ingas Šteingoldes foto*

jautājumos, organizē klātienes un attālinātas tikšanās biedru starpā domu apmaiņai, seminārus un mācību braucienus valsts un reizi divos gados arī garākos izbraucienos (sešas septiņas dienas) starptautiskā līmenī. Prezentācijas laikā somu kolēģe uzsvēra to, ka Somijā pastāv vairākas arhīvistu biedrības, kas apvieno vienā nozarē strādājošos uzņēmumus un iestādes (piemēram, finanšu iestādes). Tāpat interesanti, ka arhīvisti Somijā ir arī datu aizsardzības speciālisti.

Pēc somu kolēģu prezentācijām LAB biedriem bija iespēja aplūkot atsevišķus pilsētas arhīva dokumentu paraugus, kas saistīti ar Latviju – prezidenta Gunta Ulmaņa vizīti Helsinkos 1997. gadā, Rīgas pašvaldības delegācijas braucienu 90. gadu sākumā u. c. Vizuāli krāšņākie uz galda novietotie dokumentu paraugi bija daudzi plakātu paraugi, kas tapuši, pilsētai gatavojoties 1952. gadā notikušajām olimpiskajām spēlēm.

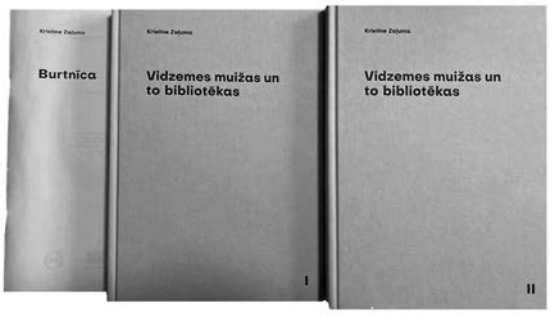
Noslēdzot rosīgo un informācijas bagāto darba dienu, LAB biedri ar kuģīti devās ekskursijā uz iespaidīgo 18. gs. celto Soumenlinnas (*Soumenlinna*) cietoksni, kas kopš 1991. gada iekļauts UNESCO pasaules mantojuma sarakstā. Pirms nākamajā dienā posties mājup, biedri devās garšīgā ceļojumā uz 1891. gadā dibinātā Karla Fazera leģendārā pārtikas rūpniecības uzņēmuma "*Fazer*" mājīgo apmeklētāju centru, kur iepazinās ar uzņēmuma vēsturi, tradīcijām un vērtībām. Pirms došanās uz prāmja daļa kolēģu izmantoja iespēju paviesoties vēl vienā Helsinku pilsētas simbolā – klintīs iekaltajā 1969. gadā celtajā Tempļa baznīcā (*Temppeliaukion kirkko*). Otrdienas pēcpusdienā LAB biedri kāpa uz prāmja, lai salīdzinoši daudz mierīgākos laikapstākļos atgrieztos otrpus Somu līcim un no Tallinas labā garastāvoklī turpinātu mājupceļu uz Rīgu. Atpakaļceļā, simboliski noslēdzot viesošanos Helsinkos, LAB biedri piedalījās viktorīnā par gūtajām jaunajām zināšanām un iespaidiem šo trīs dienu laikā.

LAB biedri izsaka lielu pateicību visiem brauciena dalībniekiem, kā arī Gatim Karlsonam par starpniecību komunikācijā ar somu kolēģiem. Īpaši liels paldies biedrības valdes priekšsēdētājai Laurai Kabakovai – brauciena galvenajai organizētājai.

Guntis Vāveris

RECENZIJA

NOZĪMĪGS PĒTĪJUMS MUIŽU BIBLIOTĒKU VĒSTURĒ



Zaļuma, Kristīne (2022). *Vidzemes muižas un to bibliotēkas.* Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 1. sēj. 199 lpp.; 2. sēj. 479 lpp.; burtnīca 46 lpp.

ISBN 978993461030

Latvijas Nacionālā bibliotēka (LNB) arvien noteiktāk piesaka sevi ne tikai kā Latvijas vēstures dokumentārā mantojuma glabātāju, bet arī kā nozīmīgu pētniecības iestādi. Viens no tās jaunākajiem sniegumiem šajā jomā ir 2022. gadā iznākusī Kristīnes Zaļumas monogrāfija par Vidzemes muižām un to bibliotēkām. Tās autore ir LNB Letonikas un Baltijas centra vadītāja un vēstures doktora zinātniskā grāda pretendente. Pētnieces intereses jau ilgāku laiku saistītas ar Vidzemes muižu bibliotēkām visplašākajā to izpratnē, sākot ar to izcelsmi, fondu komplektēšanu, muižu īpašniekiem vai to pārvaldniekiem, šo bibliotēku pieejamību un konkrētā vēsturiskā perioda lasīšanas paradumiem un beidzot ar to likteni dramatiskajā un militāro konfliktu pilnajā 20. gadsimtā.

Autores stiprā puse ir viņas daudzpusīgā izglītība. K. Zaļuma ir gan diplomēta vēsturniece, gan arī bibliotekāre. Tas viņai ir devis iespēju vienlīdz prasmīgi darboties ne tikai ar bibliotēku krājumiem un privātpersonu kolekcijām, bet arī ar arhīvu materiāliem. Monogrāfijai izmantotais avotu klāsts tiešām ir iespaidīgs. Autore apkopojusi visas viņai pieejamās ziņas par Vidzemes muižu bibliotēkām, kas atrodas dažādās Latvijas bibliotēkās, arhīvos un citās atmiņas institūcijās. Iegūtas ziņas ir papildinātas ar jaunākajiem bibliotēku krājumu pētnieku atklājumiem.

Monogrāfijā izmantots plašs avotu un literatūras klāsts, kura apkopošana autorei nav bijis viegls uzdevums. Pati Kristīne Zaļuma ir norādījusi, ka vislielākās grūtības darba tapšanas gaitā ir sagādājuši ne tikai bieži vien fragmentārie avoti, bet arī tas, ka daudzi no tiem nav pieejami vai pat zuduši. Līdz ar to ziņu vākšana līdzinājusies detektīva darbam, kas ne vienmēr garantējis gaidīto rezultātu. Tomēr autorei nav bijusi sveša arī pētnieka veiksme un pētījumam nozīmīgi avoti tikuši uzieti gluži nejauši.

K. Zaļuma pārliecinoši parāda to, ka viņa labi orientējas gan arhīvu materiālos, gan arī LNB krājumos un privātajās kolekcijās. Viņa prot tos veiksmīgi izmantot pētāmās tēmas

kontekstā un ir ieguldījusi pamatīgu darbu, lai tos sakārtotu un sistematizētu. Rezultātā ir radīts apjomīgs un ārkārtīgi rūpīgi sagatavots pētījums par Vidzemes muižām un to bibliotēkām divās daļās. Jānorāda, ka šāda pētījuma latviešu valodā vēl nav bijis.

Muižas ir saistījušas arī iepriekšējo paaudžu vēsturnieku interesi, taču tās lielākoties ir pētītas kā attiecīgās teritorijas saimnieciskās dzīves centri, bet muižu bibliotēkas kā sava veida izglītības centri ir raksturotas vien pastarpināti. Tam ir bijis objektīvs pamats. 20. gs. vēsturisko notikumu dēļ daudzas muižas bija iznīcinātas, līdz ar to ir pārrauta daudzu gadsimtu ilgā muižnieku dzimtu pēctecība un bojā aizgājušas viņu gadsimtiem glabātās kultūras vērtības, to skaitā bibliotēkas. Arī Vidzemes muižu un to bibliotēku likteni ārkārtīgi skarbi skāra gan visi šajā teritorijā notikušie kari, gan tie 20. gs. traģiskie sociālpolitiskie pavērsieni, kas iznīcināja gadsimtiem krāto un rūpīgi glabāto mantojumu un spieda aizbraukt no Latvijas tā saimniekiem. Īpaši graujoši šajā sakarā bija 1905. gada notikumi, it sevišķi muižu izlaupīšanas un pat dedzināšanas gadījumi.

Lai gan mūsdienu vēsturnieki ir daudz paveikuši vācbaltiešu atstātā mantojuma apzināšanā, cenšoties pārskatīt padomju laika ideoloģijas uzliktos stereotipus par viņu atstāto garīgo un intelektuālo pienesumu, tomēr daudz kas vēl darāms, lai vācbaltiešu devumu Latvijas sabiedrība neuzlūkotu kā kaut ko svešu, pētniecībai maznozīmīgu un neinteresantu. Šī darba kontekstā autore pārliecinoši parāda to, ka, pateicoties Baltijas vāciešu klātbūtnei mūsu reģionā, tas iekļāvās Rietumu kultūras telpā ar visām no tā turpmāk izrietošajām sekām politiskajā, sociālajā un kultūras jomā.

Kristīne Zaļuma ar rūpīgo un pedantisko attieksmi pret pētāmo objektu ir sagādājusi vērtīgus avotu materiālus nākamo pētnieku paaudzēm. Apbrīnas vērts ir kaut vai Vidzemes muižu reģistrs. Tas dos iespēju pētniekiem izlasīt latviešu valodā to informāciju, kas viņiem var būt noderīga, lai noskaidrotu kādas viņus interesējošas muižas statusu un tās likteni.

Pētījums aptver hronoloģiski iespaidīgu laika posmu no 18. gs. līdz 20. gs. 20. gadiem.

Par lielāko šī darba trūkumu uzskatāms tā milzīgais apjoms (479 lpp.), pārliekā detalizācija, kas lasītājam traucē uztvert aprakstītā pētāmā materiāla īpatnības, un kopumā dominējošais aprakstošais stils. Autore, cenšoties izmantot visu viņas rīcībā esošo informāciju, nereti atkāpusies no pašas noteiktajiem hronoloģiskajiem un teritoriālajiem ietvariem. Lai gan darba ievadā šīs atkāpes ir atrunātas, tomēr tās nešķiet pietiekami pamatotas.

Pēc rūpīgas iepazīšanās ar visu apjomīgo darbu līdz galam nav skaidrs, kas ir šī pētījuma mērķauditorija. No vienas puses, K. Zaļumas monogrāfija pretendē uz promocijas darbam cienīgu pētījumu, kam raksturīgs detalizēts avotu un literatūras apskats, teorētisko pieeju raksturojums un to izvēles pamatojums, ko papildina detalizēti pielikumi ar statistiskajiem datiem. No otras puses, vairāku nodaļu teksts ir avotu pārstāsts bez dziļākas analīzes, kur dominē autores vēlme izklāstīt visu, kas par konkrēto muižas bibliotēku ir zināms. Tas darīts, atsaucoties uz dažādos laikmetos un dažādās valodās rakstītiem tekstiem. Līdz ar to ir radušās atkāpes no mūsdienu akadēmiskajam tekstam izvirzītajām prasībām. Turklāt, izmantojot iepriekšējo paaudžu pētnieku veikumu un viņu gūtās atziņas, ne vienmēr ir ieturēts vienots stils, respektīvi, dažos gadījumos konkrētā pētnieka vārds tekstā tiek minēts, bet dažos tas nav norādīts.

Noslēgumā jāmin daži tehniskas dabas iebildumi. Pirmkārt, uzskatu, ka lasītāju apgrūtina atsauču atrašanās nevis zemsvītras piezīmēs, bet darba beigās. Otrkārt,

nav saprotams, kāpēc noslēgumā pievienotajai daļai "grāmatas pamattekstā minētās personas" nav norādītas lappuses, kurās attiecīgā persona minēta. Līdz ar to šī informācija citiem pētniekiem ir praktiski neizmantojama. Treškārt, daži personvārdi latviešu valodā nav atveidoti korekti: krievu uzvārds Goļicins kā Golicins, čehu Šīpeks kā Šipeks, lietuviešu Stanevičs kā Stanevičius vai Stanjevičius. Ceturtkārt, pareizticīgo mācītājmuiža nevar tikt atveidota kā "pričta", bet kā pričta māja jeb pareizticīgo draudzes māja, jo pričts (vīriešu dzimtes lietvārds nominatīva formā krievu valodā – *причт*) ir cilvēku grupa, kuras sastāvā ir gan garīdznieki, gan viņu palīgi (kalpotāji, psalmu dziedātāji utt.). Tā kā latviešu valodā šo terminu parasti nelieto, tad to var uzskatīt arī par drukas kļūdu. Pareizticīgo prāvestu apriņķus gan vēstures literatūrā, gan mūsdienu pareizticīgo baznīcas apritē latviski ir pieņemts dēvēt par "iecirkņiem", tādējādi nodalot prāvestu iecirkņus no citām administratīvajām teritorijām. Dažviet lasītājam varētu rasties grūtības uztvert autores domu, piemēram, daži vārdi vai vārdu savienojumi, kā "lingvistiskā hibridizācija" (176. lpp.) vai "alodicēt" (99. lpp.), būtu jāpaskaidro vai jāpārformulē.

Jāuzteic pētījumam veiksmīgi atlasītais un pārdomāti izvietotais vizuālais materiāls, kas ne tikai iepriecina ar kvalitatīvas poligrāfijas sniegtajām priekšrocībām, bet arī dod iespēju lasītājam iejusties Vidzemes muižu aizgājušo laiku gaisotnē. Veiksmīgs ir arī darba ievadā sniegtais pārskats par termina "muiža" un "pils" tulkojumiem un satura izpratni, kā arī svešvārda "provenience" skaidrošanu un ieviešanu apritē. Līdz ar to nākamie latviešu muižu pētnieki varēs labāk orientēties šo terminu izpratnē un lietošanā.

Atliek vien novēlēt, lai Kristīne Zaļuma savu pētījumu turpina, paplašinot to ar materiāliem par citiem Latvijas novadiem un priecējot lasītājus ar jauniem atklājumiem muižu bibliotēku vēstures jomā.

Kristīne Vaceka-Ante

JAUNĀKĀ LITERATŪRA

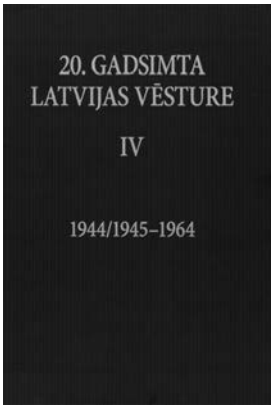
ZINĀTNISKIE PĒTĪJUMI



Bērziņa, Ieva, Krūmiņš, Gatis, Kuzmins, Valdis, Pleps, Jānis, Šiliņš, Jānis (2022). *Latvijas valsts ideja un aizsardzība: no dibināšanas līdz mūsdienām.* Valmiera: Vidzemes Augstskola, 272 lpp.

ISBN 9789984633763

Pēc Aizsardzības ministrijas pasūtījuma tapušais Vidzemes Augstskolas izdevums skaidro Latvijas valstiskuma pamatus un tā aizsardzību vēsturiskā un mūsdienu drošības kontekstā. Izdevums organizēts vienpadsmit hronoloģiski secīgās nodaļās, izklāstot Latvijas valstiskuma ideju un tās svarīgākos elementus no dibināšanas līdz mūsdienām. Izpētes fokusā – Latvijas nacionālās neatkarības ideja, Latvijas valsts konstitucionālais pamats, Pirmais un Otrais pasaules karš un nacionālā pretošanās kustība, Trešā atmoda un nevardarbīgā pretošanās, Valsts nepārtrauktības doktrīna, Latvijas Republikas bruņoto spēku atjaunošana un attīstība, starptautiskās sadarbības nozīme valsts aizsardzībā, līdzdalība valsts aizsardzībā no pilsoniskā pienākuma un patriotisma skatupunkta. Katru nodaļu papildina ieteicamās literatūras norādes.



***20. gadsimta Latvijas vēsture.* 3. sēj.: *1940–1945/1946*; 4. sēj.: *1944/1945–1964* (2022). Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 615 lpp.; 582 lpp.**

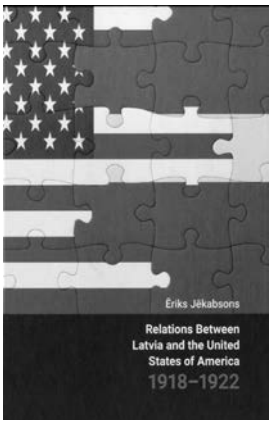
ISBN 9789934189050 (3. sēj.)
ISBN 9789934189357 (4. sēj.)

Gandrīz divdesmit gadus pēc otrā sējuma izdošanas Latvijas Universitātes Latvijas vēstures institūts ir sagatavojis un LU Akadēmiskais apgāds laidis klajā hronoloģiski nākamos – trešo un ceturto 20. gs. Latvijas vēstures sējumu. Trešais sējums organizēts divās daļās un aptver divas okupācijas – Padomju Savienības īstenoto

okupāciju 1940.–1941. gadā un nacistiskās Vācijas okupāciju 1941.–1944./1945. gadā. Izdevuma pirmā daļa hronoloģiski aplūko vēsturiskus notikumus pēc Latvijas valstiskās suverenitātes zaudēšanas padomju okupācijas rezultātā 1940. gada 17. jūnijā. Otrajā daļā skatīta karadarbības gaita Latvijas teritorijā starp nacistisko Vāciju un PSRS, kas noslēdzās ar Latvijas teritorijas atbrīvošanu no nacistiskās Vācijas okupācijas un padomju okupācijas režīma atgriešanos. Izdevumā iekļauts apjomīgs historiogrāfiskais apskats. Ceturtais sējums aptver laika periodu no Otrā pasaules kara beigām līdz 1964. gadam.

Jēkabsons, Ēriks (2023). ***Relations between Latvia and the United States of America: 1918–1922*****. Riga: University of Latvia Press, 550 p.**

ISBN 9789934360602



Izdevums sniedz ieskatu Latvijas un Amerikas Savienoto Valstu attiecībās periodā no 1918. gada līdz 1922. gada vasarai – no Latviešu pagaidu nacionālās padomes nodibināšanas, kad latviešu politiķi sāka veidot pirmos sakarus ar ASV pārstāvjiem, un beidzot ar pilnvērtīgu diplomātisku attiecību nodibināšanu starp abām valstīm, kad ASV atzina Latvijas neatkarību *de iure*. Grāmatā detalizēti aplūkoti Latvijas un Amerikas Savienoto Valstu politiskie, militārie, saimnieciskie un kultūras sakari, analizēta Neatkarības kara un pēckara situācija Latvijā un ASV palīdzības organizāciju sniegtais atbalsts. Pētījums balstīts ASV, Latvijas un Lielbritānijas arhīvu dokumentu izpētē. Izdevums ir 2018. gadā latviešu valodā izdotās Ē. Jēkabsona monogrāfijas tulkojums angļu valodā.

Lancmane, Lauma (2023). ***Rundāles pils krāsnis = Stoves of Rundāle Palace.*** **Bauskas novads: Rundāles pils muzejs, 262 lpp.**

ISBN 9789934910814



Klajā laists nozīmīgs pētījums par Rundāles pils krāsnīm latviešu un angļu valodā. Tajā aprakstīti dažādi krāšņu veidi, krāšņu restaurācijas process, jaunu krāšņu izgatavošana un iebūvēšana mūsdienās, kā arī Rundāles pils apkures sistēma kopumā. Pētījumu papildina Sanktpēterburgas un Maskavas arhīvu dokumenti, kas atklāj podnieku vārdus, izmantotos materiālus, tehnikas un izmaksas. Daļa izdevuma ir veltīta krāšņu podiņu sižetu analīzei. Grāmatas bagātīgais ilustratīvais materiāls ļauj aplūkot Rundāles pils krāsnis tuvplānā.



Millers, Juris (2023). ***Lielie kapi Rīgā = Der Große Friedhof in Riga*****. Rīga: Global Technology group, 336 lpp.**
ISBN 9789934238376

Izdots apjomīgs pētījums par Rīgas Lielo kapu 250 gadus ilgo vēsturi latviešu un vācu valodā, kurā aprakstīts Rīgas ārpilsētas senākās kapsētas liktenis no tās pirmsākumiem līdz mūsdienām, kā arī Lielajos kapos apbedīto dzimtu un ievērojamu personību piemiņas vietu vēsture. Izdevumu papildina apjomīgs un unikāls vizuālais materiāls – zīmējumi, fotogrāfijas, kartes.



Riekstiņš, Jānis (1922). ***Padomju impērijas koloniālā politika un Latvijas kolonizācija, 1940–1990.*** **Rīga: Latvijas okupācijas izpētes biedrība, 200 lpp.**
ISBN 9789934836350

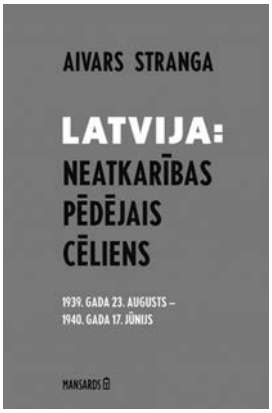
Grāmatā atspoguļota padomju impērijas koloniālās politikas norises gaita Latvijas teritorijā, balstoties uz LNA Latvijas Valsts arhīvā glabātajiem LPSR Ministru padomes, Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas, LPSR Centrālās statistikas pārvaldes, LPSR Valsts plāna komitejas, Rīgas pilsētas izpildu komitejas un citu iestāžu fondu dokumentiem un vēstures literatūru. Liela uzmanība pievērsta tāda režīma nostiprināšanas faktora kā vietējo nacionālo kadru "iztīrīšana" un pārkrievošana izpētei.



Steina, Aija van der, Runce, Inese (zin. red.) (2023). ***Sarežģītais mantojums: holokausta vietas Latvijā tūrisma un atmiņas kultūras mijiedarbībā.*** **Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 349 lpp.**

ISBN 9789934360404
ISBN 9789934360411 (pdf)

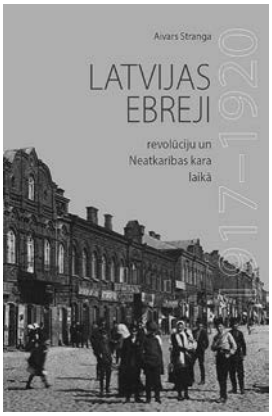
Šis pētījums par tūrismu holokausta vietās Latvijā krasi atšķiras no tradicionāliem tūrisma pētījumiem. Kolektīvās monogrāfijas autori ir starpdisciplināra pētnieku grupa – *Dr. hist*. Inese Runce, *Dr. sc. comm*. Didzis Bērziņš, *Dr. geogr.* Maija Rozīte, *Dr. phil.* Solveiga Krūmiņa-Koņkova, *PhD* Raivis Sīmansons un doktoranti – *Mg. arhiv*. Kaspars Strods, *Mg. hum.* Diāna Popova, *Mg. hum*. Elizabete Grinblate. Izdevums pieejams gan drukātā formātā, gan arī bez maksas pdf formātā.



Stranga, Aivars (sast.) (2022). ***Latvija: neatkarības pēdējais cēliens, 1939. gada 23. augusts – 1940. gada 17. jūnijs.*** **Rīga: Mansards, 461 lpp.**

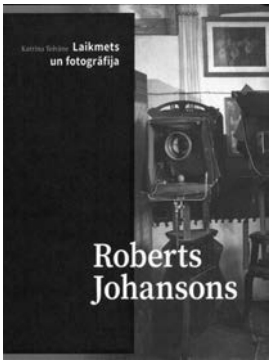
ISBN 9789934122576

Grāmatā aplūkots laika periods no Latvijas un PSRS neuzbrukšanas līguma – Molotova–Ribentropa pakta – noslēgšanas līdz Latvijas okupācijai 1940. gadā. Izdevums organizēts astoņās apjomīgās nodaļās, kurās apskatīti tādi aspekti kā Latvijas neitralitāte, Latvijas un PSRS savstarpējās palīdzības līgums un kā tas ietekmēja Latviju, Latvijas un PSRS attiecības, Latvijas iekšpolitiskais stāvoklis. Atsevišķas nodaļas veltītas okupācijas priekšvakara raksturojumam un Latvijas okupācijai. Nobeigumā raksturotas pirmās dienas pēc 1940. gada okupācijas. Grāmatas tapšanā izmantots apjomīgs klāsts LNA Latvijas Valsts arhīva un Latvijas Valsts vēstures arhīva dokumentu.



Stranga, Aivars (2022). ***Latvijas ebreji revolūciju un Neatkarības kara laikā: 1917–1920*****. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 246 lpp.**
ISBN 9789934360299

Pētījums par Latvijas ebreju politisko vēsturi laika posmā no 1917. līdz 1922. gadam piedāvā lasītājam daudz jaunu vēsturisku faktu, nozīmīgu un mazāk zināmu notikumu izklāstu un ir balstīts rūpīgi veiktā vēstures avotu analīzē. Monogrāfija organizēta septiņās hronoloģiski secīgās nodaļās.



Teivāne, Katrīna (sast.) (2022). ***Roberts Johansons. Laikmets un fotogrāfija.*** **Rīga: Neputns, 366 lpp.**
ISBN 9789934601422

Pētījums par vienu no redzamākajiem latviešu fotogrāfiem, kas darbojies galvenokārt laika posmā no 20. gs. sākuma līdz Otrajam pasaules karam. Roberta Johansona personība un daiļrade ir nozīmīgs pienesums Latvijas fotogrāfijas vēstures izpētē. Viņa atstātajā mantojumā ir mākslinieciski attēli, dokumentālā un etnogrāfiskā fotogrāfija un portreti.



Turčinskis, Zigmārs (2022). ***Ziemeļvidzemes mežabrāļi.*** **Rīga: Latvijas Mediji, 446 lpp.**
ISBN 9789934290688

Klajā laists otrais, papildinātais 2011. gadā izdotās Z. Turčinska grāmatas izdevums, kas aplūko nacionālo partizānu cīņas Ziemeļvidzemē 1945.–1953. gadā – Sinoles, Dūres, Palsmanes, Smiltenes, Gaujienas un Trapenes mežos. Grāmatā autors detalizēti analizē pretošanās kustību Latvijā pēc Otrā pasaules kara – partizānu grupu veidošanu, darbības veidus, galvenās cīņas ar Iekšlietu tautas komisariāta karaspēku, represijas un partizānu kustības pakāpenisku bojā eju. Nozīmīgu informāciju sniedz autora pierakstītās partizānu, partizānu atbalstītāju un "sarkano aktīvistu" atmiņas.

ZINĀTNISKI KOMENTĒTĀS AVOTU PUBLIKĀCIJAS



Ceipe, Kārlis (2023). *Čekas šofera atmiņas.* Sast. Gundars Ceipe. Rīga: Vēstures izpētes un popularizēšanas biedrība, 191 lpp.

ISBN 9789934839924

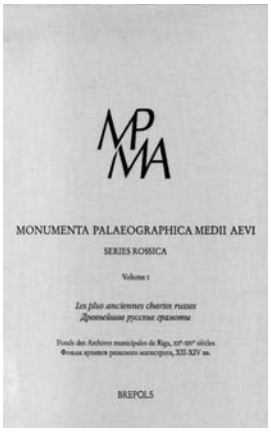
Komjaunieša, čekas šofera, padomju kaujinieka un Trešās atmodas kustības atbalstītāja Kārļa Ceipes (1910–1993) atmiņas ir nozīmīgs vēstures avots, jo sniedz iespēju palūkoties uz 20. gs. traģiskajiem notikumiem no padomju režīma darbinieka skatupunkta. Izdevumu veido trīs atmiņu klades. Pirmā klade ir rakstīta no 1963. līdz aptuveni 1977. gadam, otrā – no 1988. līdz 1989. gadam, trešajā atmiņu kladē ir atsevišķi raksti un domu izklāsti, kas pierakstīti starp 1989. un 1992. gadu. Lai gan atmiņas K. Ceipe sācis rakstīt mūža otrajā pusē, tajās lasāms viņa dzīves gājums no bērnības līdz pensijas vecumam. Publicētās atmiņas papildina *Dr. hist.* Jāņa Šiliņa sastādīti zinātniskie komentāri.



Dzenis, Agris, Ignats, Mihails, Veisbuka, Inese (sast.) (2022). *Dunikas Laika grāmata, 1812–1858.* Rucava: Rucavas tradīciju klubs, 248 lpp.

ISBN 9789934237706

Izdevumā publicēts unikāls vēstures avots – Sikšņu pusmuižas vagara Jāņa Mucenieka (1800–1885) pieraksti, kas ir līdz šim vecākā saglabājusies latviešu zemnieka dienasgrāmata, ko savulaik glabāšanā Latvijas vēstures institūtam nodeva Triju Zvaigžņu ordeņa kavalieris Jānis Sleže. Hroniku atšifrēja, tulkoja un publicēšanai sagatavoja Agris Dzenis, Inese Veisbuka un Mihails Ignats. Autori to papildinājuši ar īsu 19. gs. pirmās puses vēsturiskā un sociālā konteksta pētījumu, vēstot par hronikas autora dzimtu un Sikšņu pusmuižas vēsturi.



Gonneau, Pierre, Ivanovs, Alexandrs, Kuznetsov, Anatoly (2021). ***Les plus anciennes chartes russes = Drevneishie russkie gramoty. Fonds des Archives municipales de Riga, XII–XIV s. = Fondy arhivov rizhskogo magistrata, XII–XIV вв.*** **Brepols Publishers, 410 p. (Monumenta Paleographica Medii Aevi, Series Rossica, Vol. I).**

ISBN 9782503590035

Izdevumā publicēti 27 dokumenti, kas glabājas LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva Rīgas rātes kolekcijā, kas vēsturiski saglabājusies kopš 13. gadsimta. Publicētie dokumenti ir senākās liecības par viduslaiku diplomātisko praksi starp Hanzu un Smoļenskas kņazisti, Polockas, Novgorodas un Pleskavas pilsētām laikā no 1191.–1192. līdz 1338. gadam. Izdevumā iekļauti augstas kvalitātes dokumentu attēli ar precīzu teksta transkripciju un tulkojumu franču valodā, kā arī aprakstīts katra dokumenta fiziskais stāvoklis un tā īpatnības. Anotācijas un zinātniskie komentāri sastādīti krievu un franču valodā.



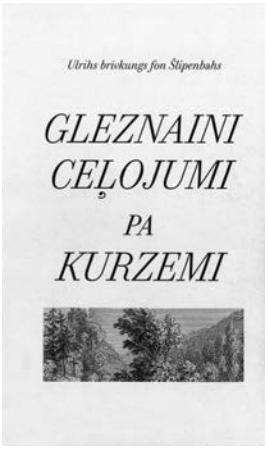
Riekstiņš, Jānis (1922). ***PSRS okupācijas armijas noziegumi Latvijā: 1940.–1991. gads.*** **Rīga: Latvijas okupācijas izpētes biedrība, 214 lpp.**

ISBN 9789934836367

Dokumentu krājums sagatavots, pamatojoties uz līdz šim nepublicētiem Latvijas arhīvos glabātiem materiāliem – pārsvarā LNA Latvijas Valsts arhīva dokumentiem no Latvijas PSR Tautas komisāru padomes (Ministru padome), Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas un Augstākās padomes fondiem, kuros fiksēti PSRS okupācijas armijas izdarītie noziegumi pret Latvijas iedzīvotājiem, viņu personīgo un valsts mantu no 1940. līdz 1991. gadam.

Šlipenbahs, Ulrihs von (2023). ***Gleznaini ceļojumi pa Kurzemi.*** **Aizpute: Starpnozaru mākslas grupa "Serde", 168 lpp.**

ISBN 9789934891021

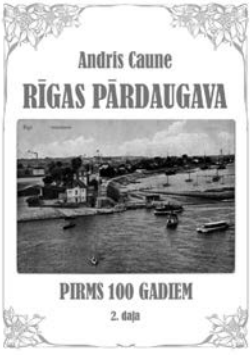


Vācbaltiešu jurista, dzejnieka un rakstnieka Ulriha von Šlipenbaha (1774–1826) Kurzemes apraksts pirmo reizi ir izdots 1809. gadā vācu valodā. Ceļojumu viņš veicis 1806. gadā, izejot trīs ceļojumu maršrutus. Pirmais maršruts: Dižvormsātes muiža–Alšu muiža–Briņķu muiža–Stroķu muiža–Durbe–Grobiņa–Liepāja–Papes ezers–Iļģu muiža–Apriķi–Alsunga–Ēdole. Otrais maršruts: Dundaga–Kolka–Tiņģeres muiža–Sasmaka–Talsi–Renda–Kuldīga. Trešais maršruts: Aizpute–Kazdanga–Valtaiķi–Skrunda–Saldus–Blīdene–Mežinieku muiža–Lielbērzes muiža–Dobele–Virkus muiža–Jelgava. Grāmatu papildina Ulriha von Šlipenbaha īsa biogrāfija, ko pētījis Agris Dzenis.

POPULĀRZINĀTNISKĀS GRĀMATAS

Caune, Andris (2023). ***Rīgas Pārdaugava pirms 100 gadiem: pēc seno pastkaršu un fotogrāfiju liecībām.*** **2. daļa. Rīga: Zinātne, 240 lpp.**

ISBN 9789934599507



Vēsturnieks Andris Caune sniedz lasītājam priekšstatu par to, kā izskatījās un kas notika Rīgas Pārdaugavā pirms 100 gadiem. Izdevumā komentētas 112 pastkartes un attēli ar Rīgas ostas būvēm, Pārdaugavas tiltiem, 1929. gada plūdiem, Rīgas ūdenssporta klubiem, Rīgas dziedniecības iestādēm, aptiekām, skolām, Pārdaugavā notikušajiem 1938. gada 9. dziesmu svētkiem, pieminekļiem un zudušajām piemiņas vietām.



Zelče, Vita, Role, Inguna, Rotgalvis, Emīls, Sprūdža, Māra (2023). *Atmiņas institūcijas un medijpratība.* Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 28 lpp.

ISBN 9789934189364
ISBN 9789934189371 (pdf)

Izdevuma autori analizē atmiņas institūciju lomu sabiedrībā un medijpratības stiprināšanu, pievēršoties šīs jomas aktualitātēm un izaicinājumiem – digitalizācijai, medijpratībai un Covid-19 krīzei. Izdevums pieejams gan drukātā formātā, gan arī bez maksas pdf formātā.

HRONIKA

2023. GADA JANVĀRIS–JŪNIJS

1. janvārī–30. jūnijā LNA Ventspils ZVA vestibilā apskatāma izstāde "Ventspils aug kopā ar Latviju", kas pa desmitgadēm atspoguļo Ventspils pilsētas saimnieciskās un kultūras dzīves attīstību, kā arī pilsētvides izmaiņas 20.–21. gadsimtā.

2. janvārī LNA Personāla dokumentu valsts arhīva Dokumentu saglabāšanas nodaļas jaunākajam fondu glabātājam Oskaram Deičam 10 darba gadu jubileja.

10. janvārī Latvijas Nacionālā arhīva direktora vietnieks nacionālā dokumentārā mantojuma uzkrāšanas, arhīva attīstības un starptautisko sakaru jautājumos Gatis Karlsons, Latvijas Valsts vēstures arhīva Dokumentu uzskaites un saglabāšanas nodaļas vadītāja vietnieks Mārtiņš Jegorovs un Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Digitalizācijas nodaļas vadītājs Sandis Zaķis pieredzes apmaiņas vizītē Igaunijas Nacionālajā arhīvā Tartu iepazīstas ar kolēģu praksi lielformāta karšu digitalizācijas jautājumos.

12. janvārī LNA Daugavpils ZVA arhīva eksperte konsultante Indra Skrinda lasa tiešsaistes lekciju "Ciltskoks. Ģimenes vēstures pētniecība" Preiļu novada Galēnu pamatskolas dzimtas vēstures izpētes interesentiem.

17. janvārī Latvijas Nacionālais arhīvs atklāj izstādi "Cerību ugunskuri – mirklis pirms brīvības" Ogres tehnikumā.

18. janvārī–30. jūnijā LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva vestibilā apskatāma ceļojošā izstāde "Satversme un tās veidotāji". Izstādes autors: *Dr. hist.* Gints Zelmenis, noformējums: Māris Grīnvalds.

23. janvārī LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta direktore Inga Šteingolde un arhīva eksperte konsultante Līga Paušus Latvijas Nacionālā arhīva darbiniekiem vada tiešsaistes lekciju "Glabāšanas palīglīdzekļi. Risku izvērtējums. Rīcības plāns ārkārtas situācijās" lekciju cikla "Papīrs – vēsture, izgatavošana un saglabāšana" ietvaros.

26. janvārī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva direktors Kārlis Zvirgzdiņš, Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Digitalizācijas nodaļas vadītājs Sandis Zaķis un Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva galvenā fondu glabātāja Santa Blumberga piedalās ar prezentāciju "Latvijas Nacionālā arhīva kartogrāfiskais materiāls: digitalizācija, izmantošana un sadarbības perspektīvas" Latvijas ĢIS biedrības rīkotajā "meetGIT" ceturtajā tiešsaistes diskusijā "Analogo telpisko datu krātuves ceļā uz digitālo piedāvājumu sabiedrībai".

26. janvārī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvu mācību ekskursijā apmeklē Rīgas 64. vidusskolas 12. klases skolēni.

26. janvārī–6. martā LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta direktore Inga Šteingolde, arhīva eksperte konsultante Līga Paušus, Restaurācijas nodaļas restauratori eksperti Ieva Cesberga, Einārs Sondors, rokrakstu, dokumentu, grāmatu restauratore Guna Sarksņa un Inta Kiriloviča vada praktisko semināru "Dokumentu bojājumu veidi un to novēršanas metodes. Ārkārtas situāciju komplekts" Latvijas Valsts arhīva, Latvijas Valsts vēstures arhīva, Personāla dokumentu valsts arhīva, Siguldas ZVA, Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Digitalizācijas nodaļas, Institūciju dokumentu un arhīvu pārvaldības departamenta, Arhīva inspekcijas un Latvijas Nacionālā arhīva administrācijas darbiniekiem.

4. februārī Latvijas Nacionālā arhīva direktora vietnieks nacionālā dokumentārā mantojuma uzkrāšanas, arhīva attīstības un starptautisko sakaru jautājumos Gatis Karlsons un LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva Dokumentu izmantošanas nodaļas vadītāja Anita Trušele ar prezentāciju par LVKFFDA un digitālo vietni "Redzi, dzirdi Latviju!" un Latvijas Valsts vēstures arhīva Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas arhīva eksperte uzziņu sistēmas jautājumos Enija Rubina piedalās Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultātes informācijas pārvaldības un bibliotēkzinātnes nodaļas "Jauno profesionāļu skolas" nodarbībā "Izlasīt informāciju pirms un pēc 100 gadiem".

5. februārī LNA Latvijas Valsts arhīva Dokumentu aprakstīšanas nodaļas arhīva ekspertei Verai Guzanovai 10 darba gadu jubileja.

6. februārī LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta direktore Inga Šteingolde organizē sanāksmi par lekciju ciklā "Papīrs – vēsture, izgatavošana un saglabāšana" apgūto zināšanu testa rezultātiem, to statistiku un pareizajām atbildēm.

7. februārī LNA Valmieras ZVA vada mācību nodarbību "Kā neapjukt informācijas okeānā" Valmieras 2. vidusskolas 10. klases skolēniem Valmieras integrētajā bibliotēkā.

8. februārī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas arhīva eksperts uzziņu sistēmas jautājumos Guntis Vāveris ar referātu par Latvijas Nacionālo arhīvu, tā vēsturi, dokumentiem un datubāzēm piedalās Salaspils novada bibliotēkas organizētājā Pierīgas reģiona publisko bibliotēku tiešsaistes seminārā.

8. februārī LNA Valmieras ZVA vada mācību nodarbību "Kā neapjukt informācijas okeānā" Valmieras Pārgaujas ģimnāzijas 10.c klases skolēniem Valmieras integrētajā bibliotēkā.

8. februārī LNA Latvijas Valsts arhīva direktoram Artim Freimanim 30 darba gadu jubileja.

11. februārī, atzīmējot 105. gadadienu kopš somu jēgeru svinīgā zvēresta nodošanas un karoga iesvētīšanas Liepājā Svētās Trīsvienības baznīcā, Latvijas Nacionālā arhīva direktore Māra Sprūdža sadarbībā ar Somijas Republikas vēstniecību Latvijā Liepājas Universitātē atklāj izstādi "Somu jēgeri Latvijā". Izstāde tapusi kā viens no Latvijas valsts simtgades starptautiskajiem projektiem sadarbībā ar Somijas Nacionālo arhīvu, Liepājas pašvaldību un Liepājas Universitāti. Izstāde apskatāma līdz 31. martam Liepājas Universitātē.

13. februārī LNA Valmieras ZVA vada mācību nodarbību "Kā neapjukt informācijas okeānā" Valmieras 2. vidusskolas 10. klases skolēniem Valmieras integrētajā bibliotēkā.

15. februārī LNA Valmieras ZVA galvenajai fondu glabātājai Velgai Garjū 50 darba gadu jubileja.

17. februārī kinoteātrī "Splendid Palace" festivāla "2Annas" īsfilmu programmas "Veselā miesā vesels gars – sports un medicīna latviešu dokumentālajās īsfilmās" ietvaros demonstrē LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva digitalizētās filmas.

21. februārī LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu apmeklē Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultātes Informācijas un bibliotēku studiju nodaļas studentu grupa, lai iepazītos ar arhīva darba principiem un arhīvā uzkrātajiem dokumentiem.

21. februārī LNA Valmieras ZVA ekskursijā apmeklē Valmieras Gaujas krasta vidusskolas attīstības centra 12. klases skolēni.

21. februārī LNA Ventspils ZVA karjeras pasākuma "Satiec savu profesionāli uzņēmumā!" ietvaros 8.–9. klašu skolēni iepazīstas ar Latvijas Nacionālā arhīva funkcijām, darbības virzieniem un arhīvista amata pienākumiem.

22. februārī LNA Daugavpils ZVA arhīva eksperte konsultante Indra Skrinda Līksnas pagasta kultūras namā vada lekciju "Ciltskoks. Ģimenes vēstures pētniecība" Līksnas pagasta jauniešiem un ģimenēm.

22. februārī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva un Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas darbinieki apmeklē Latvijas Okupācijas muzeja jauno ekspozīciju pieredzes apmaiņas nolūkos.

27. februārī LNA Valmieras ZVA vada mācību nodarbību "Kā neapjukt informācijas okeānā" Valmieras 5. vidusskolas 10.b klases skolēniem Valmieras integrētajā bibliotēkā.

1. martā LNA Valmieras ZVA ekskursijā apmeklē Valmieras tehnikuma klientu apkalpošanas speciālistu programmas 1. kursa audzēkņi.

1. martā LNA Liepājas ZVA galvenajai arhīvistei Ivetai Cinkuij 30 gadu darba jubileja.

1. martā–**31. maijā** tiešsaistē norisinās LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva organizētie Dr. Manfrēda fon Betihera 17.–19. gs. vācu rokrakstu paleogrāfijas semināri, lai veicinātu vācu valodā radītā dokumentārā mantojuma pieejamību.

3. martā Latvijas Televīzija LTV1 raidījumā "Rīta panorāma" un vienotajā sabiedrisko mediju atskaņotājā REplay.lv demonstrē Ulda Birziņa sižetu "Dzimtas koka veidošana – laikietilpīga, bet aizraujoša. Arhīva ekspertu padomi", kurā Latvijas Nacionālā arhīva direktore Māra Sprūdža, LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva direktors Kārlis Zvirgzdiņš un arhīva eksperte Laima Jēkabsone stāsta, kā savas dzimtas vēstures pētniecībā izmantot Latvijas Nacionālajā arhīvā glabātos dokumentus un vietni raduraksti.arhivi.lv. Sk.: https://www.lsm.lv/raksts/dzive--stils/vesture/03.03.2023-dzimtas-koka-veidosana-laikietilpiga-bet-aizraujosa-arhiva-ekspertu-padomi.a499084/.

13. martā LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta direktore Inga Šteingolde, arhīva eksperte konsultante Līga Paušus, Restaurācijas nodaļas restauratori eksperti Ieva Cesberga, Einārs Sondors, rokrakstu, dokumentu, grāmatu restauratore Guna Sarksņa un Inta Kiriloviča vada praktisko semināru "Ārkārtas situāciju komplekts. Praktiskās mācības fotodokumentu žāvēšanā, dezinfekcijā. Fotogrāfijas, to vēsturiskie veidi, saglabāšana. Praktikums fototehniku identifikācijā" LNA Latvijas Valsts Kinofotofonodokumentu arhīva darbiniekiem.

16. martā Latvijas Republikas Saeima sadarbībā ar Latvijas Nacionālo arhīvu un Latvijas Nacionālo vēstures muzeju atklāj izstādi "Saeimas kārtības rullim – 100", kas apskatāma Saeimas namā.

17. martā Latvijas Nacionālais arhīvs pirmo reizi piedalās Rīgas Tehniskās universitātes (RTU) Karjeras dienā Starptautiskajā izstāžu centrā Ķīpsalā, kur Latvijas Nacionālo arhīvu reprezentē LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Digitalizācijas nodaļas arhīva eksperte digitalizācijā Līva Leitlande. Latvijas Nacionālā arhīva stendā visu izstādes dienu ir pieejama informācija par RTU absolventu darba iespējām arhīvā un esošajām vakancēm. RTU studentus un absolventus, aicinot pievienoties arhīva speciālistu komandai, uzrunā Latvijas Nacionālā arhīva direktore Māra Sprūdža.

17. martā LNA tiešsaistes lekciju cikla "Iepazīsim arhīvus" pirmajā nodarbībā kolēģus ar Latvijas Valsts vēstures arhīvu iepazīstina Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas arhīva eksperts uzziņu sistēmas jautājumos Guntis Vāveris, Dokumentu pieejamības un izmantošanas nodaļas galvenā arhīviste Milana Drugoveiko un arhīva eksperte dokumentu izmantošanā Ligita Zaula.

21. martā LNA Valmieras ZVA ekskursijā apmeklē Valmieras tehnikuma grāmatvedības programmas 1. kursa audzēkņi.

21. martā LNA Ventspils ZVA notiek praktiska nodarbība Ventspils jaunrades nama pulciņa "Jaunais uzņēmējs" dalībniekiem.

22. martā Latvijas Nacionālais arhīvs uzdod LNA Attīstības plānošanas nodaļas vadošajai arhīva ekspertei digitalizācijā Renātei Bergmanei-Dancei un Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Digitalizācijas nodaļas arhīva ekspertei digitalizācijā Mairitai Lukianskai vadīt arhīva darbinieku apmācību darbam ar optiskās rakstzīmju atpazīšanas lietojumprogrammu *ABBYY FineReader.* Pēc apmācībām Alūksnes ZVA, Latvijas Valsts arhīvam, Liepājas ZVA, Rēzeknes ZVA, Valmieras ZVA un Zemgales reģionālajam arhīvam ar *ABBY FineReader* apstrādātos uzskaites sarakstus jāsagatavo importam Vienotajā valsts arhīvu informācijas sistēmā.

22. martā–3. maijā LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvā attālināto praksi veic seši Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes Vēstures bakalaura studiju programmas 2. un 3. kursa studenti, kas piedalās arhīva uzziņu sistēmas pilnveidošanā. Prakses vadītājs ir LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas arhīva eksperts uzziņu sistēmas jautājumos Guntis Vāveris.

23. martā LNA Ventspils ZVA notiek seminārs Ventspils pilsētas skolu direktoriem "Arhīva dokumenti kā atbalsts kompetenču pieejā balstīta mācību satura veidošanā".

23. martā Šibenikā Horvātijā 8. ICARUS starptautiskajā konferencē "Kultūras mantojuma pieredzes uzlabošana – kultūras maršrutu izpēte" (*Enhancing Heritage Exparience – Exploring Cultural Routes*) Latvijas Nacionālo arhīvu ar referātu "Virtuālā tūre Rīgas pilsētas arhīvā – jaunas kultūrtelpas izveide*"* (*Virtual Tour of Riga City Archive – creating a new Cultural Space*) pārstāv LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas vadītāja Ineta Didrihsone-Tomaševska un arhīvu eksperte uzziņu sistēmas jautājumos Enija Rubina.

24. martā Šibenikā Horvātijā 8. ICARUS starptautiskajā konferencē "Kultūras mantojuma pieredzes uzlabošana – kultūras maršrutu izpēte" Latvijas Nacionālo arhīvu ar referātu "Kvalitatīva (starp)kultūras mantojuma veidošana: Latvijas Nacionālā arhīva glabāto ceļošanas dokumentu izmantošanas iespējas" (*Creating high-quality (inter) cultural heritage: possibilities to use travel documents held by the National Archives of Latvia*) pārstāv LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas vadītāja Anita Čerpinska un pētniece Aiga Bērziņa-Kite.

24. martā LNA Liepājas ZVA notiek nodarbība "Arhīvs. Dokumentu un arhīvu pārvaldība" Liepājas Universitātes profesionālās bakalaura studiju programmas "Biznesa un organizāciju vadība" 1. kursa studentiem.

24. martā LNA tiešsaistes lekciju cikla "Iepazīsim arhīvus" nodarbībā kolēģus ar Personāla dokumentu valsts arhīvu iepazīstina PDVA direktore Daina Celma un Izziņu nodaļas vadītāja Baiba Ritmane.

24.–27. martā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva Dokumentu saglabāšanas nodaļas galvenā fondu glabātāja Ieva Ozoliņa piedalās filmu skolas "*Baltic Analog Lab*" rīkotajā eksperimentālās animācijas darbnīcā Berlīnē "*LaborBerlin*", kur apgūst dažādas animācijas veidošanas metodes, izmantojot *Bolex* 16 mm filmu kameru.

29. martā LNA Liepājas ZVA notiek nodarbība "Arhīvs. Dokumentu un arhīvu pārvaldība" Liepājas Universitātes profesionālās bakalaura studiju programmas "Kultūras vadība" 2. kursa studentiem.

30. martā LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Restaurācijas nodaļas rokrakstu, dokumentu, grāmatu restauratore Guna Sarksņa piedalās Latvijas Koledžu asociācijas koledžu studentu zinātniski pētniecisko darbu un inovatīvo risinājumu konferencē "Izglītība. Izaugsme. Ilgtspēja" ar referātu "Mikrobioloģisko apstākļu izpēte Latvijas Nacionālā arhīva arhīvglabātavās no 1989. līdz 2021. gadam".

31. martā LNA tiešsaistes lekciju cikla "Iepazīsim arhīvus" nodarbībā kolēģus ar Latvijas Valsts arhīvu iepazīstina LVA direktors Artis Freimanis, Izziņu nodaļas vadītāja vietniece Ieva Birzule, vecākais eksperts Valdis Ozols un Personu fondu un ārvalstu dokumentu nodaļas vadītāja Inese Kalniņa.

31. martā LNA Liepājas ZVA notiek nodarbība "Arhīvs. Dokumentu un arhīvu pārvaldība" Liepājas Universitātes profesionālās bakalaura studiju programmas "Tūrisma un rekreācijas vadība" 2. kursa studentiem.

2. aprīlī LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Digitalizācijas nodaļas arhīvistei Evijai Vīgai-Rusiņai 10 darba gadu jubileja.

3. aprīlī LNA Latvijas Valsts arhīva direktora amatā ieceļ Lindu Stūrīti.

3. aprīlī LNA Valmieras ZVA notiek ekskursija Valmieras tehnikuma programmas "Klientu apkalpošanas speciālists" 2. kursa diviem audzēkņiem.

4. aprīlī Tukuma muzeja Durbes pilī apskatāms 1253. gada 4. aprīļa Kursas dalīšanas līguma noraksts. Svinīgajā Tukuma novada domes sēdē, ko pārraida tiešraidē Tukuma novada pašvaldības mājas lapā www.tukums.lv, Latvijas Nacionālā arhīva direktore Māra Sprūdža iepazīstina auditoriju ar pirmo rakstisko dokumentu, kurā pirms 770 gadiem ir minēts Tukuma nosaukums *Tukkemen*.

5. aprīlī LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu apmeklē Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes studentu grupa, lai iepazītos ar arhīva darba principiem un arhīvā uzkrātajiem dokumentiem.

5. aprīlī LNA Latvijas Valsts arhīvā notiek ekskursija Rīgas Valsts vācu ģimnāzijas vidusskolas skolēniem.

5. aprīlī LNA Jēkabpils ZVA izglītības programmas "Ēnu diena" ietvaros viesojas Zasas vidusskolas skolēni.

5. aprīlī LNA Ventspils ZVA izglītības programmas "Ēnu diena" ietvaros darbinieku darba ikdienu vēro un apgūst iemaņas pētnieciskā darbā trīs jaunieši.

6. aprīlī LNA Siguldas ZVA apmeklē Krimuldas vidusskolas 10. klase projektu dienas ietvaros "Iepazīsti savu vecāku profesiju", lai iepazītos ar profesiju – arhīvists.

11. aprīlī LNA Valmieras ZVA vada mācību nodarbību "Kā neapjukt informācijas okeānā" Valmieras tehnikuma programmas "Grāmatvedība" un "Pārtikas produktu ražošanas tehniķis" 1. kursa audzēkņiem Valmieras integrētajā bibliotēkā.

11. aprīlī–10. maijā LNA Latvijas Valsts arhīva Personu fondu un ārvalstu dokumentu nodaļas vadītāja Inese Kalniņa Latviešu centrā Minsterē turpina Minsteres Latviešu ģimnāzijas dokumentu kolekcijas arhivēšanu.

14. aprīlī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas arhīva eksperts uzziņu sistēmas jautājumos Guntis Vāveris ar referātu "Latvijas Valsts vēstures arhīvs: dokumenti un datubāzes" piedalās Memoriālo muzeju darbinieku seminārā "No arhīvu un muzeju krājumu pētniecības līdz izstādei un ekspozīcijai" Rakstniecības un mūzikas muzejā.

14. aprīlī LNA tiešsaistes lekciju cikla "Iepazīsim arhīvus" nodarbībā kolēģus ar Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu iepazīstina Dokumentu izmantošanas nodaļas vadītāja Anita Trušele, galvenā arhīviste Evita Jance un Dokumentu saglabāšanas nodaļas galvenā fondu glabātāja glabātavas vadītāja Ieva Vāvere.

14. aprīlī LNA Ventspils ZVA notiek praktiskais seminārs Ventspils pilsētas izglītības iestāžu lietvežiem "Iestādes lietvedības nozīme nacionālā dokumentārā mantojuma veidošanā, dokumentu sakārtošana un nodošana valsts glabāšanā".

16. aprīlī Latvijas Radio 1 ēterā Eduarda Liniņa autorraidījumā "Šīs dienas acīm" viesojas LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas arhīva eksperts Arturs Žvinklis un piedalās sarunā "Agrārā reforma Latvijas laukos un tās ietekme uz sociālo struktūru". Raidījumu pārraida vienotajā sabiedrisko mediju atskaņotājā REplay.lv.

17. aprīlī LNA Valmieras ZVA vada mācību nodarbību "Kā neapjukt informācijas okeānā" Rūjienas vidusskolā 10.–12. klašu skolēniem.

17. aprīlī–20. maijā LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Restaurācijas nodaļā norisinās Rīgas Celtniecības koledžas studiju programmas "Restaurācija" 1. kursa studentes Līvijas Apses prakse.

19. aprīlī LNA Ventspils ZVA notiek praktiskais seminārs Ventspils pilsētas izglītības iestāžu lietvežiem "Iestādes lietvedības nozīme Nacionālā dokumentārā mantojuma veidošanā, dokumentu sakārtošana un nodošana valsts glabāšanā".

20. aprīlī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvā viesojas Talsu novada muzeja darbinieki, kurus ar arhīva darbu un dokumentiem iepazīstina LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas vadītāja Anita Čerpinska, vadošā pētniece Aiga Bērziņa-Kite un Latvijas Valsts vēstures arhīva Dokumentu uzskaites un saglabāšanas nodaļas galvenais fondu glabātājs Raimonds Romanovskis.

20. aprīlī LNA Ventspils ZVA notiek praktiskais seminārs Ventspils pilsētas izglītības iestāžu lietvežiem "Iestādes lietvedības nozīme Nacionālā dokumentārā mantojuma veidošanā, dokumentu sakārtošana un nodošana valsts glabāšanā".

20. aprīlī LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta direktore Inga Šteingolde un arhīva eksperte konsultante Līga Paušus vada tiešsaistes lekcijas "Vides kontrole glabātavās, klimata uzturēšana, iekārtas" un "Preventīvie ikdienas pasākumi. Dokumentu vizuālā kontrole. Dezinfekcija" Valsts zemes dienesta darbiniekiem.

21. aprīlī LNA Valmieras ZVA ekskursijā apmeklē Valmieras Valsts ģimnāzijas 11.c klases skolēni.

23. aprīlī Latvijas Radio 1 ēterā Eduarda Liniņa autorraidījumā "Šīs dienas acīm" sarunā "Latvijas Valsts prezidenta institūcijas vēsture un pirmais Valsts prezidents Jānis Čakste" savu skatījumu uz Jāņa Čakstes darbību Valsts prezidenta amatā sniedz LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas arhīva eksperts Arturs Žvinklis. Raidījumu pārraida vienotajā sabiedrisko mediju atskaņotājā REplay.lv.

26. aprīlī LNA Ventspils ZVA notiek praktiskais seminārs Ventspils pilsētas izglītības iestāžu lietvežiem "Iestādes lietvedības nozīme Nacionālā dokumentārā mantojuma veidošanā, dokumentu sakārtošana un nodošana valsts glabāšanā".

27. aprīlī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvu un Latvijas Valsts arhīvu mācību ekskursijā apmeklē Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes studenti, kas par savu prakses vietu ir izvēlējušies Latvijas Nacionālā arhīva struktūrvienības.

28. aprīlī LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvā notiek pirmā tematiskā nodarbība Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes Vēstures maģistratūras studiju programmas studentiem. Nodarbību vada LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas un LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas darbinieki.

28. aprīlī LNA Zemgales reģionālā arhīva galvenajai arhīvistei Initai Pepelko 40 gadu darba jubileja.

2.–22. maijā Balvu kultūras un atpūtas centrā skatāma Latvijas Nacionālā arhīva fotoizstāde "Deklarācija par Latvijas Republikas neatkarības atjaunošanu". Izstādes atklāšanas pasākumā piedalās Balvu novada pašvaldības domes priekšsēdētājs Sergejs Maksimovs, Latvijas Nacionālā arhīva speciālisti vēsturnieki, Balvu skolu jaunatne, muzeja un domes vadība un interesenti.

4. maijā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs sadarbībā ar Nacionālo kino centru 4. maija Latvijas filmu maratona ietvaros portālā www.filmas.lv izveido dzejnieka Imanta Ziedoņa 90. jubilejai veltītu filmu izlasi, kurā publicē LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva digitalizētās filmas.

4.–22. maijā Jūrmalā Kauguru kultūras namā ar Jūrmalas valsts pilsētas administrācijas Kultūras nodaļas atbalstu eksponēta Latvijas Nacionālā arhīva dokumentāro liecību izstāde "Veltījums neatkarības deklarācijai".

7. maijā Latvijas Radio 1 ēterā Eduarda Liniņa autorraidījumā "Šīs dienas acīm" sarunā "Latvijas Valsts prezidenta institūcija Baltijas kontekstā. Prezidents Gustavs Zemgals" LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas arhīva eksperts Arturs Žvinklis vērtē, kāda starpkaru periodā Latvijas Valsts prezidenta institūcija bija Baltijas valstu kontekstā. Raidījumu pārraida vienotajā sabiedrisko mediju atskaņotājā REplay.lv.

10. maijā LNA Institūciju dokumentu un arhīvu pārvaldības departamenta vecākajai ekspertei konsultantei Elvīrai Ozolai 30 darba gadu jubileja.

10.–11. maijā Latvijas Nacionālā arhīva direktora vietnieks nacionālā dokumentārā mantojuma uzkrāšanas, arhīva attīstības un starptautisko sakaru jautājumos Gatis Karlsons un LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva arhīva eksperts elektronisko dokumentu jautājumos Mārtiņš Krastiņš piedalās DLM (*Document Lifecycle Management*) forumā "*Digital Data and Change Management*" (Digitālie dati un

pārmaiņu vadība) Ļubļanā Slovēnijā. Forumā G. Karlsons un M. Krastiņš sadarbībā ar Latvijas Ģeotelpiskās informācijas aģentūras arhīva vadītāju Sanitu Krūmiņu lasa referātu par ģeodatu digitālās saglabāšanas iespējamiem risinājumiem Latvijā.

11. maijā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu apmeklē Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes studentu grupa, lai iepazītos ar arhīva darba principiem un arhīvā uzkrātajiem dokumentiem.

12. maijā–13. jūlijā LNA Personāla vadības nodaļa organizē akciju "Uzlādē savējos LNA!". Akcijas ietvaros Latvijas Nacionālā arhīva darbinieki iepazīstas ar labbūtību rosinošiem tiešsaistes lekciju ierakstiem, tiek pildīti radoši individuālie un komandas uzdevumi.

13. maijā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs pirmo reizi piedalās Eiropas muzeju akcijā "Muzeju nakts" ar kultūras programmu "Atjaunotā Latvija jauno acīm", kurā divos kinoseansos demonstrē īsfilmu un hroniku izlasi no arhīva fondiem Latvijas Nacionālā arhīva administrācijas ēkā Šķūņu ielā 11 Rīgā.

16. maijā LNA Liepājas ZVA apmeklē Liepājas Valsts tehnikuma mācību programmas "Klientu apkalpošanas speciālisti" 1. kursa audzēkņi un piedalās nodarbībā "Arhīvs, dokumentu un arhīvu pārvaldība".

16.–19. maijā LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta direktore Inga Šteingolde, arhīva eksperte konsultante Līga Paušus, Restaurācijas nodaļas restauratori eksperti Ieva Cesberga un Einārs Sondors piedalās 13. Baltijas valstu restauratoru triennālē "Pārmaiņas, izaicinājumi un sasniegumi" Rīgā Latvijas Universitātes Zinātņu mājā, kur L. Paušus uzstājas ar referātu "20. gadsimta pirmās puses pasu reģistrācijas grāmatu restaurācija", E. Sondors prezentē stenda referātu "Dažādus zīmogus saturošu papīra dokumentu restaurācija", I. Cesberga – "Kristiānijas katedrālskolas (Norvēģija) bibliotēkas grāmatu iesējumu restaurācija".

17. maijā LNA Alūksnes ZVA galvenajai arhīvistei Aritai Starei 30 darba gadu jubileja.

18. maijā Parīzē Francijā UNESCO Izpildpadomes 216. sesijā pieņemts lēmums iekļaut UNESCO programmas "Pasaules atmiņa" reģistrā kopīgu Vācijas, Beļģijas, Dānijas, Igaunijas, Polijas un Latvijas dokumentārā mantojuma nomināciju "Hanzas vēstures dokumenti", ko veido 21 dokuments. Divi no nominācijas dokumentiem glabājas LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvā.

19. maijā LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvā notiek otrā tematiskā nodarbība Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes Vēstures maģistratūras studiju programmas studentiem. Nodarbību vada LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas un LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas darbinieki.

19. maijā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs sadarbībā ar Nacionālo kino centru portālā www.filmas.lv izveido aktrises Regīnas Razumas piemiņai veltītu filmu izlasi, kurā publicē Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā digitalizētās filmas.

19. maijā Latvijas Nacionālais arhīvs un SIA "Mistrus Media" noslēdz līgumu par sadarbību dokumentālā seriāla "Tas notika šeit" 5. sezonas piecu raidījumu cikla veidošanā, kas 2024. gada ziemā tiks izrādīts Latvijas Televīzijā. Pēc raidījumu cikla izrādīšanas viena tā kopija tiks nodota LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvam.

19.–20. maijā LNA Cēsu ZVA notiek mācību seminārs "Zonālā valsts arhīva loma Nacionālā dokumentārā mantojuma saglabāšanā institūcijās un Zonālā valsts arhīva

uzkrāto dokumentu izmantošana sabiedrības interesēs", kurā ar pieredzi dalās Cēsu ZVA un Ventspils ZVA darbinieki.

22. maijā LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta Restaurācijas nodaļas restaurators eksperts Einārs Sondors iegūst Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes restauratora meistara atestāciju rokrakstu, dokumentu, grāmatu un citu papīra izstrādājumu restaurācijas specialitātē.

23. maijā LNA Zemgales reģionālais arhīvs vada tiešsaistes semināru "Dokumentu un arhīva pārvaldība" Jūrmalas un Jelgavas valsts pilsētas, Olaines, Tukuma, Saldus, Jelgavas, Bauskas un Dobeles novadu uzraudzības institūcijām.

24. maijā LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvā Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas arhīva eksperts uzziņu sistēmas jautājumos Guntis Vāveris vada semināru Augstākās tiesas Judikatūras un zinātniski analītiskās nodaļas darbiniekiem par Latvijas Nacionālā arhīva funkcijām, uzziņu sistēmu un tiesu iestāžu dokumentiem LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva krājumā.

26. maijā–22. jūnijā Rīgas Latviešu biedrības namā apskatāma Latvijas Nacionālā arhīva izstāde "Pētera Pētersona sapņi un laiks", kas veidota sadarbībā ar Rīgas Latviešu biedrību un veltīta izcilā režisora un Rīgas Latviešu biedrības priekšsēdētāja (1992.–1998. g.) 100 gadu jubilejai.

28. maijā LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas arhīva eksperts Arturs Žvinklis piedalās Latvijas Radio raidījumā "Šīs dienas acīm" par Latvijas Valsts prezidentu Albertu Kviesi (raidījumu iespējams noklausīties: https://lr1.lsm.lv/lv/raksts/siis-dienas-aciim/alberts-kviesis-tresais-latvijas-valsts-prezidents.a177356/).

29. maijā Rakstniecības un mūzikas muzejs atklāj latviešu Dziesmusvētku tradīcijai veltītu pastāvīgo ekspozīciju "Dziesmusvētku telpa", kas izvietota Mežaparka Lielās estrādes jeb Sidraba birzs ziemeļrietumu spārnā un tapusi sadarbībā arī ar LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu. Ekspozīcijā iekļauti arhīva fondu fotodokumenti.

1. jūnijā Latvijas Nacionālo arhīvu pieredzes apmaiņā apmeklē Igaunijas Nacionālā arhīva (*Rahvusarhiiv*) Lasītāju apkalpošanas un izziņu nodaļas jaunie speciālisti, kurus iepazīstina ar arhīva jaunievedumiem klientu apkalpošanā, informē par attīstības kopējām tendencēm, aktuālākajām pieprasījumu tēmām, arhīva pieredzi pandēmijas laikā un arhīva elektroniskajiem reģistriem un datubāzēm. Igaunijas kolēģi apmeklē LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva un LNA Latvijas Valsts arhīva lasītavas un glabātavas, iepazīstas ar Latvijas Nacionālā arhīva digitālo krātuvi "Redzi, dzirdi Latviju!", kā arī dodas virtuālā tūrē pa Rīgas pilsētas arhīvu un iepazīstas ar UNESCO programmas "Pasaules atmiņa" Latvijas nacionālajā reģistrā iekļauto Rīgas rātes protokolu (1603.–1890. g.) kolekciju.

5.–9. jūnijā Starptautiskās arhīvu nedēļas ietvaros Latvijas Nacionālais arhīvs aicina piedalīties digitālajā akcijā "Mans atradums", izmantojot mirkļbirkas #MansAtradums #IAW2023 #LNA, lai pastāstītu par interesantiem atradumiem arhīva krājumos.

6.–18. jūnijā Rīgas Svētā Pētera baznīcā, atzīmējot Somijas Karoga svētkus un 105. gadadienu kopš somu jēgeru svinīgā zvēresta nodošanas un karoga iesvētīšanas Liepājā Svētās Trīsvienības baznīcā, apskatāma Latvijas Nacionālā arhīva dokumentāro liecību izstāde "Somu jēgeri Latvijā". Izstāde ir tapusi pirms pieciem gadiem, apceļojusi

Igauniju, Somiju, Vāciju un atgriezusies Latvijā, dodot iespēju rīdziniekiem un pilsētas viesiem iepazīties ar somu jēgeru vēstures lappusēm, kas saistītas ar Latviju.

7. jūnijā LNA Jēkabpils ZVA atklāj izstādi "Dziesmai šodien liela diena", kurā izmantoti Jēkabpils ZVA dokumenti, kā arī materiāli no akadēmiķa Sigizmunda Timšāna fonda – grāmatas, preses izdevumi un citi iespieddarbi.

8. jūnijā Latvijas Restauratoru biedrības jubilejas pasākumā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva Dokumentu saglabāšanas nodaļas vadītāja Oksana Oša atkārtoti uz pieciem gadiem saņem Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes Restaurācijas kvalifikācijas novērtēšanas ekspertu padomes izdotu rokrakstu, dokumentu, grāmatu un citu papīra izstrādājumu restauratora speciālista kvalifikācijas apliecību, LNA Dokumentu preventīvās saglabāšanas departamenta restaurators eksperts Einārs Sondors, paaugstinot kvalifikāciju, saņem restauratora meistara apliecību rokrakstu, dokumentu, grāmatu restaurācijas specialitātē.

8. jūnijā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvu apmeklē Igaunijas Nacionālā arhīva IT nodaļas speciālistu grupa, lai iepazītos ar arhīva darba principiem un arhīvā uzkrātajiem dokumentiem.

9. jūnijā Latvijas Nacionālais arhīvs piedalās "Sarunu festivālā Lampa 2023" Cēsīs. Cēsu ZVA pagalmā Pils ielā 6 norisinās diskusija par kultūras mantojumu "Atmiņas institūcijas lampas gaismā". Sarunas rosināšanai tiek demonstrēta LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva sarūpētā tematiskā kinoprogramma. Festivāla ietvaros Latvijas Nacionālais arhīvs piedalās diskusijā "Analogā sarunā par nākotnes digitālo vērtību" Valsts kancelejas teltī "Valsts māja" Cēsīs.

9. jūnijā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs sadarbībā ar Nacionālo kino centru portālā www.filmas.lv izveido aktrises Lilitas Ozoliņas piemiņai veltītu filmu izlasi, kurā publicē Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā digitalizētās filmas.

9. jūnijā LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva Dokumentu izmantošanas nodaļas arhīva eksperte Viktorija Gardoviča Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultātes Informācijas un bibliotēku studiju nodaļas maģistra studiju programmā "Bibliotēkzinātne un informācija" aizstāv maģistra darbu "Metadatu nozīme kultūras mantojuma objektu piekļuves nodrošināšanai lietotājiem".

10. jūnijā, atzīmējot Starptautisko arhīvu dienu un popularizējot UNESCO programmas "Pasaules atmiņa" Latvijas nacionālajā reģistrā iekļautos Rīgas rātes protokolus (1603.–1890. g.), Latvijas Nacionālā arhīva darbinieki Vecrīgā organizē orientēšanās spēli "Tuvāk arhīvam". Tajā piedalās 14 komandas, kas iejūtas arhīvista un restauratora lomā, risina dažādus uzdevumus un apmeklē vēsturiskās Rīgas pilsētas arhīva telpas Palasta ielā 4.

14. jūnijā LNA Jēkabpils ZVA galvenajai arhīvistei Sarmītei Krūmiņai 30 gadu darba jubileja.

19. jūnijā LNA Alūksnes ZVA atklāj izstādi "Ieskats latviešu dziesmu un deju svētkos Alūksnes, Balvu un Gulbenes rajonos".

15. jūnijā Latvijas Nacionālais arhīvs paraksta līgumu ar Maksa Vēbera fonda Vācu humanitāro institūtu ārzemēs (*Max-Weber-Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland*) Bonnā Vācijā par sadarbību pētījumos attiecībā uz padomju karagūstekņiem vācu gūstā laikā no 1941. līdz 1945. gadam Latvijas Nacionālā arhīva dokumentos.

16. jūnijā LNA Latvijas Valsts arhīvā notiek ekskursija Jūrmalas profesionālās vidusskolas Lietvedības kursa studentiem.

19.–21. jūnijā Latvijas Nacionālā arhīva telpās Šķūņu ielā 11 un LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā Šmerļa ielā 5 norisinās Baltijas Audiovizuālo arhīvu padomes (BAAP), Latvijas Nacionālā arhīva, Igaunijas Nacionālā arhīva un Starptautiskās filmu arhīvu federācijas (*The International Federation of Film Archives,* FIAF) organizēts īsais kurss audiovizuālo arhīvu tehniskajos aspektos un kataloģizēšanā (*FIAF Technical and Cataloguing Short Course*). Semināru apmeklē 20 dalībnieki no Baltijas valstīm, Meksikas, Itālijas, Horvātijas un Kanādas. Lekcijas nodrošina FIAF lektori no Lielbritānijas, Francijas un Vācijas. Nodarbībās piedalās Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva darbinieki.

26. jūnijā LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvu apmeklē Latvijas Universitātes Latvijas Vēstures institūta un Daugavpils Universitātes Vēstures katedras organizētās doktorantūras vasaras skolas "Aktuālās pieejas un modernās tehnoloģijas Latvijas vēstures un kultūras mantojuma historiogrāfijā un avotpētniecībā" dalībnieki, kurus ar arhīva darbu un dokumentiem iepazīstina LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas vadītāja Anita Čerpinska, vadošā pētniece Aiga Bērziņa-Kite un Latvijas Valsts vēstures arhīva Dokumentu uzskaites un saglabāšanas nodaļas vadītājs Uldis Vanags.

26. jūnijā–14. jūlijā LNA Latvijas Valsts arhīva Personu fondu un ārvalstu dokumentu nodaļas vadītāja Inese Kalniņa arhivē un nodod glabāšanā Zviedrijas Valsts arhīvā latviešu diasporas – Zviedrijas latviešu apvienības – dokumentus.

28. jūnijā Rīgas pilī Valsts prezidents Egils Levits piešķir Cildinājuma rakstus Latvijas Nacionālā arhīva ekspertēm Antrai Mazūrai un Meldrai Usenko par par izcilo darbu un nozīmīgo ieguldījumu Latvijas nacionālā dokumentārā krājuma un arhīva tēla popularizēšanā, stiprinot mūsu tautas sociālo atmiņu.

29. jūnijā TV3 raidījumā "900 sekundes" demonstrē sižetu par UNESCO programmas "Pasaules atmiņa" reģistrā iekļautajiem Hanzas dokumentiem, kas glabājas LNA Latvijas Valsts vēstures arhīvā. Sižetā piedalās LNA Latvijas Valsts vēstures arhīva direktors Kārlis Zvirgzdiņš. Sk.: https://zinas.tv3.lv/900-sekundes/hanzas-savienibas-dokumenti-ieklauti-unesco-pasaules-atmina-registra/.

30. jūnijā Latvijas Nacionālais arhīvs Latvijas Kara muzejā atklāj sērijas "Vēstures avoti" 10. sējuma noslēdzošo daļu "Cīņa par brīvību: Latvijas Neatkarības karš (1918–1920) Latvijas Valsts vēstures arhīva dokumentos. 4. daļa: 1919. gada decembra sākums – 1920. gada rudens". Krājuma sastādītājs LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas vadošais pētnieks *Dr. hist.* Ēriks Jēkabsons.

30. jūnijā, sagaidot XXVII Vispārējos latviešu Dziesmu un XVII Deju svētkus, LNA Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs vietnē www.redzidzirdilatviju.lv piedāvā iepazīties ar dziesmu svētku tradīcijai veltīto tematisko kolekciju "Dziesmu svētki padomju Latvijā".

30. jūnijā, atzīmējot dziesmu svētku tradīcijas 150. gadadienu, Rīgas Sv. Pētera baznīcā atklāj Latvijas Nacionālā arhīva dokumentāro liecību izstādi "Dziesmas spēks".

RAKSTI ŽURNĀLĀ "LATVIJAS ARHĪVI" 2023. GADĀ

ARHĪVI

Ieva Laube — Nikolajs Hercbergs un viņa Rīga. Starpkaru Latvijas neatklātā ielu fotogrāfija 2, 52.–66. lpp.

Ieva Vāvere, Santa Blumberga, Māris Melderis — LVKFFDA kino dokumentu, fotodokumentu un skaņas dokumentu uzkrāšanas vēsture: no analogiem dokumentiem līdz digitāliem failiem 2, 5.–51. lpp.

VĒSTURE

Zane Balčus — Mācību un populārzinātniskās filmas Rīgas kinostudijā: par drošību, garīgo un fizisko veselību 2, 81.–96. lpp.

Aiga Bērziņa-Kite — Izbēgt no ieslodzījuma: Latvijas Republikas Tieslietu ministrijai pakļauto ieslodzījuma vietu pieredze, 1919.–1920. gads 1, 5.–41. lpp.

Pēteris Kliš̌s — Latvijas valstiskās neatkarības atjaunošana Jēkabpils rajona laikraksta "Padomju Daugava" ("Brīvā Daugava") atspoguļojumā 1988.–1991. gadā 1, 107.–123. lpp.

Ineta Lipša — Politiķes Mildas Salnās un ārlietu ministra Voldemāra Salnā korespondence valdības krīzes un Latvijas–Vācijas "sviesta kara" laikā 1933. gada jūnijā 1, 70.–86. lpp.

Inga Pērkone — Arhīva jautājums mūsdienu kino teorijā un Latvijas filmu piemēri 2, 67.–80. lpp.

Rūdolfs Rubenis — Vācbaltiešu studentu korporāciju pielāgošanās Latvijas Universitātes noteikumiem parlamentārisma periodā, 1919.–1934. gads 1, 56.–69. lpp.

Enija Rubina — Arhīvu aizsardzība Latvijā 1919.–1922. gadā 1, 42.–55. lpp.

Jānis Šiliņš — Kā Latvija gatavojās karam: ekonomikas militarizācija 1939.–1940. gadā 1, 87.–106. lpp.

Vita Zelče — Sievietes režisores Rīgas kinostudijā, 1944.–1990. gads 2, 97.–137. lpp.

ARHĪVU DZĪVE

Autoru kolektīvs	Padomju okupācijas laika reģionālā prese Latvijas Nacionālā arhīva zonālo valsts arhīvu fondos	1, 136.–170. lpp.
Anita Čerpinska	Latvijas Vēstures kongress 2023	2, 190.–193. lpp.
Madara Didrihsone	Audiovizuālo dokumentu saglabāšanas tehniskie aspekti un nākotnes perspektīvas: ieskats FIAF apmācību programmā	2, 168.–176. lpp.
Viktorija Gardoviča	Metadatu nozīme kultūras mantojumu objektu piekļuves nodrošināšanai digitālās kolekcijas "Redzi, dzirdi Latviju!" lietotājiem	2, 165.–167. lpp.
Evita Jance, Anita Trušele	Arhīva dokumenti – tikai arhīvā?	2, 158.–164. lpp.
Inese Kalniņa	Diasporas arhīvu apzināšana un saglabāšanas veicināšana: Zviedrija un Vācija	2, 182.–187. lpp.
Anete Korbi	Tikšanās Šibenikā: konference "Mantojuma pieredzes uzlabošana – kultūras maršrutu izpēte"	1, 124.–130. lpp.
Mārtiņš Krastiņš	Audio restaurētāja piezīmes	2, 176.–182. lpp.
Kjara Markesīni, Džovanni Vale	Zudušās valstis: ceļveži uz zemēm, kuras vairs nepastāv (angļu valodā)	1, 131.–135. lpp.
Ieva Ozoliņa	Eksperimentālā animācija Berlīnē	2, 187.–190. lpp.
Dita Rietuma	No pagātnes uz rītdienu. Latvijas filmu restaurācijas 15 gadi	2, 156.–158. lpp.
Guntis Vāveris	Latvijas Arhīvistu biedrība Helsinkos	2, 194.–196. lpp.

FOTO ARHĪVS

Silva Rozenberga	"Fotogrāfija nav par fotografēto lietu. Tā ir par to, kā šī lieta nofotografēta izskatās"	2, 138.–155. lpp.

RECENZIJAS

Kristīne Ante	Nozīmīgs pētījums muižu bibliotēku vēsturē	2, 197.–199. lpp.

JAUNĀKĀ LITERATŪRA

1, 171.–179. lpp.
2, 200.–208. lpp.

HRONIKA

2022. gada jūlijs–decembris 1, 180.–189. lpp.
2023. gada janvāris–jūnijs 2, 209.–219. lpp.

AUTORI

Zane Balčus – *Ph. D*., Latvijas Kultūras akadēmijas Kultūras un mākslu institūta zinātniskā asistente
Ludzas iela 24, Rīga, LV-1003
zane.balcus@nkc.gov.lv

Santa Blumberga – LNA LVKFFDA Dokumentu saglabāšanas nodaļas galvenā fondu glabātāja, glabātavas vadītāja
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
santa.blumberga@arhivi.gov.lv

Anita Čerpinska – *Dr. hist*., LNA Dokumentu publikāciju un popularizēšanas nodaļas vadītāja
Slokas iela 16, Rīga, LV-1048
anita.cerpinska@arhivi.gov.lv

Madara Didrihsone – LNA LVKFFDA Dokumentu digitalizācijas nodaļas vadītāja vietniece
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
madara.didrihsone@arhivi.gov.lv

Viktorija Gardoviča – LNA LVKFFDA Dokumentu izmantošanas nodaļas arhīva eksperte dokumentu izmantošanā
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
viktorija.gardovica@arhivi.gov.lv

Evita Jance – LNA LVKFFDA Dokumentu digitalizācijas nodaļas Dokumentu izmantošanas nodaļas galvenā arhīviste
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
evita.jance@arhivi.gov.lv

Inese Kalniņa – LNA LVA Personu fondu un ārvalstu dokumentu nodaļas vadītāja
Bezdelīgu iela 1A, Rīga, LV-1048
inese.kalnina@arhivi.gov.lv

Mārtiņš Krastiņš – LNA LVKFFDA Dokumentu saglabāšanas nodaļas arhīva eksperts elektronisko dokumentu jautājumos
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
martins.krastins@arhivi.gov.lv

Ieva Laube – *Mg. art*., Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja Izglītības projektu vadītāja
Ukrainas Neatkarības iela 1, Rīga, LV-1010
ieva.laube@mvm.gov.lv

Māris Melderis – LNA LVKFFDA Dokumentu saglabāšanas nodaļas galvenais fondu glabātājs, glabātavas vadītājs
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
maris.melderis@arhivi.gov.lv

Ieva Ozoliņa – LNA LVKFFDA Dokumentu saglabāšanas nodaļas galvenā fondu glabātāja
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
ieva.ozolina@arhivi.gov.lv

Inga Pērkone – *Dr. art.*, Latvijas Kultūras akadēmijas profesore, Kultūras un mākslu institūta vadošā pētniece
Ludzas iela 24, Rīga, LV-1003
inga.perkone@nkc.gov.lv

Dita Rietuma – *Dr. art*., Nacionālā Kino centra vadītāja
Peitavas iela 10, Rīga, LV-1050
dita.rietuma@nkc.gov.lv

Silva Rozenberga – LNA LVKFFDA Dokumentu izmantošanas nodaļas arhīviste
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
silva.rozenberga@arhivi.gov.lv

Anita Trušele – LNA LVKFFDA Dokumentu izmantošanas nodaļas vadītāja
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
anita.trusele@arhivi.gov.lv

Kristīne Vaceka-Ante – *Dr. hist*., Kārļa Universitātes Filozofijas fakultātes Austrumeiropas studiju Baltistikas katedras docente
J. Palacha 1, Praha, 110 00 Česká republika
kristine.ante@ff.cuni.cz

Ieva Vāvere – LNA LVKFFDA Dokumentu saglabāšanas nodaļas galvenā fondu glabātāja, glabātavas vadītāja
Šmerļa iela 5, Rīga, LV-1006
ieva.vavere@arhivi.gov.lv

Guntis Vāveris – LNA LVVA Fondu analītikas un uzziņu sistēmu nodaļas arhīva eksperts uzziņu sistēmas jautājumos
Slokas iela 16, Rīga, LV-1048
guntis.vaveris@arhivi.gov.lv

Vita Zelče – *Dr. hist*., Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultātes Komunikācijas studiju nodaļas profesore, Sociālo un politisko pētījumu institūta vadošā pētniece
Lauvas iela 4, Rīga, LV-1003
vita.zelce@lu.lv

Redakcijas adrese
Latvijas Valsts vēstures arhīvs, Slokas iela 16, Rīga, LV 1048
Tālr.: (+371) 29627830,
e-pasts: latvijas.arhivi@arhivi.gov.lv, http://www.latvijasarhivi.lv
Iespiests un iesiets
SIA "Jelgavas tipogrāfija"