

AIJA JANSONE

Rotātās telpu  
tekstilijas Latvijā

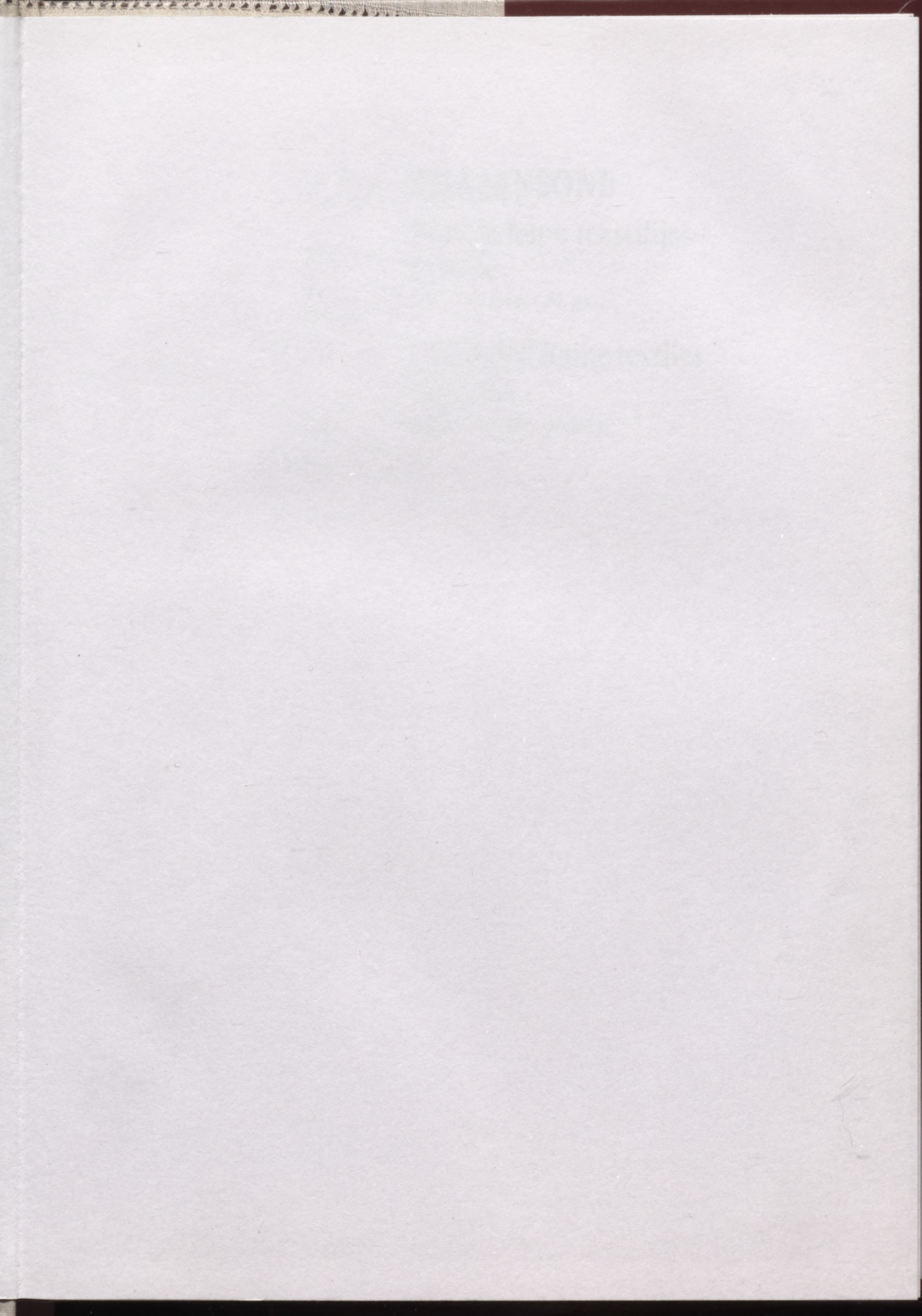
19. gs. beigas – 20. gs.

Decorated home  
textiles in Latvia

Late 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> century



228435





L  
39

**AIJA JANSONE**

**Rotātās telpu tekstilijas  
Latvijā**

*19. gs. beigas – 20. gs.*

**Decorated home textiles  
in Latvia**

*Late 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> century*

ALTA JANSONE

Rotānās telpu tekstilijas

I. daļa

19. gs. beigās - 20. gs.

Decorated home textiles

in Latvia

late 19<sup>th</sup> - 20<sup>th</sup> century

2004-5  
74

Latvian National Library

L  
39

UDK 391(174)  
1a 006

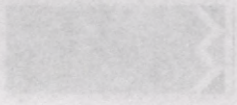
# AIJA JANSONE

## Rotātās telpu tekstilijas Latvijā

19. gs. beigas – 20. gs.

## Decorated home textiles in Latvia

Late 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> century



Saturs	7
Grāmata izdots ar	12
Latvian National Library	13
Latvian Cultural Foundation	14
Latvian National Library	15
Latvian National Library	16
Latvian National Library	17
Latvian National Library	18
Latvian National Library	19
Latvian National Library	20
Latvian National Library	21
Latvian National Library	22
Latvian National Library	23
Latvian National Library	24
Latvian National Library	25
Latvian National Library	26
Latvian National Library	27
Latvian National Library	28
Latvian National Library	29
Latvian National Library	30
Latvian National Library	31
Latvian National Library	32
Latvian National Library	33
Latvian National Library	34
Latvian National Library	35
Latvian National Library	36
Latvian National Library	37
Latvian National Library	38
Latvian National Library	39
Latvian National Library	40
Latvian National Library	41
Latvian National Library	42
Latvian National Library	43
Latvian National Library	44
Latvian National Library	45
Latvian National Library	46
Latvian National Library	47
Latvian National Library	48
Latvian National Library	49
Latvian National Library	50
Latvian National Library	51
Latvian National Library	52
Latvian National Library	53
Latvian National Library	54
Latvian National Library	55
Latvian National Library	56
Latvian National Library	57
Latvian National Library	58
Latvian National Library	59
Latvian National Library	60
Latvian National Library	61
Latvian National Library	62
Latvian National Library	63
Latvian National Library	64
Latvian National Library	65
Latvian National Library	66
Latvian National Library	67
Latvian National Library	68
Latvian National Library	69
Latvian National Library	70
Latvian National Library	71
Latvian National Library	72
Latvian National Library	73
Latvian National Library	74
Latvian National Library	75
Latvian National Library	76
Latvian National Library	77
Latvian National Library	78
Latvian National Library	79
Latvian National Library	80
Latvian National Library	81
Latvian National Library	82
Latvian National Library	83
Latvian National Library	84
Latvian National Library	85
Latvian National Library	86
Latvian National Library	87
Latvian National Library	88
Latvian National Library	89
Latvian National Library	90
Latvian National Library	91
Latvian National Library	92
Latvian National Library	93
Latvian National Library	94
Latvian National Library	95
Latvian National Library	96
Latvian National Library	97
Latvian National Library	98
Latvian National Library	99
Latvian National Library	100

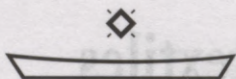
LATVIJAS NACIONĀLĀ  
BIBLIOTĒKA

UDK 39(=174)

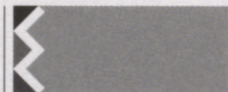
Ja 606

0304034094

Grāmata izdota ar



LATVIJAS KULTŪRAS FONDA un



KULTŪRKAPITĀLA FONDA

atbalstu

Māksliniece *Ināra Jēgere*

Datormakets *SIA Burtnieks*

No latviešu valodas tulkojis *Valdis Bērziņš*

Uz vāka:

1935. gada rakstraudža (37 × 35 cm) fragments. Rīga. (*Grāmatas autores īpašums.*)

20. gs. sākuma rakstraudža (91 × 74 cm) fragments. Rīga. (*Grāmatas autores īpašums.*)

ISBN 9984-698-79-3

© Aija Jansone, 2004

© Ināra Jēgere,  
mākslinieciskais noformējums 2004

© "Zinātne", 2004

## Saturs

Contents

Ievads .....	7
IZŠŪŠANAS APMĀCĪBAS GAITA LATVIJĀ .....	12
Rakstraudžu izšūšana .....	12
Balto darbu rakstraudži .....	13
Tillā izšūtie rakstraudži .....	14
Krāsaino motīvu rakstraudži .....	14
Klājdūrienu rakstraudži .....	17
Rakstu zīmēšana ar roku .....	18
Organizētā izšuvēju apmācība .....	21
Rokdarbu veikali .....	21
Rokdarbu izdevumi (literatūra) .....	22
Specializētās skolas .....	26
Latviešu tautas lietišķās mākslas attīstība mūsdienās .....	32
TELPU IEKĀRTAS AUDUMI .....	56
Galdauti .....	56
Baltie galdauti .....	58
Rišeljē galdauti .....	59
Kumodes drānas .....	60
Tamborētās galdsegas .....	60
Adītās galdsegas .....	60
Uz rāmja veidoti galdauti .....	61
Krāsaini rotātie galdauti .....	61
Krāsaini rotātas sedziņas .....	61
Dvieļi .....	107
Dvieļu galu apdare un rotājums .....	107
Dvieļu izšuvuma motīvi un kompozīcija .....	108
Grīdsegas .....	137
Sienas segas .....	148
Aizkari .....	168
Logu aizkari .....	169
Durvju aizkari .....	170
Virtuves aizkari .....	170
GULTAS DRĒBJU AUDUMI (GULTAS KLĀJUMI) .....	181
Palagi .....	181
Dienas segas .....	184
Spilveni. Gujamspilveni un dīvānspilveni .....	205
Noslēgums .....	226

LATVIAN NATIONAL  
EMBROIDERY

000034094

## Contents

Introduction .....	9
EMBROIDERY TRAINING IN LATVIA .....	38
Making pattern samplers .....	38
Samplers for white work .....	39
Tule samplers .....	40
Samplers of coloured motifs .....	40
Samplers for filling stitches .....	42
Designs drawn by hand .....	42
Organised training of embroiderers .....	43
Needlework shops .....	43
Needlework literature .....	45
Specialist schools .....	47
Contemporary developments in Latvian folk applied art .....	51
INTERIOR TEXTILES .....	97
Tablecloths .....	97
White tablecloths .....	98
Richelieu tablecloths .....	99
Mats for commodes .....	100
Crochet tablecloths .....	100
Knit tablecloths .....	100
Tablecloths sewn on a frame .....	101
Coloured decorated tablecloths .....	101
Coloured decorated mats .....	101
Towels .....	131
Trimming of towel ends and decoration of towels .....	132
Motifs and composition of towel embroidery .....	132
Rugs .....	145
Wall hangings .....	164
Curtains .....	178
Living room curtains .....	178
Door curtains .....	179
Kitchen curtains .....	179
BEDCLOTHES .....	198
Bed-sheets .....	199
Bedspreads .....	201
Pillows and cushion .....	222
Conclusions .....	227

## Ievads

Latviešu tradicionālā tautas māksla, līdztekus citu tautu materiālajai kultūrai, ir pastāvējusi un nepārtraukti veidojusies gadsimtiem ilgi. Visu savu pastāvēšanas laiku galvenais rokdarbu, arī izšuvumu, pārmantošanas veids bija tradicionālā tautas tērpa darināšana un rotāšana īpašiem dzīves gadījumiem, kā kāzu ceremonijām, bērnu kristībām u.c. svētku reizēm. Gadu ritējumā arī seno latviešu rotātais apģērbs un tā rotājums mainījās, absorbējot jauno un skaisto, visu to, kas mūsu senčiem bija saprotams, pieņemams un vietējā materiālā izpildāms, kas organiski iekļāvās viņu pasaules uztverē un estētiskajos priekšstatos un laika gaitā kļuva par rotāšanas tradīciju. Senāk šajos tautas mākslas darinājumos tika ieliktas visdziļākās dvēseles jūtas, dzīves filozofija, kas simbolu veidā atspoguļojās apģērba rotājuma saturā, tā ornamentikā un rotājuma novietojumā uz apģērba daļām. Cilvēki šiem simboliem pievērsa lielu uzmanību, piedeva tiem zināmu maģisku spēku, kas aizsargāja viņus pret ļauniem gariem, iedvesmoja uz mieru, labklājību un labestību. Diemžēl laika gaitā šīs simboliskās nozīmes ir zudušas, bet ornamenta motīvi kā dekoratīvi elementi ir saglabājušies un tiek izmantoti dažādās sadzīvē lietojamās tekstilijās vēl šodien.

Latvijā līdz ar kapitālisma attīstību un strauju pilsētas modes ienākšanu lauku sadzīvē 19.gs. beigās, tautas materiālajā kultūrā, arī rokdarbu darināšanā bija vērojamas lielas pārmaiņas. Šai laikā beidza pastāvēt tradicionālais mājas kārtībā darinātais apģērbs, t.s. tautas tērps. Tā potenciālajam darinātājam palika brīvs laiks, kuru tam bija iekšēja nepieciešamība aizpildīt ar jaunu vaļasprieku – laikmetīgiem rokdarbiem. Jaunie darinājumi gan vizuāli, gan pielietojuma ziņā lielā mērā atšķīrās no seno rotājuma tradīciju nesēja – tradicionālā tautas tērpa, bet skaistuma un mēra izjūta, kompozīcijas pamati un daudz senās izpildījuma tehnikas tika radoši pielietotas jauno priekšmetu darināšanā un rotāšanā.

Latvijas teritorijā, tāpat kā citur pasaulē, rokdarbi ir sena sieviešu nodarbe. Mūsdienās ar terminu "rokdarbi" pieņemts apzīmēt tekstilizstrādājumus, kas darināti dažādās tehnikās: izšuvumus, adījumus, tamborējumus, mežgļojumus, dažādas mežģīnes.

Tā kā sadzīvē lietotās tekstilijas novalkājās un to saglabātības pakāpi ir ierobežojis laiks, Latvijas muzejos un arhīvu aprakstos galvenokārt ir saglabāties materiāls, sākot ar 19.gs. otro pusi, kas arī noteica šā pētījuma hronoloģiskos ietvarus – no 19.gs. beigām līdz mūsdienām.

Grāmata ir iecerēta kā izšuvumu un rokdarbu vēsture Latvijā 19.gs. beigās – 20.gs. Grāmatā ietvertas 3 nodaļas: 1) Izšūšanas apmācības gaita Latvijā; 2) Rotātie telpu iekārtas audumi; 3) Gultas drēbju audumi (gultas klājumi).

Darbā izmantoti Latvijas Vēstures muzeja tekstiliju fonda materiāli (turpmāk CVVM); Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja (turpmāk BDM) vākumi, LU Latvijas vēstures institūta Etnogrāfisko materiālu krātuves apraksti un foto materiāli (turpmāk – E); Cēsu, Valmieras, Limbažu, Valkas, Jēkabpils, Rēzeknes, Daugavpils, Liepājas Novadpētniecības muzeju tekstiliju fondu materiāli, Latvijas Kultūras muzeja “Dauderi” izstāžu un apmaiņas fonda materiāli, tautas daiļamatniecības studijas “Bārbele” 1995.–2000. gada darinājumi, Tautas tērpu centra “Senā Klēts” fondu materiāli; kā salīdzinošais materiāls – starptautiskās zinātniskās apmaiņas vizītēs Polijā, Čehijā, Slovākijā, Ungārijā, Rumānijā, Bulgārijā un Ukrainā savāktie materiāli; privātpersonu īpašumā esošie materiāli par 1900.–1940. gadu; periodiskie izdevumi no 19.gs. 60. gadiem; zinātniskās publikācijas.

Pētījuma pirmajā nodaļā ir rādīts rokdarbu tehniku apguves process Latvijā divu gadsimtu garumā. Tajā ir vispusīgi atspoguļota rakstraudžu izšūšana un organizētā izšuvēju apmācības gaita Latvijā. Grāmatā pirmo reizi izmantotas līdz šim vēl nepētītas tādas avotu grupas kā izšūtie rakstraudži un 19.gs. beigu–20. gs. sākuma ar roku zīmētās rokdarbu rakstu burtņicas, kas ir nozīmīgs izšuvumu tehniku apguves, ornamenta un kompozīcijas attīstības procesa atspoguļotājs Latvijā. Otra nodaļa ir veltīta rotātām telpu tekstilijām – telpu iekārtas audumiem (galdautiem, dvieļiem, grīdsegām, sienas segām, aizkariem). Trešā nodaļa ir par gultas drēbju audumiem (palagiem, dienas segām, spilvendrānām, divānspilveniem), to attīstības gaitu un daudzveidību Latvijā.

Otrajā un trešajā grāmatas nodaļā etnogrāfiskais materiāls ir apskatīts pa priekšmetu grupām, visos Latvijas kultūrvēsturiskajos apgabalos vienlaicīgi. Tā kā apskatāmajā laika posmā mēdza darināt veselus telpu iekārtas ansambļus, tad nereti grāmatā atkārtoti tiks minēta viena vai otra rokdarbu tehnika, materiāls, kompozīcija un krāsu salikums.

Latvijas vēstures institūta Etnogrāfisko materiālu krātuves 1950.–2000.g. etnogrāfu zinātnisko ekspedīciju vākumu (tekstiliju aprakstu, zīmējumu, fotogrāfiju un atsevišķu audumu paraugu) lielākās daļas izvērtēšana un analīze kompakti notiek pirmo reizi. Tā kā materiāls pamatā ir vākts Latvijas laukos, tas vairāk atspoguļo rokdarbu attīstību Latvijas lauku rajonos. Jāsaka, ka pilnīgi detalizētu visu Latvijas novados tautā darināto telpu tekstiliju analīzi sniegt nav iespējams, jo paraugi ir vākti nevienmērīgi pa visu Latviju, tomēr ir fiksēts ļoti bagāts krājums, kas uzskatāmi parāda tendenci, kāda ir pastāvējusi minētajā laikā, vietā un veidā.

Izdevumā ilustrācijām galvenokārt izmantoti E fonda līdz šim vēl nepublicētie foto materiāli, kas sakārtoti apskatāmo tekstiliju vēsturiskās attīstības secībā. Tie visi ir dokumentāli kadri, uzņemti etnogrāfu zinātnisko ekspedīciju laikā, tāpēc tie nepretendē uz mākslas foto statusu. Diemžēl ne visiem saglabājamiem materiāliem ir fiksēta pilna dokumentācija, līdz ar to avotu norādēs un attēlu parakstos minētās ziņas par priekšmetu darināšanas laiku, vietu un izmēriem dažkārt ir nepilnīgas, bet tie ir tikai atsevišķi gadījumi.

## Introduction

Latvian traditional folk art, like the material culture of other peoples, has existed and developed without interruption for centuries. During the whole period of existence of needlework, including embroidery, the main form in which it was handed down was through the making and adorning of traditional folk costume, worn on special occasions in life, such as wedding ceremonies, christenings and other festivities. Over the course of time, the decorated dress of the Latvians and the character of the decoration changed, absorbing the new and the beautiful, all that which our ancestors found comprehensible and acceptable, which could be worked in the local material and which could be organically incorporated into their perception of the world and aesthetic criteria, in the course of time obtaining the status of decorative tradition. In earlier times, these products of folk art embodied people's innermost feelings, their philosophy of life, reflected in symbolic form in the content of dress decoration and in the design and placement of the decoration on various garments. In earlier times, people attached great significance to such symbols and attributed to them a degree of magical power, giving protection against evil spirits, and inspiring them to peace, prosperity and kindness. Unfortunately, over the course of time, these symbolic meanings have been lost, but the design motifs have been preserved as decorative elements and are still (at the present day) utilised on a variety of textiles in everyday use.

Along with the development of capitalism in Latvia and the rapid spread of urban fashion to rural life in the late 19th century, great changes took place in popular material culture, including needlework. At this time, the traditional dress made in the home, known as the folk costume, went out of existence. The potential makers of the dress were left with free time, which they had an inner need to fill with a new pastime – contemporary needlework. The new works differed greatly, both in appearance and in terms of utilisation, from the ancient bearer of decorative traditions, the traditional folk costume, but the sense of beauty and proportion, the fundamentals of the composition and many ancient techniques were applied creatively in the making and decoration of these novel items.

In the territory of Latvia, as elsewhere in the world, needlework is an ancient women's occupation. At the present day, the term 'needlework' is used to denote textiles made in various techniques: embroidery, knitting, crochet, macramé and various kinds of lace.

Since textiles used in everyday life become worn out, and their preservation is limited in time, Latvian museums and archives contain material starting mainly from the second half of the 19th century, and this circumstance determined the chronological limits of the study: from the late 19th century up to the present day.

This book is intended as a history of embroidery and needlework in Latvia in the late 19th and 20th century. The book consists of three chapters: 1) Embroidery training in Latvia; 2) Decorated interior textiles; and 3) Bedclothes.

The work makes use of material from the textile collections of the Latvian History Museum (CVVM) and the Latvian Ethnographic Open-Air Museum (BDM); the descriptions and photographs in the Ethnographic Collections of the Latvian Institute of History at the University of Latvia (E); material from the textile collections of regional museums in Cēsis, Valmiera, Limbaži, Valka, Jēkabpils, Rēzekne, Daugavpils and Liepāja; material from the exhibition and exchange collection of the "Dauderi" Latvian Cultural Museum; works made in the folk art studio 'Bārbele' in 1995–2000; material from collection National Folk Costume Centre "Senā Klēts" and, for comparative study, the material collected in the course of research visits abroad in Poland, the Czech Republic, Slovakia, Hungary, Romania, Bulgaria and Ukraine. Also utilised was material in private collections relating to the period 1900–1940, periodicals from the 1860s onwards and scientific publications.

Chapter 1 of the study relates the process of learning needlework techniques during the course of two centuries. Discussed from various aspects is the making of pattern samplers and organised training of embroiderers in Latvia. Used in this book for the first time are such previously unutilised groups of sources as embroidered pattern samplers and hand-drawn books of patterns from the late 19th and early 20th century, which are an important reflection of the development of embroidery training, ornamentation and composition in Latvia. Chapter 2 deals with decorated home textiles – interior textiles (tablecloths, towels, rugs, wall hangings and curtains). Chapter 3 describes bedclothes (sheets, bedspreads, pillowcases and cushions), the course of development of these textiles and their diversity in Latvia.

In Chapters 2 and 3, discussion of the ethnographic material is arranged according to groups of objects, treating all the cultural regions of Latvia together. Since during this period whole sets of interior items were made, it is often the case that in the book a particular needlework technique, material, composition or colour scheme is mentioned repeatedly.

For the first time, concise evaluation and analysis has been undertaken of most of the material collected in the course of ethnographic fieldwork in the years 1950–2000 and kept in the Ethnographic Collections of the Latvian Institute of History (descriptions, drawings and photographs of textiles and fabric samples). Since the material has mostly been collected in rural areas, it largely reflects the development of needlework in the countryside. It must be said that a completely detailed analysis of the home textiles made in all districts of Latvia cannot be

given, since the material collected provides an uneven representation of the country. Nevertheless, a very rich body of material has been brought together, clearly demonstrating trends in the particular time, place and form.

The illustrations are mainly the previously unpublished photographs in the Ethnographic Collections, arranged in order of historical development of the textiles under discussion. These are all documentary pictures, taken in the course of ethnographic fieldwork, so they do not pretend to the status of art photography. Unfortunately, not all of the preserved material has been fully documented, so the information in the notes and figure captions concerning the time and place where a particular item was made, and its dimensions, is sometimes incomplete, but these are isolated cases only.

# IZŠŪŠANAS APMĀCĪBAS GAITA LATVIJĀ

## Rakstraudžu izšūšana

Izšūšana ir tekstiliju rotāšanas māksla. Visprimitīvākā formā tā ir viena no vecākajām lietišķi dekoratīvās mākslas nozarēm. Lai izšūtu, ir nepieciešams tikai rotājamais materiāls – audums un adata ar pavedienu. Izšuvumi var būt vienkāršaini (piemēram, balts izšuvums uz balta auduma), kur dekoratīvo efektu panāk tikai ar dūrienu, vai krāsaini (piemēram, vienkāršainu audumu izšuj ar dažādu krāsu diegiem), kuros ir divu dimensiju – krāsas un formas kopība.

Lai iemācītos izšūt augstvērtīgu rokdarbu, vajadzēja ne mazums pacietības un laika. Izšūšanas mācību procesā būtiski bija vispirms apgūt tehniku (izšuvuma dūrieni un kompozīcija) un tikai tad sākt darināt konkrētu priekšmetu. Latvijas kultūras vēsturē līdz šim vēl nav pētīta izšūšanas apmācības gaita, tāpēc, izmantojot saglabātās materiālās liecības – rakstraudžus, gatavos darinājumus, arhīvu ziņas (piemēram, zīmējumi, fotoattēli) un rokdarbu literatūru kopš 18. gs. beigām līdz mūsdienām –, šis būs pirmais mēģinājums izsekot izšūšanas apmācības procesam.

Mācoties izšūt, būtiski redzēt jau gatavu izšuvuma paraugu, jo ar stāstījumu vien ir par maz. Laikā, kad nebija pieejama speciālā rokdarbu literatūra un izšūšanas kursi, sievietes, pirms sākt lielāku izšuvumu, izšuva t.s. *rakstraudžus* – “ābeceš”. Rakstraudžu izšūšana bija svarīga materiālmācība, ar to palīdzību jaunās izšuvējas izprata, kāda nozīme ir pareizam auduma un diegu rupjumam, materiāla piemērotībai, kā arī iemācījās veidot rakstu attiecīgajās proporcijās. Katram raksta elementam bija jāiekļaujas precīzā kvadrātā, tas nedrīkstēja būt izstiepts uz vienu vai otru pusi.

Tekstiliju pētnieki šīm rakstraudžu ābecēm ierāda nozīmīgu lomu kā tradicionālo, tā jauno izšūšanas paņēmienu un ornamentālo kompozīciju apgūvē, kas senatnē bija vienīgais tradīciju apgūšanas, attīstīšanas un pārmantošanas veids. Pastāv uzskats, ka izšūtie rakstraudži Eiropā radušies vienlaicīgi ar ornamentu albumiem (16. gs.). Minētie albumi bija dārgi, tos varēja iegādāties augstmaņi, klosteru rokdarbu darbnīcas un turīgākie cilvēki, bet vienkāršā tauta darināja – šuva rakstraudžus, kuros labi var saskatīt katras tautas tradicionālo ornamentu lokālās īpatnības, kā arī skaistuma izpratni un izjūti.

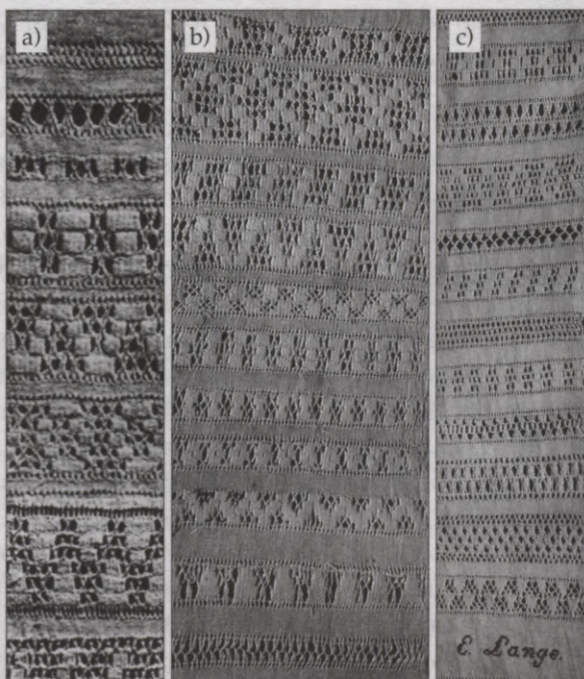
Arī Latvijā, kad vēl nevarēja būt runas par latviešu speciālo rokdarbu literatūru, rokdarbnieces (izšuvējas) darināja rakstraudžus – izšuvumu dūrienu ābeceš, kur uz lina auduma strēmeles izšuva rotājošos dūrienus. Tie bija labi sistematizēti, metodiski sakārtoti no vienkāršākiem dūrieniem līdz sarežģītiem izšūtiem jos-

lu rakstiem. Tā tautā ilgā laikposmā tika izstrādāts tradīciju apguves un pārman-tošanas veids. Savukārt ikviens izšuvēja savā rakstraudzī centās ielikt arī kaut ko no sevis un sava laika, tādējādi iepriekšējiem – jau zināmajiem rotāšanas paņēmieni-  
 niem uzslāņojot jaunus, tomēr, ievērojot tradīcijas, saglabāja iepriekšējo paudžu  
 radītās estētiskās vērtības. Latvijas Vēstures muzejs un citas materiālu krātuves  
 nav bagātas ar lielu rakstraudžu klāstu, tomēr saglabātās materiālās liecības pār-  
 stāv katru izšuvuma tipu kaut vai ar vienu eksemplāru. Tas ļauj spriest par to, ka  
 arī Latvijas teritorijā tāds vai citāds izšuvuma veids bijis pazīstams.

**Balto darbu rakstraudži.** 18. gs. beigas un 19. gs. plašā Ziemeļaustrumeiropas  
 teritorijā ir estētisko kritēriju (priekšstatu) maiņas laiks. Tradicionālos krāsainos  
 apģērba izšuvumus nomaina baltie izšuvumi. Arī Latvijas teritorijā krāsaini izšū-  
 tās Krustpils tipa villaines pēc 1830. gadiem nomainīja baltās, t.i., bez izšuvu-  
 miem, tāpat arī krāsaini izšūtos kreklus nomainīja krekli ar balto izšuvumu.

Tā kā Latvijas Vēstures muzejā vecākais zināmais rakstraudzis datēts ar 1852. ga-  
 du, tad Latvijas rakstraudžu analīze hronoloģiski būs nosacīta no 19. gs. vidus un  
 iedalīta pēc izšūšanas tehnikām, motīviem un krāsām. Diemžēl daudziem muzeja  
 materiāliem ir trūcīgi apraksti, tāpēc ir problēmas ar priekšmetu precīzu datēšanu.

Par senākajiem (18. gs. beigas) Latvijas teritorijā izšūtajiem balto darbu (cauro  
 vīļu) rakstraudžiem uzzinām no A. Dzērvīša publikācijas.<sup>1</sup> A. Dzērvītis rāda tikai  
 Lielvārdes rakstraudzi (I a), kurā izšūtas desmit rakstu joslas, sakārtotas no vien-  
 kārākās līdz sarežģītākajai. Šeit redzam izšūtus Lielvārdes kreklu piedurkņu rak-  
 stu kompozīciju variantus. Latvijas Vēstures muzejā glabājas vairāki šā tipa rakst-  
 raudzī no Neretas, Kandavas, Krustpils u.c. vietām.



## I

### Balto darbu rakstraudži:

- a) rakstraudzis, Lielvārde, 18.gs. beigas (Dzērvītis A., Dzērvīte A. *Latviskie baltie izšuvumi.* – R., 1933, 17.–18. lpp.);
- b) rakstraudzis (43×17 cm, Kandavas pag., [B.g.l. (CVVM, 5070));
- c) rakstraudzis, 67×10 cm, Rīga, 19.–20. gs. mija. (CVVM, 5099).

### Samplers for white work:

- a) sampler, Lielvārde, late 18th cent. (Dzērvītis A., Dzērvīte A. *Latviskie baltie izšuvumi.* – Rīga, 1933, pp. 17, 18);
- b) sampler, 43×17 cm, Kandava civil parish, undated (CVVM, 5070);
- c) sampler, 67×10 cm, Riga, turn of the 19th and 20th centuries (CVVM, 5099).

Ļoti līdzīgi, varētu pat teikt – identiski, A.Dzērvīša rādītajam rakstraudzim no Lielvārdes ir rakstraudži no Kandavas pagasta un E.Langes izšūtais rakstraudzis (I bc). Diemžēl tos precīzi datēt nav iespējams, jo nav saglabājušās ziņas par abu rakstraudžu darināšanas vietu un laiku, vienīgi pēc tā, ka E.Langes rakstraudzis iegūts Rīgā, nosacīti var pieņemt, ka tas arī tur darināts. No šiem rakstraudžiem nedaudz atšķiras 1876. gadā Neretā šūtais rakstraudzis, kurā akcents likts uz divus audumus savienojošu vīļu apguvi.

Saglabātais materiāls ļauj secināt, ka balto izvilkuma darbu rakstraudži ir šūti visā Latvijas teritorijā, un jādoma, ka to izplatību lielā mērā ietekmēja 18. gs. beigās – 19. gs. pastāvošā balto darbu (izšuvumu) popularitāte Vidus- un Ziemeļeiropā. Bet vai šis balto darbu izšūšanas vilnis tai pašā laikā jau bija sasniedzis Latviju, kā apgalvo A.Dzērvītis, datējot Lielvārdes rakstraudzi ar 18. gs. beigām, mēs precīzi pateikt nevaram, jo citus mums zināmos rakstraudžus, balstoties uz esošās informācijas, var datēt tikai ar 19. gs. vidu.

**Tillā izšūtie rakstraudži.** Pie baltajiem rakstraudžiem var pieskaitīt arī izšuvumus uz tilla. Tills ir viegls, caurspīdīgs tiklveida audums, tā acis atgādina bišu šūnas. Tilla auž rūpnieciski ar speciālām stellēm, to grūti darināt mājas apstākļos. 19.gs. otrajā pusē tills bija nopērkams, taču diezgan dārgs rokdarbu materiāls, kuru rokdarbnieces izšuva un sākotnēji lietoja kā smalku papildinājumu savam apģērbam (galvassegu, apkakļu, aproču u.c. sīku detaļu rotāšanai), bet līdz ar iedzīvotāju labklājības līmeņa celšanos to lietoja arī telpu tekstiliju – dvieļu, aizkaru, gultas veļas u.c. rotāšanai.

Izšūšana uz tilla 19. gs. latviešu izšuvējām bija samērā jauns rokdarbu veids, ko varēja apgūt, izšujot rakstraudžus. Latvijas Vēstures muzejā senākie izšūtā tilla rakstraudži ir no Neretas un datēti ar 1852. gadu (II a). Domājams, ka šai laikā tills kā rokdarbu materiāls Latvijā bija diezgan grūti dabūjams, tāpēc arī pirmie rakstraudži tika izšūti uz maziem tilla atgriezumu gabaliņiem. Jau divdesmit gadus vēlāk – ap 1872. gadu (II b) tilla izšūšanas mākas apguve notika daudz metodiskāk, līdzīgi kā balto darbu – cauro vīļu – izšūšanas apmācībā, uz auduma strēmeles izšuva dažādas rakstu joslas. Tomēr tilla izšuvumu 19. gs. vidū un otrajā pusē Latvijas teritorijā bija nedaudz. Ar tiem galvenokārt rotāja precēto sievu aubes, kuras valkāja jau pie pilsētas tipa kostīmkleitām. Iespējams, ka šajā rokdarbu veidā pastāvēja zināma specializācija – izšuvējas bija sievietes, kuras speciālos rokdarbuursos bija labi apguvušas šos smalkos rokdarbus un varēja izpildīt pasūtījuma darbus.

**Krāsaino motīvu rakstraudži.** Latvijas Vēstures muzeja tekstiliju fondos glabājas viens krāsainiem dzīpariem 1852. gadā izšūts rakstraudzis (III). Šāda tipa rakstraudži 19. gs. vidū lielā skaitā bija sastopami Vācijā, Polijā, Skandināvijā u.c. Eiropas valstīs. Acīmredzot šo izšuvumu darinātājas ietekmējās no tā laika rokdarbu izdevumiem. Rakstraudžos blakus dažādiem rakstu motīviem un sižetiem tiek izšūti arī burti, vārdi, gadskaitļi, vēlāk jau visdažādāko šriftu un stilu alfabēti. Minētie rakstraudži ir izšūti uz parupja, nebalināta, labi skaitāma linu vai pakulu auduma, galvenokārt krustdūrienu tehnikā, kā arī citās klājdūrienu tehnikās, ar krāsainiem vilnas pavedieniem, kārtotiem krāsu pārejās, t.i., *šatieri*. Krāsainā

## II

Tillā izšūtie rakštraudži:

a) rakštraudži, Nereta, 1852.g.  
(CVVM, 161733/4, I-III);

b) rakštraudzis, 42×10 cm, Nereta, 1876.g.  
(CVVM, 161733/6, III).

Tulle samplers:

a) sampler, Nereta, 1852 (CVVM, 161733/4, I-III);

b) sampler, 42×10 cm, Nereta, 1876  
(CVVM, 161733/6, III).

## III

Krāsainiem dzīpariem izšūts rakštraudzis,  
31×26 cm, Nereta, 1852.g. (CVVM, 161733/3).

Sampler of coloured motifs,

31×26 cm, Nereta, 1852 (CVVM, 161733/3).



0304034094

rakstraudža vienai rūtiņai ņemti 2x2 diegi, rezultātā rodas ļoti smalks rokdarbs. No arhīvu aprakstiem uzzinām, ka tie lielākoties bijuši pilsētnieču darinājumi.

Pamatojoties uz muzejos saglabāto materiālu un izpētes gaitā gūtajām atziņām, krustdūriena ienākšana un izplatība Latvijas teritorijā iedalāma divos periodos. Pirmais periods saistās ar krustdūriena sākotnējo parādīšanos 18.gs. beigās – 19. gs. sākumā Krustpils tipa villaiņu un Kuldīgas novada kreklu apkakles izšuvumos. Minētajā laika posmā krustdūriens ir konstatēts tikai atsevišķās Latvijas vietās. Kādā ceļā krustdūriens sasniedzis Latviju, nav skaidrs, bet ir zināmi vēstures fakti, uz kuriem balstoties var pieņemt vairākas versijas:

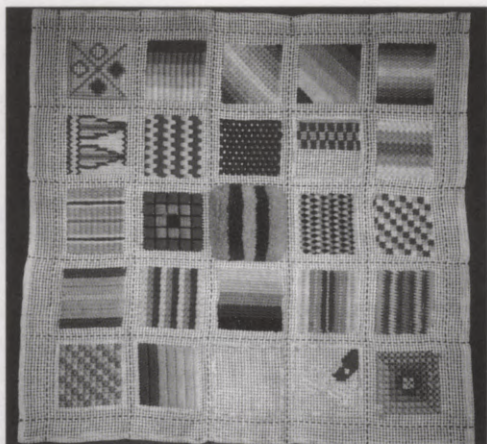
- sākot ar 17.gs., Eiropā tika izdoti dažādi rokdarbu un ornamentu albumi,<sup>2</sup> kas, iespējams, nokļuva arī līdz Latvijai;
- krustdūriens Latvijā ieviests no Polijas poļu valdīšanas laikā Latgalē (līdz 1772.g.).<sup>3</sup> Tieši minētajā laikā krustdūriens parādās Krustpils tipa villainēs;
- 17.gs. Alsungas kungs Šverins apprecēja katoļticīgu polieti. Šo laulību ietekmēti, sešu pagastu iedzīvotāji pārgāja katoļu ticībā<sup>4</sup> un pārņēma vairākas katoļiem raksturīgas dzīves normas un tradīcijas. Sākot ar šo laiku, minētajā apvidū tautas sadzīvē ienāk poļiem raksturīgi apģērbi un, protams, arī tērpu rotājums, jaunas ornamenta kompozīcijas un izpildījuma tehnikas. Iespējams, ka minēto apstākļu ietekmē Alsungas pusē sāka šūt “zilās” kreklu apkakles krustdūriena tehnikā;
- pa Baltijas jūru turpinājās arī tirdzniecības sakari ar Skandināvijas tautām, kur 18.gs. krustdūriens tika plaši lietots tautas mākslā. Domājams, ka skandināvi savukārt to bija aizguvuši no vāciešiem.

Grūti pateikt, tieši kurš no krustdūriena izplatības ceļiem Latvijā bija noteicošais. Iespējams, ka katrs minētais vēsturiskais notikums devis savu artavu jaunas, līdz šim latviešiem vēl nepazītas izšūšanas tehnikas ienākšanā, izplatīšanā un pastāvēšanā latviešu tautas mākslā.

Otrs krustdūriena izplatīšanās periods saistās ar kapitālistisko attiecību veidošanās procesa aktivizēšanos 19.gs. pēdējā trešdaļā, kad uzlabojās ekonomiskā situācija Latvijā, aktīvāki kļuva tirdznieciskie un kultūras sakari ar Viduseiropu. Latvijā ieplūda daudz vācu rokdarbu literatūras, kas, domājams, ietekmēja krustdūriena izplatīšanos visā Latvijas teritorijā. Šai laikā Latviju sasniedza 19. gs. sākumā Eiropā jauns izšūšanas pacēlums. Redzamu vietu tajā ieņēma:

- izšuvumi krustdūriena tehnikā, ar parupju vilnas dziju, t.s. *Berlīnes vilnas darbi – izšuvumi (Berlin wool-work)*;
- baltie darbi – pārejas laika no tautas tērpa uz interjera priekšmetu rotāšanu (parasti tie bija izšuvumi ar baltiem diegiem uz balta auduma).

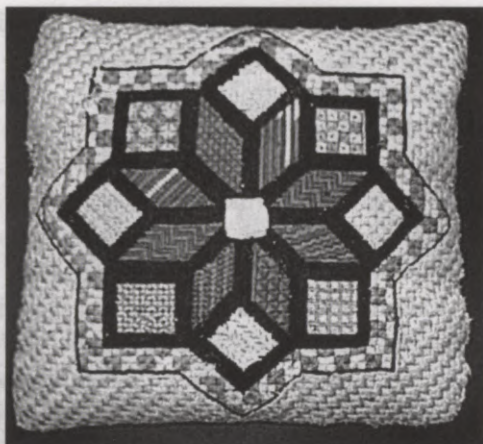
Latvijā, sākot ar 19.gs. pēdējo trešdaļu, jaunā informācija izplatījās caur specializētajiem rokdarbu veikaliem, rokdarbu izdevumiem un rokdarbu kursiem vai rokdarbniecēm savā starpā apmainoties ar informāciju. Latviešiem raksturīgajam ģeometriskajam ornamentam krustdūriena tehnika bija ļoti piemērota, jo to šuj uz skaitāma auduma rūtiņu zīmējumā. Latviešu izšuvējam krustdūriens bija saprotams un tuvs, tāpēc tas šeit kļuva populārs.



#### IV

Klājdūrienu rakstraudzis,  
33×33 cm [B.g., B.v.] (CVVM, 5588).

Sampler for filling stitches,  
33×33 cm, provenience unknown, no data  
(CVVM, 5588).



#### V

Rakstraudzis spilvens,  
39×37 cm, Smiltenes pag., 1932.g.  
(A. Alsupes īpašumā).

Sampler – cushion,  
39×37 cm, Smiltene civil parish, 1932  
(property of A. Alsupe).

Latvijā krustdūrienā visvairāk izšuva sarkanas monogrammas uz baltiem linu dvieļiem, mazāk uz galdautiem un apģērba. Krāsaino Berlīnes vilnas izšuvumu iespaidā uz rupja kanvas auduma ar krustdūrieniem mēdza izšūt dekoratīvo spilvenu pārvalkus, sienas un grīdsegas, kur pamatā izmantoja latviešu tradicionālās kompozīcijas (cimdu, villaiņu u.c. rakstus). Minētās kompozīcijas pārnesa uz jaunām telpu tekstilijām, kuras agrāk sadzīvē nelietoja vai arī lietoja neizšūtas.

**Klājdūrienu rakstraudži.** Pēc datējuma visjaunākais rakstraudžu veids Latvijā ir klājdūrienu tehnikā uz rupja kanvas auduma ar krāsainām vilnas dzijām šūtie dažādie dūrienu paraugi. Latvijas Vēstures muzejā atrodas viens tāds rakstraudzis ar 23 dūrienu paraugiem (IV), diemžēl šim muzeja eksponātam trūkst datējuma. LU Latvijas vēstures institūta Etnogrāfisko materiālu krātuvē ir fiksēts materiāls par 1910. gadā izšūtu rakstraudzi ar 15 izšuvumu paraugiem. Interessants ir motivējums, kāpēc sievietē ir šuvusi šādu rakstraudzi: “[..] lai meitas mācītu izšūt dažādus musturus”.<sup>5</sup> Jau pats vārds *musturs* (vāc. *Muster* – raksts, zīmējums, paraugs) liecina par tā vācisko izcelsmi un saistību ar ornamentu (*Musterbuch*) grāmatām, kas bija galvenās šāda veida izšuvumu popularizētājas. Domājams, šādus rakstraudžus Latvijas rokdarbnieces šuva jau rokdarbuursos, speciālistes – skolotājas vadībā.

20. gs. sākumā Latvijā mājas apstākļos ar klājdūrieniem, t.i., ar krāsainiem vilnas dzīpariem uz rupjas, labi skaitāmas kanvas vai maisa drēbes, izšuva dekoratīvo spilvenu pārvalkus, sienas segas un dažkārt arī gultas segas.

Tekstiliju pētnieces Ainas Alsupes privātpašumā atrodas dažādās klājdūrienu tehnikās 1932. gadā izšūts rakstraudzis – spilvena pārvalks (V), kuru darinājusi viņas māmuļa, būdama mājturības kursu audzēkne. Spilvena raksta pamatā ir ģeometriskā kompozīcija, izšūta saskaņotās krāsās, un katrs raksta laukums ir izšūts citā dūrienā. Šis rakstraudzis ir jau daudz sarežģītāks rokdarbs, kur vienā kompozīcijā apvienoti vairāki tehniskie paņēmieni, un vienlaikus tas ir gatavs priekšmets praktiskai lietošanai. Šādus augstas klases darinājumus varēja veikt tikai kvalificēta speciālista vadībā. Šinī gadījumā tā bijusi mājturības kursu pasniedzēja.

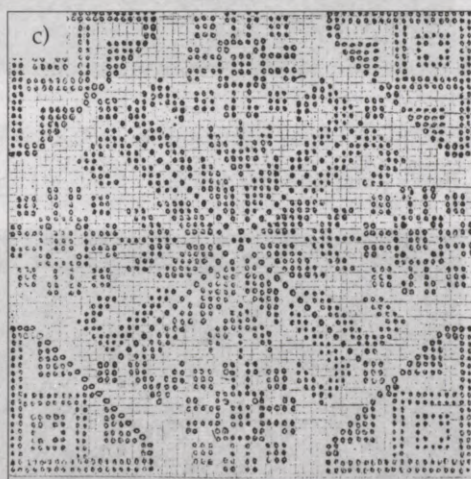
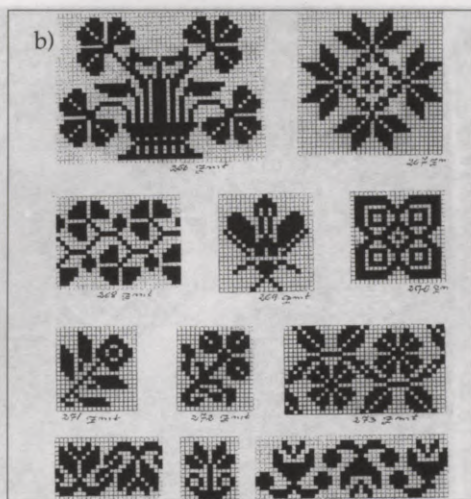
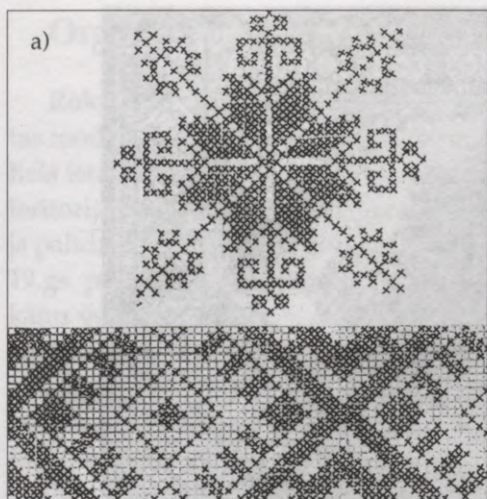
**Rakstu zīmēšana ar roku.** Lai gan dažādo rakstraudžu izšūšana ir nozīmīgs tautas tradīciju un apmācības procesa liecinieks, tomēr rakstraudzī varēja izšūt diezgan ierobežotu dūrienu un kompozicionālo risinājumu skaitu. Tāpēc 20. gs. sākumā, kad rokdarbu rakstu informācija izplatījās salīdzinoši strauji, bet vēl nepietika specializētās mācību literatūras, īpaši ornamentālo rakstu krājumu, sievietes atbilstoši savām interesēm un vajadzībām iekārtoja rūtiņu burtnīcas – klades, kurās zīmēja rakstus aušanai, adīšanai, izšūšanai vai arī kādiem citiem rokdarbiem. Iedvesmu savām rakstu burtnīcām zīmētājas smēlās gan no Latvijā,<sup>6</sup> gan ārzemēs<sup>7</sup> izdotās rokdarbu literatūras, kā arī pašas sacerēja rakstus<sup>8</sup> vai nozīmēja no kaimiņienes<sup>9</sup>. Viena rakstu krājēja rūpīgi pierakstīja, kam raksts domāts vai no kurienes ir noskatīts, cita tikai krājusi zīmējumus, bez īpašas sistēmas un paskaidrojumiem. Arī rakstu zīmēšanas paņēmieni bija dažādi – viena zīmēja ar krustiņiem, otra ar aizpildītām rūtiņām, trešā velkot aplišus raksta rūtiņas apzīmēšanai (VI abc).

Ar 20. gs. sākumu rakstu (ornamentu) zīmēšana burtnīcās Latvijā bija diezgan izplatīta sieviešu nodarbe, to zīmēšanu aizsāka jau mazas meitenes – pagastu skolu skolnieces ārpus obligātajiem mācību priekšmetiem, viņas zīmēja un krāja dažādus rakstus.

J.Kibura atstātajā novadpētnieka aprakstā “Sendienu raksti Lejas-Kurzemē” par 1907. gada pagastu skolām lasām: “[..] gandrīz katrai [meitenei] bija sava sīki rūtota burtnīca un dažām pat vairākas. Burtnīcās centīgi ar zīmuli punktiņu tehnikā bija sazīmēti dažādi skaisti etnogrāfisko rakstu paraugi. Meitenes cita no citas tos pārzīmēja savās burtnīcās, vienmēr atrodot jaunus rakstu variantus un salikumus.”<sup>10</sup> Novadpētnieks izsaka nožēlu, ka daudzas burtnīcas gājušas bojā Pirmā un Otrā pasaules kara laikā, kas ir liels zaudējums mūsu lietišķajai mākslai. J.Kiburs daudzus rakstus ir pārzīmējis (uz 298 lapām) un kopā ar aprakstu (savu komentāru) nodevis Liepājas muzejam. Autors savu zīmēto rakstu krājumu sakārtojis 5 grupās:

- jostu raksti un to izveidošanās no vienkāršiem greznākos (1.–62. lpp.);
- atsevišķi lielāki raksti izšūšanai, tamborēšanai u.c. (62.–73. lpp.);
- sendienu cimdu raksti goda dienu cimdiem (74.–217. lpp.);
- sendienu cimdu raksti darba cimdiem (218.–277. lpp.);
- jaunlaiku cimdu raksti (278.–298. lpp.).

No satura rādītāja redzam, ka salīdzinājumā ar cimdu rakstiem izšūšanai paredzēto rakstu ir diezgan maz, kaut gan nevar strikti novilkt robežlīniju, kuri ir izšujamie un kuri – adāmie raksti. Kā ar vieniem, tā otriem rotāja tekstilijas, ievēro-



## VI

### Zīmētie raksti:

- a) ar krustiņiem uz rūtiņu papīra, E 56, 1291, 1292, Ventspils apr. 1930.g.;
- b) ar aizpildītām rūtiņām uz rūtiņu papīra, E 54, 266.-276., Liepājas apr., Rucavas pag., 1930.g.;
- c) ar aplīšiem zīmēts raksts uz rūtiņu papīra, E 26, 2805. Liepājas apr., no J. Kibura vākuma, 1926.-1940. g.

### Designs drawn by hand:

- a) crosses, E 56, 1291, 1292, Ventspils district, 1930;
- b) filled in the squares, E 54, 266.-276., Liepaja district, Rucava civil parish, 1930;
- c) circles in the appropriate square, E 26, 2805, example of pattern drawings collected by regional ethnographer J. Kiburis, Liepaja district, 1926-1940.

jot novada tradīcijas, reālo vajadzību un izšuvējas radošās spējas konkrēto ornamentu izmantot savos darinājumos.

Šis tautā zīmētās rakstu burtnīcas līdz šim vēl ir maz pētīts latviešu kultūras vēstures avots, kas uzskatāmi parāda, kā tautā saglabājas latviešu ornamenta tradīcija, kā tā attīstās un pilnveidojas tautas jaunrades un dažādu ārēju faktoru iespaidā.

1930. gados arī profesionāli mākslinieki (J.Bīne, A.Cīrulis, A.Dzērvītis, J.Madernieks, Ž.Ventaskrasts), iedvesmojoties no latviešu tradicionālās mākslas, zīmēja grīdas paklāju, sienas segu metus speciāli izšuvēju vajadzībām, kurus publicēja tā laika sieviešu žurnālos "Zeltene", "Atpūta" un "Sievietes Pasaule"<sup>11</sup> (VII), un latviešu sievietes kā pilsētās, tā laukos labprāt tos izšuva.

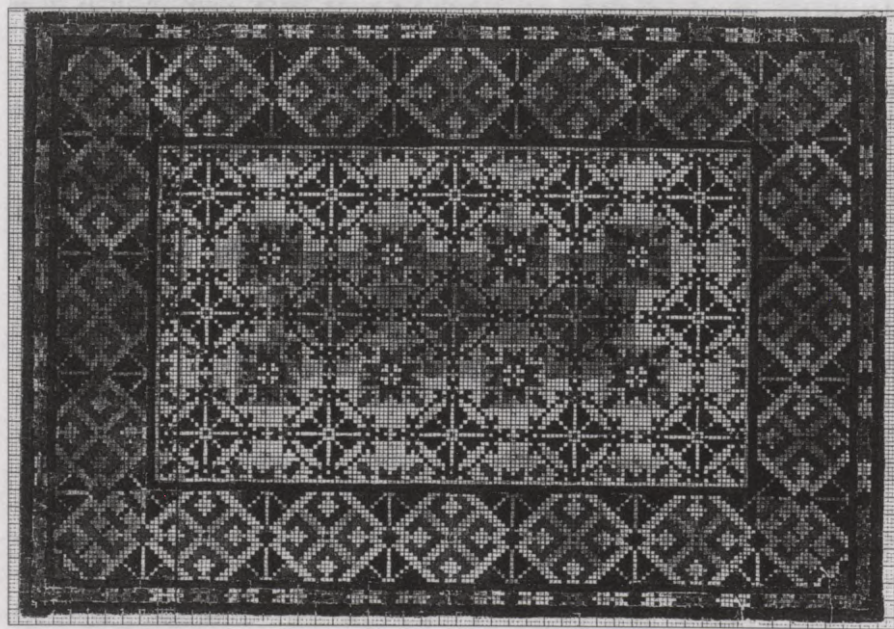
1940. gados lauksaimniecības skolu, Skolotāju institūta un citu mācību iestāžu programmās bija paredzēts zīmēt ornamentālas kompozīcijas (kurša darbi) uz rūtiņa papīra ar latviešiem tradicionāli ģeometriskā ornamenta motīviem, kuras pēc tam varēja arī izšūt (VIII).



### VII

Mākslinieka J. Bīnes paklāja mets. // Sieviete Pasaule. – 1936. – Nr. 1. – Vāka 4. lpp.

J. Bīne's a rug drawing design // Sieviete Pasaule. – 1936. – No. 1. – Inside back cover



### VIII

Akvareli zīmēts paklāja mets,

37,8×27 cm, Rīgas skolotāju institūts, 1943.g. Autore studente Velta Gaile; E 46, 792.

Decorative design for a rug,

37,8×27 cm, Riga, the Teacher Training Institute, 1943., by student Velta Gaile; E, 46, 792.

## Organizētā izšuvēju apmācība

**Rokdarbu veikali.** Sākot ar 19.gs. vidu, kad parādījās tendence pāriet uz pilsētas modes apģērbu un jauna tipa telpu interjera priekšmetu lietošanu un rotāšanu, liela ietekme rokdarbu jaunu tehnisko paņēmieni un materiālu ieplūšanā Latvijas teritorijā bija jaunizveidotajam rokdarbu veikalu tīklam. Šo veikalu uzdevums bija palīdzēt izšuvējām un audējām rotāt savu apkārtni atbilstoši laikmeta prasībām. 19.gs. pēdējā trešdaļā Rīgā populārākie veikali bija "Pie gulbja", angļu un amerikāņu veikals "Pie zivs", Maskavas un Ķengaraga fabrikas P.Leršendorfa veikals, Ņevskas diegu manufaktūras "Spolišu diegu noliktava" u.c. Sākotnēji minētie veikali tirgoja galvenokārt izšūšanai nepieciešamos izejmateriālus – izšujamos audumus, dažādu šķiedru (materiāla) un krāsas diegus, kā arī izšūšanai vajadzīgās lietas – adatas, uzpirksteņus, izšūšanas rāmišus, šķērītes u.c. Ar laiku piedāvāto pakalpojumu klāsts pieauga. Šie veikali izplatīja arī rokdarbu literatūru, sākumā ārzemju rokdarbu izdevumus, pēc tam arī pašmāju publikācijas. Vēlāk šajos veikalos varēja pasūtīt jau sagatavotu (uzzīmētu) izšuvuma šablonu, uz auduma uzspiestu rakstu vai arī jau gatavu izšuvumu. Tas varēja būt izpildāms baltā izšuvumā, krustdūrienā, rišeljē vai kādā citā tehnikā. Lai rokdarbniecēm atvieglotu tieši iniciāļu māksliniecisko noformējumu, veikalos varēja iegādāties monogrammu izšūšanai nepieciešamos palīgmateriālus – speciālo literatūru, audumu, diegus, kā arī Vācijā ražotas monogrammu izšūšanas šablonu kastītes, kurās bija trīs dažādu monogrammu un viens ciparu šablons, maza kārbīņa ar sarkanu krāsu un lietošanas instrukcija vācu, franču un angļu valodā.

Šablonu lietošana izšūšanā Eiropā bija pazīstama jau viduslaikos.<sup>12</sup> Laika gaitā izšūšanas ar šablonu tehnoloģija mainījās, bet pamatprincips palika vecais – izšuvumam paredzēto rakstu uzņēmēja uz pergamenta papīra un tajā iezīmēja raksta kontūru, papīrā izdurot caurumus ar adatu. 19. un 20.gs. mijā Latvijā varēja iegādāties Zviedrijā ražotās izšuvumu rakstu zīmēšanas mašīnas, ar kurām iezīmēja (izdūra) papīrā vēlamā zīmējuma – kompozīcijas kontūru. Šādas mašīnas bieži vien bija specializēto rokdarbu veikalu – darbnīcu inventārs.<sup>13</sup> Sagatavoto šablonu uzlika uz izklāta, izšūšanai paredzētā auduma, uz papīra krāsaino pulveri uzbēra tā, lai tas izbirtu cauri caurumiņiem un iezīmētu rakstu. Rakstu iezīmēja arī ar tumšā, eļļainā šķīdumā samērcētu drāniņu, ar kuru vilka pa šablonu. Lai būtu vieglāk izšūt, audumu uzstiepa uz dažādas formas un izmēra izšujamā rāmja.

20.gs. 30. gados Latvijā paplašinājās rokdarbu veikalu tīkls. Galvenokārt darbojās dzīparu un diegu tirgotavas. Pazīstamākās bija B.Brennera, B.Rafailoviča, H.Golanska, M.B. Kazacka un K.Valtera diegu tirgotavas. Daži veikali sniedza arī papildu pakalpojumus. Tā, piemēram, T.Skribanoviča rokdarbu veikals pieņēma pasūtījumus no provinces un to izpildi garantēja nekavējotī.<sup>14</sup> Bija arī veikali – darbnīcas ar dažādu specializāciju, kuros nereti pakalpojumi tika savienoti ar konsultācijām un mācībām. Tā A.Rugaj-Boriss 1926. gadā pieņēma pasūtījumus "visādiem rokdarbiem un izšuvumiem"<sup>15</sup>. Mākslinieks Ž.Ventaskrasts izpildīja

pasūtījumus "visāda veida daiļamatniecības izstrādājumu projektiem (zīmējumiem)"<sup>16</sup>. L.Hermansonam piederēja "Aizkaru un izšuvumu darbnīca", kurā pieņēma pasūtījumus "visādiem aizkariem, filē un etamīna gardinēm, rolo, izšuvumu darbiem, kā arī speciāli izlaboja gardīnes un veļu"<sup>17</sup>. J.Kochs piedāvāja lielā izvēlē dažādus rokdarbu piederumus, kā arī drēbju bojājumu māksliniecisko izlabošanu un galantērijas preces.<sup>18</sup> Bet H.Naudainis reklamēja rokdarbu un filē zīmējumus, filē tiklu, zvejnieku un citus diegus visdažādākos krāsu toņos, tāpat lielā izvēlē, iešuves, mežģīnes un napoku"<sup>19</sup>.

Turpreti bija veikali – darbnīcas, kas netirgoja ne diegus, ne audumus, ne arī citas rokdarbu preces, bet pieņēma tikai pasūtījumus gataviem rokdarbiem. Tā Paula Tilts piedāvāja izgatavot biedrību un skolu karogus,<sup>20</sup> Līvija Ratnieks par mērenu cenu šuva "pareizu tautas tērpu pēc katra mēra"<sup>21</sup>, bet Ž.Vikš-Soboļevska sporta formas tērpu darbnīca izšuva arī tautiskos linu kreklus.<sup>22</sup> Acīmredzot Rīgā bijis liels pieprasījums pēc dažāda veida rokdarbu darinājumiem, tāpēc arī piedāvājums variējās.

20.gs. 30. gados visā Latvijā gan lielās, gan mazākās pilsētās bija dažādi rokdarbu veikali. Pastāvot diezgan aktīviem sakariem starp pilsētu un laukiem, lauku rajonu rokdarbniecēm nebija sarežģījumu ar jaunu izšūšanas metožu, paņēmieni un rakstu apguvi, kā arī realizēšanu konkrētā materiālā un jau gatavo darinājumu lietošanu sadzīvē.

Sākot ar 19.–20.gs. miju, Latvijas rokdarbnieces pilnībā iekļāvās Viduseiropas un Ziemeļeiropas zemju, īpaši Skandināvijas rokdarbu modes attīstības un izplatības plūsmā. Šai laikā Latvijas pilsētās un laukos tika darināti teicami rokdarbi, kas bija nozīmīgs sava laika izšūšanas kultūras līmeņa liecinieks, tomēr modes izšuvumos vietējās savdabības saglabājās visai maz.

**Rokdarbu izdevumi (literatūra).** 19.gs. otrajā pusē un 19.–20.gs. mijā izšūšana Latvijas teritorijā bija populārs sieviešu nodarbes veids, tā kļuva par "Mājas mākslu".<sup>23</sup> Ikvienu sievieti uzskatīja par savu pienākumu prast kādu rokdarbu.

Izšūšanas un citu rokdarbu (tamborējumi, dažādu mežģīņu darināšana u.c.) uzplaukums Latvijā, sevišķi pilsonīgajās aprindās, saistās arī ar ekonomisko un kultūras sakaru uzplaukumu – tika ievesti ārzemēs (Francijā, īpaši Vācijā) izdoti rakstu albumi, kuros plaši propagandēja daudzus rokdarbus, ar ko rotāt jau līdz šim saimniecībā lietotās sadzīves tekstilijas – dvieļus, galdautus, palagus, spilvendrānas, aizkarus u.c., kā arī no jauna sadzīvē ikdienā un svētkos ieviesušās (ienākušās) telpu tekstilijas – salvetes, kumodes drānas, dažādus pārklājus u.c. (IX)

Sākot ar 19.gs. pēdējo ceturksni, Latvijas teritorijā bija pazīstami vairāki specializētie, Eiropā sagatavotie un publicētie rokdarbu izdevumi. Ilustrācijai minams Vācijā izdots izšūšanas rakstu albums *Muster Altdeutscher Leinenstickerei*,<sup>24</sup> kurā rādītas visdažādākās ģeometriskā raksta joslveida kompozīcijas, vairāku veidu alfabēti, izpildāmi uz skaitāma auduma krustdūrienā, kā arī krustdūriena un svītru dūriena kombinējumā. Franču rokdarbu žurnāls *Journal des Dames et des Demoiselles*<sup>25</sup> popularizē vijīgu līniju – augu motīvu kompozīcijas, kuras bija izpildāmas spodrdūrienā vai broderī tehnikā. Vācu rokdarbu literatūras ietekme Latvijas teritorijā 19.–20.gs. mijā bija ievērojama. Bez specializētajiem rokdarbu albumiem po-

pulāra bija T.Dillmontes rokdarbu enciklopēdija,<sup>26</sup> kas bija galvenā mācību literatūra rokdarbu kursos Latvijā.

Arī Latvijā grāmatu izdevēji aktīvi iekļāvās izšuvumu popularizēšanā. 19.gs. beigās tiek izdotas vairākas grāmatas – albumi, kuros publicēts plašs palīgmateriāls izšuvējam. 19.gs. beigās (1877.g.) dibinātā C.Goerkes firma izdeva rokdarbu grāmatu sēriju "Paraugi rokdarbu izšuvumiem". Izdevuma ievadrakstā autors atzīstas, ka grāmatās būs "ievietoti paraugi un veidi, kas radušies Francijā, Anglijā un Vācijā un kas ieguvuši starptautisku nozīmi"<sup>27</sup>. Jāpiebilst, ka daudzos Latvijā izdotos rokdarbu rakstu izdevumos atkārtoti tiek pārpublicēti zīmējumi no ārzemju izdevumiem, bez avotu un literatūras norādes.

Lai celtu sieviešu izglītības un kultūras līmeni pilsētās un laukos, 1905. gadā tiek izdota grāmata "Saimniecības un mājturības selta rota"<sup>28</sup>, kurā ievietoti laikabiedru apraksti par sieviešu izglītības problēmām laukos un pilsētās, daži ieteicamo rokdarbu attēli, saimnieciski ieteikumi, kā laikmetīgi rotāt apģērbus, kā arī publicēti atsevišķi tamborējuma raksti.

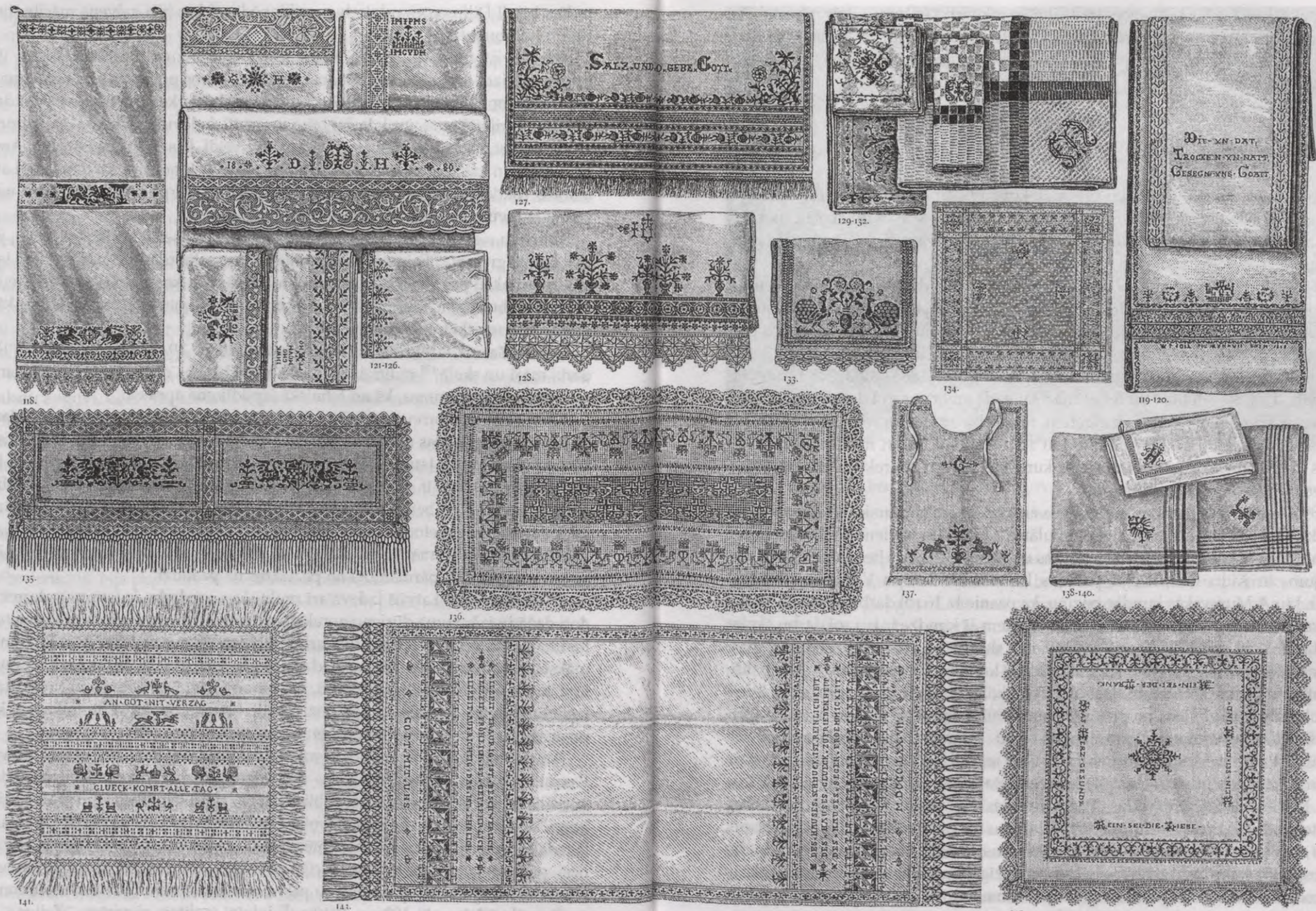
Ļoti plaša rokdarbu literatūra tiek izdota 20.gs. 30. gados. Izdevumā "Roku darbi mājā un skolā"<sup>29</sup> rādīti dažādi izšūšanas dūrieni, divus audumus savienojšanās vīles, monogrammas, kā arī tehniskā izpildījuma apraksti.

Latvijas pirmās brīvvalsts laikā Arvīds Dzērvītis, kurš bija pazīstams kā latviešu tradicionālās tautas mākslas priekšmetu vācējs un popularizētājs, ir atstājis nozīmīgu mantojumu latviešu kultūrvēsturē – bagātīgu rokdarbu literatūras klāstu.<sup>30</sup> Īpaši nozīmīga ir viņa grāmata "Latviskie baltie izšuvumi", kurā publicēta jau pieminētā 18.gs. beigu izšuvumu rakstu "ābece" – rakstraudzis no Lielvārdes, kura darināšanas metodiku viņš izmanto gan minētās grāmatas, gan savu pārējo publikāciju sastādīšanā, kā arī parāda, kā ar šādiem rakstraudžiem latviskā izšuvumu tradīcija tiek pārmantota no paaudzes uz paaudzi.

20.gs. 30. gados Latvijā izdeva arī praktiskus rokdarbu izdevumus, kuros tika doti dažādu izšuvuma dūrienu apraksti, attēli un ieteikumi izšūto priekšmetu lietojumam. Šai laikā ar dažādu rokdarbu popularizēšanu nodarbojās rokdarbniece, mākslas amatniecības kursu pasniedzēja Paula Tilts. Viņa ir vairāku izdevumu autore, kuros ievietoti interesanti rokdarbu paraugi izvilcuma, tīkla un krustdūriena izšuvumiem un dots daudz kompozicionālo risinājumu, kā šīs tehnikas un kompozīcijas pielietot dažādu priekšmetu rotāšanā.<sup>31</sup>

Arī periodiskie izdevumi sekoja rokdarbu apmācībai Latvijā. Žurnāls "Sievietes Pasaule" (1932.g.–1940.g.) bija viens no plašākajiem un populārākajiem rokdarbu žurnāliem Latvijā.<sup>32</sup> Žurnālā tiek publicēti dažādi problēmraksti, doti praktiski ieteikumi, kā izdaiļot savu māju un dzīvokli gan latviskā, gan arī modernā garā. Žurnāla redakcija piedāvāja savām abonētēm papildināties rokdarbu zināšanās, reizi mēnesī par brīvu sniedzot konsultācijas izšūšanā un aušanā. Žurnālā ievietotie rokdarbu zīmējumi bija pasūtāmi pa pastu, pārskaitot norādīto naudas summu.

Žurnāls "Zeltene" (1926.g.–1940.g.)<sup>33</sup> līdzīgi izglītoja sievietes. "Zeltene" bija rubrika "Senlatviešu rakstu pielietošana modernajā dzīvē", kurā publicēja praktiskus ieteikumus apģērba (kleitas, cimdi, jakas u.c.) un telpu tekstiliju rotāšanā.



IX  
Attēls no vācu rokdarbu izdevuma "Muster Altdeutscher Leinenstickerei"  
(Berlin, 1880. – Nr.3. – Taf. 24/25).

Illustration from the German needlework publication *Muster Altdeutscher Leinenstickerei*. –  
Berlin, 1880. – No. 3. – Figure 24/25.

Jāsaka, ka īstas konsekvences tradicionālo rokdarbu (izšuvumi) propagandēšanā minētajos izdevumos tomēr nebija, jo bez tradicionālajiem rotāšanas paņēmieniem tika ieteikti latviešiem pavisam nesen iepazīti rokdarbi, piemēram, rišeljē, dažādās klājdūrienu tehnikas, tīkla darbi u.c., un kompozīcijas.

## Specializētās skolas

Gadsimtos uzkrāto rokdarbu pieredzi, kopš 19.gs. pēdējās trešdaļas, mācīja ne vien ģimenēs, bet arī kolektīvos, t.i., dažādos rokdarbuursos un skolās, mākslas amatniecības un mājturības skolās, ko dibināja gan privātpersonas, gan valstiskas organizācijas.

**Rokdarbu kursi un skolas.** 19.gs. nogalē sāka dažādu amatniecības kursu organizēšanu arī sievietēm. Ap 1875. gadu aizsākās un bija ļoti populāra šuvēju apmācība, jo tradicionālo tautas tērpu jau vairs nevalkāja un vienkāršā tauta bija pārgājusi uz pilsētas tipa šūtajām drānām. Reklāmas un informācija par rokdarbu kursiem "Baltijas Vēstnesī" parādās 10 gadus vēlāk – 1885. gadā. No reklāmām uzzinām, ka E.Rozentāla<sup>34</sup> un R.Baltiņa<sup>35</sup> šai gadā atvēra t.s. rokdarbu skolas. Darbojās arī "kombinētie" kursi, piemēram, rokdarbu apmācība reizē ar piegrieztņu zīmēšanu, rokdarbu un klavieru stundu apvienojumu, kā arī mājturības un vārīšanas kursi. Jau 1890. gados izšūšanas kursi tiek atvērti pie rokdarbu darbnīcām, kas veic arī konkrētus pasūtījumus.

1895. gadā presē parādās informācija arī par rokdarbu kursiem. Iespējams, tas ir laiks, kad rokdarbi Latvijā kļūst populārāki. Līdz šim nevienā sludinājumā nebija norādīts rokdarbu apmācības ilgums un mācību maksas lielums. Pirmais sludinājums ar šādu informāciju parādās laikrakstā "Baltijas Vēstnesis" (1895.g. Nr.7.), kur A.Murevskas kundze paziņo, ka pasniedz 16 rokdarbu stundas, maksa par kurām ir divi rubļi, bet pēc pieciem gadiem šī kundze ir jau rokdarbu skolas vadītāja.<sup>36</sup> 1900. gadā "Baltijas Vēstnesī" tiek sludinātas vēl dažas rokdarbu stundu pasniedzējas, starp kurām jāmin I.Ullrihas kundze, kura atvērusi "[..] no valdības atļautu praktisku un mākslas rokdarbu skolu", kurā ir plašs apmācības kurss un rokdarbi ir tikai viens no priekšmetiem. 1902. gadā Rīgā līdzīgu šnitu zīmēšanas, šūšanas, rokdarbu un saimniecības skolu, "vienīgo Baltijas guberņās no ministrijas atļautu sieviešu arodiskās apmācības iestādi" atvēra E.Seidmana kundze. Tajā mācīja šādus priekšmetus: "1) šnitu zīmēšanu pēc godalgotās un no valdības resp. Mācību iestādēm ieteiktās "Parīzes modes"; 2) visādu dāmu kleitu, kostīmu, manteļu utt. piegriešanu, šūšanu, uzprovēšanu un garnierēšanu; 3) vešas šūšanu, šnitu zīmēšanu un mēru ņemšanu; 4) rokdarbus: dažādus izšuvumus un izstrādājumus[.]; 5) saimniecību resp. zinības, vajadzīgas krietnai saimniecei un ķēkšai; 6) spodrpletēšanu." Bez nosauktajiem priekšmetiem skolā tiek piedāvātas privātskolas mūzikā un valodas mācībā.<sup>37</sup>

Kā redzams, rokdarbi, kaut gan ne tik plaši kā skroderu apmācība, 19.gs. beigās un 20.gs. sākumā aizvien vairāk tika mācīti un dažādus jaunus izšuvumus pa-



X

Dažādās tehnikās un krāsās šūts rakstraudzis, 91×74 cm, Rīga, 20.gs. sākums (A.Jansones ipašums).

Embroidered sampler, 91×74 cm, Riga, early 20th century (property of A. Jansone).

mazām pārņēma kā pilsētnieki, tā laucinieki. Ko un kā šais pirmajās rokdarbu skolās mācīja, daudz ziņu nav saglabāties, bet, pirms sākt kādu nopietnāku izšuvumu, vispirms bija jāapgūst izšūšanas pamati – tehnikas un kompozīcijas. Vadoties no iepriekšējo paaudžu pieredzes, kursos un skolās izšūva tos pašus rakstraudžus, tikai šoreiz to lentveida forma tika nomainīta pret četrstūrīgu sedziņu, kurā it kā organizētā kompozīcijā tika izšūtas dažādas tehnikas un motīvi (X).

19.gs. 20. un 30. gados paralēli specializētajām amatniecības skolām turpināja darboties arī privātie rokdarbu kursi.<sup>38</sup>

Dažkārt ir grūti novilkt robežu starp kursiem un arodapmācības skolām, jo abu programmas bija līdzīgi plašas. Tā, piemēram, Paulas Tilts Mākslas aušanas un mākslas rokdarbu kursu mācību programma un apmācības process 1937. gadā bijis līdzvērtīgs skolai.<sup>39</sup> P.Tilts kursos pasniedza māksliniecisko aušanu, rokdarbus, zīmēšanu, metālplastiku, ādas māksliniecisko apdari. Kursu mērķis bija sagatavot jaunavas patstāvīgam darbam. Kursos galvenā uzmanība tika vērsta uz to, lai kurasnes mākslinieka vadībā apgūtu latviešiem raksturīgās rotāšanas tradīcijas, izdaiļojot un izceļot formu. Pilns mācību kurss ilga divus gadus (2 ziemas), un parasti kursi sākās 11. oktobrī. Mazturīgām audzēknēm bija atvieglojumi (par kursiem bija jāmaksā mazāk). Kursos uzņēma jauniņas ar vidējo un pamatskolas izglītību. Gada beigās notika audzēkņu darbu skate un vērtēšana. Kursu beigušās

saņēma rokdarbu skolotājas, zīmētājas, mākslas audējas, rokdarbu strādnieces ap-  
liecību.

Nobeidzot dažādos rokdarbu kursus un skolas, absolventēm vajadzēja izstrā-  
dāt diplomdarbus, diezgan sarežģītus rokdarbus, lai apliecinātu savu meistarību  
rokdarbu apgūvē (XI).

**Mākslas amatniecības skolas.** 19.gs. 70. gadi un 20.gs. sākums ir nozīmīgs ar  
Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas darbību, kuras uzdevums saskaņā ar  
1868. gadā apstiprinātajiem statūtiem bija – “izplatīt starp latviešiem derīgas zinā-  
šanas”. “Viens no komisijas praktiskiem mērķiem bija nodibināt latviešu amatnie-  
cības skolu kopā ar muzeju, kas minētajai mācību iestādei vienlaikus noderētu par  
mācību un uzskates līdzekļu bāzi.”<sup>40</sup> Muzeja kolekcijas tapšanā liela loma bija iz-  
stādītajiem tautas mākslas priekšmetiem Rīgā iekārtotajā latviešu etnogrāfiskajā  
izstādē 10. Viskrievijas arheologu kongresa laikā (1896.g.). Savāktie eksponāti pa-  
lika Rīgas Latviešu biedrības īpašumā, kuri vēlāk pārgāja tagadējā Latvijas Vēstu-  
res muzeja Etnogrāfijas nodaļas tekstiliju kolekcijā. Bet amatniecības skola tai lai-  
kā tā arī netika nodibināta.

20.gs. sākumā Latvijā veidojās arī dažādi privāti etnogrāfisko materiālu krāju-  
mi, kuri veiksmīgi tika izmantoti tautas arodapmācībā. Piemēram, Alma Birģele-  
Paegle 1911. gadā Rīgā atvēra mākslas amatniecības skolu, kurā par uzskates lī-  
dzekļiem izmantoja viņas pašas un viņas dzīvesbiedra Eduarda Paegļa savākto  
seno audumu un rokdarbu kolekciju. Tā kā līdz 20. gadu vidum Latvijā vēl nebi-  
ja savas valsts amatniecības skolas, tad dažādie kursi un privātās skolas bija tās,  
kuras veicināja mākslas amatniecības attīstību.

Līdz neatkarīgās Latvijas valsts nodibināšanai skolās mācījās pēc Krievijas  
programmām, kurās fiziskais darbs – rokdarbi – bija tikai retās privileģētās skolās.  
Toties visās Vakareiropas valstīs skolu programmās fiziskajam darbam bija ierādī-  
ta redzama vieta. Lai veicinātu rokdarbu mācīšanu zēniem un meitenēm, pie Iz-  
glītības ministrijas nodibināja Rokdarbu darbnīcas. Ar 1920. gada janvāri tās sāka  
darboties Rīgā,<sup>41</sup> nākamajos gados arī Liepājā un Daugavpilī, bet līdz 1930. gadam  
bija jau deviņas Izglītības ministrijas Rokdarbu darbnīcas dažādās Latvijas pilsē-  
tās – Rēzeknē, Ventspilī, Jelgavā, Bauskā, Tukumā, Cēsīs.<sup>42</sup>

Viens no galvenajiem Izglītības ministrijas Rokdarbu darbnīcu uzdevumiem  
bija organizēt kursus rokdarbu skolotājiem un līdz ar pirmo kursu izlaidumu or-  
ganizēt rokdarbu mācīšanu arī skolās. Rokdarbuursos apmācīja pamatskolas un  
vidusskolas skolotājus pēc Izglītības ministrijas apstiprinātajām programmām.  
Rokdarbu darbnīcu darbu koordinēja instruktors – inspektors, kurš atbildēja par  
rokdarbu programmām, pārbaudīja darbnīcu darbu, sasauca rokdarbu darbnīcu  
pārziņu kopsapulces, rūpējās par rokdarbu mācīšanas iespējām un attīstību sko-  
lās un rakstīja izsmeļošus pārskatus Skolu departamentam.<sup>43</sup> Meiteņu rokdarbu  
programmā bija aušana, adīšana, izšūšana, lāpīšana.

20.gs. 20. gados dažādās Latvijas pilsētās tiek atvērtas mākslas amatniecības  
skolas. Piemēram, vidējo speciālo izglītību varēja iegūt Kuldīgas mākslas skolā  
(dib. 1923.g.), Cēsu amatniecības skolā (dib. 1923.g.), Liepājas lietišķās mākslas vi-



XI

Zenta Kalniņa 1938. gadā ar savu diplomdarbu – galdautu, E 26, 528.

Zenta Kalniņa in 1938 with her diploma work – a tablecloth, E 26, 528.

dusskolā (dib. 1926.g.), Daugavpils sieviešu arodskolā (dib. 1928.g.). Šai laikā tautas lietišķajai mākslai bija īpaša nozīme patriotiskajā audzināšanā, tās uzdevums bija attīstīt nacionālo kultūru.

1933./34. mācību gadā darbību uzsāka Rīgas Valsts mākslas amatniecības skola, kuras pirmais direktors un galvenais mācību programmu sastādītājs (ideologs) bija mākslinieks Arvīds Dzērvītis, kurš arī bija dedzīgs latviešu seno audumu vācējs un kolekcionārs. A.Dzērvīša izstrādātā rokdarbu mācības un kompozīcijas pamatu apguves programma arī pašlaik ir labākais un izsmeļošākais materiāls

tautas mākslas vēstures apgūšanā un tradicionālās tautas mākslas izziņāšanā. Skolas mērķis bija sagatavot pilnīgi patstāvīgus mākslas amatniekus, darbnīcu vadītājus, instruktorus. Rīgas Valsts amatniecības skolā pastiprināti mācīja tradicionālos latviešu tautas mākslas priekšmetus materiālmācību, kompozīciju, tehnisko izpildījumu utt. Izšuvējas, kas mācījās šajā skolā, par paraugu saviem darinājumiem izmantoja galvenokārt tos darba paņēmienus un kompozīcijas, kuras atrodam latviešu tradicionālo tautas tērpu daļu un detaļu rotājumos – villainēs, kreklos, galvassegās, jostās un cimdos. Skolā mācīja arī tradicionālos apģērba rotāšanas paņēmienus pārnest uz laikmetīgiem apģērbiem un telpu tekstilijām.

**Mājturības skolas.** Doma, ka jāorganizē arī meiteņu arodapmācība, radās jau 19.gs. 40.–60. gados.

20.gs. sākumā lauku sieviešu izglītošanā mājturības zinībās aktīvi iesaistījās dažādas lauksaimnieku un amatnieku biedrības. Piemēram, Latviešu lauksaimnieku ekonomiskā sabiedrība (1912.g.), ar Lejasciema labdarības biedrības atbalstu, rīkoja mājturības kursus Valkas apriņķa Lejasciemā. Kursu ilgums bija tikai 20 dienas, bet, spriežot pēc to satura, tie bija ļoti intensīvi un dažādu zinību saturoši. Rokdarbi bija tikai viens no apmācības programmas priekšmetiem. Kursu beidzējām izsniedza apliecinību par mājturības kursu apmeklēšanu, ko rīkoja vietējā Lejasciema labdarības biedrība.

20.gs. 20.–30. gados visā Latvijā darbojās novadu Lauksaimniecības Centrāl-biedrības, kas nodarbojās ar ārpuskolas izglītības sniegšanu lauku iedzīvotājiem, ar mērķi palīdzēt jaunsaimniekiem apgūt jaunākās lauksaimniecības zinības, rīkojot dažādus kursus un priekšlasījumus, organizējot lauksaimniecības sasniegumu izstādes un praktiskās sacensības. Uz vietām pilsētās, ciemos un pagastos tika organizētas mājturības veicināšanas biedrības, kas piedāvāja dažāda satura un ilguma mājturības kursus. Piemēram, Kurzemē tie bija 1–2 nedēļas gari kursi, kuru programmās bija: “[..] adīšana, sietie darbi, vienkārša šūšana, Latvju ornamentu izšūšana, tepīķu aušana, mākslas izšuvumi, utt.”<sup>44</sup>, bet Zemgalē (Jelgavā) bija trīs mēnešus gari mājturības un rokdarbu kursi.<sup>45</sup> Aktīvi mājturības un rokdarbu apmācībā darbojās arī vidzemnieki. Latgalē situācija nedaudz atšķīrās, te Lauksaimniecības biedrību savienība vairāk akcentu lika uz zemes apstrādes darbiem, novārtā atstājot sieviešu izglītošanu.

Tai laikā arī divgadīgo lauksaimniecības skolu programmās bija iekļauts mājturības kurss. Piemēram, Līgutes 2-gadīgā lauksaimniecības skolā katrā mācību gadā bija paredzēts 2 teorētiskās un 6 praktiskās rokdarbu stundas (nedēļā?), kurās bija jāapgūst diezgan plaša rokdarbu programma:<sup>46</sup>

- 1. mācību gadā bija jāapgūst: šūšana, angļu un franču izšuvumi, veļas pagatavošana, lāpīšana, vērpsana un adīšana, drēbju krāsošana un balināšana, veļas mazgāšana, gludināšana un uzglabāšana;
- 2. mācību gadā bija jāapgūst: šūšana, izšuvumi, tamborēšana, baltie darbi (izšuvumi), aušana, aplikācija, veidošana, mākslas darbi.

Pagājušā gadsimta 20. gados mājturības skolas atradās Lauksaimniecības kameras pārziņā. 1923. gadā tika nodibināta Kaucmindes mājturības skola, kuru

## XII

Izvilkumu darbu rakstraudzis,  
37×35 cm, Rīga, 1935.g.  
(A.Jansones ipašums).

Sampler for white works  
37×35 cm, Rīga, 1935  
(property of A. Jansone).



## XIII

Krāsaino pamata dūrienu rakstraudzis,  
32×21 cm, Smiltenes 8-gad. skola, 1970.g. (A.Jansones ipašums).

Sampler in the needlework classes of general primary schools,  
32×21 cm, Smiltene Primary school, 1970s. (property of A. Jansone).

pārveidoja par semināru, bet vēlāk par Rīgas mājturības institūta (trīsgadīgs apmācības kurss) vasaras bāzi. Rīgas mājturības institūtā uzņēma studentes ar vidusskolas izglītību, kuras pēc trim gadiem ieguva mājturības skolotājas vai instruktore diplomu. Bez tam Latvijā bija vēl astoņas mājturības skolas (Rīgā, Jaungulbenē, Rankā u.c.), bet 1940. gadu sākumā divas Mājturības vidusskolas (Mālpilī un Zaļeniekos).<sup>47</sup>

Līdz 20.gs. 40. gadiem arī lauku rajonos un mazajās pilsētās lauksaimniecības, mājturības un amatniecības biedrības turpināja organizēt tautas mākslas izstādes, rokdarbu kursus un mājturības skolas. Tās pastiprināti popularizēja dažādus rokdarbus. 30. gadu otrā pusē tradicionālā tautas māksla, arī izšūšana sāk atdzimt tikai tajos novados, kur vai nu rosīgi darbojas Lauksaimniecības kameras mājturības sekcija, vai arī jaunās, izglītotās mājturībasnieces – dažādu mājturības skolu absolventes auzdamas un izšūdamas cēla atkal godā aizmirsto mākslu ar domu atstāt nākamām paaudzēm jau piemirstās garamantas. Katrā apriņķī un pagastā bija mājturības instruktore, kas sniedza konsultācijas interesentēm.

Arī vispārīzglītojošo valsts pamatskolu un vidusskolu programmās tika ieviestas zinības par tradicionālo tautas mākslu. Rokdarbu stundās mācīja dažādas izšūšanas tehnikas – vispirms rakstraudzī (XII), tad konkrētā darinājumā. Šī tradīcija šūt rakstraudžus vispārīzglītojošo pamatskolu rokdarbu stundās turpinājās līdz pat 1990. gadiem, bet ar katru nākamo paaudzi tie kļūst vienkāršāki un lakoniskāki (XIII).

Kā redzams, attīstoties jebkurai rokdarbu apguves sistēmai, rakstraudžu izšūšana bija un palika pirmais izšūšanas iemaņu apguves veids. Laika gaitā mainījās rakstraudžu forma, bet pamatfunkcija palika tā pati.

## Latviešu tautas lietišķās mākslas attīstība mūsdienās

Pēc Otrā pasaules kara, 40. un 50 gados, vēl samērā daudz rokdarbnieces darināja sev un saviem ģimenes locekļiem dažādus izšūtus apģērbus (blūzes, kreklus, priekšautiņus u.c.), kā arī izšuva gultas veļu un telpu tekstilijas. Minētajā laikā daiļamatnieces darbojas individuāli vai, sākot ar 1947. gadu, speciāli šim nolūkam dibināja kolektīvās apvienības – tautas lietišķās mākslas entuziastu pulciņus un studijas, kuras vadīja profesionāls daiļamatnieks. Minētās apvienības turpināja 20.gs. 20.–30. gados aizsāktu tautas lietišķās mākslas izziņāšanas, apmācības un popularizēšanas darbu. Par tautas mākslas organizētāju Latvijā kļuva Kultūras ministrijas pakļautībā esošais Emīļa Melngaiļa Tautas mākslas nams (dib. 1947.g.) – tagad Valsts aģentūra "Tautas mākslas centrs" (turpmāk V/A TMC) lietišķās un tēlotājas mākslas nodaļa. Minētā valsts institūcija kopš 1957. gada vada un organizē dažādus daiļamatniecības meistarību kvalifikācijas celšanas pasākumus: rīko kursus, izstādes un konsultācijas.

Uz 2002. gadu Latvijā darbojas 100 tautas lietišķās mākslas studijas un kopas, kurās darbojas vairāk nekā 2000 dalībnieku, no kuriem 574 ir Tautas daiļamata

meistari – tas nozīmē, ka viņi ir sasnieguši augstāko savas profesionalitātes novērtējumu. Latvijā darbojas arī individuālie daiļamatnieki, bet to īpatsvars ir salīdzinoši niecīgs.

Vēsturiski ir izveidojies, ka Latvijā tautas lietišķās mākslas nozari pārstāv 7 žanru meistari (tekstilmākslinieki, rotkaļi, pinēji, keramiķi, kokgriezēji, ādas apdares meistari un metālkalēji). No minētajiem 2000 daiļamatniekiem tekstilmākslā darbojās 62%, no kuriem rokdarbnieces ir tikai trešā daļa.<sup>48</sup>

**Daiļamatnieku apmācība. Kursi.** Tautas daiļamatnieku pulciņus un studijas vada profesionāli daiļamatnieki, kuri savas zināšanas meistarībā un mākslinieciskās gaumes veidošanā ieguvuši specializētajās amatniecības skolās un papildinājušies VTMC rīkotajosursos, semināros un izstādēs.

Minēto žanru daiļamatnieku kvalifikācijas celšanai 1965. – 1990. gadam Rīgā darbojās Kultūras darbinieku kvalifikācijas celšanas institūts. Apmācības minētajā institūtā bija bezmaksas, un to varēja apmeklēt visi Latvijas daiļamatnieki, kuri to vēlējās.

Mūsdienās V/A TMC kursus lielākoties apmeklē daiļamata studiju vadītāji no visiem Latvijas novadiem, kuri iegūtās zināšanas nodod tālāk savam kolektīvam.

Minēto semināru – kursu pasniedzēji ir mākslas akadēmijas un mākslas skolu mācībspēki, profesionāli etnogrāfi, mājturības speciālisti, mākslas zinātnieki un muzeju darbinieki. Visu kursu pastāvēšanas laiku (no 1957. gada līdz mūsdienām) to pasniedzēji galveno uzmanību pievērš tautas lietišķās mākslas priekšmetu attīstības un tradīcijas izpratnes veidošanai par dažādiem vēstures periodiem. Līdz ar to arvien vairāk par paraugu tiek ņemti tradicionālajam kultūras mantojumam piederīgi priekšmeti, kā arī parādīta to loma latviešu kultūrā.

Pēdējo gadu daiļamatnieku kvalifikācijas kursu un semināru tematika ir ļoti pietuvināta mūsdienu cilvēka prasībām, vajadzībām un interesēm. Daudz tiek darīts, lai ieinteresētu jaunatni un laika gaitā iegūtās zināšanas un pieredzi nodotu nākamām paaudzēm. Piemēram, tiek padziļinātas zināšanas kultūras vēsturē, kompozīcijas pamatos, simbolu nozīmei folklorā, kā arī mūsdienās tik svarīgu jaūtājumu apgūvē kā dizaina paraugu aizsardzība, tautas mākslas un Latvijas kultūrpolitika, projektu rakstīšanas prasmju apguve un daiļamatniecības pasākumu, arī svētku un festivālu organizēšana.

**Izstādes.** Jau no pirmajiem tautas lietišķās mākslas studiju darbības gadiem tiek organizētas lietišķās mākslas izstrādājumu izstādes, kurās redzam metodiski un secīgi veikto darbu lietišķās un tēlotājas mākslas saglabāšanā un attīstīšanā. Izstādes tiek rīkotas kā lokālas nozīmes, tā nacionālās (valsts mēroga), bet lielākā nozīmīgākā no tām ir Nacionālā lietišķās mākslas izstāde Latviešu Vispārējo Dziesmu un Deju svētku laikā, kas notiek ik pēc četriem gadiem. Šinī izstādē piedalās visu lietišķās mākslas žanru meistari no visas Latvijas. Caurmērā Dziesmu svētku izstādēs tiek eksponēti ap 3000 darbu (XIV).

Lai izstādēs nokļūtu labākie darinājumi, pie V/A TMC ir izveidota mākslas padome (žūrijas komisija), kas izvēlas labākos darbus izstādēm. Darbi tiek atlasīti pēc speciāli izstrādātiem principiem, kur akcents tiek likts uz tradicionālo tautas mākslu un augstu izpildījuma kultūru.



XIV

Skats no Nacionālās lietišķās mākslas izstādes Latviešu Vispārējo Dziesmu un Deju svētku laikā 1998.g., Rīgā, Pēterbaznīcā.

National Applied Arts Exhibition during the Latvian National Song and Dance Festival in 1998, Riga.

1970.–80. gados Latvijā nacionālā paceluma ietekmē tautas lietišķā māksla kļuva ļoti populāra, tajā iesaistījās daudz daiļamatnieku, kuri darināja brīnišķīgus darbus un ar saviem darinājumiem gribēja iekļauties tautas atmodas veicināšanā – piedalīties izstādēs. Lai dotu šo iespēju visiem daiļamatniekiem, radās nepieciešamība rīkot tematiskās žanru izstādes. Kā piemēru var minēt balto rokdarbu izstādi, adījumu izstādi, plecu lakatu izstādi, keramikas izstādi, pinumu izstādi, metālkalumu un rotu izstādi utt.

Dziesmu svētku starplaikos izstādes tiek plānotas un organizētas tā, lai minētajā laika periodā būtu vismaz viena nacionālā attiecīgā žanra izstāde.

Mūsdienās, lai veicinātu jaunās paaudzes interesi un iesaistīšanos latviešu tautas lietišķās mākslas izziņāšanā, pārmantošanā un saglabāšanā nākamām paaudzēm, tiek meklētas jaunas apmācību un izstāžu darbības formas: izstādes tiek organizētas konkursu veidā. Piemēram, 1998.gada tautas tērpu skatē laureāti tika godalgoti ar zināmām naudas prēmijām un vērtīgām piemiņas balvām. Bet 2001. gadā organizētā Nacionālā gultas segu izstāde – konkurss notika divās kārtās, kur pirmajā izstādē tika eksponētas visas 500 segas, bet otrajā tika izstādītas 100 labākās, no kurām žūrija noteica laureātus, kas arī saņēma godalgas par savu veikumu.

Tautas lietišķās mākslas studijām Latvijā ir vairāk nekā 50 gadu darba pieredze. To spēks slēpjas interešu kopībā, brīvā laika piepildījumā, savu radošo potenciņu attīstībā, paaudžu pārmantojamībā, darba tikuma audzināšanā, mājas un sadzīves kultūras ieaudzināšanā, patriotisko jūtu audzināšanā. Latvijā arī tālāko tautas mākslas saglabāšanu un attīstību saskatām tieši šīnī daiļamatnieku studiju darbībā, jo tajās saglabājas tradicionālās lietišķās mākslas 3 būtiskas iezīmes: 1) tradīciju pārmantošana, 2) tradīciju variēšana un attīstība, 3) kolektīva radošā darbība. Tam jāpievieno profesionālās lietišķās mākslas un modes strāvojumu ietekme, kas stiprā mērā atkarīga no kolektīva vadītāja profesionālās sagatavotības, tautas mākslas tradīciju zināšanas un izpratnes, kā arī no mākslinieciskām interesēm.

Saprotams, ka, ejot laikam līdzī, arī turpmāk attīstīsies un mainīsies latviešu tautas lietišķā māksla. Paaudzes mainās, arī izziņas process mainās, liela nozīme ir moderniem saziņas līdzekļiem un arvien plašumā ejošiem kultūras kontaktiem, kā rezultātā lietišķās mākslas darinājumiem brīvākas kļūst priekšmetu formas un krāsu salikums. Mūsdienās daudzviet jau ir izzudusi arī priekšmeta idejiskā funkcija, saglabājot tikai tā praktisko un māksliniecisko nozīmi. Lai nepazaudētu to, kas mums vēl ir saglabājies, ir jāveic liels jaunās paaudzes audzināšanas un apmācības darbs. Bez speciālās izglītības mūsu tautas tradīciju apguvē un jaunās paaudzes audzināšanas nekas pats par sevi netiks pārmantots un turpināts, jo modernais laikmets prasa pārāk lielu laika, uzmanības un aktivitāšu patēriņu. Arī ģimenei, kas ir galvenā tautas tradīciju glabātāja, jau sāk trūkt zināšanu un nav laika ar to nodarboties. Tāpēc Latvijā daudz tiek domāts un strādāts pie jaunas, laikmetam atbilstošas kultūrpolitikas radīšanas, lai nepārtrūktu saite ar tradicionālo kultūras mantojumu.

## Atsauces un avoti

- <sup>1</sup> Dzērvītis A. Latviskie baltie izšuvumi.– R., 1943.– 17., 18. lpp.
- <sup>2</sup> Quentel P. Musterbuch für Ornament und Stickmuster.– Leipzig, 1527.– 1529.
- <sup>3</sup> Švābe A. Latvijas vēsture.– R., 1990.– 217.–222.lpp.
- <sup>4</sup> Alšvanga // Latvju raksti.– R., 1946.– 1. sēj.– 4. lpp.
- <sup>5</sup> E 21, 4425, Rīgas apr. Aizkraukles pag. Lejas Bitēni, 1910. gads.
- <sup>6</sup> E 59, 641, Ilūkstes apr. Salienas pag. Viensētas, 1947.g. (Brastiņš E. Latvju rakstu kompozīcija.– R., 1925.; Goerke C. Raksti rokdarbu izšuvumiem krustdūrienos.– R., 1877.); E 56, 1289, Sarkanmuižas pag., Ziediņi. 1930.–1980. gadi. (Sievietes Pasaule.– R., 1938.; Ventaskrasts Ž. Izšuvumu, adījumu un audumu raksti.– R., 1958., 1., 2., 3.sēj.; Padomju Latvijas Sieviete. – R., 1952.–1989.) u.c.
- <sup>7</sup> E 59, 641, Ilūkstes apr. Salienas pag. Viensētas, 1947.g. (Alphabete für die Stickerin.– [B.g.]).
- <sup>8</sup> E 56, 1289, Ventspils apr. 1930.g.
- <sup>9</sup> E 59, 548, Ilūkstes apr. Salienas pag. Saulgoži-2, 1941.g.
- <sup>10</sup> Kiburis J. Sendienu raksti Lejas-Kurzemē.– Liepājas muzejs (LM) 18043; E 26, 5595.
- <sup>11</sup> Zeltene. – R., 1926.–1940.; Atpūta. – R., 1924.–1941.; Sievietes Pasaule. – R., 1932.–1940.
- <sup>12</sup> The Encyclopaedia of World Costume. – London, 1978. – P. 144.
- <sup>13</sup> E 58, 616, Dobeles raj. Ārites.
- <sup>14</sup> Sievietes Pasaule. – 1935. – Nr. 22. – 18. lpp.
- <sup>15</sup> Zeltene. – 1926. – Nr. 2. – 24. lpp.
- <sup>16</sup> Sievietes Pasaule. – 1937. – Nr. 5. – 17. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat. – 1935. – Nr. 8. – 33. lpp.
- <sup>18</sup> Turpat. – 1938. – Nr. 8. – Vāka 3. lpp.
- <sup>19</sup> Turpat. – Nr. 9. – Vāka 2. lpp.
- <sup>20</sup> Turpat. – 1937. – Nr. 7. – 18. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat. – 1938. – Nr. 8. – 28. lpp.
- <sup>22</sup> Turpat. – Nr. 5. – Vāka 3. lpp.
- <sup>23</sup> Ziemeļniece. Roku darbi mājā un skolā. – 1929. – 1. grām.
- <sup>24</sup> Muster Altdeutscher Leinenstickerei. – Berlin, 1880.
- <sup>25</sup> Journal des Dames et des Demoiselles. – Paris, 1878.
- <sup>26</sup> Dillmont.T. Encyklopaedie der Weiblichen Handarbeiten. – Deutsche Ausgabe, [b.v.,b.g.]. – S. 614
- <sup>27</sup> Goerke C. Paraugi rokdarbu izšuvumiem. – [R., b.g.]. – Nr. 1. – 3. lpp.
- <sup>28</sup> Paegļu Mārtiņš. Saimniecības un mājturības selta rota. – R., 1905. – 33 lpp.
- <sup>29</sup> Roku darbi mājā un skolā. – 1929. – Nr.1. – 5.
- <sup>30</sup> Dzērvītis A. Latviešu tautas uzvalki. – R.,1931. – 44 lpp., 277 lpp.:il.; Dzērvītis A. Kā latvju zeltene darinājusi un valkājusi vainagu // Latviešu tautas dziesmas. – R., 1930. – 6.sēj. – 207.–224. lpp.; Dzērvītis A., Sunepska N. Baltie darbi. – R., 1933. – 1.sēj. – 78. lpp.; Dzērvītis A., Sunepska N. Krāsainie darbi. – R., 1934. – 1. sēj. – 71 lpp.; Dzērvītis Al. un A., Sunepska N. Baltie darbi. – R., 1935. – 2. sēj. – 94 lpp.; Dzērvīši Al. un A. Meiteņu rokdarbi. – R., 1935. – 1. sēj. – 103 lpp.; Dzērvīte A., Dzērvītis A. Meiteņu rokdarbi. – R., 1936. – 2. sēj. – 127 lpp.; Dzērvīte A., Dzērvītis A. Rokdarbu metodika. – R., 1937. – 80 lpp.;

- Dzērvītis A. Latvju audumu tūkstošgadu vecas tradīcijas // Senatne un Māksla. – 1938. – Nr. 2. – 161.–178. lpp.; Dzērvītis A. Latvju rakstu un krāsu kompozīcija // Amatnieks. – R., 1939. – 256.–261. lpp.; Dzērvīte A., Dzērvītis A. Latviskie baltie izšuvumi. – R., 1943. – 100 lpp.
- <sup>31</sup> Tilts P. Izvilkuma darbi. – R., 1934. – 55 lpp.; Tilts P. Tikla darbi. – R., 1934. – 48 lpp.; Tilts P. Krusta dūrienu grāmata. – R., 1934. – 48 lpp.; Tilts P. Rotāta un vienkārša veļa. – R., 1937. – 59 lpp.; Rugāja Al., Tilts P. Adījumu un tamborējumu darbi. – R., 1939. – 54 lpp.
- <sup>32</sup> Sievietes Pasaule. – 1932. – 1940.
- <sup>33</sup> Zeltene. – 1926. – 1940.
- <sup>34</sup> Baltijas Vēstnesis. – 1885. – Nr. 4. – 4. lpp.
- <sup>35</sup> Turpat, Nr. 2. – 4. lpp.
- <sup>36</sup> Baltijas Vēstnesis. – 1900. – Nr. 1. – 4. lpp.
- <sup>37</sup> Pēterburgas Avīzes. – 1902. – Nr.1. – 4. lpp.
- <sup>38</sup> Piemēram, 1927.g. Rīgā ir zināmi E.Smidtas rokdarbu kursi // Zeltene. – 1927. – Nr. 6. – 19. lpp.
- <sup>39</sup> Sievietes Pasaule. – 1937. – Nr. 19. – Vāka 2. lpp.; 1940. – Nr. 15. – Vāka 3. lpp.
- <sup>40</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē 19.gs. otrajā pusē un 20.gs. sākumā. – R., 1982. – 7. lpp.
- <sup>41</sup> LVVA, 6648.f., 1.apr., 804.I. (Izglītības ministrijas Rokdarbu darbnīcu darbības pārskats 1925. 23.II), 48.–57. lp.
- <sup>42</sup> LVVA, 1435.f., 1. apr., 306.I. (Izglītības ministrijas Rokdarbu darbnīcu darbības pārskats 1919.–1930. 1.I), 2.lp.
- <sup>43</sup> Sturme B. Rīgas Lietišķās mākslas koledžas vēsture. – Doma-5. – R., 2000. – 79. lpp.
- <sup>44</sup> Kurzemes Lauksaimniecības Centrālbiedrības 1923.g. pārskats. – Liepāja. – 1924. – 51. lpp.
- <sup>45</sup> Pārskats par Zemgales Lauksaimniecības Centrālbiedrības darbību VI. darbības gadā no 1928.g. 1. aprīļa līdz 1929.g. 31. martam. – Jelgava. – 1929. – 42. lpp.
- <sup>46</sup> Kurzemes Lauksaimniecības Centrālbiedrība. Pārskats par 1926. gada darbību. IV. darbības gads. – Liepāja. – 1927. – 118. lpp.
- <sup>47</sup> Mana māja. – R., 1942. – Nr. 10. – 263. lpp.
- <sup>48</sup> Priberga D. Latviešu tautas lietīšķā un tēlotāja māksla. Nozares gada pārskats // Valsts tautas mākslas centrs. – R., 2002. – 4. lpp.

# EMBROIDERY TRAINING IN LATVIA

## Making pattern samplers

Embroidery is an art form employed in the decoration of textiles. In its most primitive form, it is one of the oldest branches of the decorative applied arts. Embroidery requires only a material to be decorated – a fabric, and a needle and thread. Embroidery can be monocolour (for example, white on white), where the decorative effect is achieved through the stitching alone, or coloured (for example, embroidery on a monocolour fabric using threads of various colours), combining two dimensions – colour and form.

Learning to make embroidery of a high standard requires considerable patience and time. In the learning process, it was first necessary to master the technique (stitches and composition) and only then a work could be made. The development of training in embroidery has not previously been studied in Latvian cultural history, so this will be the first attempt to trace the process of training in this field, using the preserved material evidence – pattern samplers, finished items, archive data (written records, drawings and photographs) and the needlework literature from the late 18th century to the present day.

When learning embroidery, it is important to see examples of finished work, since a description is insufficient. In the days when specialist literature on needlework and embroidery courses was not available, women made so-called pattern samplers (*rakstraudzis*) or “ABCs” (*ābece*) before starting a major piece of work. The sewing of pattern samplers was important for knowledge of the material: the young embroiderer came to understand the importance of having a fabric and thread of the appropriate texture and of a suitable material, and learned to create the design in the required proportions. Each element of the design had to fit exactly into a square, not extending in one direction or another.

Textile researchers attach an important role to pattern samplers as ABCs for learning both traditional and novel techniques and designs, and in the past this was the only way of learning, developing and handing down traditions. There is a view that embroidered pattern samplers appeared in Europe at the same time as albums of ornament (the 16th century). These albums were expensive and could be acquired only by nobles, monastery workshops and wealthy individuals, while the common people made pattern samplers, where the local characteristics of traditional design and the sense of beauty shared by each people can be clearly perceived.

In Latvia, at the time when no such thing as Latvian specialist needlework literature was imaginable, embroiderers made pattern samplers – ABCs of embroidery stitches, creating the decorative stitches on a strip of linen fabric. These were highly systematised, arranged starting with the basic stitches and leading up to complicated bands of embroidery. For a long period of time this was the means developed among the people for learning traditions and handing them down. Each embroiderer, in her turn, also tried to include in the pattern sampler something of her own and of her time, so that new decorative techniques were added to the already familiar ones, while at the same time, by observing traditions, the aesthetic values created by previous generations were maintained. At the Latvian History Museum and in other collections there is not a very wide range of pattern samplers, but in the preserved material each type of embroidery is represented by at least one example. This is an indication that particular forms of embroidery were known in the territory of Latvia as well.

**Samplers for white work.** The late 18th and the 19th century was a time of changing aesthetic criteria over a wide area of Northern Europe. The traditional coloured dress embroidery was replaced by white work. In the territory of Latvia too, the coloured embroidered *Krustpils*-type woollen shawls were, after the 1830s, replaced by white ones, i.e. unembroidered pieces, and likewise shirts with coloured embroidery were superseded by shirts with white embroidery.

Since the oldest extant pattern sampler, at the Latvian History Museum dates from 1852, analysis of Latvian pattern samplers begins from the mid-19th century and is arranged according to embroidery techniques, motifs and colours. Unfortunately, many museum artefacts are scantily documented, so precise dating of particular items is problematic.

Information concerning the earliest (late 18th century) samplers for white work (hemstitch) from the territory of Latvia is to be found in the publications by A. Dzērvītis.<sup>1</sup> He only gives an illustration of a sampler from Lielvārde (Fig. 1a), with ten bands of embroidered design, arranged from the simplest to the most complicated. Here we see variants of designs used in the sleeve embroidery of Lielvārde shirts. Several samplers of this type are kept at the Latvian History Museum: from Nereta, Kandava, *Krustpils* and elsewhere.

Very similar, one might even say identical, to the sampler from Lielvārde illustrated by A. Dzērvītis, is an example from Kandava Parish and one made by E. Lange (Fig. 1 b,c). Unfortunately, these cannot be precisely dated, since there is no preserved information regarding the time and the place where they were made. Judging from the fact that the sampler by E. Lange was obtained in Riga, it might be assumed that it was made there too. Somewhat different is a sampler made in Nereta in 1876, where the emphasis is on seams.

The preserved material indicates that samplers for white drawn-work were made across the whole territory of Latvia, and presumably their spread was to a large degree influenced by the popularity of white work in the late 18th and 19th century in Central and Northern Europe. But it cannot be said with certainty that

the wave of white embroidery actually reached Latvia already at that time, as Dzērvītis maintains, dating the Lielvārde piece to the late 18th century, since on the basis of current information, other known samplers can only be dated to the mid-19th century.

**Tulle samplers.** Embroidery on tulle may also be included among samplers for white work. Tulle is a light, transparent net-like woven fabric with a mesh resembling honeycomb. It is made industrially on a special loom, and is difficult to make at home. In the second half of the 19th century tulle could be purchased, but it was quite an expensive material for needlework, and needleworkers embroidered it and originally used it as an exquisite material for trimming the dress (for decorating headdresses, collars, cuffs and other small elements), but as the general level of welfare improved, tulle also came into use for decorating home textiles: towels, curtains, bed-linen etc.

In the 19th century, embroidery on tulle was quite a new form of needlework for Latvian embroiderers, and could be mastered by making samplers. The oldest samplers for embroidery on tulle at the Latvian History Museum are from Nereta, and date from 1852 (Fig. II a). It is thought that at this time, tulle as a material for needlework was still quite difficult to obtain in Latvia, so the first samplers were made on small off-cuts. Already twenty years later, around 1872 (Fig. II b), learning of tulle embroidery took place much more methodically, like the learning of hemstitch, by embroidering various pattern bands on a strip of fabric. However, tulle embroidery was still not very widely practiced in the territory of Latvia in the middle and second half of the 19th century.

It was mainly used to decorate the bonnets of married women, already worn with urban style two-piece dresses. Possibly, there was a degree of specialisation in this form of needlework: the embroiderers were women who had mastered this fine needlework in special courses and could work to commission.

**Samplers of coloured motifs.** The textile collections of the Latvian History Museum include one sampler in coloured threads from 1852 (Fig. III). Samplers of this type were made in large numbers in the mid-19th century in Germany, Poland, Scandinavia and other parts of Europe. Evidently, the makers of such embroidery were influenced by the needlework publications of the time. In addition to various design motifs and scenes, such samplers also included letters, words and dates, and later a very wide variety of alphabet typefaces and styles. These samplers are embroidered on easily counted, fairly coarse, unbleached linen or tow cloth, mainly in cross stitch and other filling stitches, using coloured woollen thread, arranged in gradual colour transitions, so-called shading, *šatieris*. For one square of a coloured sampler, 2×2 threads were used, producing a very fine piece of work. Archive descriptions indicate that these were mainly made by town-dwellers.

Based on the material in museum collections and the results of the study, the introduction and spread of cross stitch in Latvia can be divided into two periods. The first period relates to the original appearance of cross stitch in the late 18th and early 19th century in the embroidery on Krustpils-type woollen shawls and

shirt collars from the Kuldīga area. During this period, cross stitch is observed only in certain parts of Latvia. It is not clear by what means cross stitch reached Latvia, but there are certain historical facts that suggest several versions:

- from the 17th century, various albums of needlework and ornament were published in Europe,<sup>2</sup> and these may also have reached Latvia;
- the cross stitch was introduced into Latvia from Poland during the time of Polish rule in Latgale (up to 1772).<sup>3</sup> It is precisely during this time that cross stitch appears on Krustpils-type shawls;
- in the 17th century, Schwerin, the lord of Alsunga, married a Polish Catholic. Influenced by this marriage, the inhabitants of six parishes converted to Catholicism<sup>4</sup> and adopted several characteristically Catholic norms and traditions. From this time, Polish-style garments came into use in the area, and of course decoration of dress as well, with new decorative designs and techniques. Possibly, it was under this influence that the "blue" shirt collars in cross stitch began to be made in the Alsunga area;
- on the Baltic Sea, trade contacts were maintained with the peoples of Scandinavia, where in the 18th century cross stitch was widely used in folk art. The Scandinavians, in their turn, are thought to have adopted it from the Germans.

It is hard to say exactly which of these was the main means of the spread of the cross stitch in Latvia. Possibly, each of these historical events contributed to the introduction, spread and application in Latvian folk art of this new embroidery technique, previously unknown to the Latvians.

The second period in the spread of cross stitch relates to the development of capitalistic relations in the final third of the 19th century, when economic conditions in Latvia improved, and trading and cultural contacts with Central Europe became more active. A large volume of German needlework literature flowed into Latvia, and this is thought to have influenced the spread of cross stitch throughout the territory of Latvia. At this time, the boom in embroidery that had begun in Europe in the early part of the 19th century reached Latvia too. Prominent was: 1) cross stitch embroidery using fairly coarse woollen yarn – so-called Berlin wool-work, and 2) white work – at the transition from the folk costume to decoration of interior items (usually embroidered using white thread on a white fabric).

From the final third of the 19th century, this new knowledge spread in Latvia through specialist needlework shops, needlework publications and courses, or through the exchange of information among needleworkers. Cross stitch was very suitable for the geometric design characteristic of the Latvians, since it is done on counted fabric according to a drawing. Cross stitch was comprehensible to Latvian embroiders, and so became a favourite technique.

In Latvia, cross stitch was most commonly used in embroidering red monograms on white linen towels, and to a lesser extent on tablecloths and garments. Under the influence of coloured Berlin wool-work, decorative pillowcases, wall hangings and rugs were embroidered in cross stitch on coarse canvas, chiefly using traditional Latvian designs (patterns from mittens, woollen shawls etc.).

These designs were transferred to new kinds of home textiles that had not previously been used, or had not been decorated with embroidery.

**Samplers for filling stitches.** The most recent form of samplers in Latvia represents those that show filling stitches, with examples of various stitches sewn on coarse canvas using coloured woollen yarn. The Latvian History Museum has one such sampler with examples of 23 stitches (Fig. IV). Unfortunately, this item is undated. The Ethnographic Collections of the Latvian Institute of History have a record concerning a sampler made in 1910 with examples of 15 stitches. An interesting motive is given for the making of such a sampler: "...so that the daughters might be taught to embroider various patterns (*musturi*)."<sup>5</sup> The word *musturs* itself (from the German *Muster* – pattern, drawing, sample) indicates its German origin and connection with pattern books (*Musterbuch*), which were the main means of popularising such embroidery. It is thought that such samplers were already being made by needleworkers in Latvia at needlework courses, and by specialists working under a teacher's guidance.

In the early part of the 20th century in Latvia, decorative pillowcases, wall hangings and sometimes blankets too were embroidered in the home using filling stitches, i.e. with coloured woollen threads on coarse, easily counted canvas or sack-cloth.

Textile researcher Aina Alsupe has a sampler made in various filling stitches in 1932 – a pillowcase (Fig. V) made by her mother when she attended home economics courses. The pillowcase decoration is based on a geometric design embroidered in matching colours, each field of the design worked in a different stitch. This sampler is a more complicated piece, where a single design combines several techniques, though at the same time it is a finished article for practical use. Items of such a high standard could only have been made under the tuition of a qualified specialist – in this case a teacher of home economics courses.

**Designs drawn by hand.** Although the making of various samplers represents important evidence of folk tradition and the training process, only a limited number of stitches and designs could be embroidered on a sampler. Accordingly, in the early 20th century, when information about needlework designs was spreading quite rapidly, but when there was still a shortage of specialist teaching literature, particularly publications of decorative designs, women kept notebooks with squared paper, where, in accordance with their interests and needs, they drafted designs for weaving, knitting, embroidery and other forms of needlework. They obtained inspiration for these pattern notebooks from needlework literature published in Latvia<sup>6</sup> and abroad,<sup>7</sup> and created designs themselves<sup>8</sup> or copied them from neighbours.<sup>9</sup> Some collectors of designs carefully noted down what the particular design was intended for or where it had been obtained, while others just collected drawings without any particular system or annotations. Drafting styles also differed: some drew crosses, others filled in the squares, while still others drew circles in the appropriate square (Fig. VI a,b,c).

From the beginning of the 20th century the drawing of decorative designs in books was a fairly widespread activity among women in Latvia, which little girls

began at parish schools, drawing and collecting a variety of patterns outside of compulsory lessons.

In an account by local ethnographer J. Kiburs "Ancient designs in Lower Kurzeme," we read the following concerning parish schools in 1907: "[...] almost every [girl] had a finely squared notebook, and some even had several. Examples of various beautiful ethnographic designs were carefully drawn with dots in pencil in the notebooks. The girls copied them one from another in their notebooks, always deriving new variants and combinations of designs.<sup>10</sup> Kiburs expresses regret that many notebooks were lost in the First and Second World War, which is a great loss for our applied art. He has copied many of the designs (on 298 pages) and given them to Liepāja Museum together with his notes. Kiburs has arranged his collection of drawn designs into five groups:

- belt designs and their development from basic to complex (pp. 1-62);
- particular large designs for embroidery, crochet etc. (pp. 62-73);
- old mitten/glove designs for festive wear (pp. 74-217);
- old mitten/glove designs for work (pp. 218-277);
- contemporary mitten/glove designs (pp. 278-298).

This list of contents shows that, compared with mitten designs, there are relatively few designs for embroidery, although it is impossible to draw a strict boundary between embroidery and knitting designs. Both were used for decorating textiles, in accordance with regional tradition, actual needs and the creative ability of the embroider to make use of the particular design in her work.

These popular drawn design notebooks represent a hitherto little-studied source for Latvian cultural history, revealing how the tradition of Latvian ornamentation was maintained among the people, and how it developed under the influence of popular creative activity and various external factors.

In the 1930s, professional artists (J. Bīne, A. Cīrulis, A. Dzērvītis, J. Madernieks and Ž. Ventaskrasts), inspired by traditional Latvian art, created designs for rugs and wall hangings specially for the needs of embroiderers, published in the women's magazines of the time - *Zeltene*, *Atpūta*, *Sieviete Pasaule*<sup>11</sup> (Fig. VII), and Latvian women in the towns and in the countryside enjoyed embroidering them.

In the 1940s, the curricula of agricultural schools, the Teacher Training Institute and other teaching institutions included the drafting of decorative designs on squared paper using traditional geometric Latvian decorative motifs, which could afterwards be used in embroidery as well (Fig. VIII).

## Organised training of embroiderers

**Needlework shops.** From the middle of the 19th century, when there was a trend towards adopting urban fashion in dress and in the use and decoration of new types of interior items, the newly-established network of needlework shops had considerable influence on the spread to the territory of Latvia of new tech-

niques and materials. The task of these shops was to assist embroiderers and weavers to decorate their living space in accordance with the demands of the time. In the final third of the 19th century the most popular such shops in Riga were "The Swan", the English/American shop "The Fish", the P. Lershendorf shop of the Moscow and Kęngarags Factory, the "Bobbin Thread Warehouse" of the Nevsk Thread Factory etc. Originally, these shops stocked mainly the materials necessary for embroidery: fabrics for embroidery, thread of various fibres and colours, and the utensils required: needles, thimbles, embroidery frames, scissors etc. With time, the range of products was extended. These shops also spread needlework literature: initially these were foreign publications, and later material published at home as well. Later, drawn embroidery patterns, patterns printed on fabric or even finished pieces of embroidery could be ordered at such shops. These were intended for white work, cross stitch, Richelieu or some other technique. In order to facilitate the artistic rendering of initials in particular, accessory materials needed for embroidering monograms could be purchased at the shops: specialist literature, fabric and threads, as well as pattern boxes made in Germany for monograms, containing three different monogram patterns and one number pattern, a little flask of red paint and instructions in German, French and English.

The use of transfer patterns in embroidery had been practiced in Europe already since the Middle Ages.<sup>12</sup> Over the course of time, the technology of embroidery using a transfer pattern changed, but the basic principle remained the same: the embroidery design was drawn on parchment paper, and the outline of the pattern was marked by pricking the paper with a needle. At the turn of the 20th century, Swedish-made pattern transfer machines could be purchased in Latvia, used for pricking the outline of the required design on the paper. Such machines often formed part of the inventory of specialist needlework workshops.<sup>13</sup> The prepared pattern was placed on the fabric to be embroidered, and the coloured powder was sprinkled onto it so that it trickled through the holes and marked out the design. The design could also be marked out using a cloth dipped in a dark, oily liquid, drawn across the pattern. In order to facilitate embroidery, the fabric was stretched on frame, which could be of various form and dimensions.

The network of needlework shops grew in the 1930s, mainly in the form of establishments trading yarn and thread. The best-known were the thread shops of B. Brenners, B. Rafailovičs, H. Golanskis, M. B. Kazackis and K. Valters. Some shops offered other services as well. Thus, the T. Skribanovičs needlework shop accepted orders from outside the city and guaranteed immediate supply.<sup>14</sup> There were also various specialist shops/workshops, where services were often combined with consultation and training. Thus, in 1926 A. Rugaj-Boriss took orders "for all kinds of needlework and embroidery."<sup>15</sup> The artist Ž. Ventaskrasts took commissions "for drawn designs for all kinds of applied art."<sup>16</sup> L. Hermansons owned a "Curtain and embroidery workshop" that accepted orders "for all kinds of curtains, filet and etamine curtains, rollo blinds and embroidery work, and undertook specialist repairs to curtains and linen."<sup>17</sup> J. Koch offered a wide assort-

ment of needlework equipment, as well as artistic repairs to garments and millinery.<sup>18</sup> H. Naudainis advertised drafts for needlework and filet work, and threads for filet net, fishermen's and other kinds of thread in a great variety of colour tones, and a wide choice of insets, lace and fabrics."<sup>19</sup>

On the other hand, there were workshops that did not trade in thread or fabric, nor in other needlework equipment, but only accepted orders for finished needlework. Thus, Paula Tilts undertook the making of society and school flags,<sup>20</sup> Līvija Ratnieks sewed "correct folk costumes in all sizes for a moderate price,"<sup>21</sup> while the Ž. Vikš-Soboļevskis sports uniform workshop also embroidered folk-style linen shirts.<sup>22</sup> Evidently, there was a considerable demand in Riga for needlework products of various sorts, so the range on offer was quite varied.

In the 1930s there were needlework shops in towns and cities across the country. With active contact between the towns and the countryside, it was not a problem for needleworkers in country areas to learn new embroidery methods, techniques and designs, nor to apply these on the particular material and find a practical application for the finished works.

In the late 19th and early 20th century, Latvian needleworkers became completely integrated into the stream of development and spread of needlework fashions in the countries of Central and Northern Europe, particularly Scandinavia. At this time, excellent needlework was being made in the towns and countryside in Latvia, an important testimony to the level of embroidery culture of the time, while local characteristics were preserved in fashionable embroidery only to a very limited extent.

**Needlework literature.** In the second half of the 19th century and around the turn of the 20th century, embroidery in the territory of Latvia was a popular activity for women, becoming a "Home art."<sup>23</sup> Every woman felt she had to know some sort of needlework.

The boom in embroidery and other forms of needlework (crochet, various kinds of lacework etc.) in Latvia, particularly in bourgeois circles, was connected with the development of economic and cultural contacts: albums of ornaments published abroad (in France and particularly in Germany) were imported, promoting many different forms of needlework for decoration of textiles that were already being used in the household: towels, tablecloths, bed-sheets, pillowcases, curtains etc., as well as interior textiles that had come into everyday and festive use: napkins, mats for commodes, various covers etc. (Fig. IX).

From the final quarter of the 19th century, several specialist needlework publications from Europe were known in Latvia. An example is the album of embroidery designs published in Germany under the title *Muster Altdeutscher Leinenstickerei*,<sup>24</sup> which included a great variety of different bands of geometric design, several alphabets to be embroidered on counted fabric in cross stitch, or in a combination of cross stitch and double running stitch. The French needlework magazine *Journal des Dames et des Demoiselles*<sup>25</sup> popularised curvilinear floral designs to be embroidered in satin stitch or Broderie Anglaise. German needle-

work literature had a marked influence in the territory of Latvia at the turn of the 20th century. In addition to the specialist needlework albums, the T. Dillmont encyclopaedia of needlework was popular,<sup>26</sup> serving as the main teaching literature for needlework courses in Latvia.

In Latvia too, book publishers became actively involved in popularising embroidery. In the late 19th century, several books or albums were published, with extensive materials for embroiderers. The C. Goerke company founded in the late 19th century (1877) published a series of books on needlework under the title "Samples for needlework embroidery." In the introduction, the author admits that the books will "contain samples and methods developed in France, England and Germany, which have become internationally important."<sup>27</sup> It should be added that many publications on needlework patterns in Latvia reprinted drawings from foreign publications without indicating the source or the relevant literature.

With the aim of raising the standard of education and culture among women in the towns and the countryside, in 1905 a book was published under the title "The golden ornament of the household and home,"<sup>28</sup> which included articles by contemporaries on the problems of women's education in the countryside and the towns, some pictures of suggested needlework, advice on modern dress decoration, and some crochet designs.

A very wide range of needlework literature was published in the 1930s. The work "Needlework at home and at school"<sup>29</sup> showed various stitches, seams, monograms and descriptions of techniques.

During the first period of Latvia's independence, Arvīds Dzērvītis, who was well-known as a collector and populariser of traditional Latvian folk art, left an important legacy for Latvian cultural history – an extensive range of literature on needlework.<sup>30</sup> Particularly important is his book "Latvian White Work," which included an 18th century "ABC" of embroidery designs, the sampler from Lielvārde mentioned above. He used the method of making of this sampler as the basis for arranging the book and the rest of his publications, and he shows how the Latvian embroidery tradition was passed from generation to generation by means of such samplers.

In the 1930s, practical needlework publications also appeared, describing particular stitches, with illustrations and suggestions for using the embroidered items. At this time too, the needleworker and teacher of applied arts courses Paula Tilts was involved in promoting various kinds of needlework. She is the author of several publications that give interesting examples of drawn work, net and cross stitch embroidery, with many designs for the use of these techniques in decorating various items.<sup>31</sup>

Periodicals also wrote on needlework training in Latvia. The magazine "Sievietes Pasaule" ("Woman's World", 1932–1940) was one of Latvia's largest and most popular needlecraft magazines.<sup>32</sup> It published various problem articles and gave practical advice on decorating the house or apartment in Latvian national or contemporary style. The editors offered subscribers the chance to broaden their

knowledge of needlework by providing monthly consultation on embroidery and weaving. The drawings of needlework given in the magazine could be ordered by post, upon the transfer of the required sum of money.

The magazine "Zeltene" (1926–1940)<sup>33</sup> provided similar education for women. There was a column on "The use of ancient Latvian designs in modern life," where practical advice was given on the decoration of clothing (dresses, gloves, jackets etc.) and home textiles.

It must be said that these publications were not really consistent in advocating traditional needlework, since in addition to traditional methods of decoration, they promoted needlework designs and techniques that Latvians had only come to know very recently, such as Richelieu, various filling stitches, net embroidery etc.

### Specialist schools

The experience in needlework accumulated over the centuries was, from the final third of the 19th century, taught not only in the family, but also in groups, i.e. various needlework courses and schools, applied arts and home economics schools, founded by private individuals and public institutions.

**Needlework courses and schools.** The close of the 19th century saw the organisation of various crafts courses for women as well. Around 1875, training for seamstresses began and became very popular, since traditional folk dress was no longer being worn and ordinary people had generally adopted urban-style dress. Advertisements and information on needlework courses appeared in the newspaper "Baltijas Vēstnesis" ten years later, in 1885. The adverts state that E. Rozentāla<sup>34</sup> and R. Baltiņa<sup>35</sup> had opened needlework schools that year. Combined courses were also held, for example training in needlework along with pattern layout; combined needlework and piano lessons; home economics and cooking courses. Already in the 1890s embroidery courses were also established at needlework workshops that worked to order.

In 1895, the press also gives information about needlework courses. Possibly, this was the time when needlework was becoming more popular in Latvia. Previously, none of the advertisements had indicated the duration of needlework training and the fee. The first advertisement with such information appears in the newspaper "Baltijas Vēstnesis" (No. 7 of 1895), where Mrs A. Murevska announces that she will be giving 16 needlework lessons, the fee being 2 roubles. Five years later this lady was already the head of a needlework school.<sup>36</sup> In 1900, "Baltijas Vēstnesis" carried advertisements for several other teachers of needlework lessons, including Mrs I. Ullrich who had opened "[..] with state permission, a school of practical and art needlework," which offered a wide-ranging course of training and where needlework was only one of the subjects taught. In 1902, a similar drawing, sewing, needlework and housekeeping school was opened in Riga, "the only women's professional training institution in the Baltic Provinces permitted

by the ministry," run by Mrs E. Seidmann. The following subjects were taught: "1) pattern layout according to the award-winning "Paris fashion" advised by the government for teaching institutions; 2) cutting, sewing, fitting and trimming of all kinds of ladies' dresses, suits, coats etc.; 3) sewing, pattern layout and taking measurements for underwear; 4) needlework: various kinds of embroidery and handicrafts [...]; 5) housekeeping, i.e. knowledge required by a good housekeeper and cook; 6) ironing." Apart from these subjects, the school also offered private lessons in music and languages.<sup>37</sup>

Evidently, needlework was being ever more widely taught in the late 19th and early 20th century, albeit not as extensively as training for tailors, and a variety of novel embroidery was gradually accepted by both townspeople and country folk. There is little preserved information about what was taught, and how, at these first needlework schools, but before any more demanding piece of embroidery was begun, one had to master the basics of embroidery: technique and composition. Based on the experience of previous generations, the same sorts of pattern samplers were made at courses and schools, but now the strip sampler had been replaced by a rectangular mat, where a variety of techniques and motifs were embroidered in some sort of organised arrangement (Fig. X).

In the 1920s and 30s, private needlework courses continued to exist in parallel with the specialist craft schools.<sup>38</sup>

It is sometimes difficult to draw the line between the courses and professional schools, since both had curricula that were equally wide-ranging. Thus, for example, the curriculum and teaching process at the Paula Tilts Art Weaving and Art Needlework Courses in 1937 was equivalent to that of a school.<sup>39</sup> Tilts' courses covered weaving as an art, needlework, drawing, metalwork, artistic leatherwork and other practical crafts. The aim of the courses was to prepare young women for independent work. The main attention was given to providing the pupils, under the guidance of an artist, with a knowledge of the characteristic Latvian decorative traditions, enhancing and decorating the form of the object. A full course of study lasted two years (two winters), and usually the courses began on 11 October. Allowance was made for needy pupils, charging them less for the courses. Young women who had finished their secondary or basic education were accepted. At the end of the year there was an exhibition and assessment of works by the pupils. On finishing the course, one received a certificate as a teacher of needlework, a pattern drafter, an art weaver or a needleworker.

In order to complete the various needlework courses and schools, the graduates had to produce diploma works – quite complicated pieces that showed their mastery at needlework (Fig. XI).

**Applied arts schools.** Important in the 1870s and the early part of the 20th century was the activity of the Science Commission of the Riga Latvian Society. Its task, in accordance with the statutes of 1868, was "to spread useful knowledge among the Latvians." "One of the practical aims of the commission was to found a Latvian crafts school along with a museum, where the exhibits would at the

same time serve as teaching aids."<sup>40</sup> Very important for the creation of the museum collection was the exhibition of folk art that formed part of the Latvian ethnographic exhibition at the time of the 10th All-Russian Congress of Archaeologists (1896). The collected exhibits remained the property of the Riga Latvian Society, and later became part of the present Textile Collection at the Ethnography Department of the Latvian History Museum. However, the proposed crafts school was not actually founded at the time.

At the beginning of the 20th century, various private collections of ethnographic material were also built up, and these were successfully utilised in professional training. For example, Alma Birģele-Paegle opened an applied arts school in Riga in 1911, and the teaching aids used here were from a collection of old weaving and needlework obtained by herself and her husband Eduards Paeglis. Since up to the mid-1920s there was no state crafts school in Latvia, it was the various courses and private schools that promoted the development of applied arts.

Up to the founding of the independent Latvian state, schools taught according to the Russian curricula, where practical work – such as needlework – was included only at a few privileged schools. On the other hand, in Western European countries practical work had an important place in school curricula. In order to promote the teaching of crafts to boys and girls, Craft Workshops were established at the Ministry of Education. From January 1920, these began to function in Riga,<sup>41</sup> in the following years such workshops were established in Liepāja and Daugavpils too, and by 1930 there were already nine Craft Workshops in various towns and cities of Latvia: Rēzekne, Ventspils, Jelgava, Bauska, Tukums and Cēsis.<sup>42</sup>

One of the main tasks of the Craft Workshops of the Ministry of Education was to organise courses for crafts teachers, so that the first graduates might start to organise teaching of crafts at schools too. The crafts courses trained primary and secondary school teachers in accordance with curricula confirmed by the Ministry of Education. The activity of the Crafts Workshops was coordinated by an instructor-inspector, who was responsible for crafts curricula, inspected the activity of the workshops, called meetings of heads of crafts workshops, was in charge of opportunities for crafts teaching and the development of such teaching at schools, and prepared full reports to the Department of Schools.<sup>43</sup> The curriculum of crafts for girls included weaving, knitting, embroidery and mending.

In the 1920s, applied arts schools were opened in various towns and cities in Latvia. For example, specialised secondary education was provided by Kuldīga Art School (founded in 1923), Cēsis Crafts School (founded in 1923), the Liepāja Secondary School of Applied Art (founded in 1926) and the Daugavpils Women's Professional School (founded in 1928). At this time, folk applied art had a special role in patriotic education, its task being to develop the national culture.

In the 1933/34 teaching year, teaching began at the Riga State Applied Arts School. The first headmaster, the compiler of most of the curriculum and the school's ideologue was the artist Arvīds Dzērvītis, who was also an avid collector of historic Latvian weaving. His programme for teaching needlework and the basics of

composition is still the best and fullest material for learning the history of folk art and mastering traditional folk art. The aim of the school was to train completely independent applied artists, heads of workshops and instructors. The Riga State Crafts School gave particular emphasis to teaching knowledge of the material, composition, techniques etc. of traditional Latvian folk art. The embroiderers who attended the school mainly used as examples for their work the techniques and designs that are to be found in the ornamentation of the garments and particular elements of garments that comprised the Latvian traditional folk dress: woollen shawls, shirts, headdresses, belts and mittens. The school also taught the transfer of traditional methods of dress decoration to modern dress and home textiles.

**Home economics schools.** The idea that professional training for girls should also be reorganised had developed already in the 1840s–60s.

In the early part of the 20th century, various agricultural and crafts societies became actively involved in training country women in home economics. For example, in 1912 the Latvian Farmers' Economic Society, with the support of the Lejasciems Welfare Society, organised home economics courses at Lejasciems in Valka district. The courses lasted only 20 days, but judging from the content they were very intensive and wide-ranging. Needlework was only one of the subjects taught. The graduates were issued certificates stating that they had attended the home economics courses organised by the local Lejasciems Welfare Society.

In the 1920s and 30s, regional Central Agricultural Societies existed in all parts of Latvia, and these undertook education outside of school for country people with the aim of helping new farmers to acquire up-to-date knowledge of farming. A variety of courses and lectures were organised, as were exhibitions of farming achievement and practical competitions. Home economics societies were established in towns, villages and parishes, and these organised home economics courses of varying content and duration. For example, in Kurzeme there were courses lasting one to two weeks, the programme including "... knitting, macramé, sewing, embroidery of Latvian ornaments, rug-weaving, artistic embroidery etc.,"<sup>44</sup> while in Zemgale (at Jelgava) there were three-month home economics and needlework courses.<sup>45</sup> People in Vidzeme were also active in home economics and needlework training. In Latgale the situation was somewhat different. Here the Union of Agricultural Societies placed more emphasis on agricultural work, neglecting the education of women.

At that time, a course in home economics was also included in the curriculum of the two-year agricultural schools. For example, at Ligate Two-Year Agricultural School, each teaching year was to include two theoretical and six practical needlework lessons (per week?), where a fairly wide range of needlework was to be taught:<sup>46</sup>

Year 1: sewing, English and French embroidery, making linen, mending, spinning and knitting, dyeing and bleaching of fabrics, washing, ironing and storage;  
Year 2: sewing, embroidery, crochet, white work, weaving, appliqué, modelling and art.

In the 1920s, the home economics schools were under the supervision of the Chamber of Agriculture. In 1923, the Kaucminde School of Home Economics was established, later transformed into a seminar, and after that into the summer quarters of the Riga Institute of Home Economics (with a three-year programme). The Riga Institute of Home Economics enrolled students who had finished secondary school, and after three years of study they were awarded a diploma as a home economics teacher or instructor. There were another eight home economics schools in Latvia (in Riga, Jaungulbene, Ranka etc.), and in the early 1940s there were two secondary home economics schools (at Mālpils and Zaļenieki).<sup>47</sup>

Up to the 1940s, agricultural, home economics and crafts societies in the countryside and the small towns continued to organise exhibitions of folk art, needlework courses and home economics schools. These especially promoted various kinds of needlework. In the second half of the 1930s traditional folk art, including embroidery, began to revive only in those areas where there was either an active home economics section of the Chamber of Agriculture, or else there were young and educated home economics specialists, graduates of the various home economics schools, who wove and embroidered, restoring to prominence the neglected art with the aim of leaving the already half-forgotten folk traditions to the next generations. There were home economics instructors in each district and parish, who consulted women with an interest in needlework crafts.

The curricula of general state primary and secondary schools also included knowledge of traditional folk art. A variety of embroidery techniques were taught in needlework lessons, first on a pattern sampler (Fig. XII), and then on a piece of embroidery. This tradition of making samplers in the needlework classes of general primary schools was maintained right up to the 1990s, though with each succeeding generation they became simpler and more laconic (Fig. XIII).

As can be seen, in the development of any system of needlework training, the making of samplers remained the primary method of mastering embroidery techniques. Over the course of time, the form of the samplers changed, but the basic function remained the same.

## **Contemporary developments in Latvian folk applied art**

After the Second World War, in the 1940s and 50s, there were still quite a large number of needleworkers making embroidered garments (blouses, shirts, aprons etc.) for themselves and their family, and also embroidering bed-linen and home textiles. At this time, applied artists worked individually, or from 1947 established groups specially for this purpose: clubs and studios for people with an interest in folk applied art, led by a professional applied artists. These groups continued the work begun in the 1920s and 30s of studying and promoting folk applied art and providing training. The Emīls Melngailis House of Folk Art (founded in 1947) under the Ministry of Culture became the organiser of folk art in Latvia – now State agency

Folk Art Centre (Valsts aģentūra *Tautas mākslas centrs* – V/A TMC). This institution has since 1957 led and organised a variety of courses, exhibitions and consultations to raise standards among masters of folk art.

In 2002, there were 100 folk applied art studios and groups in Latvia, with over 2000 members, 574 of whom were masters of folk art, which means that their work has been appraised as meeting the highest professional standards. There are also individual artists working in the applied arts, but their numbers are relatively insignificant.

For historical reasons, it has come about that applied art in Latvia is represented by masters in seven genres (textile artists, jewellers, basketry artists, ceramists, woodcarvers, leatherworkers and metalsmiths). Of the 2000 artists, 62% work in the textile arts, needleworkers making up only a third of these.<sup>48</sup>

**Training of artists. Courses.** Folk art groups and studios are led by professional artists who have obtained their knowledge of art skills and artistic taste at specialist craft schools and have augmented their knowledge in courses, seminars and exhibitions organised by the State Centre for Folk Art.

For the purpose of training artists in the above-mentioned genres, between 1965 and 1990 a Cultural Workers' Training Institute functioned in Riga. Training at the institute was free of charge and could be attended by all applied artists in Latvia who so wished. At the present day, V/A TMC courses are attended mainly by the leaders of arts studios from all parts of Latvia, who transfer the knowledge obtained to their own group.

The teachers at these seminars and courses are teaching staff from the Academy of Art and art schools, professional ethnographers, home economics specialists, art researchers and museum staff. During the whole time of existence of the courses (from 1957 until the present day), the teachers and consultants have devoted their main attention to communicating an understanding of the development of folk applied art and its traditions in various historical periods. Thus, works belonging to the traditional cultural heritage are increasingly being taken as examples, and their role in Latvian culture demonstrated.

In recent years the themes of applied arts training courses have been very much attuned to the demands, needs and interests of the people of today. Much is being done to raise interest among young people and to hand down to the succeeding generations the knowledge and experience obtained over the course of time. For example, knowledge is extended in such fields as cultural history, the basics of composition, the role of symbols in folklore, as well as issues that are important today, such as legal protection of design samples, cultural policy in Latvia in general and in relation to folk art, the skills of writing projects and organising applied arts events such as festivals.

**Exhibitions.** Right from the first years of activity of folk applied arts studios, exhibitions of works in the applied arts were held, showing work performed methodically and in logical progression towards the preservation and development of applied and visual arts. The exhibitions are organised on a local and

national level, and the largest and most important is the National Applied Arts Exhibition held every four years during the Latvian National Song and Dance Festival. Artists working in all genres of applied arts from the whole of Latvia are represented in this exhibition. An average of around 3000 works are displayed at these song festival exhibitions (Fig. XIV).

To ensure that the best pieces are displayed in the exhibitions, an Art Council or jury commission has been established at the V/A TMC, which selects the best works for the exhibitions. The works are chosen according to specially formulated principles, where the emphasis is on traditional folk art and a high culture of execution of works.

In the 1970s and 80s, under the influence of a surge of national feeling in Latvia, folk applied art became very popular. A large number of artists became involved, making wonderful works of art, and wished in this way to make a contribution to stimulating the national revival, which meant participating in exhibitions. In order to make this a real possibility for all the artists, it was necessary to hold thematic exhibitions in particular genres. These included, for example, exhibitions of white embroidery, knitted garments, scarves, ceramics, basketry, wrought metalwork, jewellery etc.

In the intervals between song festivals, exhibitions are planned and organised so that there is at least one national level exhibition in each particular genre during this interval.

At the present day, in order to stimulate interest among the younger generation and promote their involvement in learning about, handing down and preserving Latvian folk applied arts for future generations, new forms of teaching and exhibition activity are being sought: exhibitions are held in the form of competitions. For example, at the 1998 Folk Costume Show, the winners received cash prizes and valuable awards. At the National Bed Blanket Exhibition in 2001 there was a two-stage competition. In the first exhibition, all 500 blankets were shown, and the 100 best works were chosen for inclusion in a second exhibition, from which the jury chose the winners, who received prizes for their achievement.

Folk applied arts studios in Latvia have over 50 years of experience. Their strength lies in the commonality of interests, filling of leisure time, development of one's creative potential, handing down of traditions through the generations, fostering of a work ethic and a culture of domestic and social life, and the development of patriotic feeling.

In Latvia, we also see the future development of folk art in the activity of these art studios, since they maintain three important features of traditional applied arts: 1) handing down of traditions, 2) variation and development of traditions, and 3) creative activity within the group. Added to this should be the influence of professional applied arts and fashion trends, and this depends in great measure on the professional level of the leader of the group, his or her knowledge and understanding of folk art traditions, and artistic interests.

Of course, folk applied art in Latvia will continue to change and develop in the future. Generations succeed one another, the available information sources

change, and modern means of communication and ever-broadening cultural contacts play an important role, leading to freer use of forms and colour combinations in applied arts. At the present day, the ideational function of artefacts has in many cases disappeared, retaining only the practical and artistic significance. In order not to lose that which is still preserved, a major effort is required to teach and train the younger generation. Without special education to provide knowledge of our people's traditions and teaching for the younger generation, inheritance of traditions and continuity will not take place of itself, because the modern age demands too much time, attention and activity. In the family too – the main keeper of folk traditions – knowledge is already starting to fail, and there is not enough time for such activities. Accordingly, much thought is being given in Latvia to the development of a new cultural policy appropriate to the present age, in order to prevent the link with the traditional cultural heritage from being broken.

### References and Sources

- <sup>1</sup> Dzērvītis A., *Latviskie baltie izšuvumi*. – Rīga, 1943. – pp. 17, 18.
- <sup>2</sup> Quentel P. *Musterbuch für Ornament und Stickmuster*. – Leipzig, 1527–1529.
- <sup>3</sup> Švābe A. *Latvijas vēsture*. – Rīga, 1990. – pp. 217–222.
- <sup>4</sup> Alšvanga // *Latvju raksti*. – Rīga, 1946. – Vol. 1. – p. 4.
- <sup>5</sup> E 21, 4425, Lejas Bitēni, Aizkraukle parish, Riga district, 1910.
- <sup>6</sup> E 59, 641, Viensētas farm, Saliēna parish, Ilūkste district, 1947. (Brastiņš E. *Latvju rakstu kompozīcija*. – Rīga, 1925; Goerke C. *Raksti rokdarbu izšuvumiem krustdūrienos*. – Rīga, 1877); E 56, 1289, Ziediņi farm, Sarkanmuiža parish, 1930s–1980s (*Sievietes Pasaule*. – Rīga, 1938; *Ventaskrasts Ž. Izšuvumu, adījumu un audumu raksti*. – Rīga, 1958. Vols. 1, 2, 3; *Padomju Latvijas Sieviete*. – Rīga, 1952.–1989.)
- <sup>7</sup> E 59, 641, Viensētas farm, Saliēna parish, Ilūkste district, 1947 (*Alphabete für die Stickerin*. – [undated]).
- <sup>8</sup> E 56, 1289, Ventspils district, 1930.
- <sup>9</sup> E 59, 548, Saulgoži-2 farm, Saliēna parish, Ilūkste district, 1941.
- <sup>10</sup> Kiburis J. *Sendienu raksti Lejas-Kurzemē*. – Liepāja Museum (LM) 18043; E 26, 5595.
- <sup>11</sup> Zeltene. – R., 1926.–1940.; *Atpūta*. – R., 1924.–1941. *Sievietes Pasaule*. – R., 1932.–1940.
- <sup>12</sup> *The Encyclopaedia of World Costume*. – London, 1978. – P. 144.
- <sup>13</sup> E 58, 616, Ārītes farm, Dobeles district.
- <sup>14</sup> *Sievietes Pasaule*. – 1935. – No. 22. – p. 18.
- <sup>15</sup> Zeltene. – 1926. – No. 2. – p. 24.
- <sup>16</sup> *Sievietes Pasaule*. – 1937. – No. 5. – p. 17.
- <sup>17</sup> *Ibid.* – 1935. – No. 8. – p. 33.
- <sup>18</sup> *Ibid.* – 1938. – No. 8. – Inside back cover.
- <sup>19</sup> *Ibid.* – No. 9. – Inside front cover.
- <sup>20</sup> *Ibid.* – 1937. – No. 7. – p. 18.
- <sup>21</sup> *Ibid.* – 1938. – No. 8. – p. 28.
- <sup>22</sup> *Ibid.* – No. 5. – Inside back cover.

- <sup>23</sup> Ziemeļniece. Roku darbi mājā un skolā. – 1929. – Book 1.
- <sup>24</sup> Muster Altdeutscher Leinenstickerei. – Berlin, 1880.
- <sup>25</sup> Journal des Dames et des Demoiselles. – Paris, 1878.
- <sup>26</sup> Dillmont.T. Encyklopaedie der Weiblichen Handarbeiten. – Deutsche Ausgabe, [no place, undated]. – p. 614.
- <sup>27</sup> Goerke C. Paraugi rokdarbu izšuvumiem. – [Rīga, undated]. – No. 1. – p. 3.
- <sup>28</sup> Paegļu Mārtiņš. Saimniecības un mājturības selta rota. – Rīga, 1905. – p. 33.
- <sup>29</sup> Roku darbi mājā un skolā. – 1929. – No. 1. – p. 5.
- <sup>30</sup> Dzērvītis A. Latviešu tautas uzvalki. – Rīga, 1931. – 44 p., 277 p.: ill.; Dzērvītis A. Kā latvju zeltene darinājusi un valkājusi vaiņagu // Latviešu tautas dziesmas. – Rīga, 1930. – Vol. 6. – pp. 207–224; Dzērvītis A., Sunepska N. Baltie darbi. – Rīga, 1933. – Vol. 1. – p. 78; Dzērvītis A., Sunepska N. Krāsainie darbi. – Rīga, 1934. – Vol. 1. – p. 71; Dzērvītis Al. & A., Sunepska N. Baltie darbi. – Rīga, 1935. – Vol. 2. – p. 94; Dzērvīši Al. & A. Meiteņu rokdarbi. – Rīga, 1935. – Vol. 1. – p. 103; Dzērvīte A., Dzērvītis A. Meiteņu rokdarbi. – Rīga, 1936. – Vol. 2. – p. 127; Dzērvīte A., Dzērvītis A. Rokdarbu metodika. – Rīga, 1937. – 80 p.; Dzērvītis A. Latvju audumu tūkstošgadu vecas tradīcijas // Senatne un Mākla. – 1938. – No. 2. – pp. 161–178; Dzērvītis A. Latvju rakstu un krāsu kompozīcija // Amatnieks. – Rīga, 1939. – pp. 256–261; Dzērvīte A., Dzērvītis A. Latviskie baltie izšuvumi. – Rīga, 1943. – 100 p.
- <sup>31</sup> Tilts P. Izvilcuma darbi. – Rīga, 1934. – 55 p.; Tilts P. Tikla darbi. – Rīga, 1934. – 48 p.; Tilts P. Krusta dūrienu grāmata. – Rīga, 1934. – 48 p.; Tilts P. Rotāta un vienkārša veļa. – Rīga, 1937. – 59 p.; Rugāja Al., Tilts P. Adījumu un tamborējumu darbi. – Rīga, 1939. – 54 p.
- <sup>32</sup> Sievietes Pasaule. – 1932–1940.
- <sup>33</sup> Zeltene. – 1926–1940.
- <sup>34</sup> Baltijas Vēstnesis. – 1885. – No. 4. – p. 4.
- <sup>35</sup> Ibid., No. 2. – p. 4.
- <sup>36</sup> Baltijas Vēstnesis. – 1900. – No. 1. – p. 4.
- <sup>37</sup> Pēterburgas Avīzes. – 1902. – No. 1. – p. 4.
- <sup>38</sup> For example, needlework courses run by E. Smidt are known in Riga in 1927 // Zeltene. – 1927. – No. 6. – p. 19.
- <sup>39</sup> Sievietes Pasaule. – 1937. – No. 19. – Inside front cover; 1940. – No. 15. – Inside back cover.
- <sup>40</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē 19. gs. otrajā pusē un 20.gs. sākumā. – Rīga, 1982. – p. 7.
- <sup>41</sup> LVVA, Fund 6648, Inventory 1, 804.I. (Izglītības ministrijas Rokdarbu darbnīcu darbības pārskats 1925. 23.II), pp. 48–57.
- <sup>42</sup> LVVA, Fund 1435, Inventory 1, 306.I. (Izglītības ministrijas Rokdarbu darbnīcu darbības pārskats 1919–1930. 1.I), p. 2.
- <sup>43</sup> Sturme B. Rīgas Lietišķās mākslas koledžas vēsture. – Doma – 5. – Rīga, 2000. – p. 79.
- <sup>44</sup> Kurzemes Lauksaimniecības Centrālbiedrības 1923. g. pārskats. – Liepāja. – 1924. – p. 51.
- <sup>45</sup> Pārskats par Zemgales Lauksaimniecības Centrālbiedrības darbību VI. darbības gadā no 1928.g. 1. aprīļa līdz 1929.g. 31. martam. – Jelgava. – 1929. – p. 42.
- <sup>46</sup> Kurzemes Lauksaimniecības Centrālbiedrība. Pārskats par 1926. gada darbību. IV. darbības gads. – Liepāja. – 1927. – p. 118.
- <sup>47</sup> Mana māja. – Rīga, 1942. – No. 10. – p. 263.
- <sup>48</sup> Priberga D. Latviešu tautas lietišķā un tēlotāja māksla. Nozares gada pārskats // Valsts tautas mākslas centrs. – Rīga, 2002. – p. 4.

## TELPU IEKĀRTAS AUDUMI

Ar telpu iekārtas audumiem saprotam visas tās tekstilijas, kuras darina un lieto dzīvojamo istabu, virtuves un citu sadzīves telpu rotāšanai. Šai tekstiliju grupai ir pieskaitāmi galdauti, dvieļi, grīdsegas, sienas segas un visdažādāko funkciju aizkari.

### Galdauti

19.gs. sākumā muižās galdautus lietoja ikdienā, bet zemnieki tikai svētku reizēs. Ar 19.gs. otro trešdaļu galdauti bija neatņemama mājas iekštelpu rotājuma sastāvdaļa – tie bija pilnībā iegājuši tautas sadzīvē un dzīvoja neatkarīgu mūžu, pakļaujoties dažādām jaunām rokdarbu modes tendencēm un skaistuma kritērijiem (I).

Galdautiem bija kā tīri praktiska mēbeļu saudzēšanas, tā arī izteikti dekoratīva funkcija. Bija ikdienas un svētku galdauti. To iedalījumu noteica pašas namamātes, atkarībā no savām materiālajām iespējām, rokdarbu prasmes un skaistuma izpratnes.

Dažādās Latvijas vietās sākotnēji galdautus sauca atšķirīgi. Piemēram, Kurzēmē tos sauca par *galdrānām*<sup>1</sup>, Vidzemē par *galdautiem*, samazināmā formā par *gald-*



### I

Galds ar galdautu.

Ekspedīcijas "Dzīvesstāsts – Latvijā: Ventspils 2002" materiāls, galdauts 139 × 129 cm, Ventspils apr. Zlēku pag. Strautnieki. 1940.g.

Table with a tablecloth.

Material from the "Life story in Latvia: Ventspils 2002" fieldwork project, tablecloth. 139×129 cm, Strautnieki, Zlēkas parish, Ventspils district, 1940.

## II

Kumode ar kumodes drānu.

Ekspedicijas "Dzīvesstāsts – Latvija:  
Ventspils 2002" materiāls, 130 × 68 cm,  
Ventspils apr. Jātņieki, 1938.g.

Commode with a mat.

Material from the "Life story in Latvia:  
Ventspils 2002" fieldwork project,  
130×68 cm, Jātņieki, Zlēkas parish,  
Ventspils district 1938.



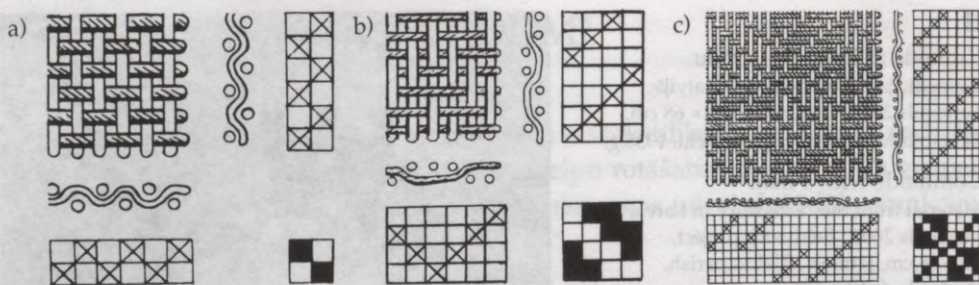
autīniem<sup>2</sup>, galda segām<sup>3</sup>, rišieriem<sup>4</sup> – rišeljē izšūts galdauts, Augšzemē par *galdrautiem*<sup>5</sup>, bet Latgalē par *galda palaģiem*<sup>6</sup>.

Sākot ar 20.gs. sākumu, visā Latvijā dominē nosaukums – *galdauts*. Mazāka izmēra dekoratīvos galdautiņus dēvēja par *sedziņām*<sup>7</sup>, *salvetītēm*<sup>8</sup>, *leiferīšiem*<sup>9</sup>, bet izteiktas konsekvences nosaukumos, izejot no priekšmetu lieluma, nebija, tā ka viena un tā paša izmēra galdsegu dažādās mājās dēvēja atšķirīgi.

Sadzīvē ienākot jaunām mēbelēm, tādām kā kumode (II), arī tās mēdza pārklāt ar speciāli šim nolūkam darinātu *kumodes drānu*<sup>10</sup>, *celiņu*<sup>11</sup>, kurš no tradicionālā galdauta atšķīrās vienīgi ar savu pagarināto formu un sākotnēji ar izteiktu vienas malas rotājumu.

Apskatāmajā periodā galdautus darināja no dažāda materiāla, pielietojot atšķirīgus rotāšanas tehniskos paņēmienus. Vistradicionālākie bija vienkārtnī, trinīti un drelli austie galdauti (III a,b,c), kurus parasti neizšūva, bet rotāja ar pašdarinātām bārkstīm vai mežģīnēm. Kad radās vajadzība pēc platiem galdautiem, bet vietējos aužamos stāvos (stellēs) vēlamo platumu nevarēja izaust, zemnieces galdautus šūva no diviem audumu platumiem. Tos auda lins linā vai lins kokvilnā. To izmēri bija dažādi, piemēram (243 cm × (61cm × 2)<sup>12</sup> vai (177 cm × (69 cm × 2)<sup>13</sup>. Vidzemē tos parasti savienoja ar stingru vīli, bet Kurzemē un Latgalē savienojuma vietā labprāt iešuva mežģīni.

Mājas kārtībā austiem galdautiem kompozicionāli nebija veidots visu četru malu noslēgums ar speciālu stūra rakstu, bet atšķirīgs bija garo malu raksta



### III

Galdautu audumu pinumu veidi: a) vienkārtnis, b) trinis, c) dreillis.

Weaves of tablecloth fabrics: a) plain weave, b) twill, c) twill block.

atrisinājums. Tas liecina par to, ka stellēs tika ievilkts audekls vairākiem galdautiem uzreiz ar vienas malas noslēguma rotājošo rakstu. Sašujot kopā šādus divus auduma gabalus ar malas rakstu uz āru, izveidojās galdauts ar divu malu noslēguma kompozīciju.

Dreļļu galdautus parasti nerotāja, bet 19.gs. beigās, modē ienākot monogrammu izšūšanai, reizēm galdautu galos izšuva nelielas, neuzkrītošas monogrammas ar sarkaniem kokvilnas diegiem, krustdūriena tehnikā, kas vairāk kalpoja kā sava veida sadzīvē lietojamo priekšmetu piederības simbols.<sup>14</sup>

Laika gaitā apzinot un iepazīstot jaunas rokdarbu tehnikas, galdauti tika darināti un rotāti atbilstoši laikmeta iespējām un prasībām. Tā, piemēram, ieaustās caurās vīles mijās ar izšūtu ziedu motīvu kompozīciju: "Vien strīp irā brudierēts, otrs strīp elerts."<sup>15</sup> Galdautu rotāšanas tehniskie paņēmieni mainījās, bet stellju platums un auduma rotāšanas kompozīcijas pamatprincipi labu laiku palika vecie – rotājošā daļa kārtojās paralēli galdauta garākajām malām bez galu noslēguma, radot iespaidu, ka galdauts ir nogriezts no lielāka auduma baķa.

19.–20.gs. mijā, uzlabojoties ekonomiskajai situācijai Latvijā, kad veikalos varēja nopirkt vajadzīgo rokdarbu materiālu (lina un kokvilnas audumu) un izšūšanai piemērotus diegus, kā arī attīstoties izglītības līmenim, kas pilnveidoja tekstiliju rotāšanas apguvi, modē nāca izšūtie galdauti. Rezultātā variējās arī galdautu izmēri un kompozīcija.

Dažādās rokdarbu tehnikās rotātos galdautus sarindot pēc to vēsturiskās pēctecības ir pagrūti, jo daudzi rotāšanas paņēmieni un kompozicionālie risinājumi tautā pastāvēja un bija iecienīti vienlaicīgi. Vienīgi nosacīti rotātos galdautus pēc to tonālā risinājuma varētu iedalīt divās lielās grupās: baltajos un krāsaini izšūtajos galdautos.

**Baltie galdauti.** Balto galdautu grupai pieskaitāmi galdauti, kuru rotājums ir auduma raksts un vairāk vai mazāk greznas sietās vai tamborētās bārkstis. Piemēram, Vidzemē šādu bārkšu garums svārstījās no 8 cm<sup>16</sup> līdz 21 cm<sup>17</sup> (foto 1.–3.).

Interesanta ir balto galdautu grupa, datēta ar 1900.–1930. gadiem, kad, izvelkot diegu grupas abos auduma (velku un audu) virzienos un izšujot pa vidu ļoti vien-

kāršas caurās vīles, veidojas vienmērīgi rūtains ažūrs galdauta audums, kuram apkārt vēl aptamborēja bārkstis (foto 2.). Izmantojot to pašu auduma rotāšanas paņēmieni, tikai vienā virzienā izvelkot un izšujot caurās vīles, tika darināti arī stripaini audumi (foto 3.). Pat ziņu sniedzēja nezināja teikt, vai viņas māte Paulīne Rātmindere (1883.–1973.) šo galdautu auda vai izšuva, jo identisku rezultātu var panākt kā aužot, tā izšujot.

Ja 20.gs. sākuma šinī tehnikā darinātiem galdautiem bija rotāts viss pamata audums, tad jau 1930. gados šo audumu rotāšanas paņēmieni, bet tikai izšujamā variantā, lietoja atsevišķu galdauta daļu – stūru un malu rotāšanai (foto 4.).

Latvijas Pirmās brīvvalsts laikā balto darbu tehnikās izšuva veselus telpu tekstiliju ansambļus, kas galvenokārt tika darināti kā kāzu komplekti, jo vēl joprojām bija saglabājusies tradīcija meitām gādāt pūru. Piemēram, Vidzemē Rankas pagastā 1940. gadā šādā kāzu komplektā ietilpa: lielais galdauts (foto 7.), mazais galdauts (foto 8.), 4 spilvendrānas (divām gultām) un 2 dvieļi, ko pakāra kāzu dienā jaunajam pārim.<sup>18</sup>

Pēc Otrā pasaules kara, kad iegādāties lielu un kvalitatīvu audumu galdautu darināšanai bija problemātiski, rokdarbnieces izmantoja arī nelielākus auduma gabalus, kurus ar rotājošām (audumu savienojošām) vīlēm vai tamborētām dekoratīvām lentām precīzi sašuva kopā. Rezultātā tapa vajadzīgā izmēra galdauts, kas vienlaicīgi bija ļoti augstvērtīgs un sarežģīts rokdarbs. Piemēram, 1955. gadā darinātais galdauts no četriem nebalināta lina gabaliem, kuri sašūti kopā ar krusta caurajām vīlēm.<sup>19</sup>

1960.–70. gados daudzas lauku rajonos dzīvojošās rokdarbnieces par savu iedvesmas avotu izmantoja rokdarbu literatūrā ieteiktās kompozīcijas, kuras tikai atlika izpildīt materiālā. Šā laika izšuvumi ir salīdzinoši grezni, ar izsvērtu kompozīciju un vairāku tehnisko paņēmieni pielietojumu viena priekšmeta rotājumā: vienus galdautus vairāk izšuva visdažādākās caurās vīlēs (foto 14.), citus tikai ar dekoratīviem klājošiem dūrieniem (foto 15.).

**Rišeljē galdauti.** 20.gs. sākumā, īpaši pēc Pirmā pasaules kara, paplašinoties rokdarbu veikalu tīklam un pakalpojumu piedāvājumam, t.i., pārdot dažādām izšūšanas tehnikām sagatavotus – ar zīmējumu apdrukātus audumus, Latvijā visos novados dažādas telpu tekstilijas sāka izšūt rišeljē tehnikā. Apzinātais materiāls rāda gan diezgan vienkāršas kompozīcijas, kas varētu būt rokdarbnieču pirmās šinī tehnikā izšūtās sedziņas (foto 18.), gan arī ļoti greznas, bagātīgi rotātas galdsegas, kuru izšūšanai bija vajadzīga liela meistarība un pacietība, jo šādu galdsegu izšūšanai reizēm pagāja pat vesels gads (foto 16.).

Rišeljē tehnikā izšūtiem galdautiem parasti lietoja vienkārtna tehnikā austu kokvilnas, retāk linu audumu un izšuva ar baltiem diegiem (tai laikā veikalos varēja iegādāties DMC diegus). Vairumā gadījumu šinī tehnikā izšūtie galdauti bija četrstūrīni, visbiežāk ar visu četru malu rotājošu rakstu, kur īpaši grezna un uzsvērtā bija visu četru stūru kompozīcija. Retāk ir sastopami galdauti ar izšūtu vienu stūri, bet šīs kompozīcijas paņēmiens bija raksturīgs maza izmēra priekšmetiem – sedziņām (foto 21.). Paretam ir sastopamas rišeljē tehnikā izšūtas arī

centrālās kompozīcijas, t.i., galvenais rotājošais raksts ir novietots galdauta vidū. Jāpiebilst, ka šāda veida kompozīcijas bija iecienītas Latgalē starp krievu tautības izšuvējām.<sup>20</sup>

**Kumodes drānas.** Kumodes drānām izmantoja gan pašaustos, gan pirktos lina un kokvilnas audumus. 20.gs. sākumā telpu tekstiliju rotāšanā bija iecienīts kombinēt izšuvumu kopā ar tamborētām mežģīnēm. 1910. gadā Kurzemē (Çipkā) darinātajām kumodes drānām ir vērojamas dažādas rotājuma kombinācijas (foto 23., 24.). Piemēram, kumodes drānu rotāja ar tamborētu mežģīni (*špici*) un izšūtu monogrammu; tamborētu špici un tamborētu ielaidumu vai baltu broderi izšuvumu un monogrammu. Spriežot pēc kumodes drānu izmēra, tās parasti šuva no vienā stelli platumā austā auduma, kuram tradicionāli rotāja vienu malu. Rokdarbnieces šādus galdautus un kumodes drānas darināja gan savām vajadzībām, gan kāzu dāvanai, ko speciāli pielāgoja jauniegādātajai mēbelei.<sup>21</sup> Līdzīgi kā pārējās telpu tekstilijas, arī kumodes drānas pārdzīvoja dažādus tās rotājuma, formas un tehniskā izpildījuma pielietojumus. Tāpēc, līdzīgi kā galdauti, arī šī tekstiliju grupa ļoti mainījās audumā, izmērā, krāsā un tehniskā izpildījuma ziņā.

**Tamborētās galdsegas.** Jau 19.gs. beigās – 20. gs. sākumā modē nāca mežģīnes, tāpēc rokdarbu attīstībā iezīmējās plaša tamborēšanas tehnikas izmantošana telpu tekstiliju rotāšanā un darināšanā. Tamborēšanas tehnika bija samērā viegli apgūstama, tai nepieciešamais vienīgais darbarīks bija tamboradata un tamborēšanai piemēroti dažāda materiāla un krāsas diegi. Arī speciālā rokdarbu literatūra bija pieejama plašajā rokdarbu veikalu tīklā. Lielākoties galdautus tamborēja no baltiem kokvilnas diegiem, bet 1910.–1920. gados visā Latvijā tika darināti arī krāsaini tamborēti galdauti – no krāsainām rozetēm, kuras satamborēja ar tumšākas krāsas, arī ar melnu pavedienu. Piemēram, Kurzemē (Çipkā) šādā tehnikā darinātiem galdautiem izmantoja pelēko lina un pirktu *ceperovillu* (batikotu vilnas dziju) (foto 58.). Krāsaini tamborētajiem galdautiem bārkstis bija gar visām četrām tā malām, bet kumodes drānai gar trīs malām.

Īpaši grezni un dažādu rakstu pārbagāti bija baltie tamborētie galdauti. 20.gs. sākumā tamborētie galdauti bija austi galda drānu lielumā, tāpēc mēs tos nosacīti saucam par lielajiem galdautiem, bet 20.gs. 60.–70. gados, mainoties galdautu praktiskajam pielietojumam, šā veida tamborējumiem ir tieksme manāmi samazināties (zem metra atzīmes). Vadoties no tehniskā izpildījuma iespējām, lielos galdautus tamborēja: a) pa atsevišķām daļām (rozetēm vai kvadrātiņiem), kuras beigās satamborēja kopā, b) vai arī sāka to tamborēt no vienas malas, tas parasti bija rūtiņu raksts, kurā varēja veidot visdažādākās ģeometriskās kompozīcijas (foto 33., 36.). Lielie tamborētie galdauti bija četrkantīgi ar taisnstūrveida kompozīcijām, daudz retāk tamborēja lielus apaļos galdautus. Savukārt jau gatavajam lielajam galdautam aptamborēja noslēdzošo malu un piesēja bārkstis (foto 28.). 60.–70. gadu apaļie galdauti bija mazāka izmēra un būtu drīzāk klasificējami kā sedziņas (foto 37., 39.) un tām bārkstis apkārt nesēja.

**Adītās galdsegas.** Vienlaikus ar tamborētiem galdautiem un sedziņām visā Latvijā darināja arī adītos galdautus (foto 40., 41.) un sedziņas (foto 42.). Jāsaka, ka

proporcionāli šā veida darinājumi nebija tik populāri kā tamborējumi, jo tie bija tehniski grūtāk izpildāmi. Parasti galdautus adīja no baltiem kokvilnas diegiem, mežģīņu adījumā. Tie bija kantaini (kvadrāta vai taisnstūra), retāk apaļi.

**Uz rāmja veidoti galdauti.** Rokdarbu informācijas ietekmē apmēram ar 1915. gadu Latvijā ienāca jaunas, līdz šim vēl neredzētas rokdarbu tehnikas. Uz rāmja šūtie galdauti – sedziņas bija viens no šiem jaunievedumiem (foto 43.–46.). Lai pašūtu minētajā tehnikā darināto galdsegu, bija nepieciešams speciāli pagatavots, iecerētās galdsegas lieluma rāmis. Rāmim visapkārt vienādā attālumā bija sasistas nagliņas, uz kurām dažādos virzienos uzvilka (nostiepa) diegus. Sekojot līdzī iecerētajai kompozīcijai, uzvilktu diegu krustpunktus sašuva vai sasēja (nofiksēja) ar mezgliņiem – cilpiņām, veidojot tiklam līdzīgu mežģīni. Kad visa kompozīcija rāmī bija izšūta, gatavo darinājumu izņēma (izgriezta) no rāmja un lietoja telpu rotāšanai.

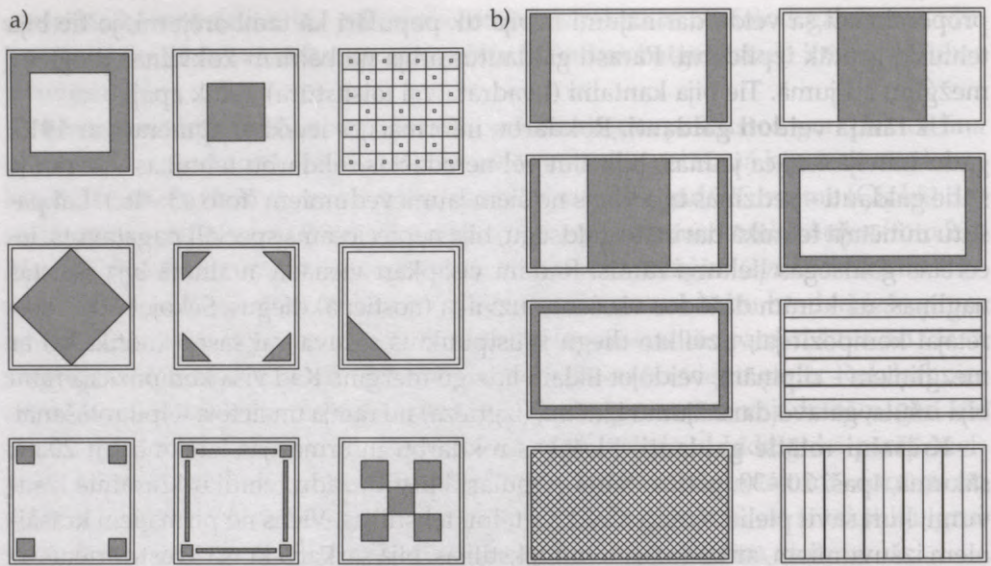
**Krāsaini rotātie galdauti.** Plašākas rokdarbu informācijas ietekmē jau 20. gs. sākumā, īpaši 20.–30. gados, tautā populāri kļuva dažādu tehniku krāsainie izšuvumi, kuri savu pielietojumu atrod arī telpu tekstilijās. Viens no pirmajiem krāsainiem izšuvumiem, ar ko rotāja telpu tekstilijas, bija sarkanā krāsā krustdūrienā izšūtās monogrammas, vēlāk dažādas ziedu (foto 47.) vai ģeometriskas kompozīcijas (foto 48.). Krustdūrienu izšuva uz labi skaitāma auduma, kur vienai raksta rūtiņai ņēma zināmu skaitu auduma velku un audu diegus. Smalko kokvilnas audumu izšuva ar kanvas palīdzību vai arī uz rokdarbu veikalos un darbnīcās ar sīkiem krustdūriena rakstiem apdrukātiem audumiem. Krustdūrienā izšūto galdautu izmēri bija ļoti dažādi, piemēram, 146×125 cm, 136×104 cm, 86×70 cm utt.

Retos gadījumos krāsaini izšūtiem galdautiem gar visām četrām malām apšūva bārkstis. Bija pieņemts šo galdautu malas apšūt ar cauro vili (foto 47.), ar pašdarinātu vai veikalā pirktu smalku, šauru kokvilnas mežģīni (foto 48.).

Ja krustdūrienā izšūto galdautu kompozīcija bija izteikti ģeometriskā, jo to noteica izšuvumu tehnika, kas kārtota kvadrātiņos, tad spodrdūrienā un kātu dūrienā izšūto galdautu kompozīcijas bija brīvas līnijas zīmējumi. Parasti tie bija diezgan reālistisku (foto 51.) vai stilizētu ziedu motīvi (foto 50.), un šīs kompozīcijas galvenokārt nāca no rokdarbu veikalu piedāvājumu klāsta.

**Krāsaini rotātas sedziņas.** Vērojot 20. gs. 30. gadu rokdarbus, jāsecina, ka tai laikā sabiedrībā valdīja zināms emocionāls pacēlums un vēlme sekot līdzī savam – jaunajam laikmetam. Sadzīvē ienāca jaunas mēbeles, mainījās telpu interjers un tā laika rotāšanas skaistuma izpratne. Rokdarbnieces sāka darināt vairāk dekoratīvus neliela izmēra priekšmetus, tai skaitā sedziņas, kuras klāja uz galda, kumodes, dažādiem skapīšiem, ziedu galdiņiem, zem svečturiem, kāra pie sienas.

Ar krāsainiem diegiem izšūto sedziņu izmēri bija ļoti atšķirīgi. Tās bija garenas, kvadrāta formas (IV a,b), ovālas un apaļas. Dažādās izšūšanas tehnikas sedziņu rotāšanā labi parāda tā laika izšūšanas attīstības līmeni un tendences Latvijā. Populāri bija ziedu motīvi (foto 53.), izpildāmi ar parupjiem, ātri izšūjamiem kātu dūrieniem, spodrdūrieniem, krustdūrieniem, kā arī citās tehnikās (rišeljē, broderī). Raksturīgi, ka šai laikā darinātām sedziņām ir apšūta neliela, apmēram 2,5 cm plata veikalā pirktā vai mājas kārtībā tamborētā mežģīne.



#### IV

Sedziņu kompozīciju shēmas: a) kvadrāta, b) taisnstūrveida.

Compositional schemes of mats: a) square, b) rectangular.

Tāpat kā pārējās telpu tekstilijas, arī sedziņas darināja citās rokdarbu tehnikās: tās tamborēja (foto 37.–39.), adīja (foto 42.), sēja uz rāmišiem (foto 59., 60.).

Virtuvēs ar 20. gs. 30. gadu 2. pusi – 50. gadiem visā Eiropā, arī Latvijā modē nāca virtuves dekorēšana ar visdažādāko funkciju sedziņām, kuras bija izšūtas vienotā stilā. Šīnī komplektā ietilpa: izšūti atšķirīga izmēra galdautiņi, sedziņas pie virtuves sienām, plīts, pie mazgājamās bļodas, arī mutes dvielis. Tai pašā stilā bija izšūti dažādi saimniecības maisiņi – spolītēm, avīzēm, sīpoliem. Minēto izšuvumu kompozīcijas bija ar sižetiskiem zīmējumiem par flāmu, rūķišu (foto 54.), dzīvnieku u.c. tēmām. Tie bija izšūti kātu un spodrūriena tehnikās ar koši ziliem, retāk sarkaniem vai rozā mulinē (kokvilnas) diegiem. Bieži šo sedziņu malas apšuva ar tās pašas krāsas auduma malu, kādi bija izšujamie diegi. Klāt piešūtai krāsainā auduma malai bija gan zināma dekoratīva nozīme, tā saglabāja vienotu stilu telpas rotājumā, gan tīri praktiska, jo tā papildus nostiprināja sedziņas malas, ar to paildzinot minētā darinājuma mūžu.

1960. gados izšuvējas izšuva neliela izmēra galdautiņus komplektā ar sedziņām vai salvetēm. Šai laikā lielo izšūto galdsegu lietošana vairs nav populāra.

1970.–80. gadu izšuvumi salīdzinājumā ar 20. gs. pirmās puses darinājumiem ir smalkāki, tiem mazāk ir uzsvērts raksts. Šai laikā tautā populārs bija krāsaino izšuvumu veids, ko būtībā var uzskatīt par balto darbu paveidu, proti, uz viegli krāsaina pastelīga auduma izšūts rotājums ar tādās pašas krāsas vai balti izšujamiem diegiem (foto 15.). Dažreiz tie ir tikai nedaudz atšķirīgas krāsas akcentiņi, tomēr būtībā izšuvums no pamatauduma izceļas tikai ar reljefu.

20.gs. 90. gadu Republikānisko tautas lietišķās mākslas izstāžu materiāls rāda, ka krāsaino darbu tehnikās izšūto darinājumu un liela izmēra galdautu ir samērā maz, bet sedziņas un salvetes demonstrē izcilu rokdarbu prasmi. Šie darinājumi ir ar ļoti izsvērtām kompozīcijām un lielu jaunrades devu, tai pašā laikā kā galveno iedvesmas avotu izmantojot etnogrāfisko materiālu.

20.–21. gs. mijas izšuvumiem raksturīga īpaša elegances. Ar katru gadu priekšmetu darināšana attīstās arvien lielākā izsmalcinātības virzienā. Salīdzinoši maz krāsaino izšuvumu. Mūsdienu tautas lietišķās mākslas darinājumos (arī galdautos) sastopamas daudzas no tuvākas un tālākas pagātnes pārmantotas, laika pārbaudi izturējušas kultūras vērtības. Galdautu un sedziņu darināšana arī mūsdienās ir saglabājusies gan kā dzīves nepieciešamība, gan kā tradīcija. Mūsdienās noris mērķtiecīga šo vērtību apzināšana un izmantošana jaunrades darbā.

### Atsauces un avoti

- <sup>1</sup> Galdrāna (bez izm.), E 55, 1081, Kuldīgas apr., Īvandes pag., Mildas, 1920.g.
- <sup>2</sup> Galdautīns (bez izm.), E 61, 2055, Valkas apr., Rankas pag., Pāpani, 1940.g.
- <sup>3</sup> Galda sega (126 × 126 cm) E 61, 2146, Cēsu apr., Vecpiebalgas pag., Ģibuļi, 1918.g.
- <sup>4</sup> Rišiers (56 × 56 cm), E 61, 2058, Valkas apr., Rankas pag., Pāpani, 1936.g.
- <sup>5</sup> Galdauts (86 × 70 cm), E 59, 192, Ilūkstes apr., Salienas pag., Viensētas, 1959.g.
- <sup>6</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē ... – R., 1982.– 198. lpp.
- <sup>7</sup> Sedziņa (46 × 43 cm), E 69, 37, Talsu apr., Ģipkas c., Muļķi, 1930.g.
- <sup>8</sup> Salvetīte (33 × 33 cm), E 59, 238, Ilūkstes apr., Salienas pag., Viensētas, 1939.g.
- <sup>9</sup> Leiferītis (38 × 34 cm), E 61, 2538, Cēsu apr., Vecpiebalgas pag., Upkalni, 1945.g.
- <sup>10</sup> Kumodes drāna (131 × 63 cm), E 69, 136. Talsu apr., Ģipkas c., Mežsiliņi, 1910.g.
- <sup>11</sup> Celiņš (99 × 30 cm), E 59, 651, Daugavpils raj., Tabores c., 1960.g.
- <sup>12</sup> Galdauts (243 cm × (61 cm × 2), E 69, 90, Talsu apr., Pūrciems, Jaunūdri, 1930.g.
- <sup>13</sup> Galdauts (177 cm × (69 cm × 2), E 62, 1900, Talsu apr., Mazirbe, Sudrabliči, b.g.
- <sup>14</sup> Galdauts (157 × 86 cm), E 61, 2213, Cēsu apr., Vecpiebalgas pag., Upkalni, 1903.g.
- <sup>15</sup> Galdauts (214 cm × (65 cm × 2), E 69, 133, Talsu apr., Ģipkas c., Mežsiliņi, 1910.–20.g.
- <sup>16</sup> Galdauts (77 × 72 cm), E 61, 1958, Cēsu apr., Vecpiebalgas pag., Krieviņi, 1927.g.
- <sup>17</sup> Galdauts (148 × 100 cm), E 61, 2115, Cēsu apr., Vecpiebalgas pag., Ģibuļi, 1905.g.
- <sup>18</sup> Kāzu komplekts. E 61, 2061, Valkas apr., Rankas pag., Pāpani, 1940.g.
- <sup>19</sup> Galdauts (150 × 132 cm), E 61, 2290, Cēsu raj., Jaunpiebalgas c., 1955.g.
- <sup>20</sup> Galdauts (122 × 97 cm), E 59, 715, Daugavpils raj., Tabores c., Kuharišķi, 1955.g.
- <sup>21</sup> Kumodes drāna (132 × 77 cm), E 69, 135, Talsu apr., Ģipkas c., Mežsiliņi, 1910.g.

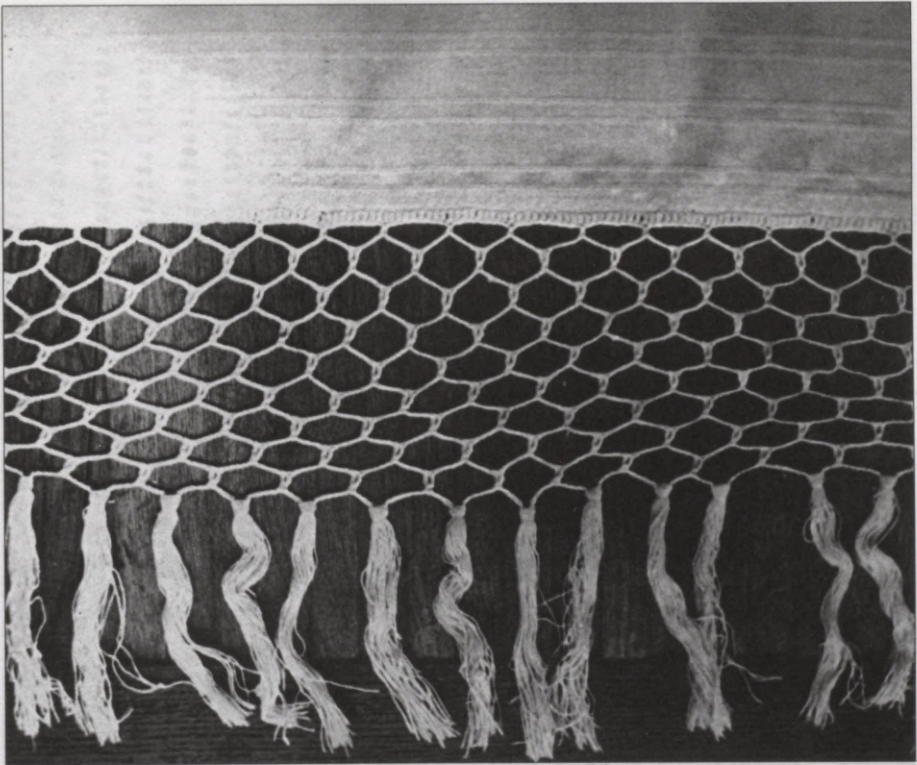
## Galdautu fotoattēlu saraksts

1. E 61, 2115. Galdauts. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1905.g. (148×100 cm, tamborētas bārkstis 21 cm)
2. E 61, 2513. Izšūta sedziņa. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni. 1900.g. (81×62 cm)
3. E 61, 2502. Galdauts. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni. 1900.g. (144×92 cm)
4. E 61, 2184. Galdautiņš. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1930.g. (80×70 cm)
5. E 69, 133. Galdauts. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1910.–20.g. (214×(65×2) cm)
6. E 61, 2462. Izšūta sedziņa. Cēsu apr. Janpiebalgas pag. Mazrītiņi. 1936.g. (71×63 cm)
7. E 61, 2061. Kāzu galdauts. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1940.g. (134×116 cm)
8. E 61, 2055. Kāzu galdautiņš. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1940.g. (56×56 cm)
9. E 61, 2274. Sedziņa. Cēsu apr. Jaunpiebalga. 1943.g. (27×26 cm)
10. E 61, 2210. Sedziņa. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni. 1946.g. (44×43 cm)
11. E 61, 2271. Sedziņa. Cēsu apr. Jaunpiebalga. 1948.g. (28×28 cm)
12. E 61, 2277. Sedziņa. Cēsu raj. Jaunpiebalgas c. 1949.g. (62×42 cm)
13. E 61, 2290. Galdauts. Cēsu raj. Jaunpiebalgas c. 1955.g. (150×132 cm)
14. E 61, 2283. Galdautiņš. Cēsu raj. Jaunpiebalgas c. 1960.g. (72×72 cm)
15. E 61, 2287. Galdautiņš. Cēsu raj. Jaunpiebalgas c. 1970.g. (76×73 cm)
16. E 61, 2146. Rišeljē galdauts. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1918.g. (126×126 cm)
17. E 61, 2511. Rišeljē sedziņa. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni. 1925.g. (82×79 cm)
18. E 69, 38. Rišeljē sedziņa. Talsu apr. Ģipka. Muļķi. 1930.g. (68×60 cm)
19. E 61, 1892. Rišeljē galdautiņš. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Lejasigauni. 1934.g. (84×72 cm)
20. E 61, 2058. Rišeljē galdauts. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1936.g. (56×56 cm)
21. E 59, 238. Rišeljē salvetīte. Ilūkstes apr. Salienas pag. Viensētas. 1939.g. (33×33 cm)
22. E 58, 405. Kumodes sega. Jelgavas apr. Tērvetes pag. Gundegas. 1947.g. (112×96 cm, izšuvums)
23. E 69, 136. Kumodes drāna. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1910.g. (131×63 cm, mežģīne gar 3 malām 13 cm plata)
24. E 69, 135. Kumodes drāna. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1910.g. (132×77 cm)
25. E 69, 56. Tamborēts galdauts. Talsu apr. Ģipka. Rudziši. 1905.g. (154×107 cm)
26. E 69, 140. Tamborēta kumodes drāna. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1910.g. (130×90 cm)
27. E 69, 142. Tamborēts galdauts. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1910.g. (150×71 cm)

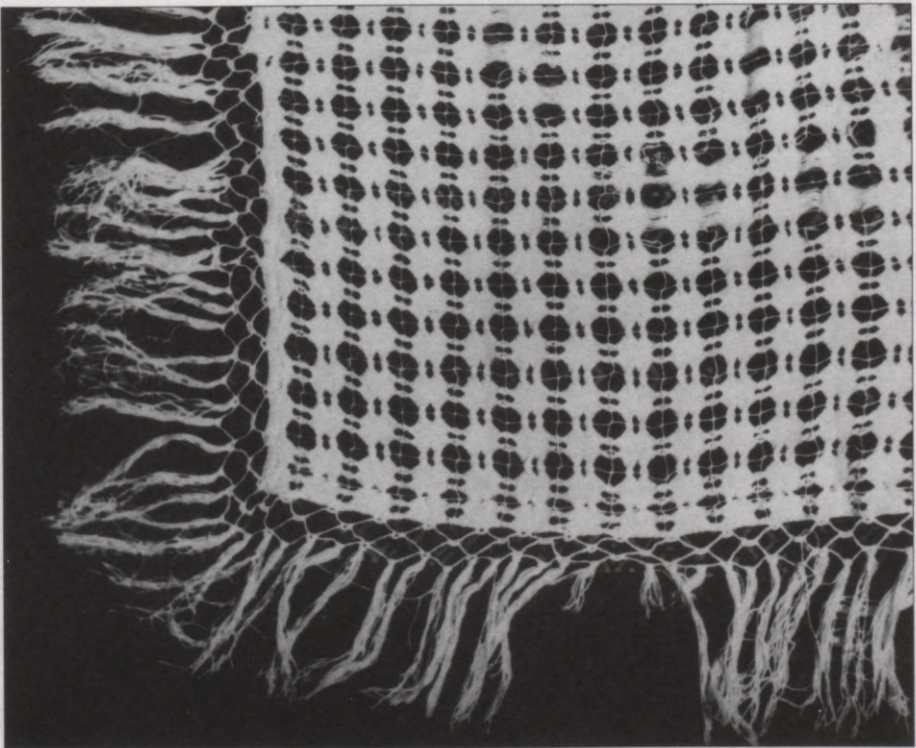
28. E 61, 1901. Tamborēts galdauts. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Lejasigaunī. 1913.g. (125×122 cm)
29. E 69, 144. Tamborēts galdauts. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1920.g. ( nav izm.)
30. E 69, 153. Tamborēta sedziņa. Talsu raj. Ģipka. Mežsiliņi. 1950.g. (46×46 cm)
31. E 61, 2177. Tamborēta sedziņa. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1925.g. (32×29 cm)
32. E 61, 2168. Tamborēts galdauts. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1930.g. (146×112 cm)
33. E 59, 98. Tamborēta galdauts. Ilūkstes apr. Salienas pag. Pakalņi. 1930.-1935.g. (164×120 cm)
34. E 69, 156. Tamborēta sedziņa. Talsu raj. Ģipka. Mežsiliņi. 1950.g. (88×80 cm)
35. E 69, 157. Tamborēta sedziņa. Talsu raj. Ģipka. Mežsiliņi. 1950.g. (87×87 cm)
36. E 69, 77. Tamborēts galdauts. Talsu raj. Pūrciems. Jaunūdiri. 1960.g. (139×139 cm)
37. Tamborēta sedziņa. Bauska. 1965.g. (diametrs 31 cm), A.Jansones personiskajā īpašumā
38. E 69, 29. Tamborēta galdsega. Talsu apr. Melnsils. Silarāji. 1970.g. (63×47 cm)
39. E 69, 174. Tamborēta sedziņa. Talsu raj. Melnsils. Bangas. 1988.g. (diametrs 50 cm)
40. E 61, 2117. Adīts galdauts. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1919.g. (114×104 cm)
41. E 61, 2249. Adīts galdauts. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1927.g. (150×150 cm)
42. E 61, 1899. Adīta sedziņa. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Lejasigaunī. 1950.g. (diametrs 61 cm)
43. E 55, 2044. Uz rāmja siets galdauts. Ventspils apr. Ēdoles pag. Mildas. 1915.g. (148×120 cm)
44. E 12, 261. Uz rāmja siets galdauts. Valmieras apr. Stienes pag. Aši. 1920.g. (118×116 cm)
45. E 59, 91. Uz rāmja siets galdauts. Ilūkstes apr. Salienas pag. Pakalņi. 1925.g. (112×112 cm)
46. E 12, 2069. Uz rāmja sieta galdsega. Valmieras apr. Umurgas pag. 1927.g. (180×120 cm)
47. E 61, 2337. Krustdūrienā izšūts galdauts. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ineši. Vectūļi. 1920.g. (146×125 cm)
48. E 61, 2087. Krustdūrienā izšūts galdautiņš. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1934.g. (76×70 cm)
49. E 61, 2085. Krustdūrienā izšūts galdautiņš. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1935.g. (73×71 cm)
50. E 61, 2497. Izšūts galdautiņš. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni. 1942.g. (75×67 cm)
51. E 59, 659. Izšūta sedziņa. Daugavpils raj. Tabores c. 1965.g. (78 × 76 cm)

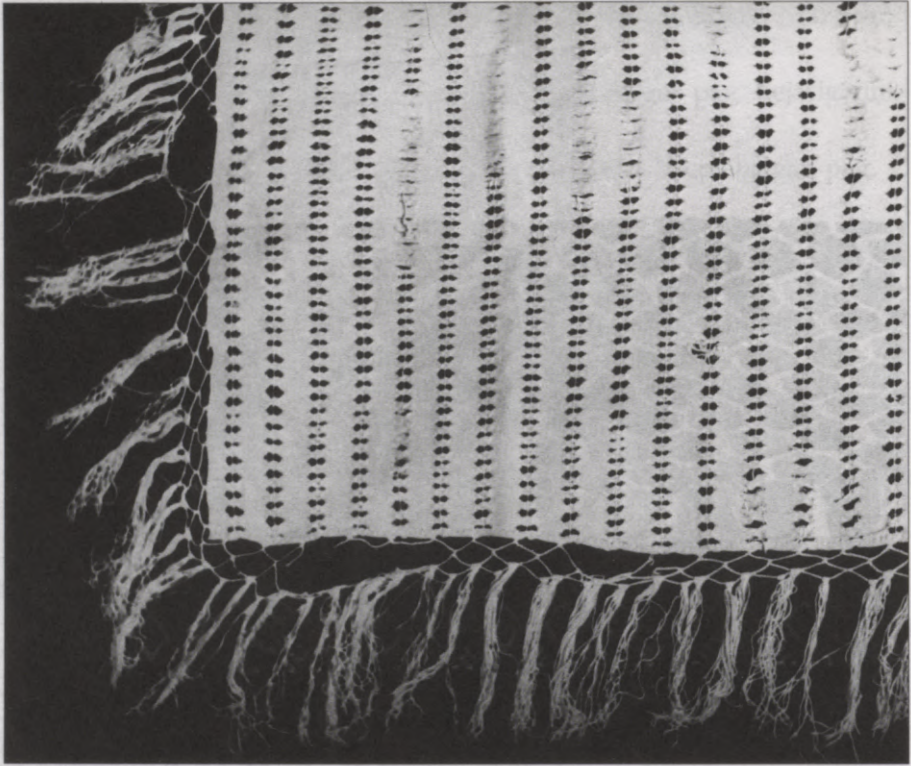
52. E 61, 2458. Izšūta sedziņa. Cēsu apr. Jaunpiebalgas pag. Mazrītiņi. 1920.g.  
(62×61 cm)
53. E 61, 1879. Izšūta sedziņa. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Lejasigauni. 1935.g.  
(22,5×21,5 cm)
54. E 61, 2500. Izšūta virtuves sedziņa. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni.  
1943.g. (68×67 cm)
55. E 61, 2018. Izšūtas kumodes sedziņas. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpāni. 1929.g.  
(22×22 cm)
56. E 61, 2098. Izšūta kumodes sega. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpāni. 1935.g.  
(120×73 cm)
57. E 61, 2092. Izšūta kumodes sega. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpāni. 1936.g.  
(144×80 cm)
58. E 69, 149. Ar dakšiņu tamborēts galdauts. Talsu apr. Ķipka. Mežsiliņi.  
1910.–1920.g. (160×115 cm)
59. E 61, 1905. Sieta sedziņa. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Lejasigauni. 1968.g.  
(diametrs 48 cm)
60. E 61, 1907. Sieta sedziņa. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Upkalni. 1945.g. (diametrs  
42 cm)

1

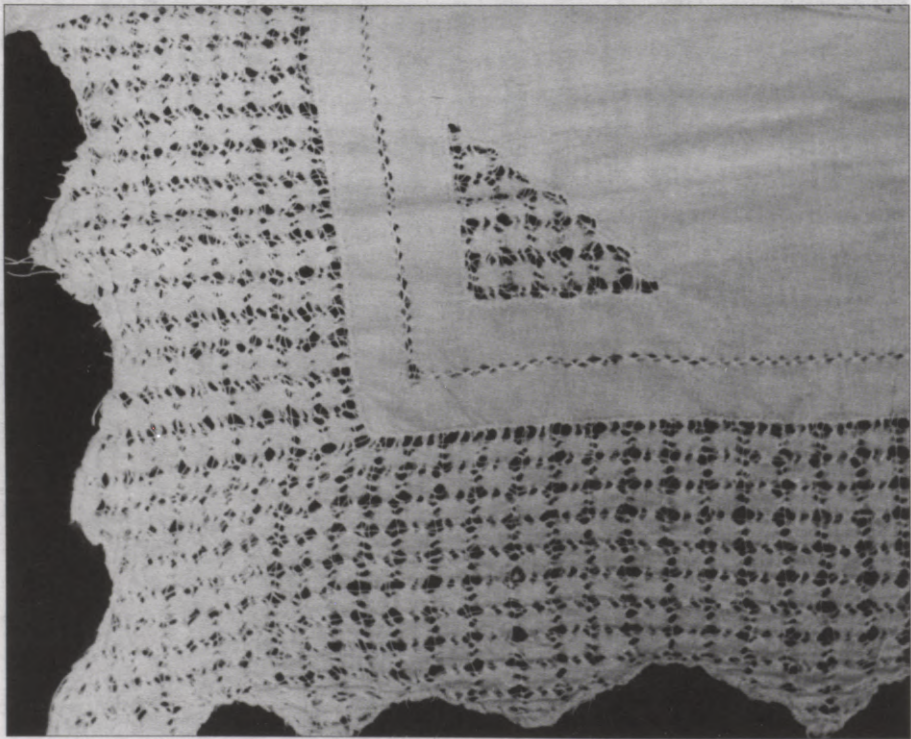


2



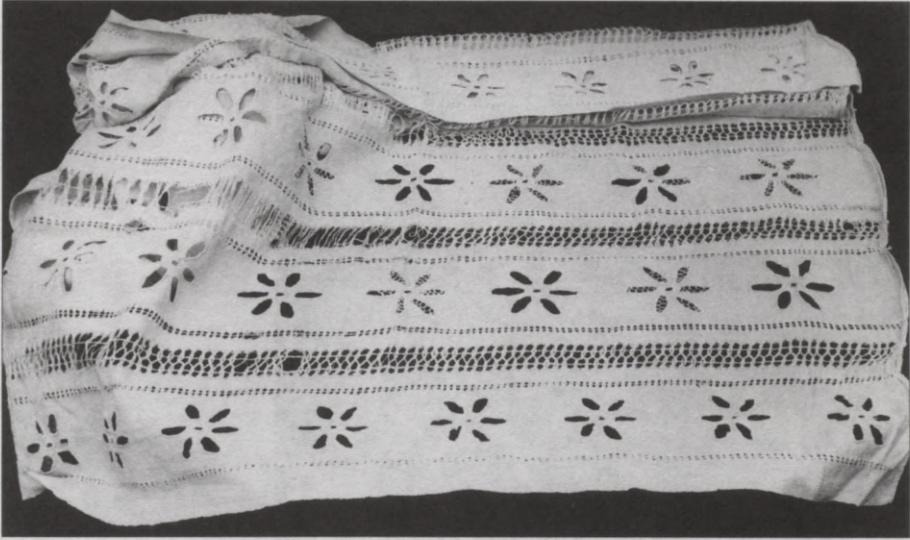


3

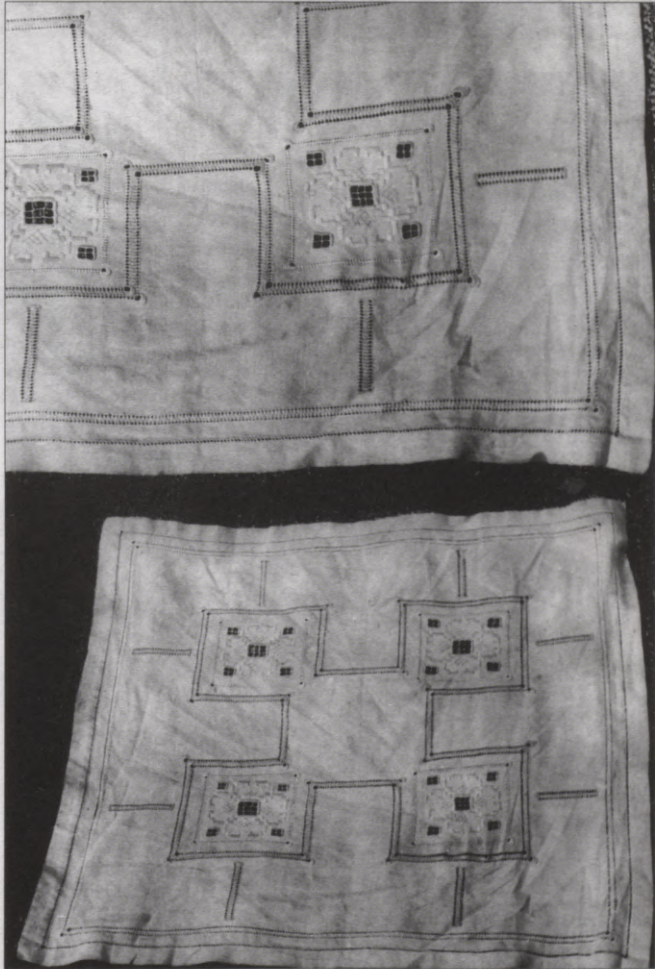


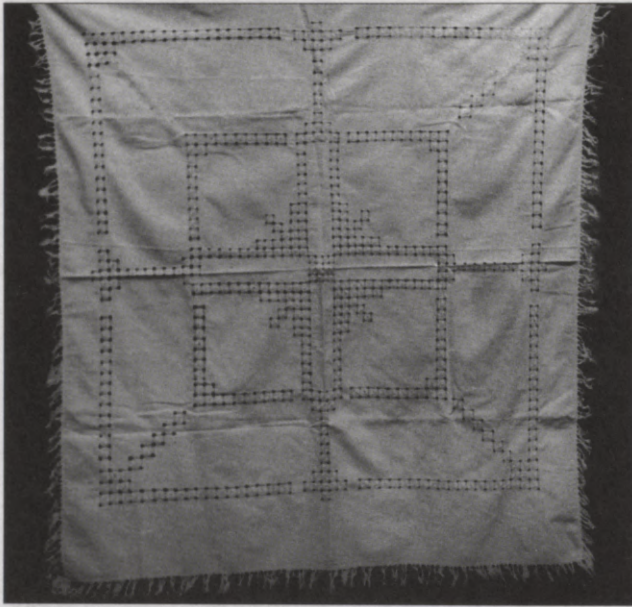
4

5

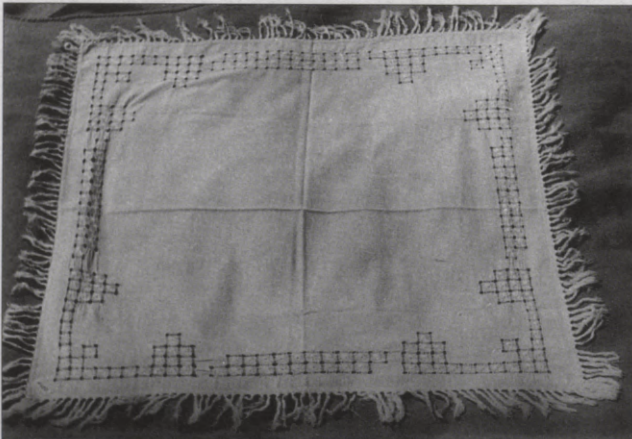


6

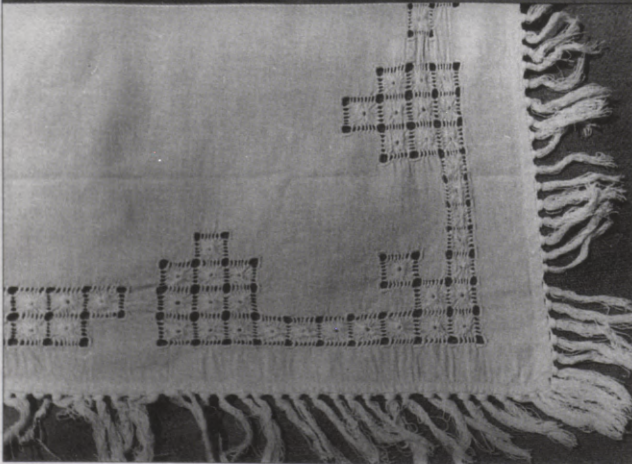




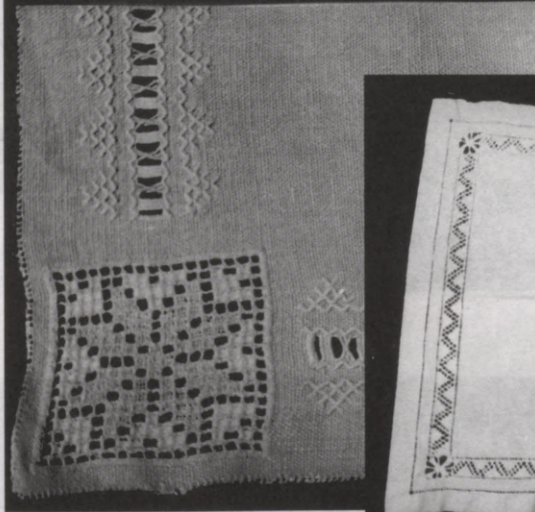
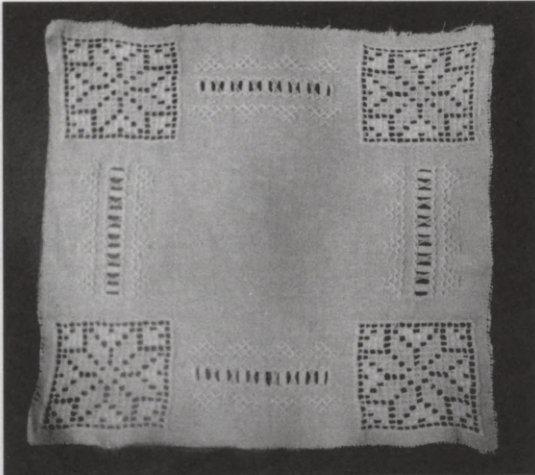
7



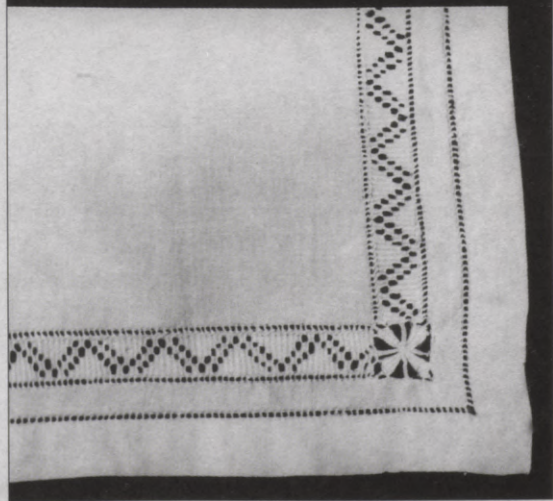
8

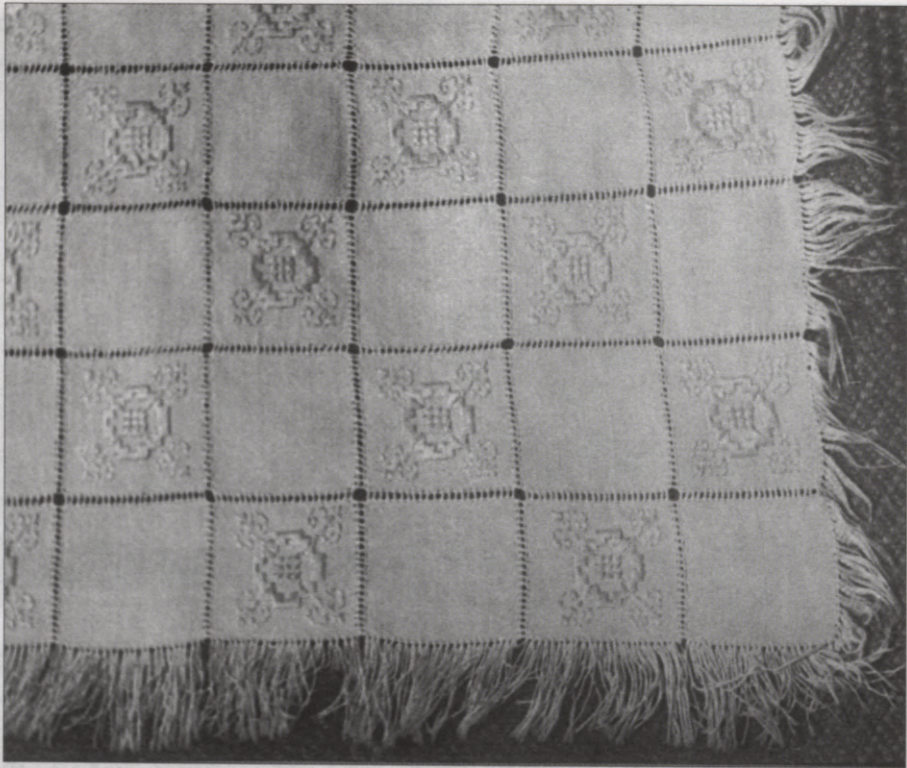


9

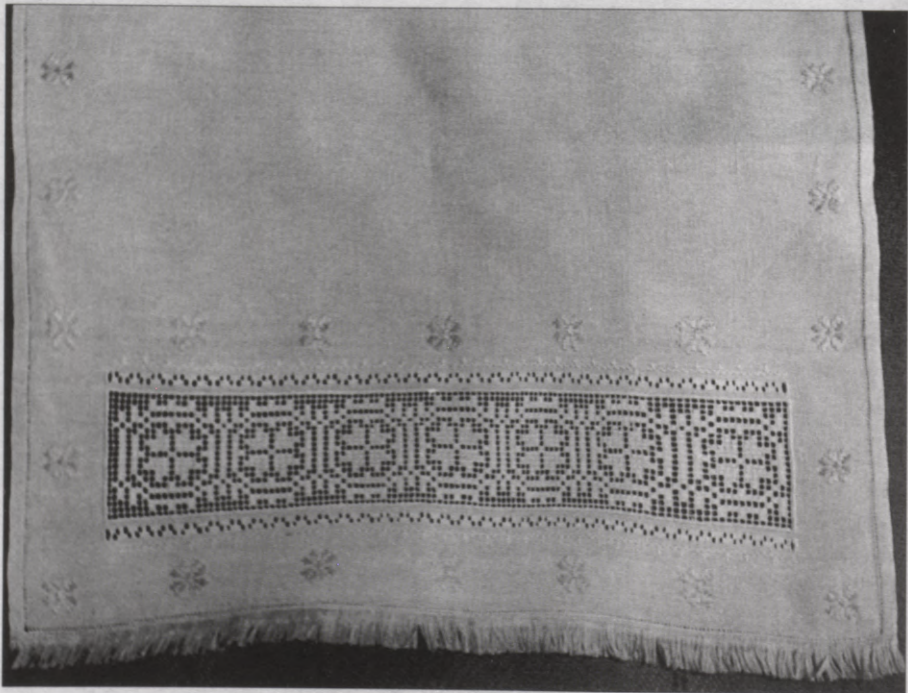


10



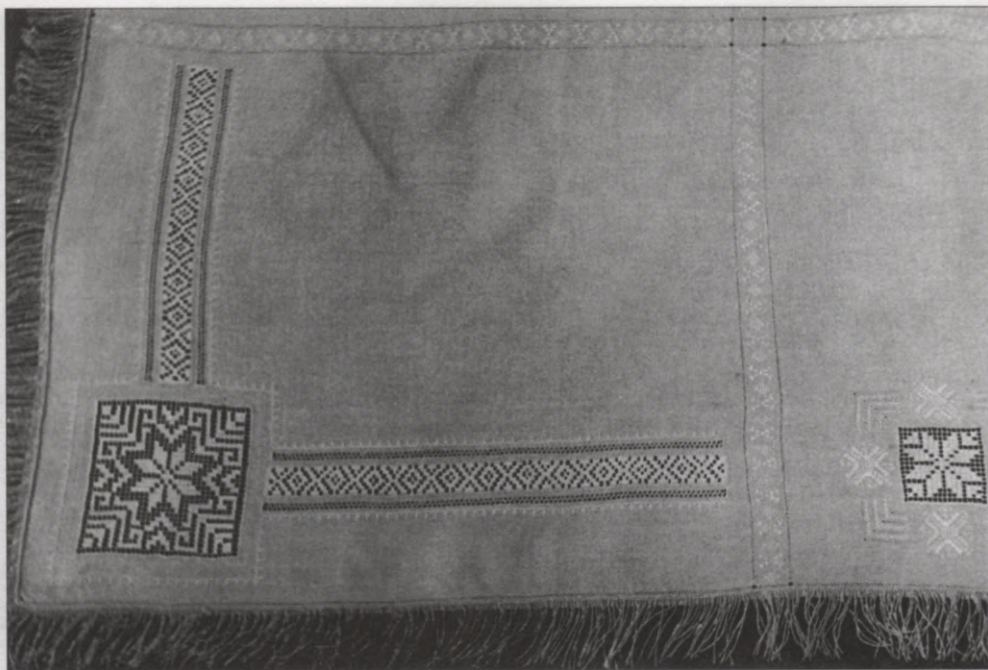


11

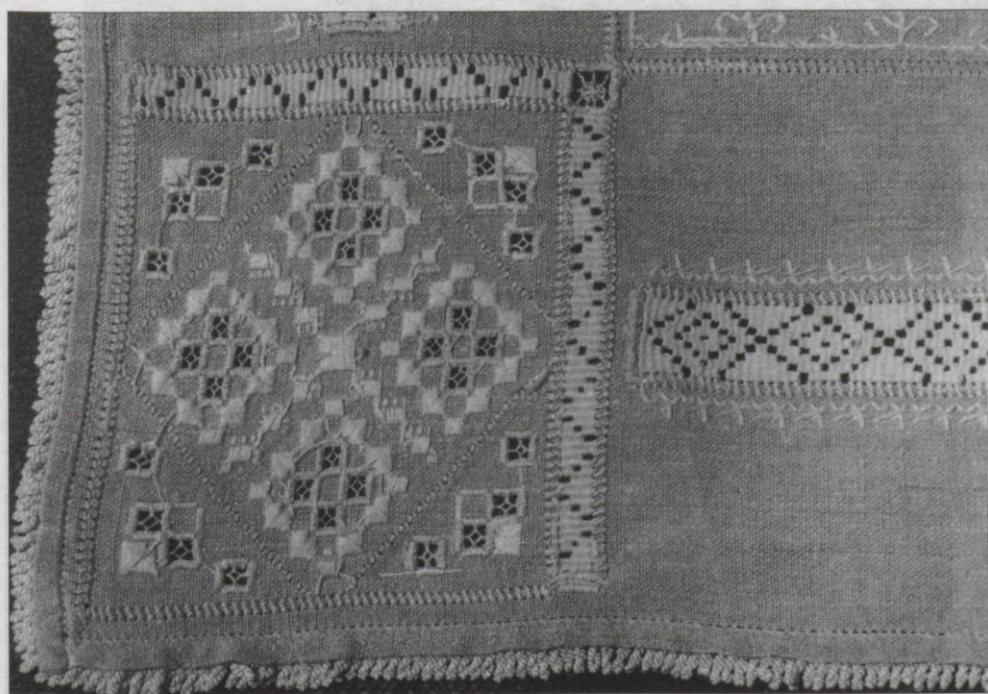


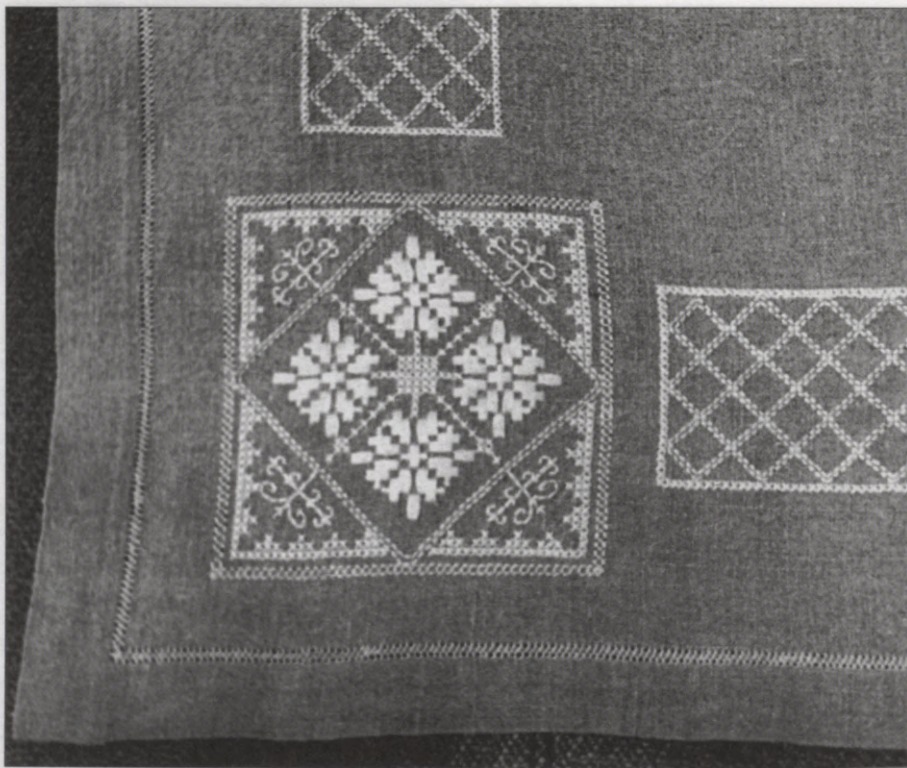
12

13

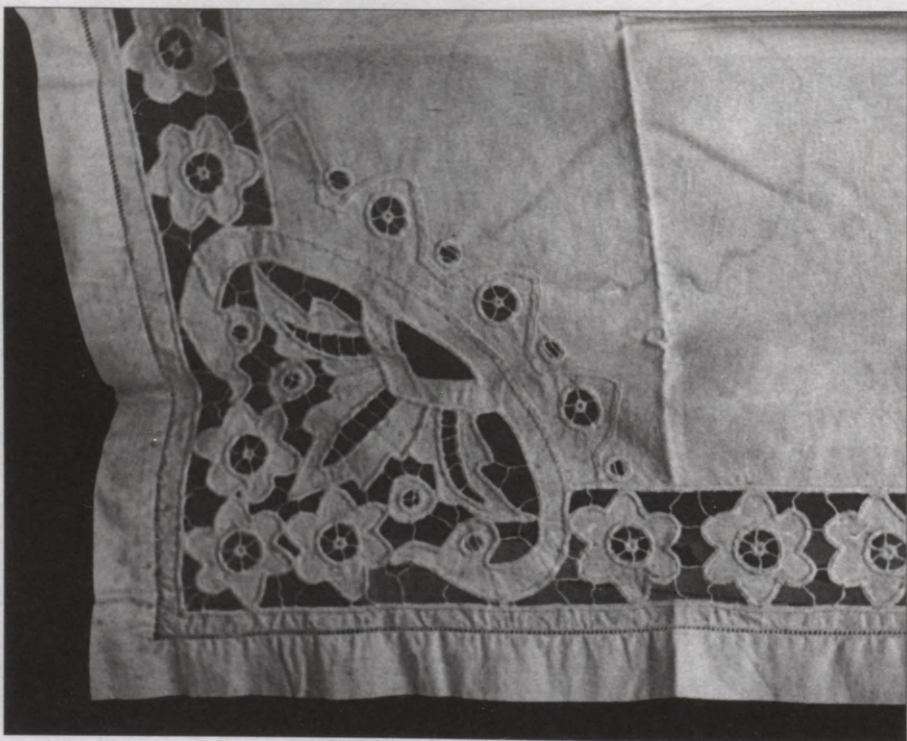


14



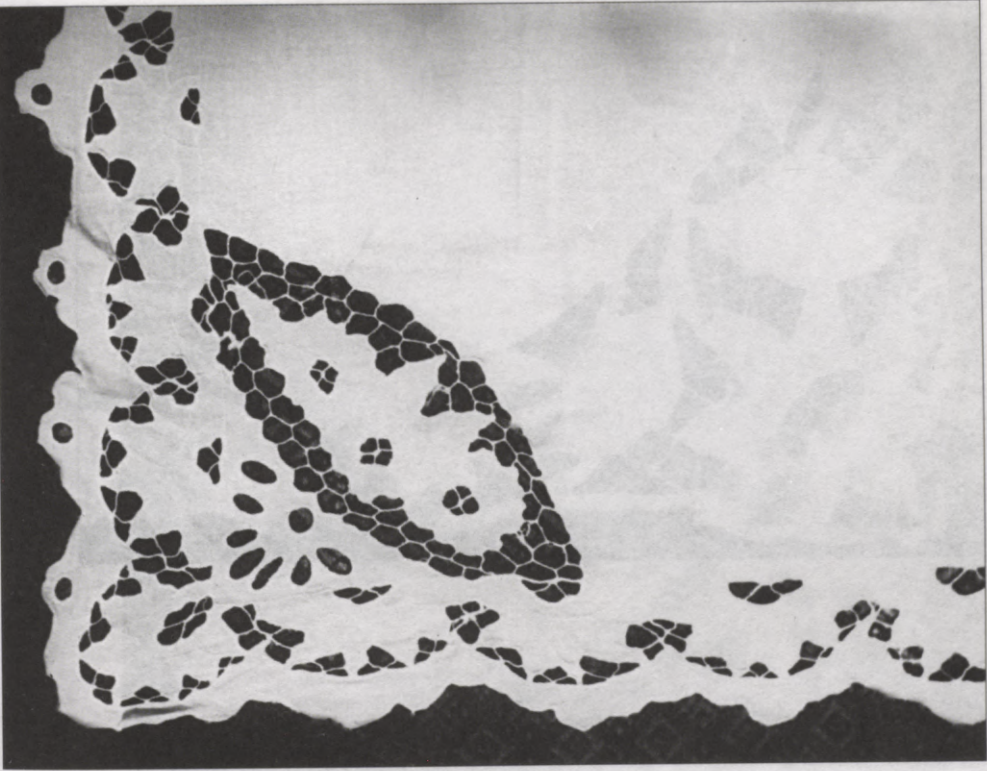


15

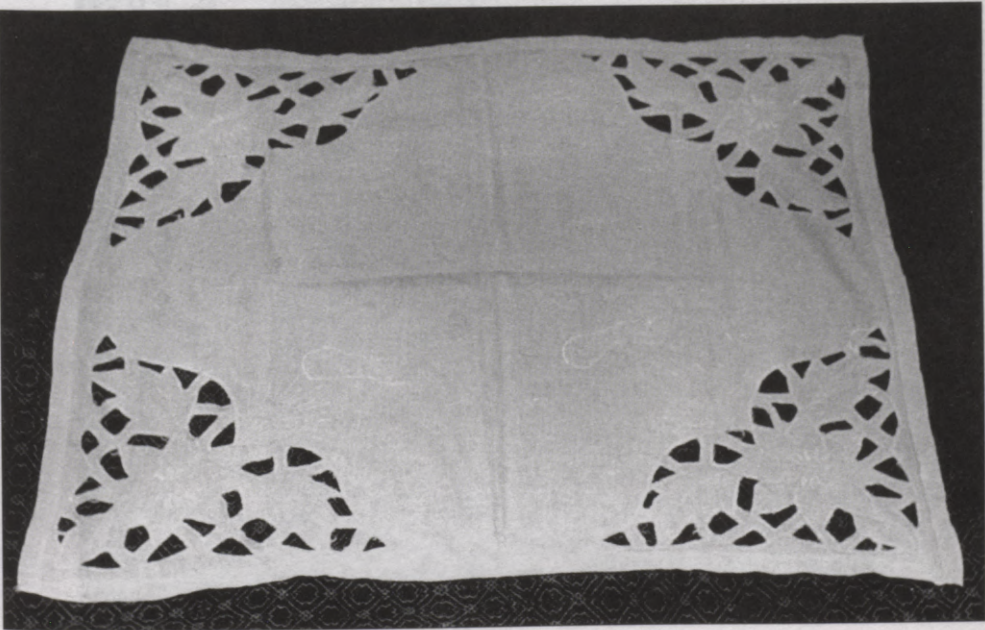


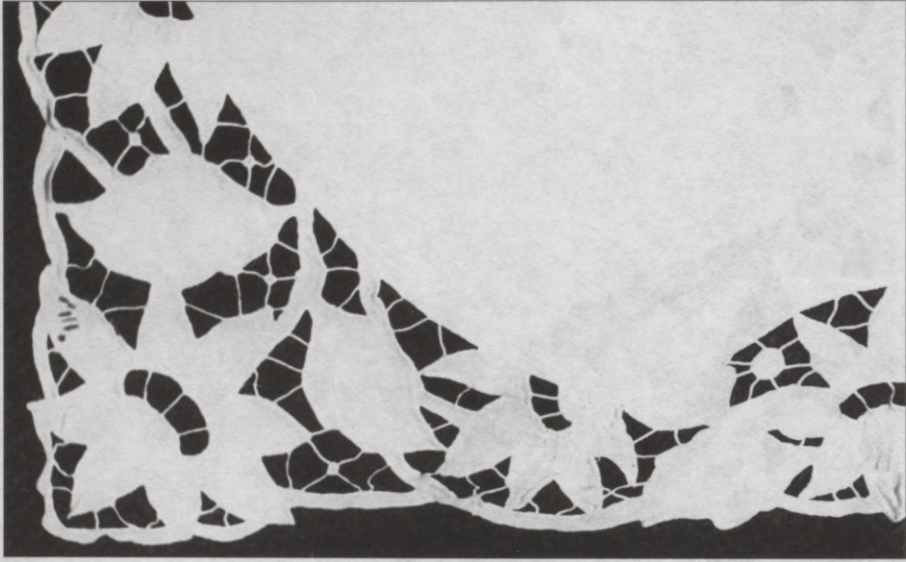
16

17

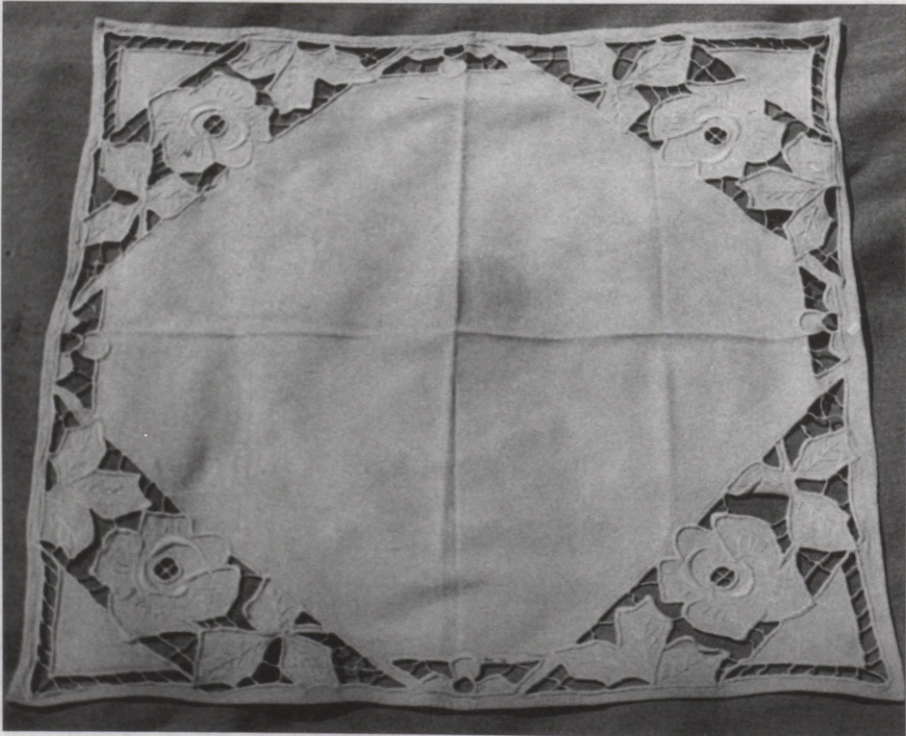


18



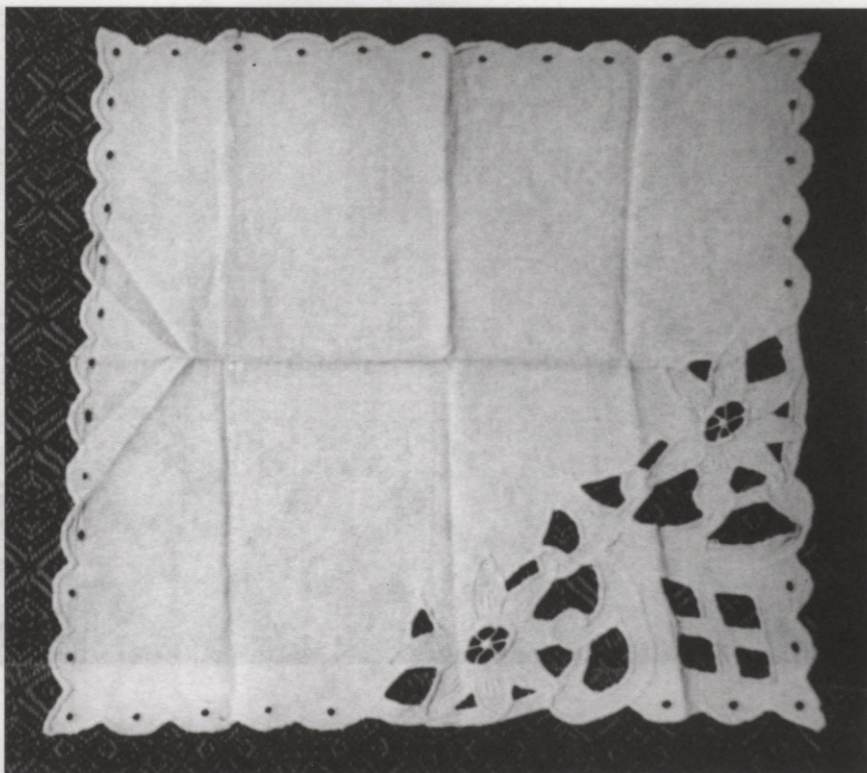


19

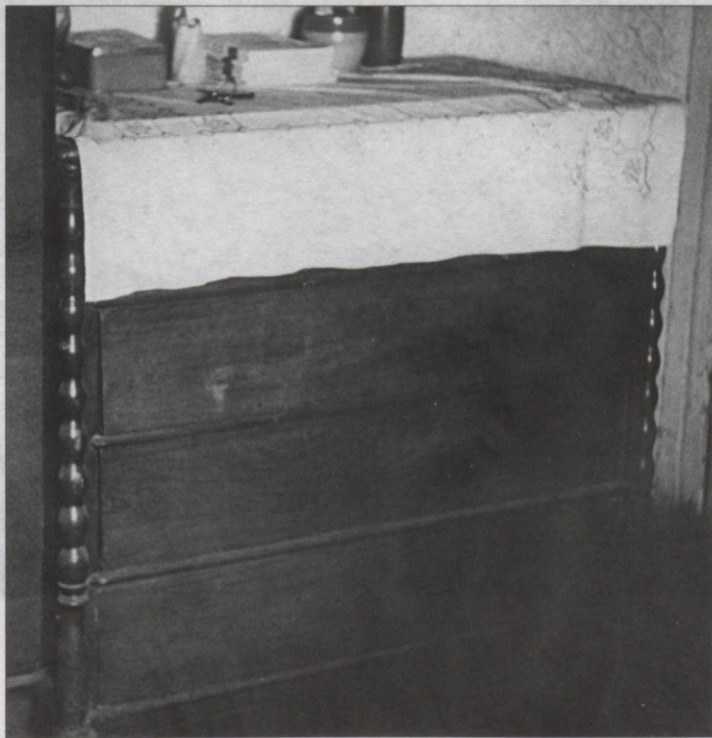


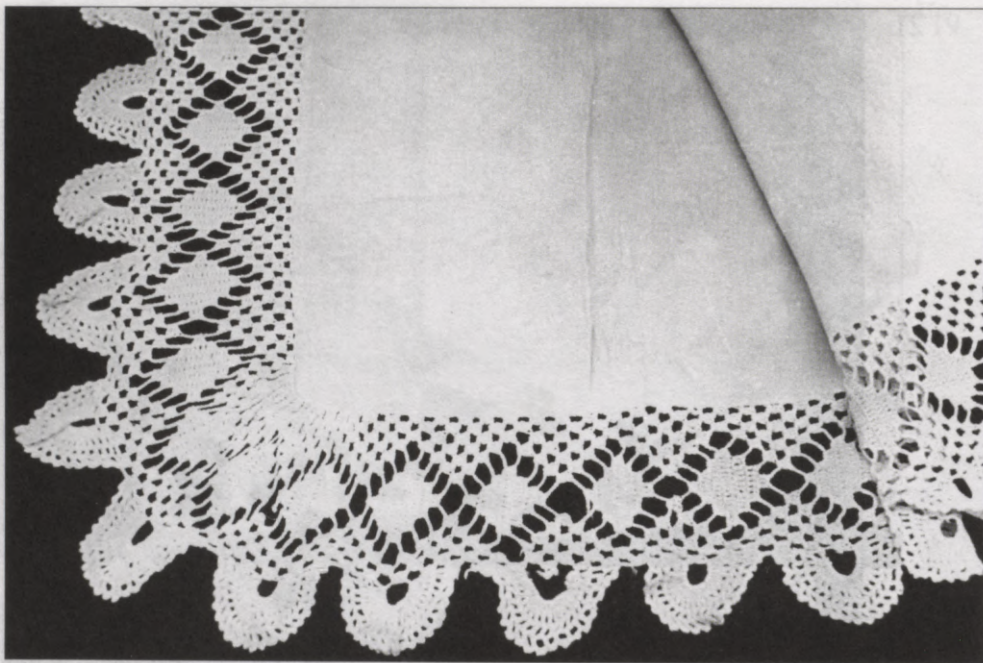
20

21

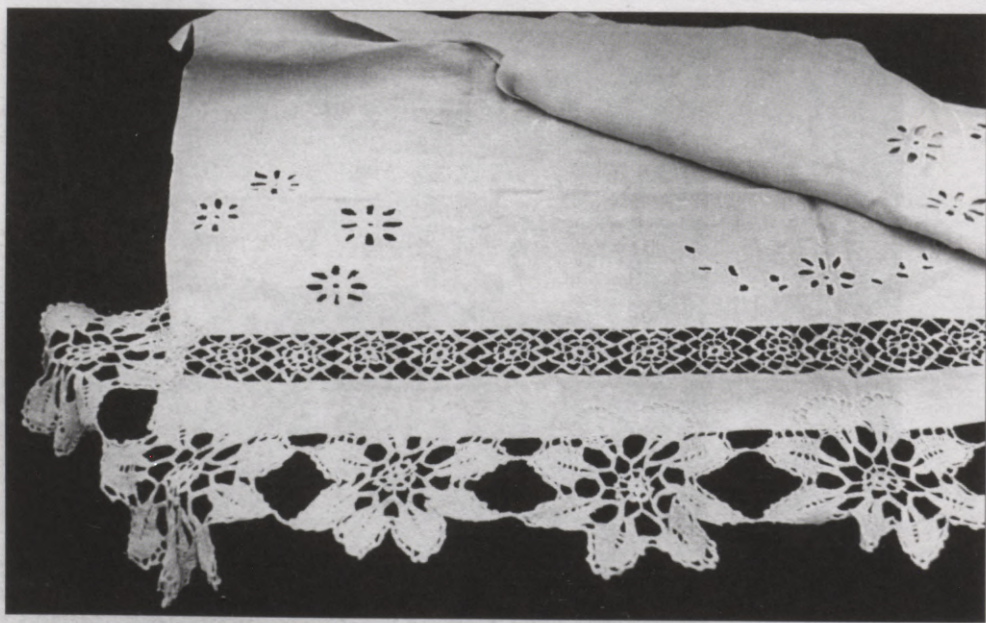


22



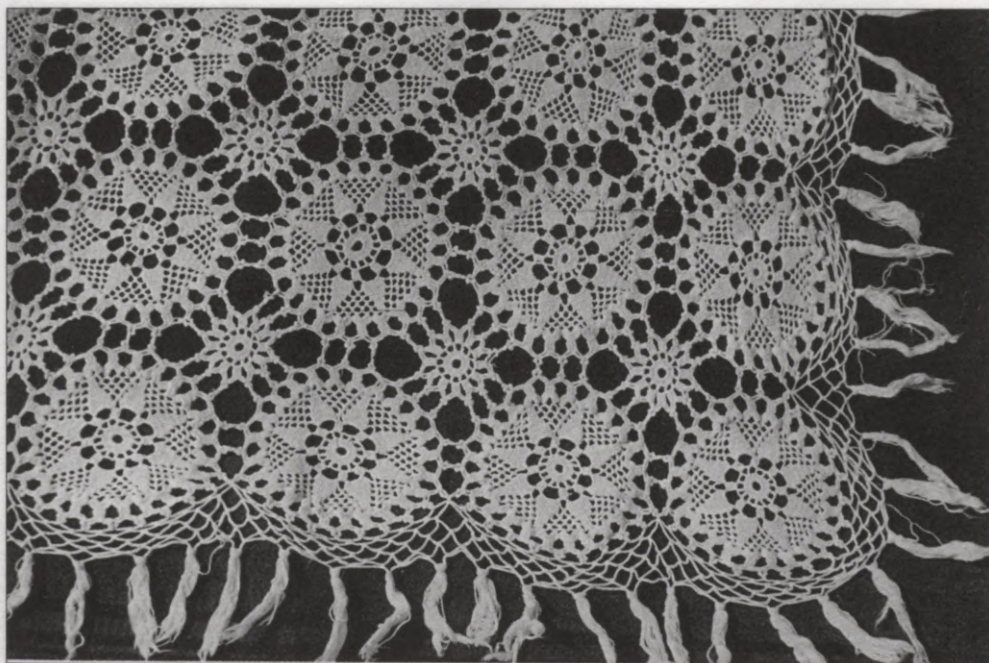


23

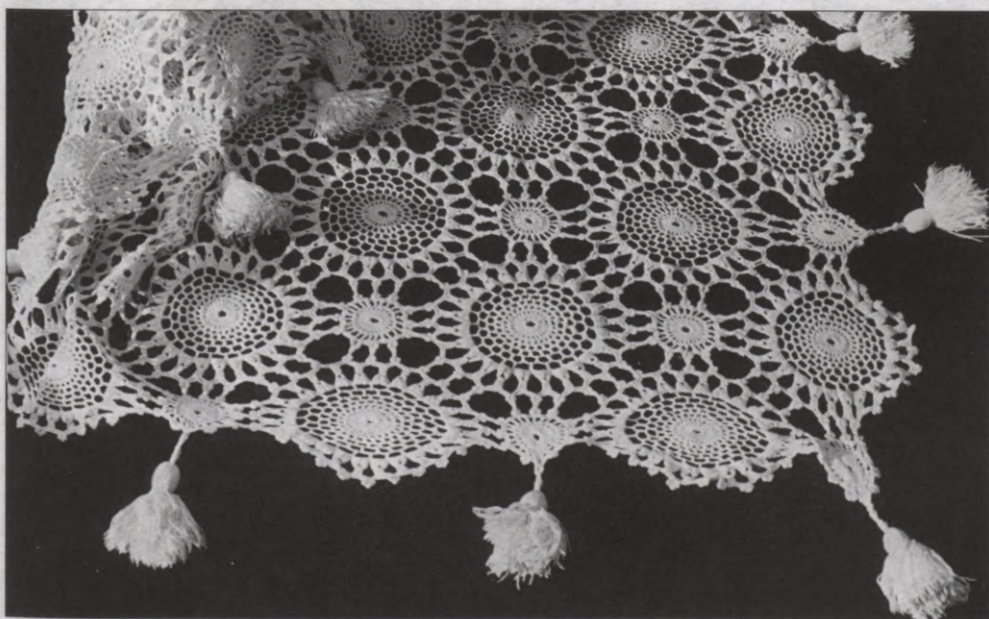


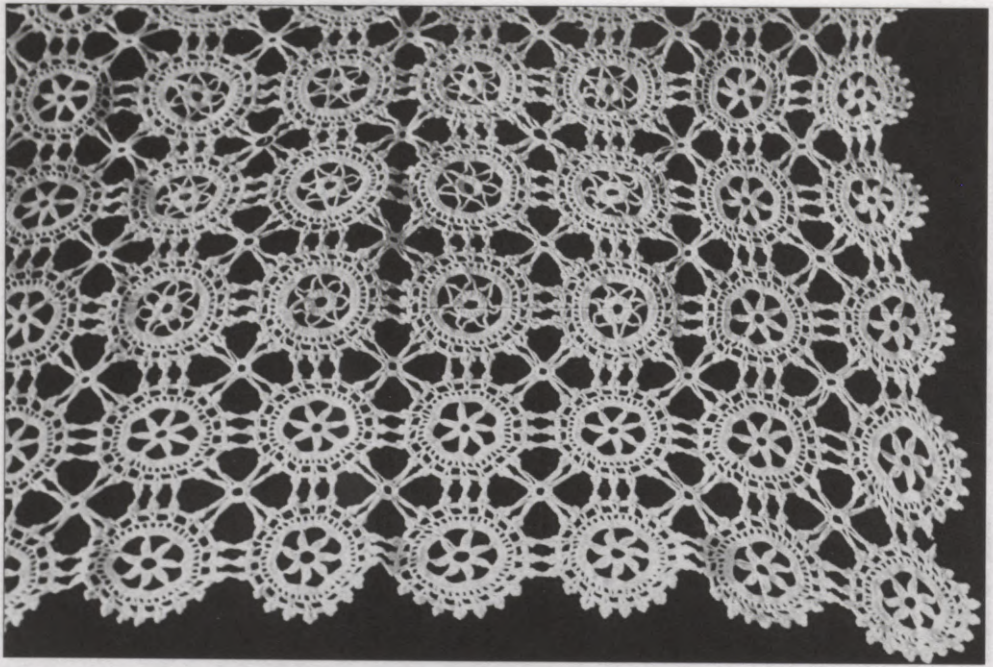
24

25

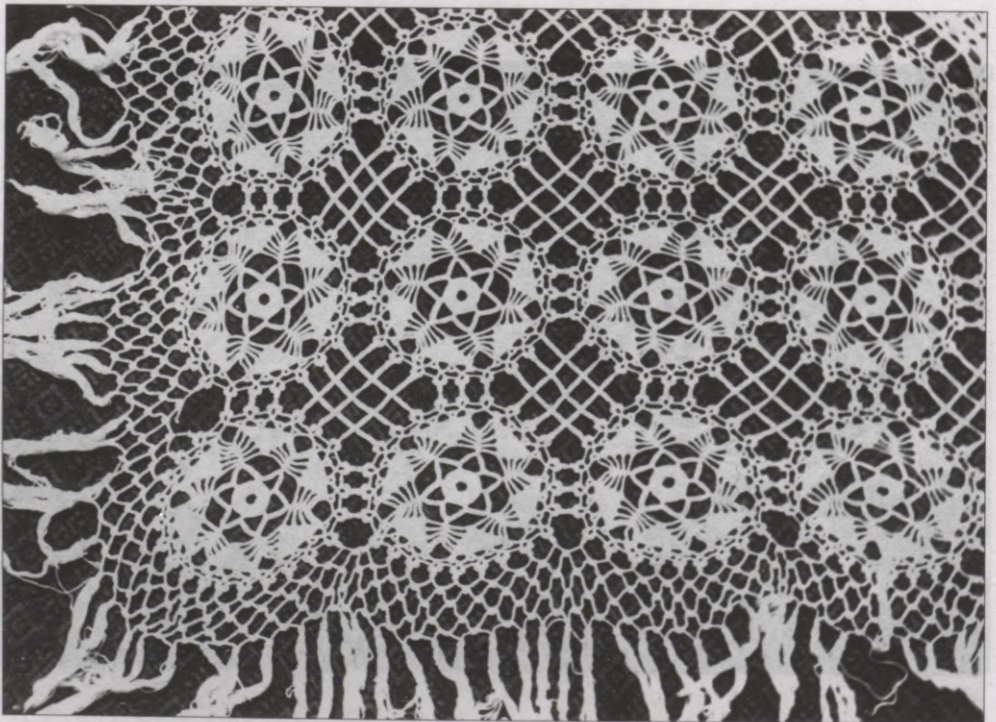


26





27



28

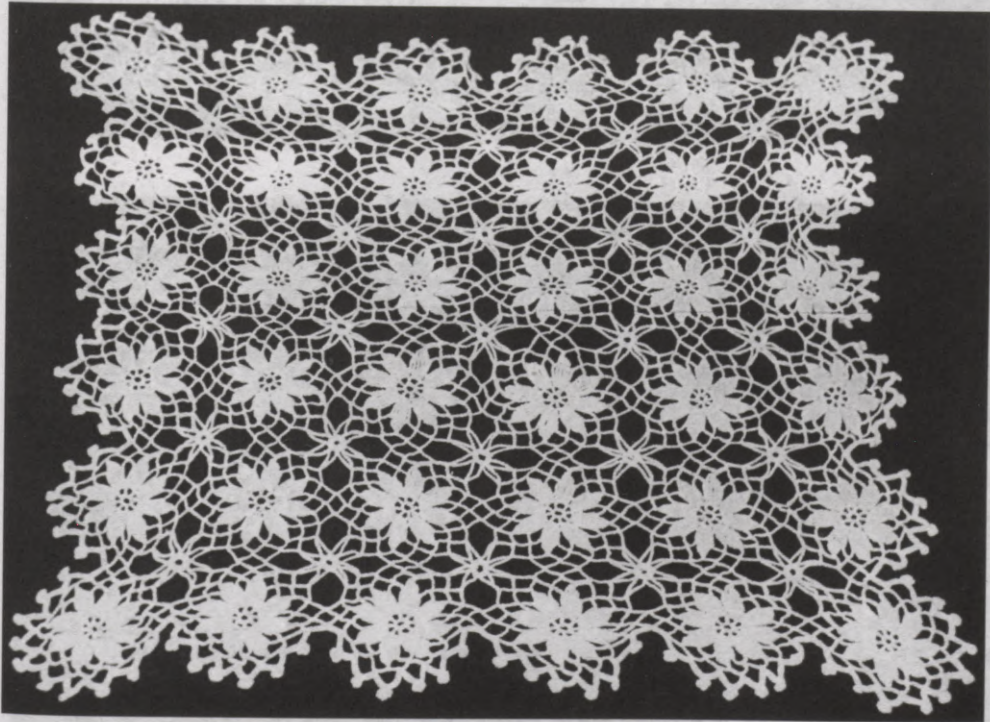
27

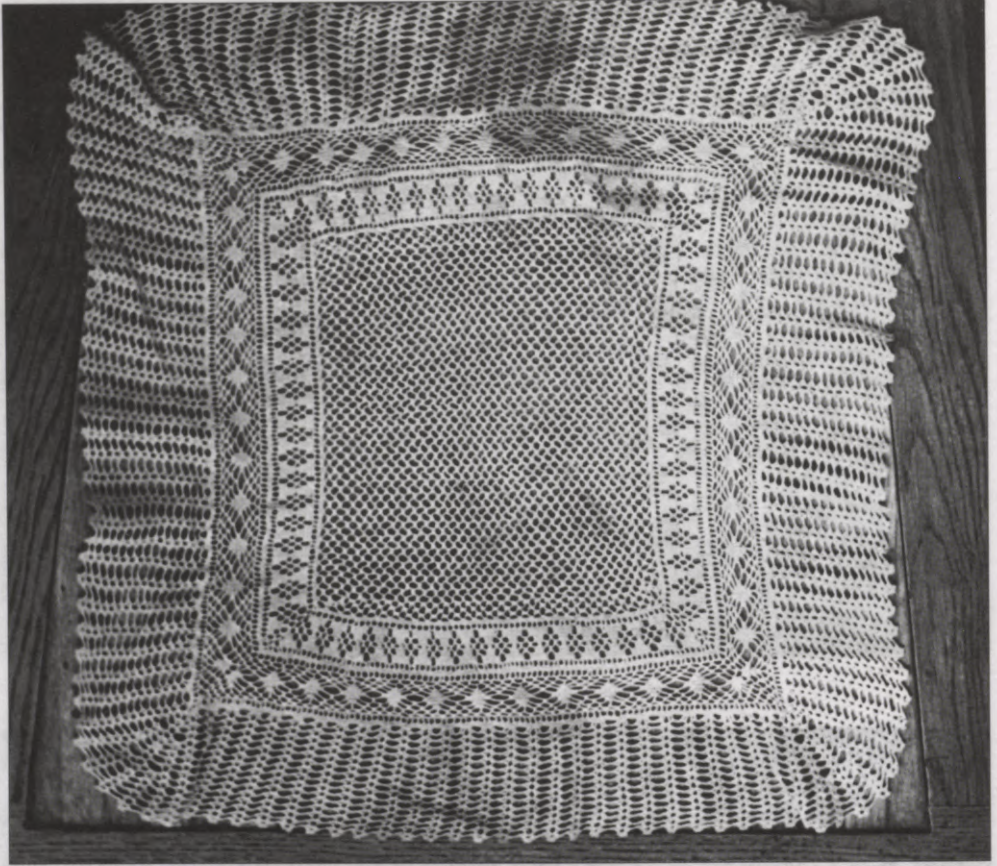
29



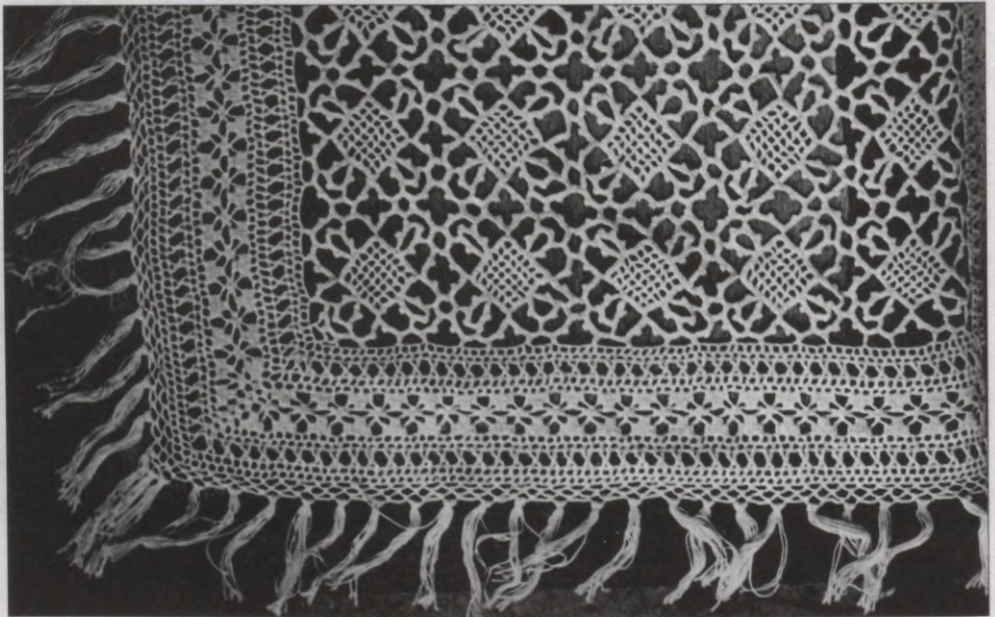
8

30





31



32

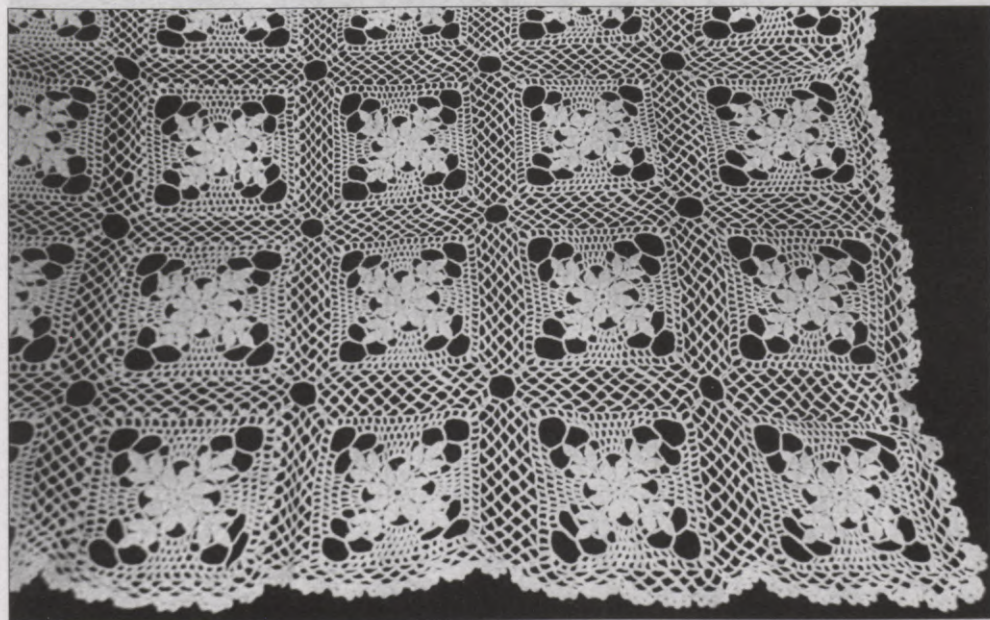
31

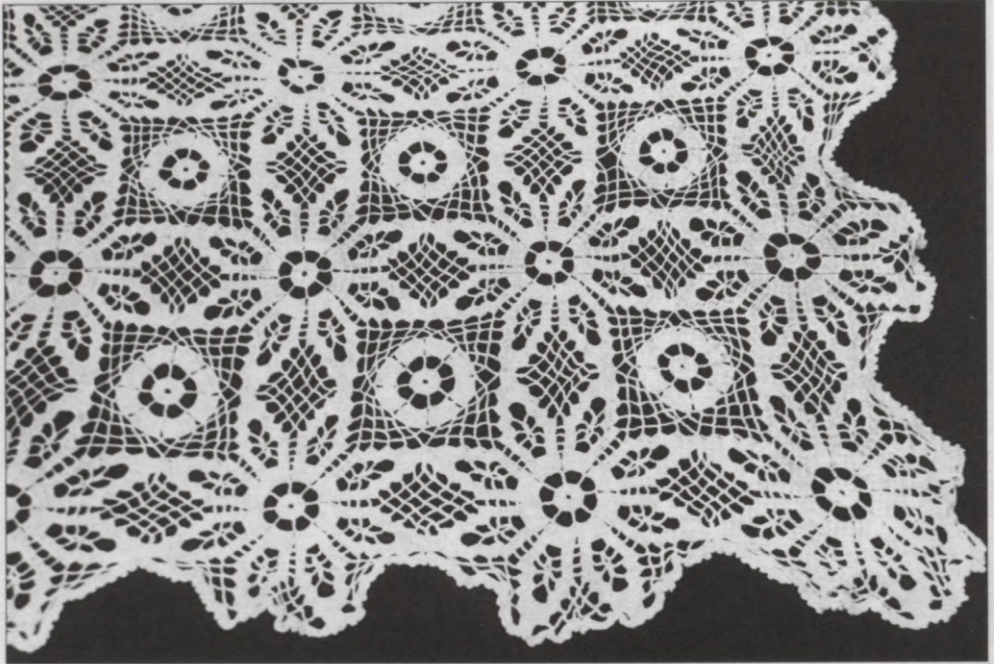
33



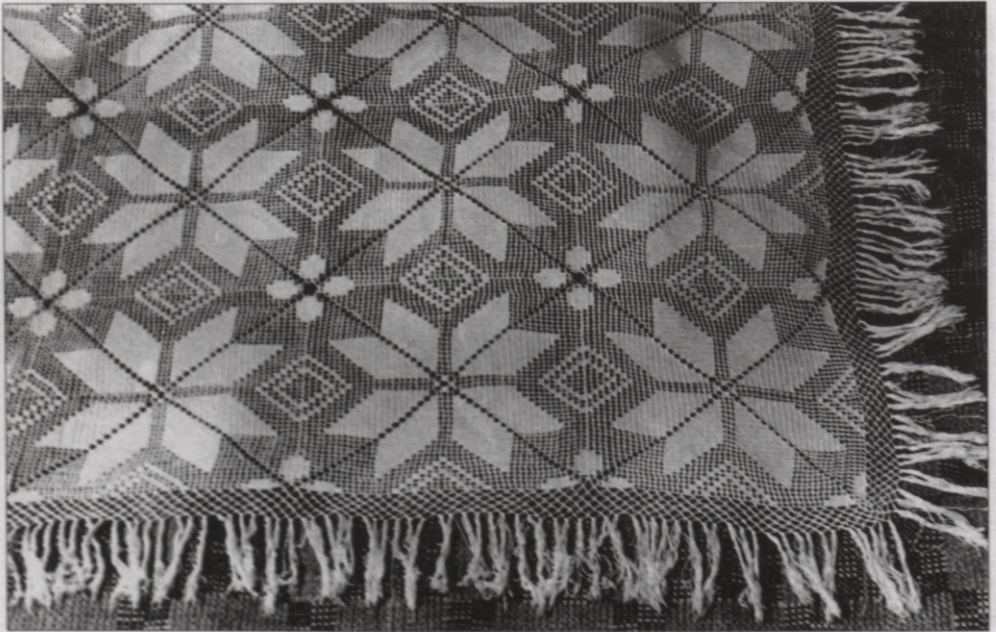
32

34



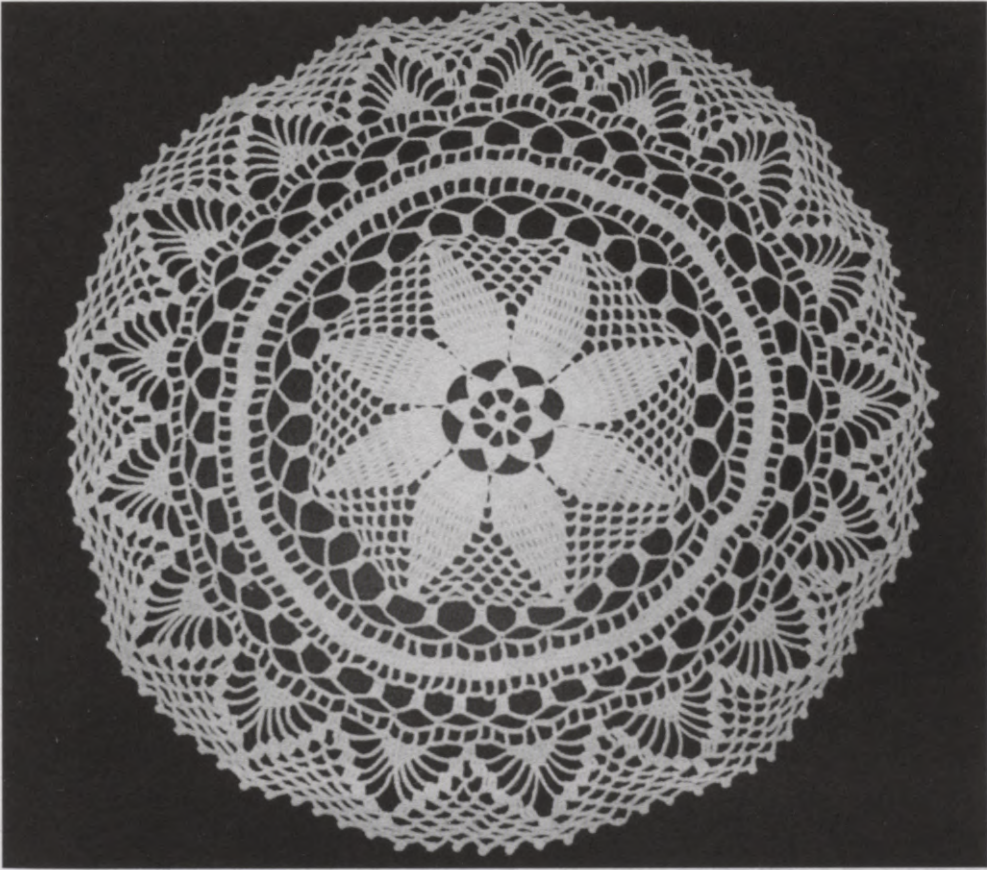


35

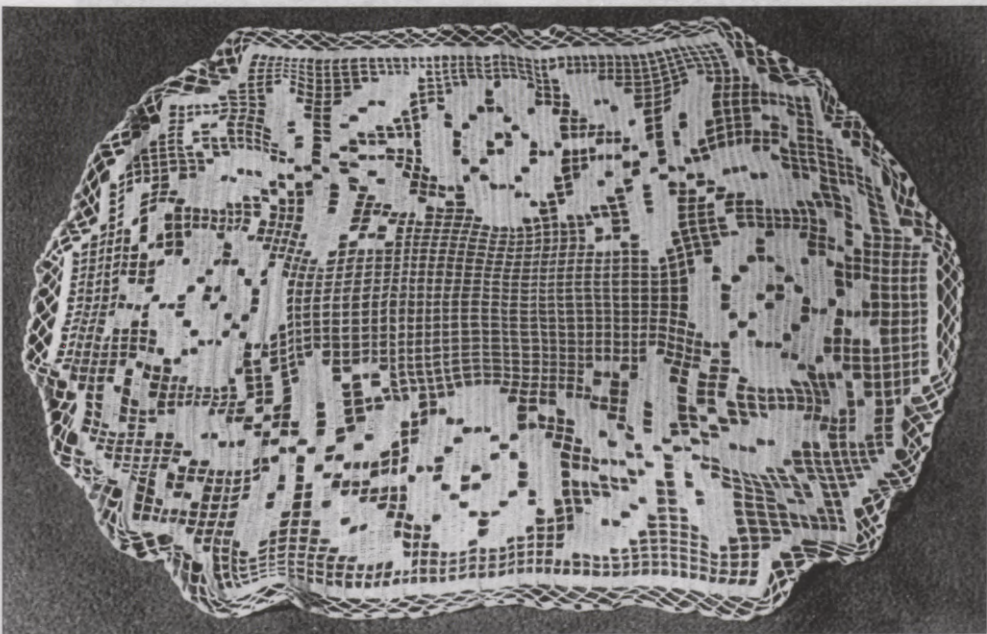


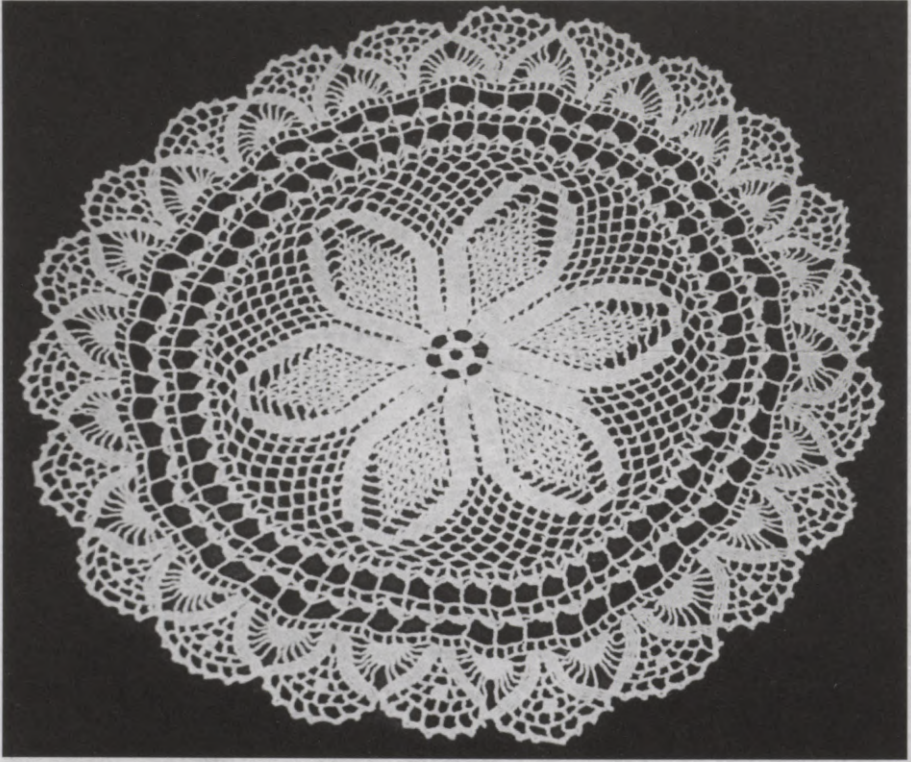
36

37

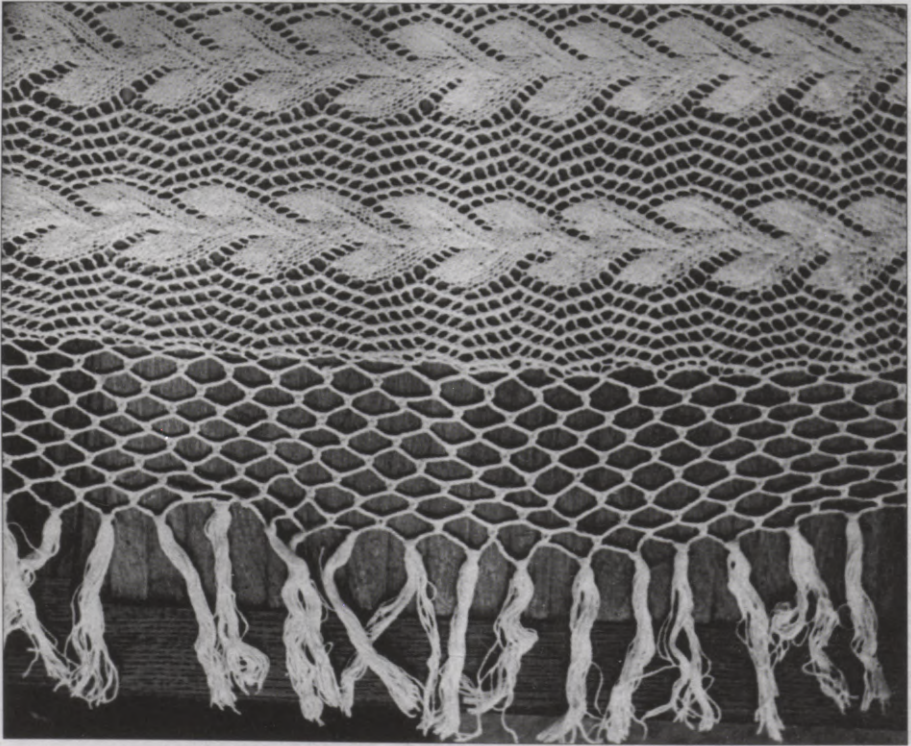


38



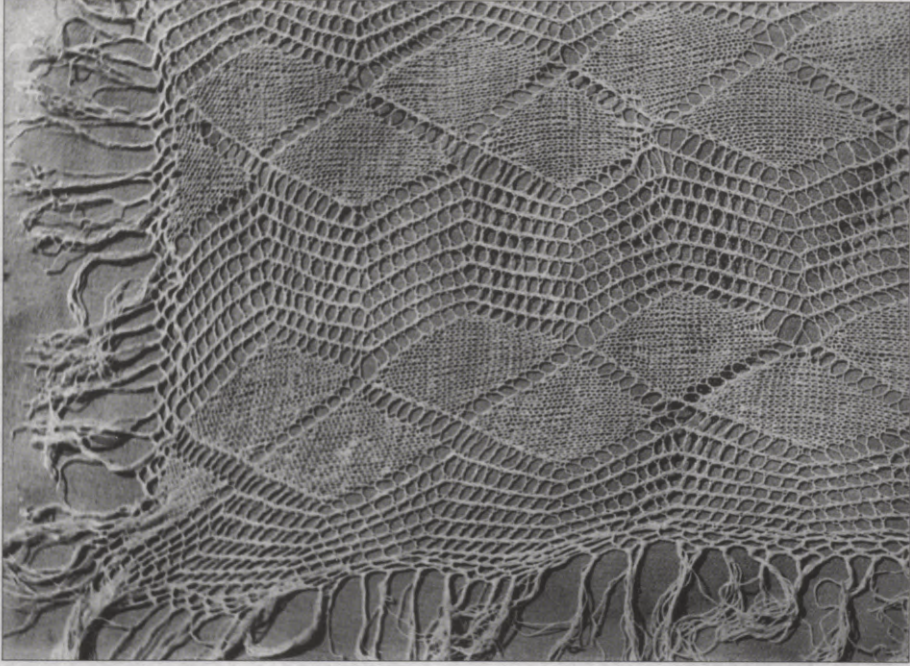


39

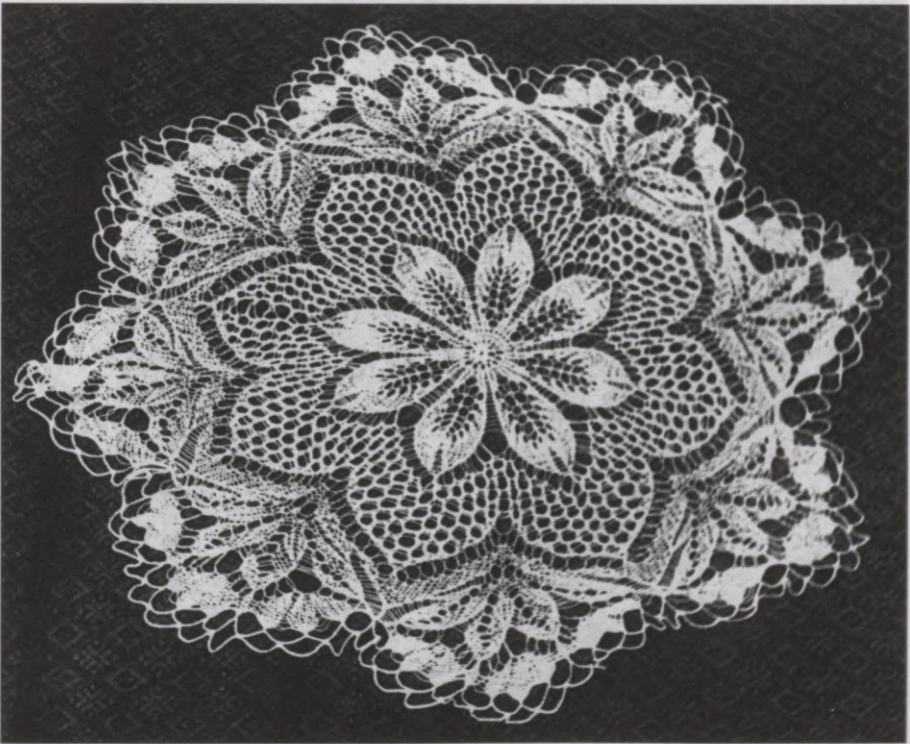


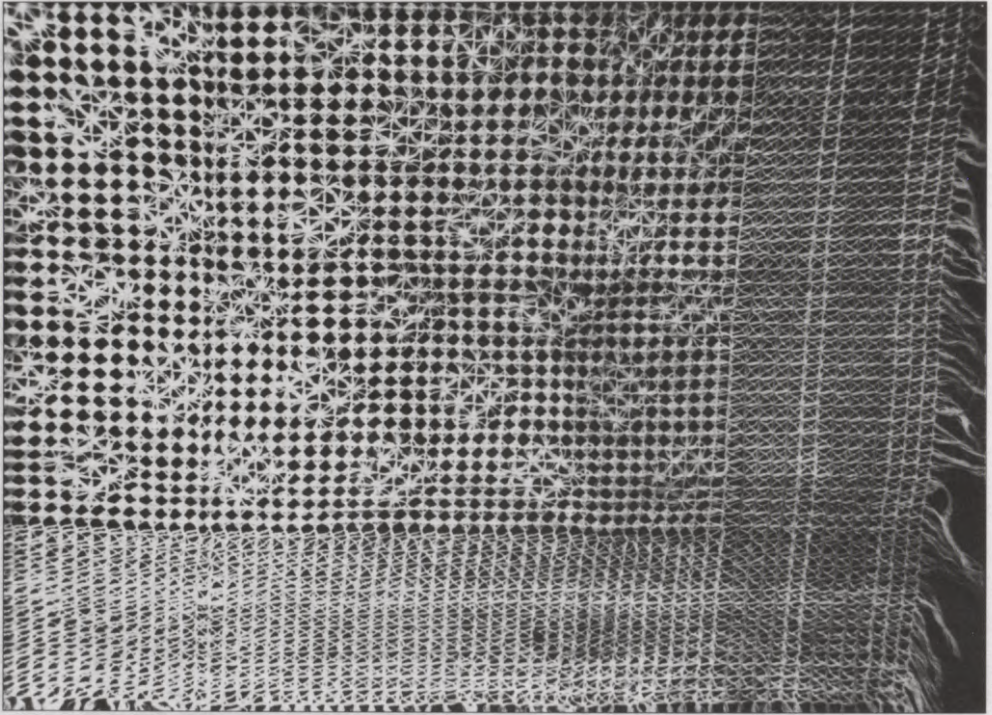
40

41

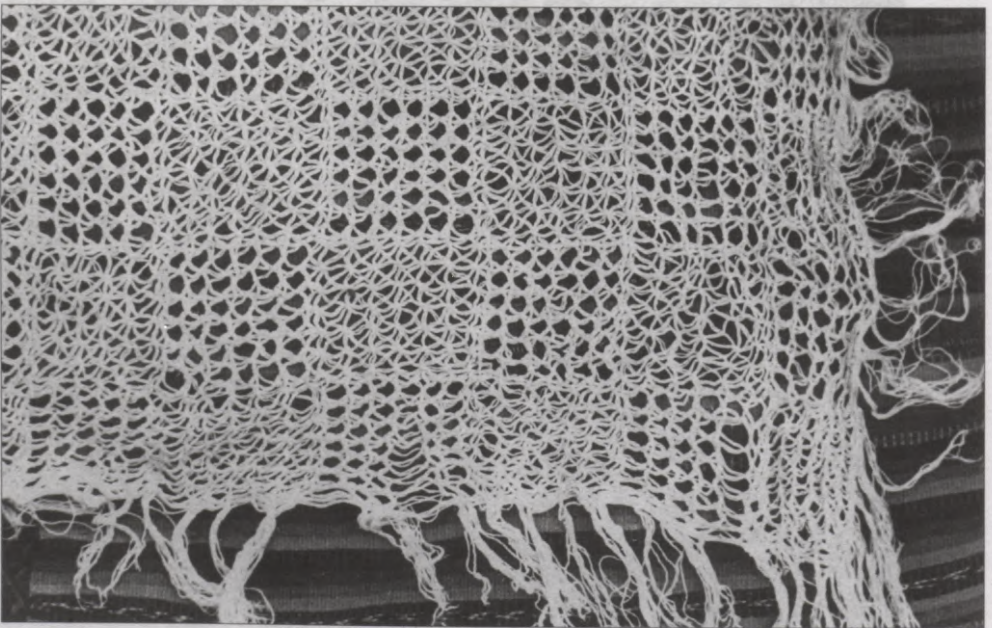


42



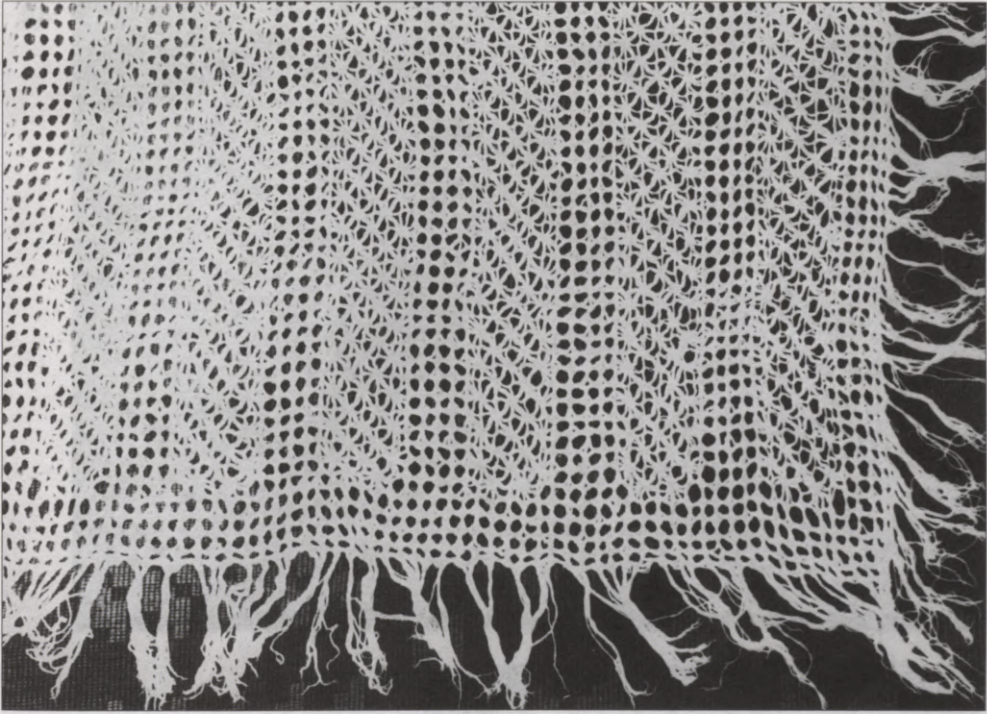


43

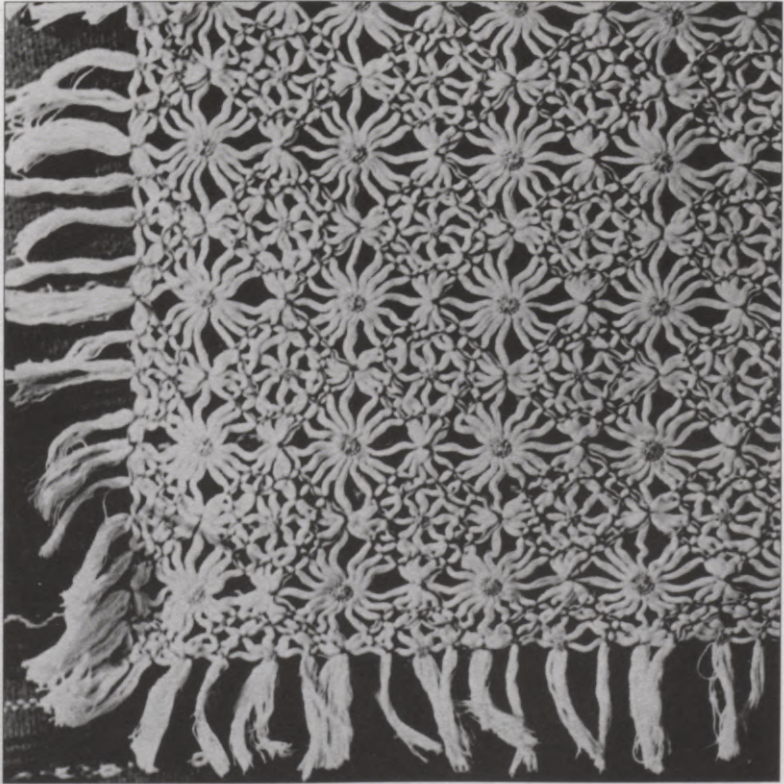


44

45

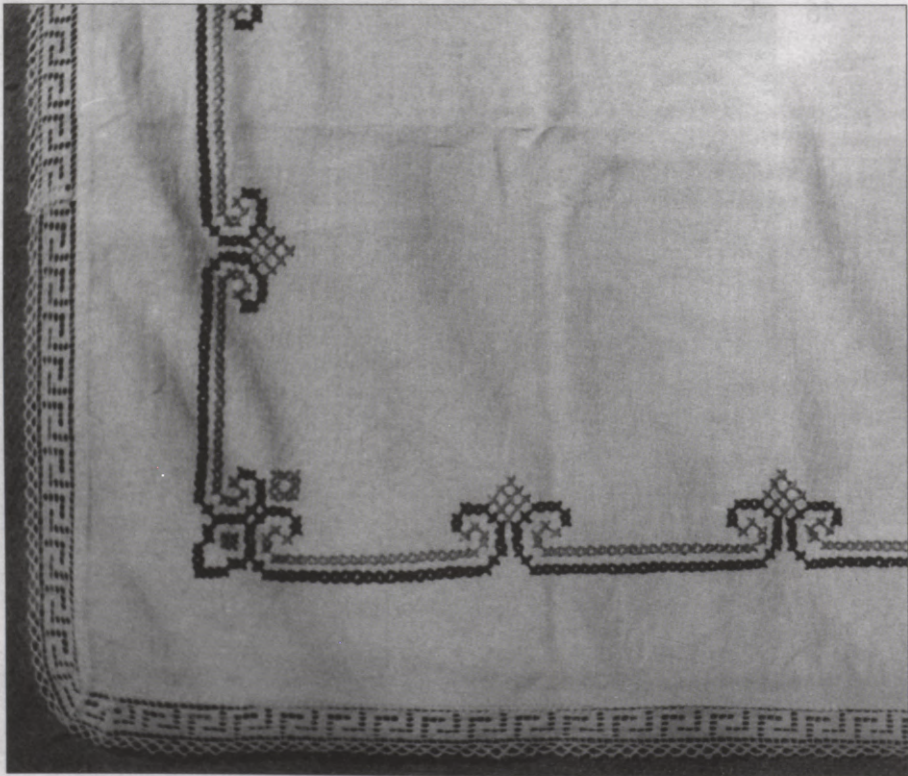


46



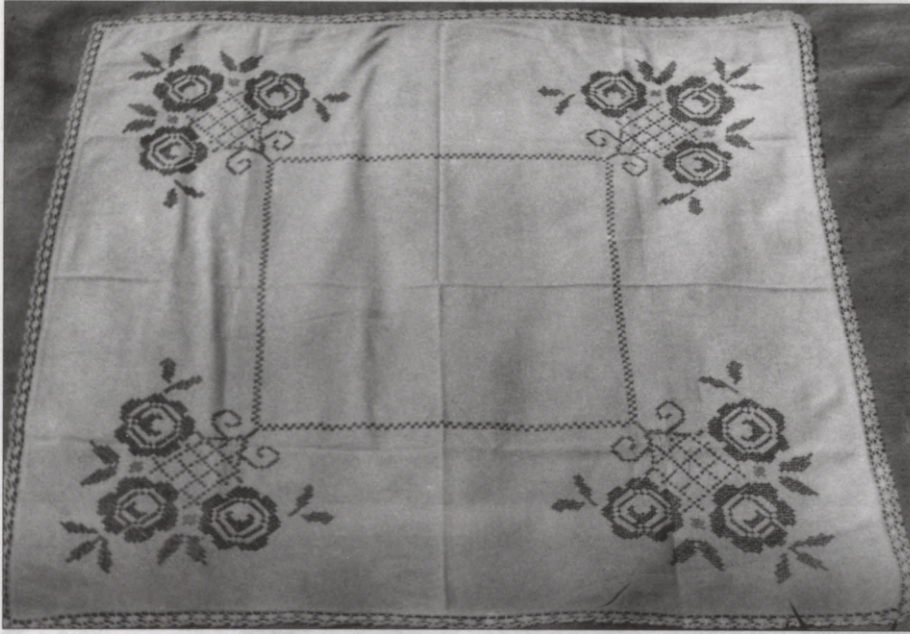


47



48

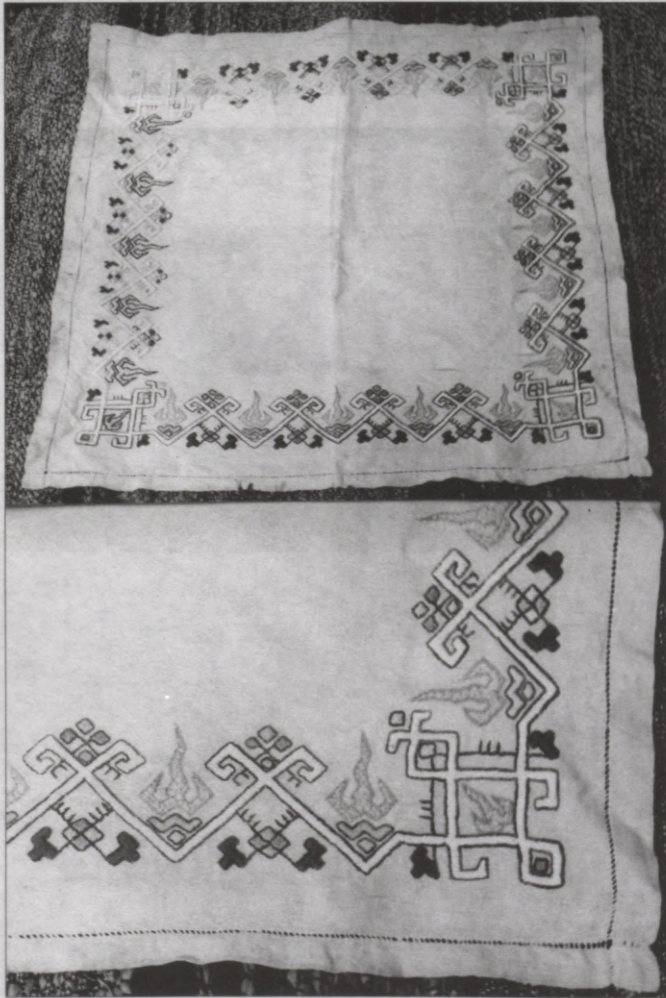
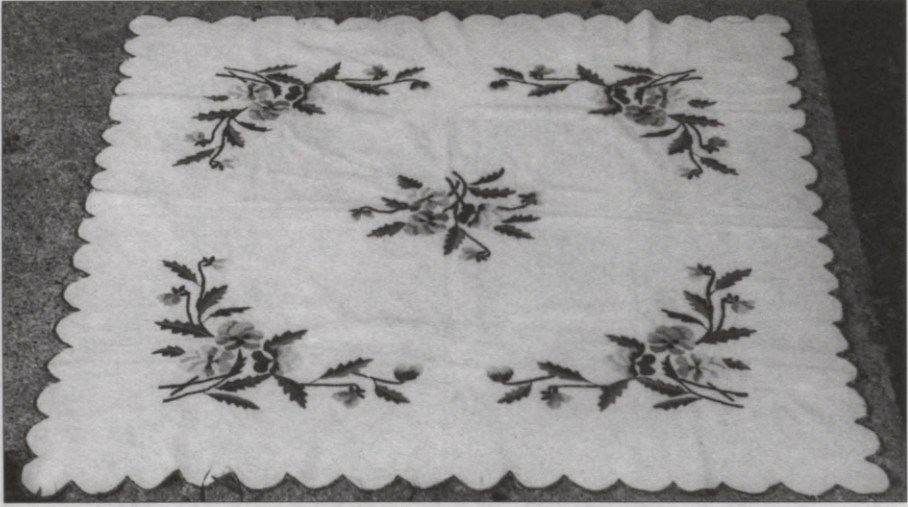
49



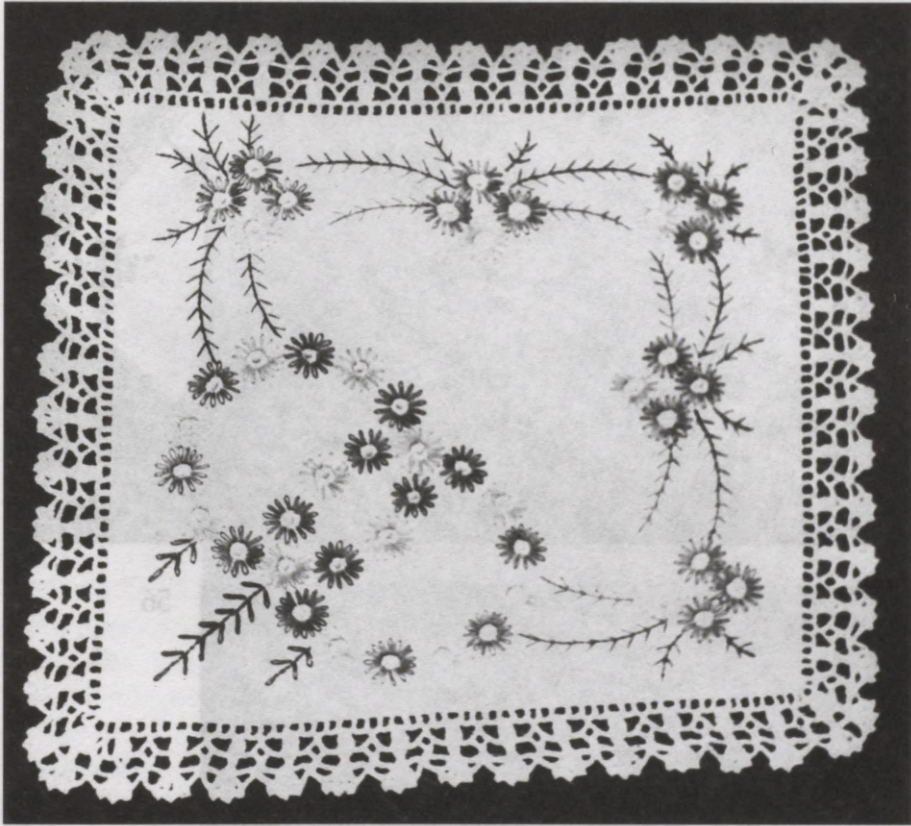
50



91

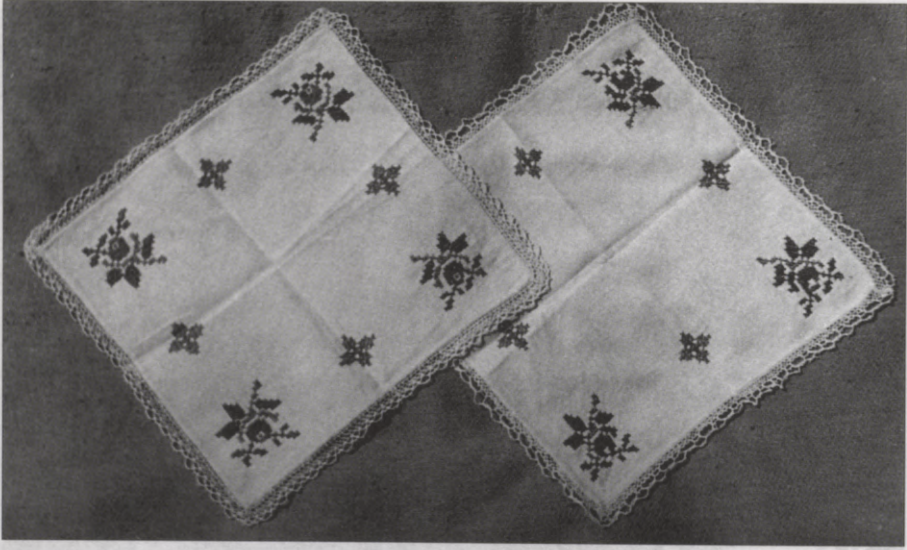


53

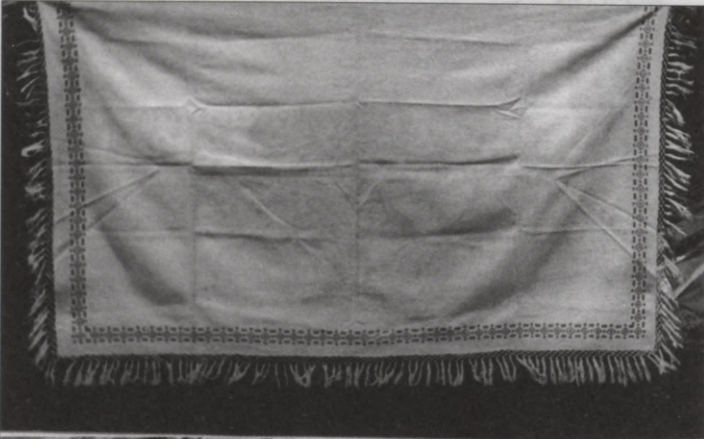


54

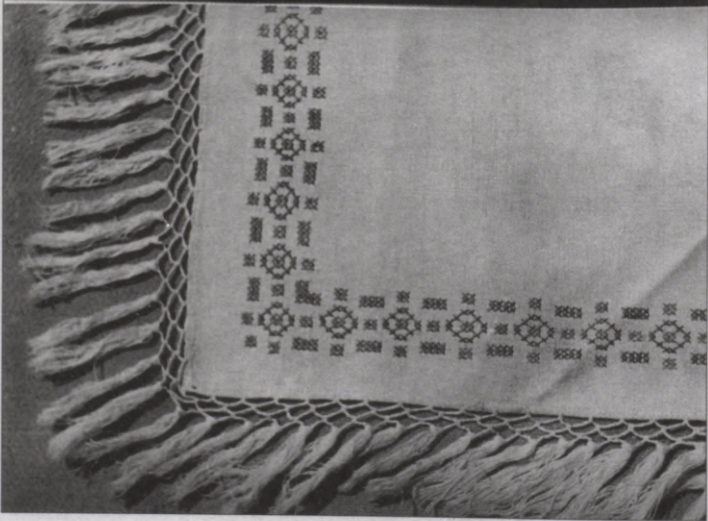




55



56



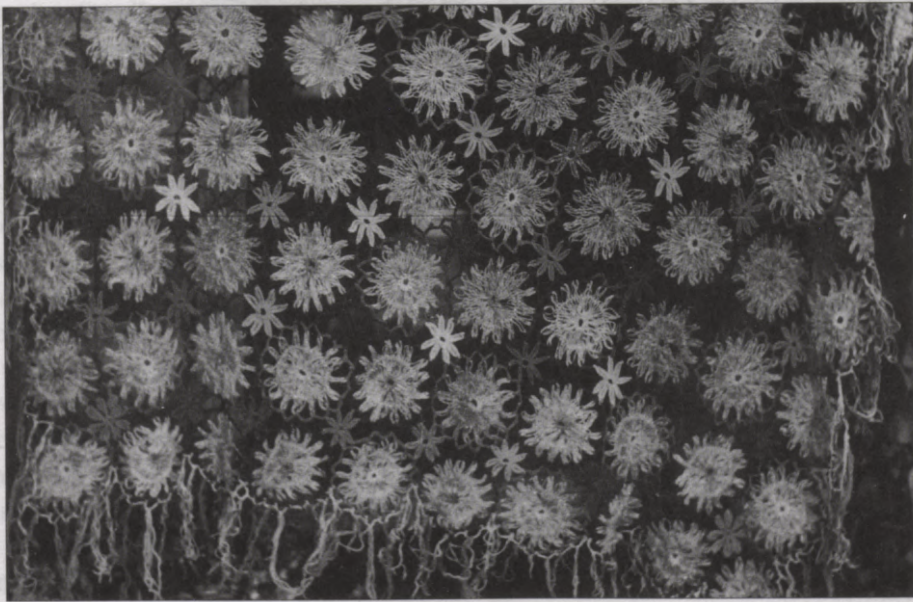
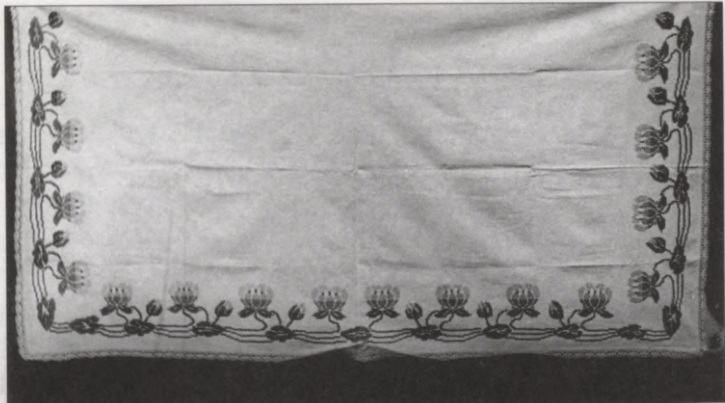
Interior textiles are  
noting living rooms  
includes tablecloths  
variety of functions.

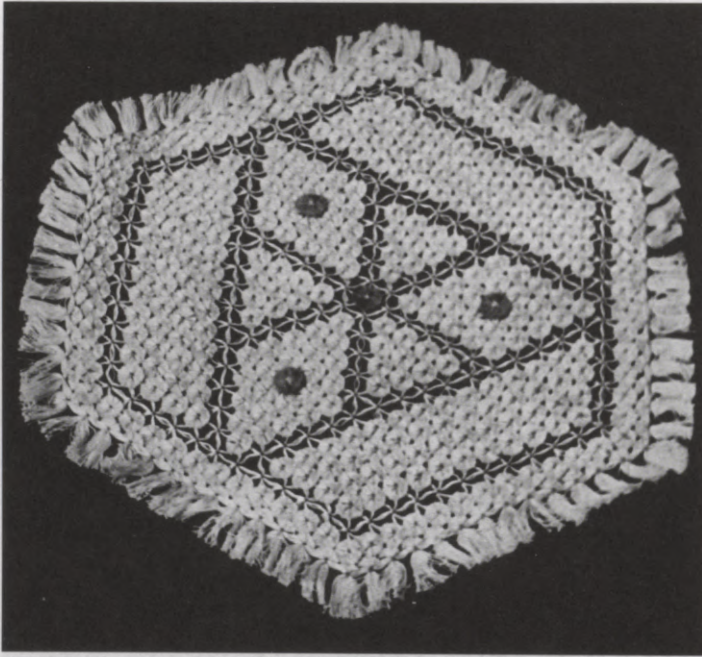
### Tablecloths

In the early part of  
everyday basis, but in  
the second third of the  
decoration in every  
existence of their own  
aesthetic criteria (Fig.  
Tablecloths had also  
also an important dec-  
cloths for special occa-  
herself, in accord with  
criteria.

In different parts of  
example, in Kuznetsov  
gida x-pis, or shivok  
they were *putrasti*.

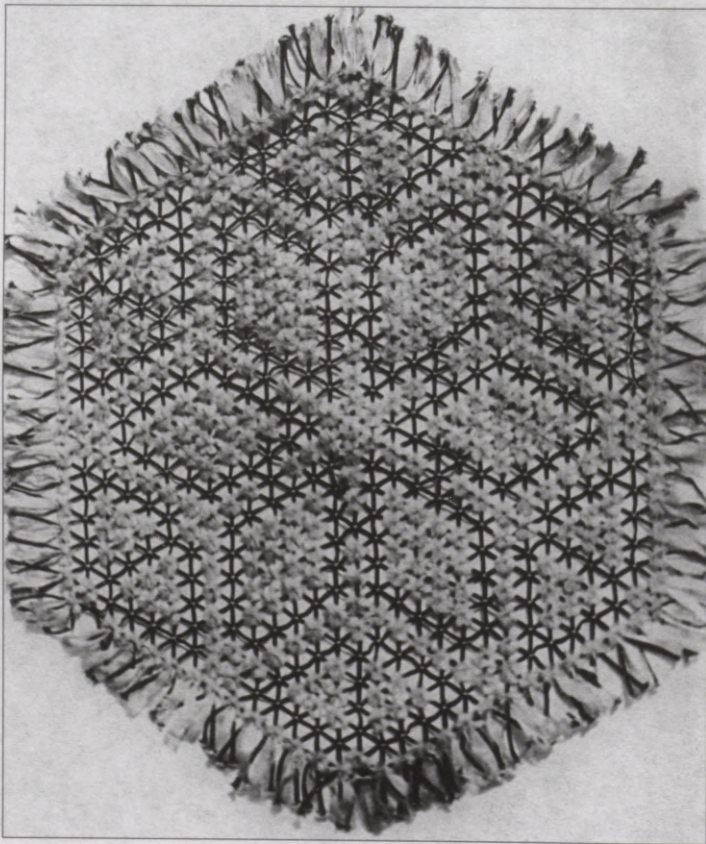
From the beginn-





59

55



60

82

## INTERIOR TEXTILES

Interior textiles are deemed to include all the textiles made and used for decorating living rooms, kitchens and other living space. This group of textiles includes tablecloths, towels, rugs, wall hangings and curtains serving a wide variety of functions.

### Tablecloths

In the early part of the 19th century, tablecloths were used at the manor on an everyday basis, but among the peasants they were only for festive occasions. From the second third of the 19th century, tablecloths became an essential part of interior decoration in every household: they had become part of everyday life and led an existence of their own, subject to various new trends in needlework and changing aesthetic criteria (Fig. I).

Tablecloths had an expressly practical function, to protect the furniture, and also an important decorative function. There were everyday tablecloths and tablecloths for special occasions. This division was created by the mistress of the house herself, in accordance with her material means, skill at needlework and aesthetic criteria.

In different parts of Latvia, tablecloths were known under different names. For example, in Kurzeme they were known as *galdrānas*,<sup>1</sup> in Vidzeme as *galdautīni*,<sup>2</sup> *galda segas*,<sup>3</sup> or *rišieri*,<sup>4</sup> i.e. pieces embroidered in Richelieu technique, in Augšzeme they were *galdrauti*,<sup>5</sup> and in Latgale *galda palaģi*.<sup>6</sup>

From the beginning of the 20th century, the name *galdauts* dominates across the country. Smaller decorative tablecloths were known as *sedziņas*,<sup>7</sup> *salvetītes*<sup>8</sup> or *leiferīši*,<sup>9</sup> but there was no real consistency in the name in relation to the size, so that in different households tablecloths of the same size were known under different names.

As new items of furniture came into use, such as commodes (Fig. II), these too were covered with a special cloth made for this purpose: a mat or runner for the commode, *kumodes drāna*<sup>10</sup> or *celiņš*,<sup>11</sup> which differed from the traditional tablecloth only in terms of its elongated form and, originally, in having elaborate decoration along one side.

During the period in question, tablecloths were made from a variety of materials, using various decorative techniques. Most traditional were plain weave, twill or block weave tablecloths (Fig. III a,b,c), which were usually not embroidered, but instead were decorated with fringes or lace made at home. If wide tablecloths were needed, but this width could not be obtained on the available loom, peasant women sewed together tablecloths from two widths of fabric. Traditionally, the fabric was linen/linen or linen/cotton. The dimensions varied, for example, 243 cm × (61 cm × 2)<sup>12</sup> or 177 cm × (69 cm × 2)<sup>13</sup>. In Vidzeme they were usually

joined using a strong seam, while in Kurzeme and Latgale lace was often sewn along the seam.

Homewoven tablecloths did not have a pattern along all four edges with a special corner pattern, and the patterns along the long sides also differed. This indicates that fabric for several tablecloths was made on the loom at one occasion, with a pattern for one side. When two such lengths of fabric were sewn together with the pattern along the outer edge, a tablecloth was obtained with the pattern along two sides.

Block-weave tablecloths were usually not decorated, but in the late 19th century, when the embroidery of monograms came into fashion, small, unobtrusive monograms were sometimes embroidered in cross stitch at the ends of such tablecloths using red cotton thread, serving more as a sort of ownership mark on everyday items.<sup>14</sup>

Over the course of time, as new needlework techniques became known, tablecloths were made and decorated in accordance with the demands and possibilities of the time. Thus, for example, woven hemstitch alternates with an arrangement of embroidered floral motifs: "One stripe embroidered, a second hemstitched".<sup>15</sup> Techniques of tablecloth decoration changed, but the width of the loom and the basic compositional principles of the decoration remained the same for a considerable period of time – the decoration was arranged parallel to the long edges of the tablecloth, without any decorative border at the ends, giving the impression that the tablecloth had been cut from a longer roll of fabric.

Around the turn of the 20th century, as economic conditions improved in Latvia and the necessary needlework materials (linen and cotton fabric) and thread suitable for embroidery became available in the shops, and as the level of education improved, which contributed to knowledge of textile decoration, embroidered tablecloths came into fashion. As a result, the size and composition of tablecloths also became more varied.

It is difficult to arrange the tablecloths decorated in different needlework techniques in historical sequence, since many decorative techniques and compositional arrangements existed and enjoyed popularity concurrently. It is only possible to divide the tablecloths to some degree in accordance with their colour schemes into two major groups: white tablecloths and tablecloths with coloured embroidery.

**White tablecloths.** This group includes tablecloths whose only decoration consists of a knotted or crocheted fringe. For example, in Vidzeme such fringes ranged in length from 8 cm<sup>16</sup> to 21 cm<sup>17</sup> (Photos 1–3).

An interesting group of white tablecloths, dating from the 1900s to the 1930s, has groups of threads drawn in both directions (warp and weft) and very simple hemstitch, creating a uniformly checkered openwork fabric, trimmed all around with a crocheted fringe as well (Photo 2). Using the same method of decoration, but with drawn threads and hemstitch in one direction only, striped fabrics were also produced (Photo 3). An informant could not even say whether such a tablecloth, made by her mother Pauline Rātmindere (1883–1973), had been produced

by weaving or embroidery, since an identical result can be obtained using either technique.

In the early part of the 20th century the whole of the tablecloth was decorated in this manner, but already in the 1930s this method of decoration, but made by embroidery, was used to adorn parts of the tablecloth – the corners and edges (Photo 4).

During the first period of Latvia's independence, whole sets of textiles were embroidered in white work techniques, mainly intended as wedding sets, since the tradition for girls to provide a dowry was still alive. For example, in Ranka Parish, Vidzeme, in 1940 such a wedding set included: a large tablecloth (Photo 7), a small tablecloth (Photo 8), four pillowcases (for two beds) and two towels, provided for the newly-weds on the wedding day.<sup>18</sup>

After the Second World War, when it was difficult to obtain large, good quality fabrics for tablecloths, needleworkers made use of smaller pieces of fabric too, sewn together precisely using decorative seams or crocheted decorative bands. Thus, a tablecloth of the required size was obtained, which was at the same time a very high-quality, complicated piece of needlework. For example, a tablecloth made in 1955 was made from four pieces of unbleached linen, sewn together with openwork crosses.<sup>19</sup>

In the 1960s and 70s, needleworkers in many country areas used the designs suggested in needlework literature as their source of inspiration. These only needed to be realised in the material. The embroidery of this period is comparatively ornate, with a carefully arranged composition and the use of several different techniques in decorating a single object: some tablecloths were embroidered in a variety of drawn-thread work (Photo 14), while others were created using only decorative filling stitches (Photo 15).

**Richelieu tablecloths.** At the beginning of the 20th century, particularly after the First World War, as the network of needlework shops and the range of products on offer was extended, so that fabrics printed with a pattern for embroidery in various techniques became available, in all regions of the country various home textiles began to be embroidered in Richelieu technique. The material found indicates quite simple designs, which may represent the first mats made in this technique by a needleworker (Photo 18) and very ornate examples, richly decorated tablecloths, where the embroidery work required considerable mastery and patience, since work on such a tablecloth sometimes took even a whole year (Photo 16).

Usually, plain-woven cotton fabrics, less commonly linen, were used for tablecloths embroidered in Richelieu technique, and the embroidery was done in white thread. (At that time, DMC thread was available in the shops.) In most cases, the tablecloths embroidered using this technique were rectangular, most commonly with a pattern along all four edges, with a particularly ornate and prominent design at each corner. Less commonly occurring are tablecloths with embroidery on one corner, but such an arrangement was characteristic of smaller items – mats (Photo 21). Occasionally, central designs in Richelieu also occur, i.e. the main dec-

orative pattern is placed at the centre of the tablecloth. It should be added that such a composition was favoured among ethnic Russian embroiderers.<sup>20</sup>

**Mats for commodes.** These were made of homewoven and purchased linen or cotton fabrics. In the early 20th century it was fashionable to decorate home textiles using a combination of embroidery and crochet lace. Mats for commodes made Kurzeme (Ģipka) in 1910 show a variety of combinations of decoration (Photos 23, 24). For example, a mat was decorated with crochet lace (*špice*) and an embroidered monogram; crochet lace and a crochet inset; or with white Broderie Anglaise and a monogram. Judging from the dimensions of mats for commodes, they were usually made from single-width woven fabric, traditionally with decoration along one side. Needleworkers made such tablecloths and mats for commodes to serve their own needs, and as a wedding present, made specially for a newly-acquired piece of furniture.<sup>21</sup> As with other home textiles, mats for commodes also experienced various developments in decoration, form and technique. Thus, as with tablecloths, this group of textiles changed a great deal in terms of fabric, size, colour and technique.

**Crochet tablecloths.** Already in the late 19th and early 20th century, the development of needlework saw widespread use of crochet for decorating and making home textiles. The technique was relatively easy to learn, the only tool required was a crochet hook and suitable threads of various materials and colours. The specialist needlework literature was also available in the extensive network of needlework shops. Tablecloths were crocheted mainly using white cotton thread, and in the 1910s and 1920s coloured crocheted tablecloths were also made across the whole of the country: with colourful rosettes, crocheted together using thread of a darker colour, usually black. For example, tablecloths in Kurzeme (Ģipka) made in this technique used grey linen and purchased *cepervilla* – batiked woollen yarn (Photo 58). Coloured crocheted tablecloths had a fringe along all four edges, while mats for commodes had a fringe along three edges only.

Particularly ornate and richly patterned were the white crocheted tablecloths. In the early part of the 20th century crocheted tablecloths were made the size of woven tablecloths, so they can be referred to as large tablecloths, but in the 1960s and 70s, as the practical significance of tablecloths changed, crochet work of this kind had a tendency to become smaller (less than a metre). In accordance with the level of technical skill, the large tablecloths were crocheted: a) from separate parts (rosettes or squares), which were then crocheted together, or b) the work began from one edge, usually using a checkered pattern which permitted a wide variety of geometric designs (Photos 33, 36). The large crocheted tablecloths were rectangular, with rectilinear designs, large round tablecloths being much less common. The finished large tablecloth had crochet along the edges and a fringe was attached (Photo 28). The round tablecloths of the 1960s and 70s were smaller and can rather be classified as mats (Photos 37, 39). These did not have a fringe.

**Knit tablecloths.** Along with crocheted tablecloths and mats, knitted tablecloths (Photos 40, 41) and mats (Photo 42) were also made in all parts of Latvia. It

must be said that such items were relatively less popular than crochet work, being technically more difficult. Usually, tablecloths were made in knit lace, using white cotton thread. They were square or rectangular, less commonly round.

**Tablecloths sewn on a frame.** Under the influence of information on needlework, around 1915 new, previously unknown needlework techniques appeared in Latvia. Tablecloths and mats sewn on a frame represented one such novelty (Photos 43–46). In order to sew a tablecloth in this technique, a specially prepared frame the size of the required tablecloth was needed. All around the frame, there were nails at equal intervals, from which threads were stretched across in various directions. In accordance with the intended design, the crossing points of the threads were sewn together with knots and loops, forming a net-like lace. When the whole design had been sewn on the frame, the finished piece was cut from the frame and used for interior decoration.

**Coloured decorated tablecloths.** Influenced by the widely available information on needlework, already in the early part of the 20th century, particularly in the 1920s and 30s, coloured embroidery in various techniques became popular, and was also used for home textiles. One of the first kinds of coloured embroidery used to decorate home textiles was the monogram in red cross stitch, later followed by various floral (Photo 47) or geometric designs (Photo 48). The cross stitch was embroidered on counted fabric, where a definite number of warp and weft threads was used for each square of the pattern. Fine cotton embroidery was done using canvas, or on fabric pre-printed with fine cross stitching prepared at needlework shops or workshops. The tablecloths embroidered in cross stitch varied considerably in size, for example 146×125 cm, 136×104 cm, 86×70 cm etc.

In rare cases, tablecloths with coloured embroidery were provided with a fringe sewn along all four edges. It was the custom to finish the edges of such tablecloths with hemstitch (Photo 47) or with store-bought fine, narrow cotton lace (Photo 48).

The design of cross-stitched tablecloths was markedly geometric, determined by the nature of this embroidery technique, where the pattern consisted of squares, while the designs in satin stitch and stem stitch were in the form of free linear patterns. Usually, these were quite realistic (Photo 51) or stylised floral motifs (Photo 50), and such designs were mainly from the range offered by needlework shops.

**Coloured decorated mats.** Looking at the needlework of the 1920s and 30s, it seems that society of that day was in a state of exultation and wished to keep abreast of the times – of the new age that had arrived. New items of furniture came into use, interiors changed and so did ideas of decorative beauty. Needleworkers began to make smaller, more decorative articles, including mats, which could be laid on the table, on commodes, on various cupboards, on flower stands or under candlesticks, or hung on the wall.

Mats embroidered in coloured thread were quite varied in size, including both elongated and square forms (Fig. IV a,b). The variety of embroidery techniques

used to decorate the mats clearly demonstrates the level of development and trends in embroidery at that time in Latvia. Floral motifs were popular (Photo 53), executed in quite coarse, quickly embroidered stem stitch, satin stitch or cross stitch, or in other techniques (Richelieu, Broderie Anglaise). Characteristically, the mats of this period are trimmed with a narrow, approximately 2.5 cm wide strip of lace, either store-bought or crocheted at home.

Like the rest of the home textiles, mats too were made in other needlework techniques: crocheted (Photos 37–39), knitted (Photo 42) or sewn on a frame (Photos 59, 60).

In the whole of Europe, including Latvia, from the second half of the 1930s up to the 1950s, it was fashionable to decorate kitchens in particular with mats having a great variety of functions, embroidered in a single style. Such a set included: embroidered small tablecloths of different sizes, mats hung on the walls of the kitchen, on the stove and next to the wash-basin, as well as face towels. The same style of embroidery was used on bags for keeping bobbins, newspapers and onions. The designs included Flemish scenes, dwarves (Photo 54), animals and other themes, embroidered in stem and satin stitch with bright blue or less commonly red mouliné thread. Often these mats were edged with a strip of fabric the same colour as the embroidery. This fabric trim was decorative, in that it maintained a single style of interior decoration, and practical, reinforcing the edges of the mat and so prolonging its life.

In the 1960s, embroiderers made smaller tablecloths forming a set together with mats or napkins. Large embroidered tablecloths were no longer popular.

The embroidery of the 1970s and 80s, compared with that of the first half of the 20th century, is finer, with a less obtrusive pattern. Popular at this time was a form of coloured embroidery that can essentially be considered a variety of white work: an embroidered design on a slightly pastel-coloured fabric, using thread of the same colour or white (Photo 15). Sometimes, there are only accents of a slightly different colour, and in effect the embroidery is distinguished from the fabric only in terms of relief.

The material of the national applied art exhibitions of the 1990s showed that there are relatively few pieces embroidered in coloured techniques and large tablecloths, while the mats and napkins demonstrate outstanding needlework skill. These shows carefully considered composition and have a major creative component, although ethnographic material is the main source of inspiration.

Particularly elegant is the embroidery from the turn of the 21st century. Year by year, such items are becoming more and more exquisite. There is comparatively little coloured embroidery. Current folk applied art (including tablecloths) shows many cultural values inherited from the recent or more distant past, which has withstood the test of time. At the present day, the making of tablecloths and mats has continued both for practical needs, and as a tradition. Current activity is directed at studying these values and applying them creatively.

## References and Sources

- <sup>1</sup> Tablecloth – galdrāna (no dimensions), E 55, 1081, Mildas farm, Īvande parish, Kuldīga district, 1920.
- <sup>2</sup> Tablecloth – galdautīns (no dimensions), E 61, 2055, Pāpani farm, Ranka parish, Valka district, 1940.
- <sup>3</sup> Tablecloth – galda sega (126×126 cm) E 61, 2146, Ģibuļi farm, Vecpiebalga parish, Cēsis district, 1918.
- <sup>4</sup> Tablecloth – rišiers (56×56 cm), E 61, 2058, Pāpani farm, Ranka parish, Valka district, 1936.
- <sup>5</sup> Tablecloth – galdrauts (86×70 cm), E 59, 192, Viensētas farm, Saliēna parish, Ilūkste district, 1959.
- <sup>6</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē ... – Rīga, 1982. – p. 198.
- <sup>7</sup> Mat – sedziņa (46×43 cm), E 69, 37, Muļķi farm, Ģipka village, Talsi district, 1930.
- <sup>8</sup> Mat – salvetīte (33×33 cm), E 59, 238, Viensētas farm, Saliēna parish, Ilūkste district, 1939.
- <sup>9</sup> Mat – leiferītis (38×34 cm), E 61, 2538, Upkalni farm, Vecpiebalga parish, Cēsis district, 1945.
- <sup>10</sup> Mat for commode – kumodes drāna (131×63 cm), E 69, 136, Mežsilīņi farm, Ģipka village, Talsi district, 1910.
- <sup>11</sup> Runner – celiņš (99×30 cm), E 59, 651, Tabore village, Daugavpils district, 1960.
- <sup>12</sup> Tablecloth – galdauts (243 cm × (61 cm × 2), E 69, 90, Jaunūdiri farm, Pūrciems, Talsi district, 1930.
- <sup>13</sup> Tablecloth – galdauts (177 cm × (69 cm × 2), E 62, 1900, Sudrabliči farm, Mazirbe, Talsi district, undated.
- <sup>14</sup> Tablecloth – galdauts (157×86 cm), E 61, 2213, Upkalni farm, Vecpiebalga parish, Cēsis district, 1903.
- <sup>15</sup> Tablecloth – galdauts (214 cm × (65 cm × 2), E 69, 133, Mežsilīņi farm, Ģipka village, Talsi district, 1910–20.
- <sup>16</sup> Tablecloth – galdauts (77×72 cm), E 61, 1958, Krieviņi farm, Vecpiebalga parish, Cēsis district, 1927.
- <sup>17</sup> Tablecloth – galdauts (148×100 cm), E 61, 2115, Ģibuļi farm, Vecpiebalga parish, Cēsis district, 1905.
- <sup>18</sup> Wedding set – kāzu komplekts. E 61, 2061, Valkas County, Rankas parish, Pāpani, 1940.
- <sup>19</sup> Tablecloth – galdauts (150×132 cm), E 61, 2290, Jaunpiebalga village, Cēsis district, 1955.
- <sup>20</sup> Tablecloth – galdauts (122×97 cm), E 59, 715, Kuharišķi farm, Tabore village, Daugavpils district, 1955.
- <sup>21</sup> Mat for commode – kumodes drāna (132×77 cm), E 69, 135, Mežsilīņi farm, Ģipka village, Talsi district, 1910.

## Captions of Photographs. Tablecloths

1. E 61, 2115. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1905. (148×100 cm, crochet lace and warp fringes 21 cm)
2. E 61, 2513. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1900. (81×62 cm)
3. E 61, 2502. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1900. (144×92 cm)
4. E 61, 2184. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1930. (80×70 cm)
5. E 69, 133. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1910-1920. (214×(65×2) cm)
6. E 61, 2462. Tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish, Mazrītiņi farm. 1936. (71×63 cm)
7. E 61, 2061. Wedding tablecloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1940. (134×116 cm)
8. E 61, 2055. Wedding small tablecloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1940. (56×56 cm)
9. E 61, 2274. Small tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish, 1943. (27×26 cm)
10. E 61, 2210. Small tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1946. (44×43 cm)
11. E 61, 2271. Small tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish. 1948. (28×28 cm)
12. E 61, 2277. Small tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish. 1949. (62×46 cm)
13. E 61, 2290. Tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish. 1955. (150×132 cm)
14. E 61, 2283. Small tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish. 1960. (72×72 cm)
15. E 61, 2287. Small tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish. 1970. (76×73 cm)
16. E 61, 2146. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1918. (126×126 cm). Richelieu embroidery
17. E 61, 2511. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1925. (82×79 cm). Richelieu embroidery
18. E 69, 38. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Muļki farm. 1930. (68×60 cm). Richelieu embroidery
19. E 61, 1892. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasgauņi farm. 1934. (84×72 cm). Richelieu embroidery

20. E 61, 2058. Small tablecloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1936. (56×56 cm). Richelieu embroidery
21. E 59, 238. Napkin. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Viensētas farm. 1939. (33×33 cm). Richelieu embroidery
22. E 58, 405. Commode cloth. Jelgava district, Tērvete civil parish, Gundegas farm. 1947. (112×96 cm)
23. E 69, 136. Commode cloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1910. (131×63 cm, crochet lace around 3 edges 13 cm)
24. E 69, 135. Commode cloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1910. (132×77 cm, crochet lace 22 cm)
25. E 69, 56. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Rudziši farm. 1905. (154×107 cm). Crochet
26. E 69, 140. Commode cloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1910. (130×90 cm). Crochet
27. E 69, 142. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1910. (150×71 cm). Crochet
28. E 61, 1901. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasigaunī farm. 1913. (125×122 cm). Crochet
29. E 69, 144. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1920. (No data). Crochet
30. E 69, 153. Small tablecloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1950. (46×46 cm). Crochet
31. E 61, 2177. Small tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1925. (32×29 cm). Crochet
32. E 61, 2168. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1930. (146×112 cm). Crochet
33. E 59, 98. Tablecloth. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Pakalņi farm. 1930-1935. (164×120 cm). Crochet
34. E 69, 156. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1950. (88×80 cm). Crochet
35. E 69, 157. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1950. (87×87 cm). Crochet
36. E 69, 77. Tablecloth. Talsi district, Pūrciems village, Jaunūdiri farm. 1960. (139×139 cm). Crochet
37. Small tablecloth. Bauska. 1965. (diam. 31 cm). Crochet. In the collection of Aija Jansone
38. E 69, 29. Tablecloth. Talsi district, Melnsils, Silarāji farm. 1970. (63×47 cm). Crochet
39. E 69, 174. Small tablecloth. Talsi district, Melnsils, Bangas farm. 1988. (diam. 50 cm). Crochet
40. E 61, 2117. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1919. (114×104 cm). Knitted

41. E 61, 2249. Tablecloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1927. (150×150 cm). Knitted
42. E 61, 1899. Small tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasigaūni farm. 1950. (diam. 61 cm). Knitted
43. E 55, 2044. Tablecloth. Ventspils district, Ēdole civil parish, Mildas farm. 1915. (148×120 cm). Sewn on a frame
44. E 12, 261. Tablecloth. Valmiera district, Stiene civil parish, Aši farm. 1920. (118×116 cm). Sewn on a frame
45. E 59, 91. Tablecloth. Ilūkste district, Saliena civil parish, Pakalņi farm. 1925. (112×112 cm). Sewn on a frame
46. E 12, 2069. Tablecloth. Valmiera district, Umurga civil parish, 1927. (180×120 cm). Sewn on a frame
47. E 61, 2337. Tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Vectūļi farm. 1920. (146×125 cm). Embroidery
48. E 61, 2087. Small tablecloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1934. (76×70 cm). Embroidery
49. E 61, 2085. Small tablecloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1935. (73×71 cm). Embroidery
50. E 61, 2497. Small tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1942. (75×67 cm). Embroidery
51. E 59, 659. Small tablecloth. Daugavpils district, Tabore village. 1965. (78×76 cm). Embroidery
52. E 61, 2458. Small tablecloth. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish, Mazrītiņi farm. 1920. (62×61 cm). Embroidery
53. E 61, 1879. Small tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasigaūni farm. 1935. (22,5×21,5 cm). Embroidery
54. E 61, 2500. Small kitchen tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1943. (68×67 cm). Embroidery
55. E 61, 2018. A couple of small commode clothes. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1929. (22×22 cm). Embroidery
56. E 61, 2098. Commode cloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1935. (120×73 cm). Embroidery
57. E 61, 2092. Commode cloth. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1936. (144×80 cm). Embroidery
58. E 69, 149. Tablecloth. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1910.-20. (160×115 cm). Crochet
59. E 61, 1905. Small tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasigaūni farm. 1968. (diam. 48 cm). Sewn on a frame
60. E 61, 1907. Small tablecloth. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1945. (diam. 42 cm). Sewn on a frame

## Dvieļi

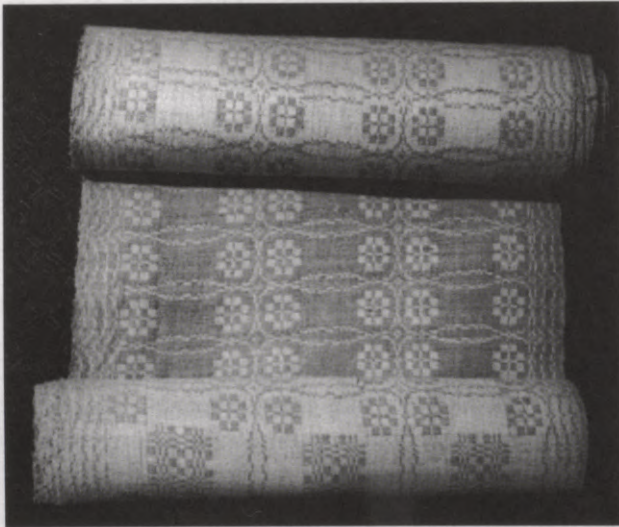
2000. gadā ir iznākusi (šo rindu autores) grāmata "Dvieļu rotāšanas tradīcijas Latvijā 19.gs. 2. puse – 20.gs."<sup>1</sup>, kurā ir plašāk aplūkotas dvieļu darināšanas un lietošanas tradīcijas, dvieļu galu apdare un dvieļu izšuvumu motīvi un kompozīcija. Lai neatkārtotos, tad šini izdevumā būs dota tikai dvieļu rotājuma īsa analīze.

Mūsdienu sadzīves neatņemama sastāvdaļa ir visdažādākie dvieļi. Tekstiliju pētniece Aina Alsupe pētījumā par audējiem Vidzemē pēc to pielietojuma dvieļus sagrupē sekojošās grupās: mutes, roku un trauku slaukāmos, goda un kapa (zārka nesamos un kapā laižamos).<sup>2</sup> Šis pats dvieļu dalījums, kā arī to rotāšanas tendences ir pilnībā attiecināmas uz visu Latviju, jo 19.–20.gs. mijā visā Latvijas teritorijā māju un sadzīves kultūra bija līdzīga, lokālās savdabības vairs nebija tik ļoti izteiktas. Katrai dvieļu grupai zemnieku dzīvē bija noteikta vieta, tāpēc to izejmateriālu, lielumu un rotājuma veidu izvēlējās atbilstoši dvieļu lietošanas uzdevumiem.

Ikdienā lietojamie un trauku dvieļi bija bez rotājuma, austi triniņi no smalkām pakulu dzijām. Šādi dvieļi labi uzsūca mitrumu, viegli mazgājami, bet ātri nolietojās, tāpēc tie tikpat kā nav saglabājušies. Rotātie goda dvieļi tika taupīti, t.i., rūpīgāk glabāti, to saglabāšanas pakāpe ir salīdzinoši laba, tāpēc par tiem mēs varam runāt plašāk.

Dvieļiem auda speciālu audeklu, kura platums bija atkarīgs ne tik daudz no lietošanas veida kā no sadzīvē pieņemtās normas. "Zemnieces mājamatnieces auda šaurākus (ap 35 cm platus), mājrupnieki platakus (48–55 cm) dvieļus. 19.gs. beigās mutes, pirts un goda dvieļus visbiežāk lietoja 48–50 cm platus, t.i., aptuveni tādus pašus kā fabriku ražojumus. 19.gs. lietoja 2–2,3 m garus, bet 20.gs. sākumā 1,5–2 m garus dvieļus."<sup>3</sup> Ikdienā lietojamus dvieļus auda no linu dzijām velkos un smalkām pakulām audos skujotā triniša, retāk vienkārtna sējumā. Goda dvieļus auda drellju rakstā (4–12, 8–16 nišu sējumā). Dvieļos drellju raksts bija kārtots garenās joslās velku virzienā, ar sikstrīpainām malām, retāk galiem. Dvieļu audumu auda baķos<sup>4</sup> (I), vēlāk to sagrieza vajadzīgā garumā un apšuva galus, lai neirst.

**Dvieļu galu apdare un rotājums** ir veidojies ilgā laika periodā. Vecākais mums zināmais dvieļu galu apdares elements ir sietās vai pītās velku bārkstis (foto 1.) jeb mežģīnes. Mezglējums noausto dvieļu auduma galu apdarē bija vajadzīgs, lai audums neirtu. Šai tehnikai attīstoties, no diegiem varēja izsiet visdažādākos rakstus, tā praktisko priekšmetu padarot par estētiski baudāmu mākslas darbu. Etnogrāfu ekspedīciju materiālā dvieļi ar sietām bārkstīm fiksēti



I  
Dvieļu auduma baķis.  
E 59, 258. Ilūkstes apr. Salienas pag.  
Viensētas. 1946.

Roll of towel fabric.  
E 59, 258, Viensētas farm, Saliēna  
civil parish, Ilūkste district. 1946.

samērā reti, bet tie parādās regulāri, līdz pat mūsdienām. Mūsdienās mezglošana atkal ir ieguvusi nozīmīgu vietu citu dekoratīvi lietišķo mākslas veidu vidū, par ko liecina eksponētie daiļamatnieku darinājumi republikāniskajās izstādēs (foto 35.).

Daudz retāk par sietām bārkstīm dvieļu galu apdares rotājumā sastopamas knipelētās mežģīnes (foto 3.). Latvijā knipelēto mežģiņu kompozīcijas bija samērā vienkāršas, tajās dominēja dažādi ģeometriskie motīvi. Tā kā knipelētās mežģīnes mājas apstākļos bija samērā grūti un sarežģīti darināmas, tad 19.–20.gs. mijā dvieļu galu rotāšanai sāka izmantot rūpnieciski ražotās knipelētās mežģīnes.

Vienkāršākiem, ikdienā lietojamiem dvieļiem dvieļu galus atšuva ar caurajām vilēm. Vairumā tās ir šauras, neuzkrītošas caurās vilītes, kurām galvenokārt bija auduma malas apdares funkcija, kas vienlaicīgi radīja dvieļa nobeigtību un smalkumu. 20.gs. 30.–50. gados izvilkums dvieļa galā kļuva platāks un greznāks (foto 31., 32.).

19.gs. vidū dvieļus rotāja arī ar adītām mežģīnēm, bet gadsimta beigās, īpaši 20. gs. sākumā, ļoti populāras bija tamborētās mežģīnes. Rokdarbnieces tamborējumus dvieļu rotājumā kombinēja ar dažādiem izšuvumiem, līdz izstrādāja sev vispieņemamāko dvieļu rotāšanas variantu.

Līdztekus tamborētām mežģīnēm, bet daudz retāk dvieļu galu rotāšanai lietoja arī tillā izšūtās mežģīnes (foto 9.)

**Dvieļu izšuvumu motīvi un kompozīcija.** Dvieļu galu rotāšanas tradīcija ir pazīstama visām Eiropas tautām. 19.–20. gs. mijā Latvijas austrumu rajonos gludo dvieļu audumu rotāšanai izmantoja visai senu un darbietilpīgu rakstaina auduma darināšanas paņēmienu, proti, dvieļa galā ar roku ielocīja krāsainu, visbiežāk sarkanu raksta joslu (foto 5.). No mūsu kaimiņtautu – krievu, baltkrievu un ukraiņu pieredzes ir zināms, ka rakstainos dvieļu galus auda arī atsevišķi un vēlāk piešūva pie dvieļiem. Rotātajos dvieļu galos neko neslaucīja, tāpēc tie saglabājās ilgi un tos varēja atkārtoti piešūt jaunam dvielim. Arī uz Latviju dzīvot pārceļojušie poļi

un baltkrievi 20.gs. 20. gados un arī vēlāk Latgalē turpināja darināt un rotāt dvieļus saskaņā ar viņu tautas tekstiliju rotāšanas tradīcijām. Šie dvieļi ir ar košiem un lieliem ielasītiem rakstiem, kuri bija daudzkrāsaini (foto 6.), proti, raksta joslas bija sarkanas, sarkanas ar zilu, sarkanas ar gaiši zaļu vai arī melnas.<sup>5</sup> Latvijas teritorijā atrastie šā veida dvieļi nav tik grezni kā pie pašām slāvu tautām, tomēr tradīcija rotāt dvieļu galus, vismaz tajos ieaužot sarkanas svītru grupas, pastāvēja visā Latvijā (foto 4.) un izteiktāk – Latgalē.

Auduma rotāšana ar izšuvumu ir vēsturiski jaunāka par ieaustiem rakstiem. Tendence austos rakstus aizstāt ar izšūtajiem Latvijas teritorijā iezīmējās tikai 19.gs. beigās, kad mājāustie audumi pakāpeniski gāja mazumā, jo ekonomiski daudz izdevīgāk un lētāk bija tos nopirkt veikalā vai pasūtīt amatniekam un, ja bija vēlēšanās, vaļas brīžos tos izšūt. Nereti jaunās rokdarbnieces izšuva mātes vai vecmāmiņas austos (saglabātos) dvieļus. Izšūšana arī bija daudz vienkāršāka par aušanu, tā bija izpildāma ar adatu un diegu, tai nebija vajadzīgas stelles un atbilstošās diezgan sarežģītās darba iemaņas.

Sākot ar 19.gs. pēdējo trešdaļu, Latvijā izšūšanā vērojamas divas tendences:

- 1) jaunu materiālu, izšuvumu tehniku un kompozīciju ienākšana no Eiropas,
- 2) tradicionālo izšūšanas paņēmienu saglabāšana, atjaunošana un pārņemšana uz sadzīves tekstilijām, arī dvieļiem.

Pirmās izšūšanas tendences ietekmē ar 19.gs. beigām vispopulārākais un tautā izplatītākais dvieļu rotājums bija izšūtās monogrammas. Ar monogrammām rotātiem dvieļiem bija dažādas funkcijas: tie varēja būt pūra dvieļi, atsevišķi interjera dvieļi, goda dvieļi, kā arī kapa dvieļi un zārka nesamie dvieļi. Tā kā lielākā daļa rotāto dvieļu tika izmantoti kāzu vajadzībām, tad uz tiem parasti izšuva līgavas iniciāļus, bet citreiz tie varēja būt arī tā cilvēka iniciāļi, kuram priekšmets tika dāvāts. Monogrammas izšuva sarkaniem, baltiem, retāk ziliem vai zilam ar sarkanu kokvilnas, atsevišķos gadījumos – lina diegiem. Monogrammu izšuvumu tehnika bija atkarīga no attiecīgā laika modes un pieejamās informācijas (tas varēja būt krustdūriens, spodrdūriens, kātu dūriens, broderī vai rišeljē). Latvijā monogrammu izšūšanai visbiežāk lietoja krustdūrienu.

Ap 20.gs. 20. gadiem dvieļus joprojām šūdināja no pašausta lina vai puslinu auduma (balti kokvilnas velki, pelēki vai balti lina audi), bet šai laikā modē nāca krāsainiem diegiem izšūtas reālistiskas ziedu kompozīcijas (foto 14.), kuras bieži papildināja ar tekstu vai zīmējumu vienā dvieļa galā un krāsainu monogrammu otrā. Latgales vecticībnieces bija iecienījušas stilizētas joslveida ziedu kompozīcijas, izšūtas ar sarkaniem kokvilnas diegiem krustdūriena tehnikā (foto 7., 8.).

Rišeljē (foto 15., 16.) un broderī (foto 17.) tehnikās izšūtie dvieļi Latvijas teritorijā sastopami ar 1910. gadu. Rotājumu šūva gan uz vienkārtnī pašausta lina, gan pirktā kokvilnas auduma. Šādi dvieļi bija balti un ļoti grezni. Kompozicionāli arī šeit tika saglabāts viena, greznākā gala uzsvēršanas princips. Rišeljē tehnikā rotātiem dvieļiem nekad galos nešuva tamborētas vai kādas citas mežģīnes.

Ar 20.gs. 20.–30. gadiem Latvijā dvieļu rotāšanā ienāk arī cittautu folkloras motīvi, dažādi sižetiskie zīmējumi ar cilvēku figūrām, augļu vāzēm (foto 18.), putniem,

Lieldienu sižetiem u.tml. Šāda tipa rotājumus izšuva uz vienkārtnī austā lina vai kokvilnas auduma ar spilgti ziliem vai sarkaniem diegiem, nereti dvieļa galos piešūva auduma apdari izšuvuma diegu krāsā.

Jūgendstila ietekme Latvijas izšuvumos parādās ar 20.gs. 20.–30. gadiem (foto 19., 20.), un tas cieši saistīts ar nacionālo romantismu. Šā stila darinājumos visi rotājuma elementi kompozicionāli pakļauti vienotam ornamenta ritmam, dominē izteikts dekoratīvisms. Parasti šīs grupas dvieļos liels, uzkrītošs raksts kombinēts gan ar monogrammām, gan ar tekstiem. Dvieļu gali visbiežāk apšūti ar cauro vīli, retāk klāt piešūtas tamborētas mežģīnes.

Otras izšūšanas tendences ietekmē, kur liela loma bija 20. gs. 30. gadu otrās puses Lauksaimniecības kameras mājturības sekcijas darbībai uz vietām visos Latvijas pagastos, izglītojot jaunās rokdarbnieces latviešu tautas tradīciju apgūvē, tapa izvilsuma darbiem rotāti dvieļi (foto 29.–32.), kur galvenais akcents tika likts uz latviešiem tradicionālo trīsdalīgo kompozīciju, ģeometriskiem rakstiem un saskatnīgu (mierīgu) krāsu salikumu.

Minētā audzināšanas darba iespaidā ir vērojama tendence atbrīvoties no latviešiem neraksturīgiem izšuvumu motīviem. Kā rezultātā tapa: 1) baltie neizšūtie goda dvieļi, kuros galvenais akcents bija likts uz pamatauduma un tamborētās mežģīnes kombināciju (foto 21.–25.), kas pati par sevi ir ļoti dekoratīva un stilā izturēta; 2) rokdarbnieces izšuva pilnīgi baltus (foto 31.) vai ar dabisku līnu rotātus (foto 32.) dvieļus, lai ļautu acīm un sirdij atpūsties. Iespējams, ka dvieļu darinātājas tolaik bija zināmā mērā nogurušas no mūsu tautas mentalitātei svešās izšuvumu motīvu uzkrītošās dekoratīvātes.

20.–21.gs. mijas Latvijas republikānisko izstāžu materiāls rāda (foto 34.–36.), ka dvieļus ar izšuvumiem rotā samērā maz, galvenais rotājošais elements ir tamborētās un mezglotās mežģīnes, kas raksta izpildījuma tehnikas iespēju robežās ir pieskaņotas dvieļu auduma faktūras rakstiem. Līdz ar to šie priekšmeti kļūst arvien izsmalcinātāki un greznāki. Mūsdienu daiļamatnieku mājaustiem un rotātiem dvieļiem, kas paši par sevi ir augstvērtīgi rokdarbi, galvenā tomēr ir dekoratīvā funkcija.

#### Atsauces un avoti

<sup>1</sup> Jansone A. Dvieļu rotāšanas tradīcijas Latvijā 19.gs. 2.puse – 20.gs. – R., 2000. – 132 lpp.

<sup>2</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē 19.gs. otrajā pusē un 20.gs. sākumā. – R., 1982. – 194. lpp.

<sup>3</sup> Turpat – 194. lpp.

<sup>4</sup> E 59, 258. Ilūkstes apr. Salienas pag. Viensētas. 1946.g.

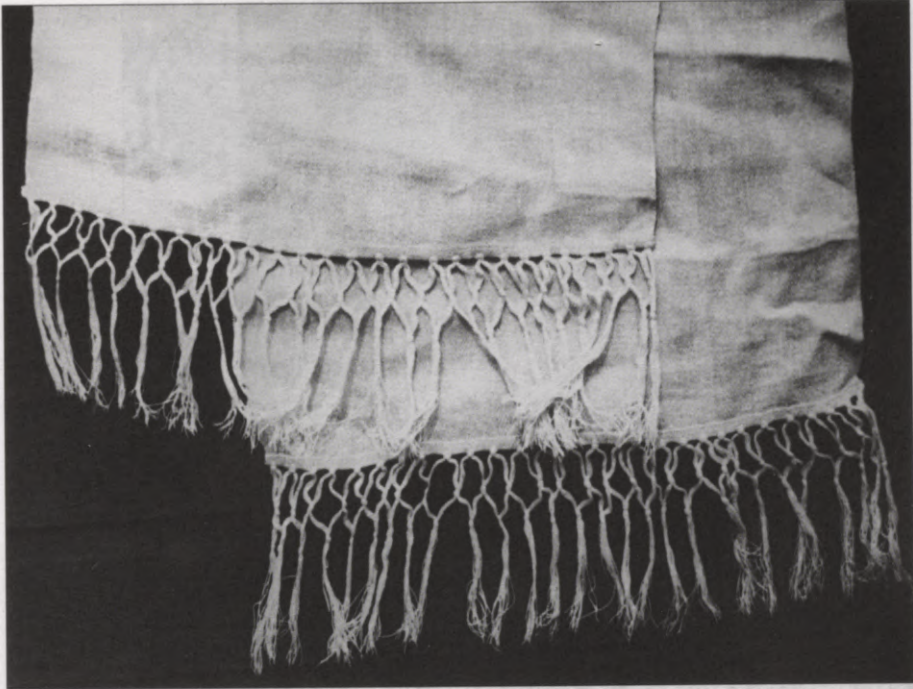
<sup>5</sup> CVVM, 2708. apr. Ludzas apr., Pildas pag., B.g.

## Dvieļu fotoattēlu saraksts

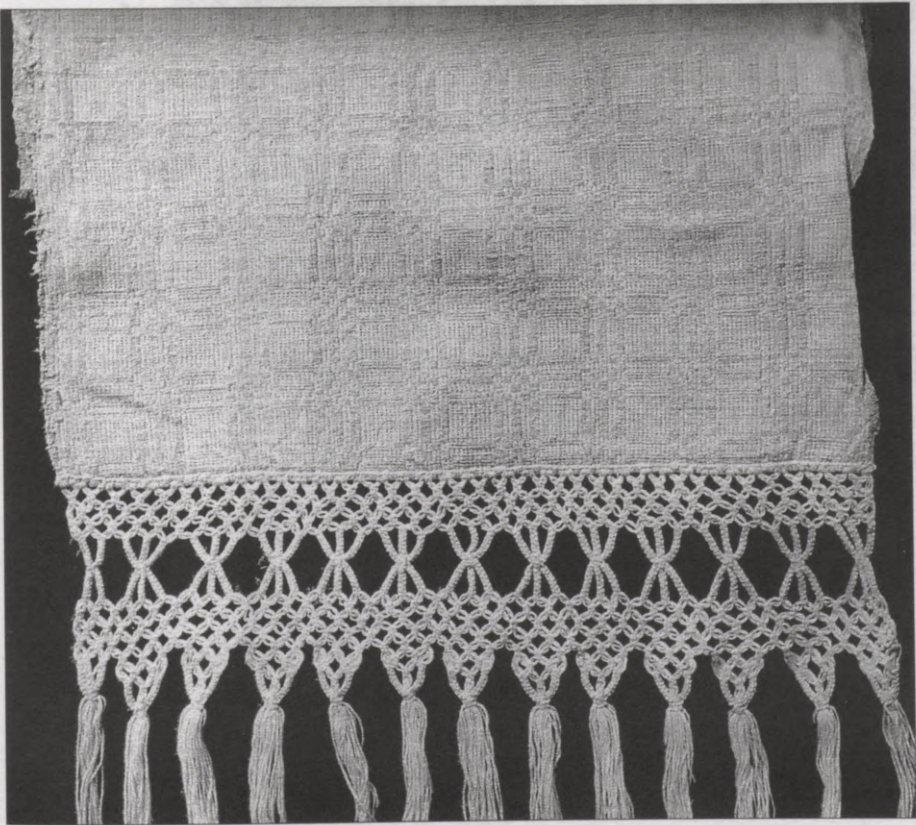
1. E 55, 2044. Dvielis. Ventspils apr. Ēdoles pag. Mildas. 20.gs. sāk. (208×29 cm, sietās bārkstis 13 cm)
2. E 18, 3341. Dvielis. Jēkabpils apr. Krustpils pag. Aināres. 1900.g. (280×38 cm, mezglotas mežģīnes)
3. E 64, 673. Dvielis. Talsu apr. Laucienes pag. Puļķi. 1930.g. (190×32 cm, knipelētas mežģīnes)
4. E 61, 2076. Dvielis. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1910.g. (160×35 cm, tamborētas mežģīnes pl. 10 cm)
5. E 22, 8386. Dvielis. Daugavpils apr. Preiļu pag. (nav ziņu)
6. E 59, 494. Dvielis. Ilūkstes apr. Skrudalienas pag. Austrumi. 1924.g. (294×42 cm, tamborētas mežģīnes pl. 12 cm)
7. E 59, 286. Dvielis. Ilūkstes apr. Salienas pag. Avenes. 1922.–1933.g. (246×44 cm, tamborētas mežģīnes pl. 13 cm)
8. E 59, 303. Dvielis. Ilūkstes apr. Salienas pag. Avenes. 1935.g. (284×48 cm, tamborētas mežģīnes pl. 22 cm)
9. E 69, 114. Dvielis. Talsu apr. Ģipka. Kaijas. 1910.–1912.g. (166×42 cm, tilla mežģīnes pl. 15 cm)
10. E 61, 2017. Dvielis. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Mežsētas. 1910.g. (204×45 cm, tamborētas mežģīnes)
11. E 69, 126. Dvielis. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1910.g. (113×46 cm, tamborētas mežģīnes pl. 21 cm)
12. E 61, 2018. Dvielis. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Mežsētas. 1905.g. (204×45 cm, tamborētas mežģīnes, izšūto burtu lielums 15 cm)
13. E 69, 13. Dvielis. Talsu apr. Melnsils. Silarāji. 1935.g. (144×45 cm, tamborēto mežģīņu pl. 15 cm)
14. E 61, 2388. Dvielis. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Butleri. 1932.g. (158×43 cm)
15. Dvielis izšūts rišeljē tehnikā. Valkas apr. Palsmanes pag. Purzemnieki. 1920.g. A.Jansones personiskajā kolekcijā. (172×43 cm)
16. E 69, 128. Dvielis izšūts rišeljē tehnikā. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1933.–1934.g. (197×52 cm)
17. E 69, 57. Dvielis izšūts broderī tehnikā. Talsu apr. Ģipka. Rudziši. 1920.g. (187×47 cm, tamborētas mežģīnes)
18. E 58, 754. Izšūts dvielis. Jelgavas apr. Augstkalnes pag. Vairogi. 1935.–1936.g. (129×45 cm)
19. E 61, 2181. Izšūts dvielis. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1919.g. (188×41 cm)
20. E 61, 2395. Izšūts dvielis. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Butleri. 1934.g. (180×38 cm)
21. E 59, 123. Dvielis. Ilūkstes apr. Salienas pag. Līdakas. 1940.g. (214×34 cm, tamborētas mežģīnes pl. 16 cm)

22. E 17, 6752. Dvielis. Madonas apr. Saikavas pag. Lejasceplī. 20.gs. sāk. (200×45 cm, tamborētas mežģīnes)
23. E 21, 3824. Dvielis. Rīgas apr. Kokneses pag. Ūbāni. 1910.g. (236×42 cm, tamborētas mežģīnes pl. 17 cm)
24. E 18, 3344. Dvielis. Jēkabpils apr. Krustpils pag. Aināres. 20.gs. sāk. (210×40,5 cm, tamborētas mežģīnes)
25. E 59, 810. Dvielis. Ilūkstes apr. Salienas pag. Topuļi. 1946.g. (88×37 cm, tamborētas mežģīnes pl. 9 cm)
26. E 61, 2073. Dvielis Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1930.g. (170×36 cm, tamborētas mežģīnes pl. 18 cm)
27. E 69, 76. Dvielis Talsu apr. Pūrciem. Jaunūdiri. 1970.g. (196×42 cm, tamborētas mežģīnes pl. 22 cm, enzaces pl. 26 cm)
28. E 69, 73. Zārka nesamo dvielu komplekts. Talsu apr. Pūrciem. Jaunūdiri. 1930.g. (3 gab., 290×37 cm, tamborētas mežģīnes pl. 26 cm)
29. E 61, 2267. Izšūts dvielis. Cēsu apr. Jaunpiebalgas pag. 1935.g. (90×40 cm)
30. E 17, 4670. Izšūts dvielis. Jēkabpils apr. Krustpils pag. Druķuvecumi. 1930.g. (164×36 cm)
31. E 17, 6927. Izšūts dvielis. Madonas raj. Āronas c. 1970.g. (nav ziņu)
32. E 61, 2441. Izšūts dvielis. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Butleri. 1950.g. (166×42 cm, izvilkuma pl. 4,5 cm)
33. E 61, 2065. Izšūts dvielis. Cēsu apr. Rankas pag. Pāpani. 1940.g. (162×42 cm)
34. Dvielis rotāts ar tamborētu mežģīni, Rīga, 2002.g., Tautas tērpu centra "Senā Klēts" fondu materiāls. (150×37,5 cm, tamborētas mežģīnes pl. 11 cm)
35. Dvielis ar mezglotu mežģīni, Rīga, 1980. gadi, Tautas tērpu centra "Senā Klēts" fondu materiāls. (150×40,5 cm, mezglotas mežģīnes pl. 32 cm)
36. Dvielis ar knipelētu mežģīni, Rīga, 2000.g., Tautas tērpu centra "Senā Klēts" fondu materiāls. (108×33 cm, knipelētas mežģīnes pl. 6,5 cm)

1

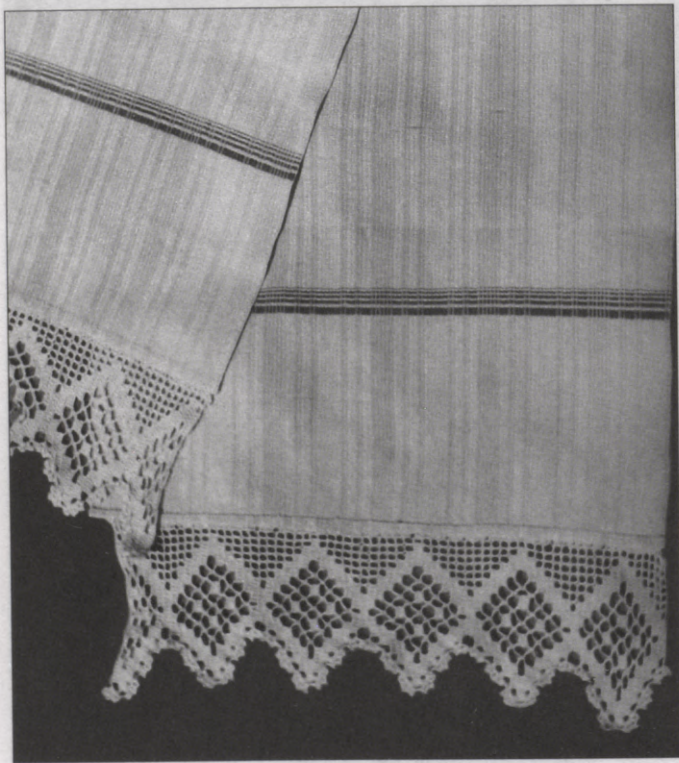


2

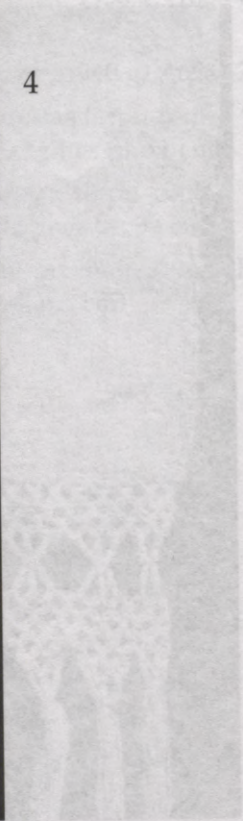




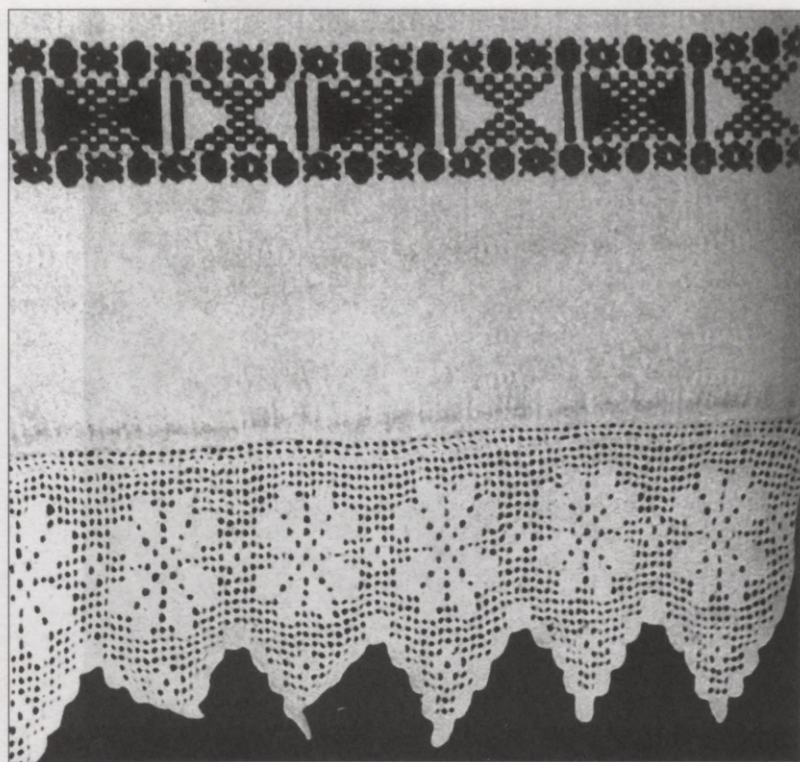
3



4



5



6





7



8

8

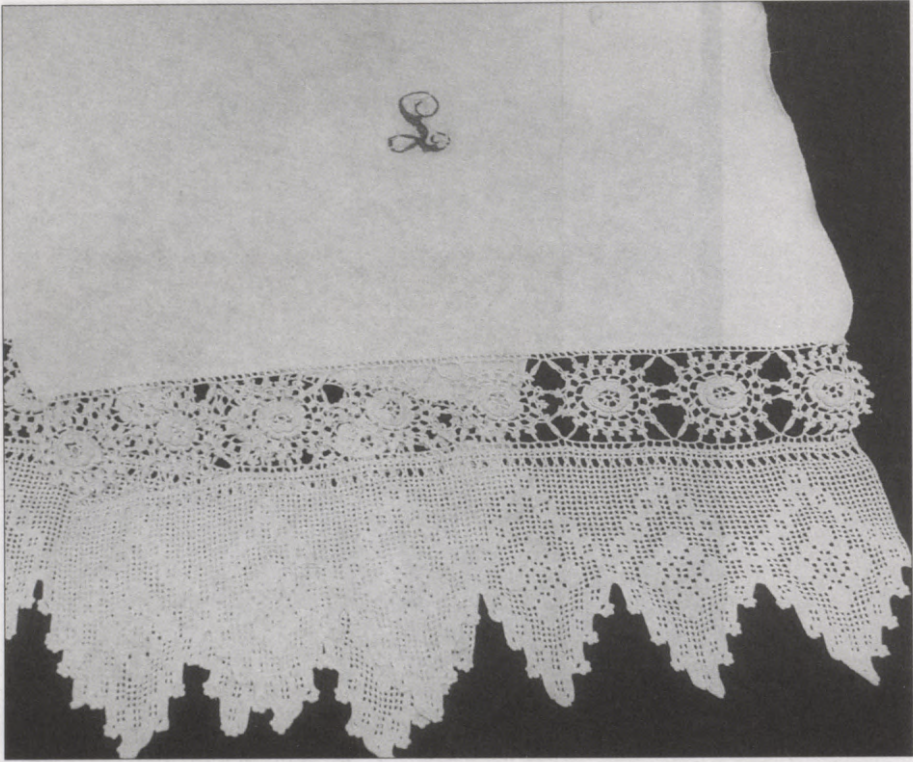


9



10





11



12

13

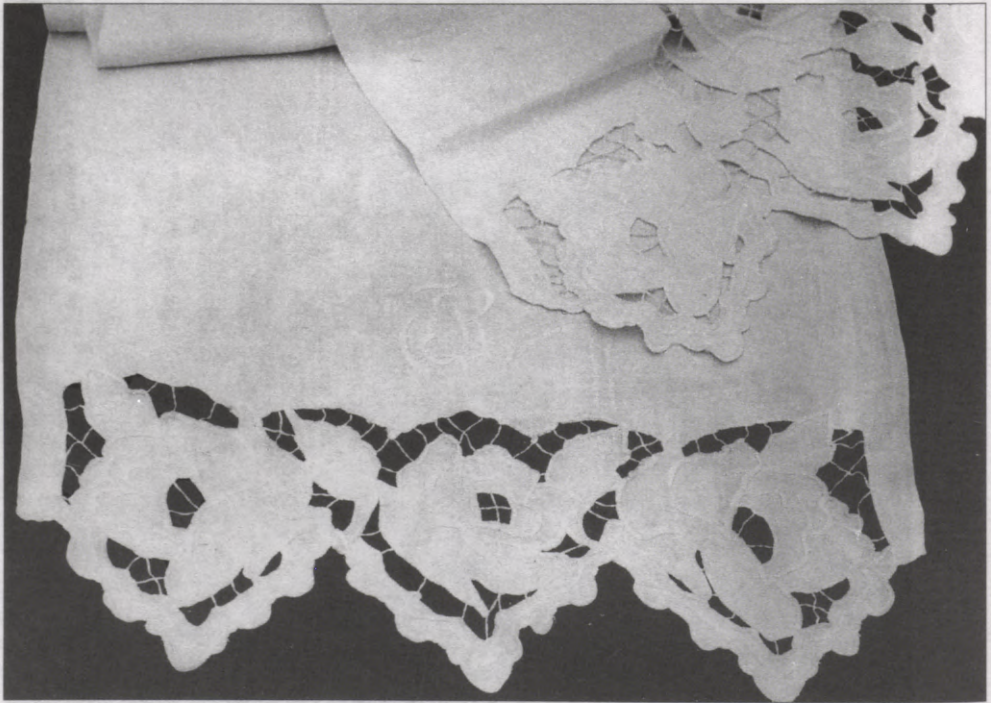


14



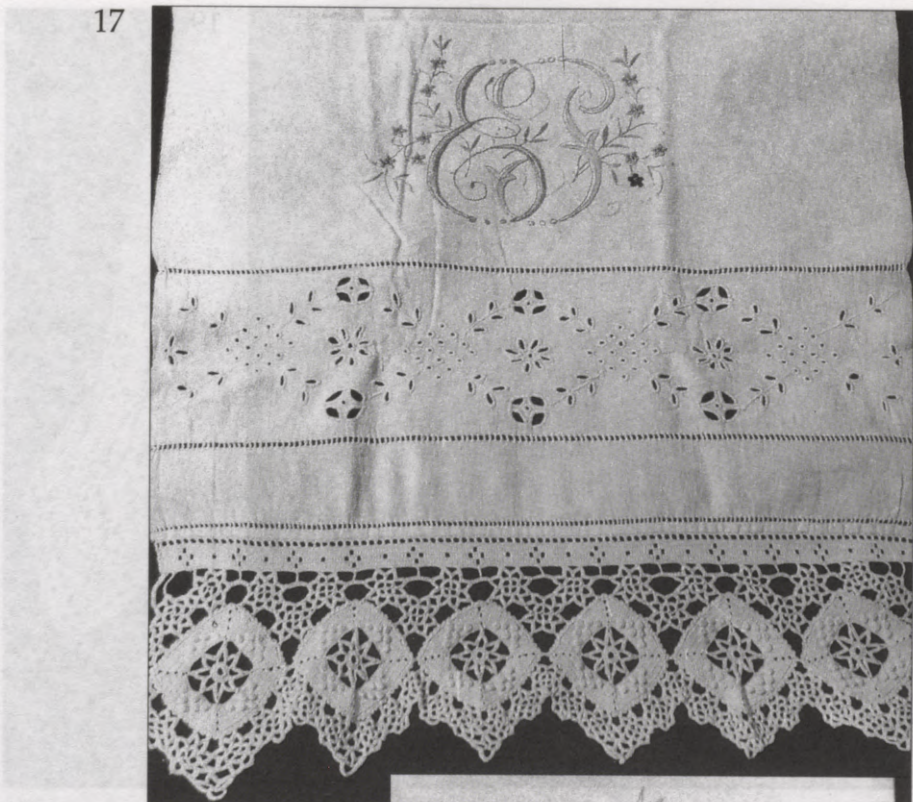


15



16

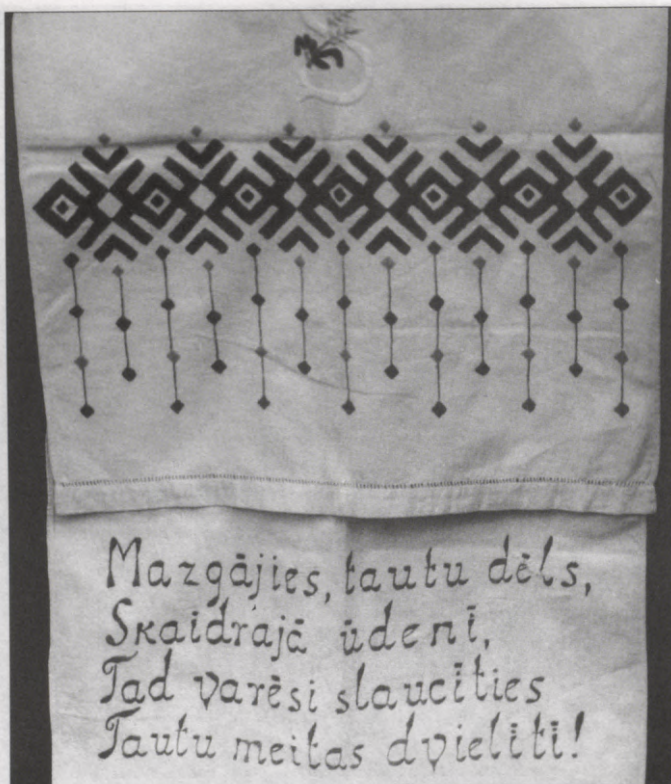
17



18

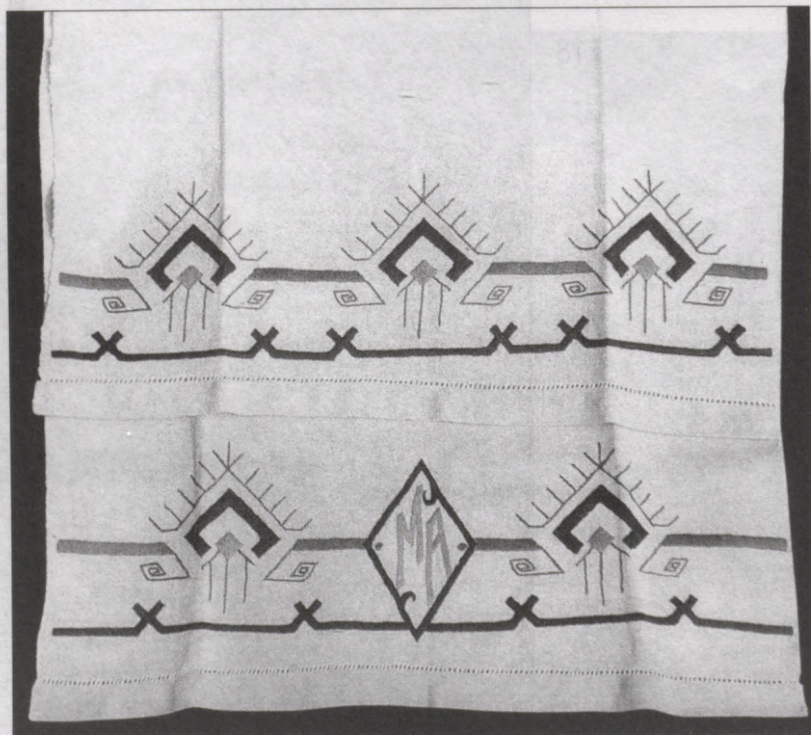


121



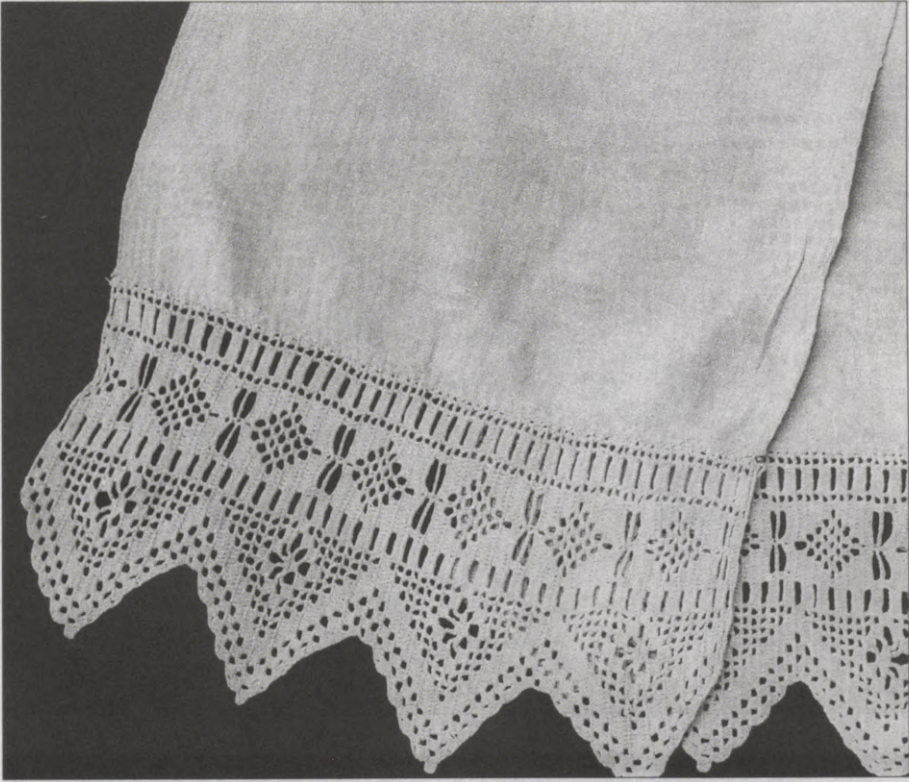
19

15

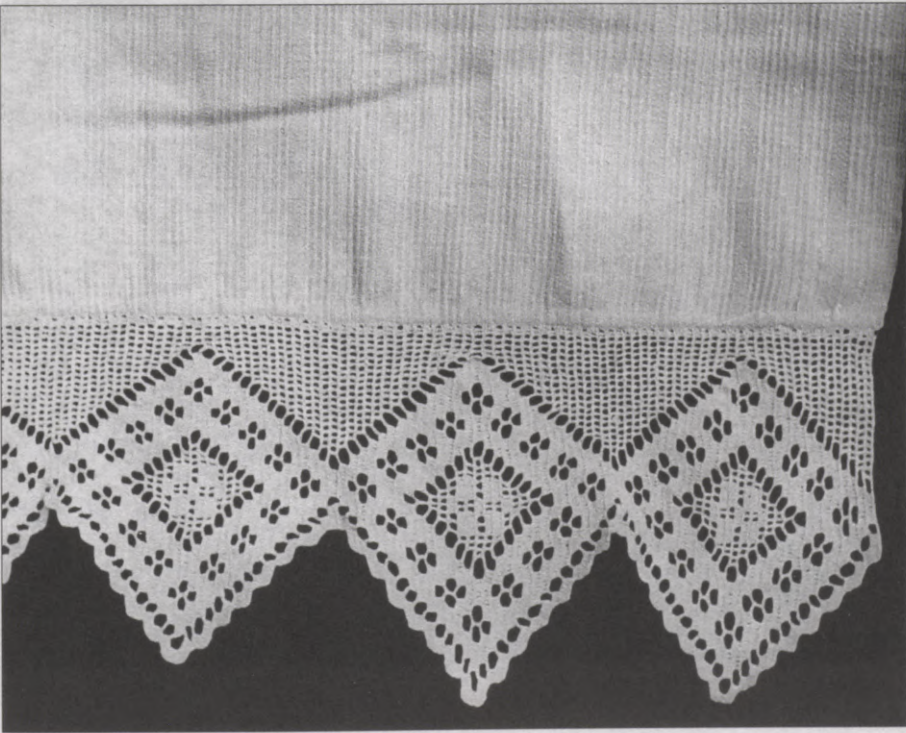


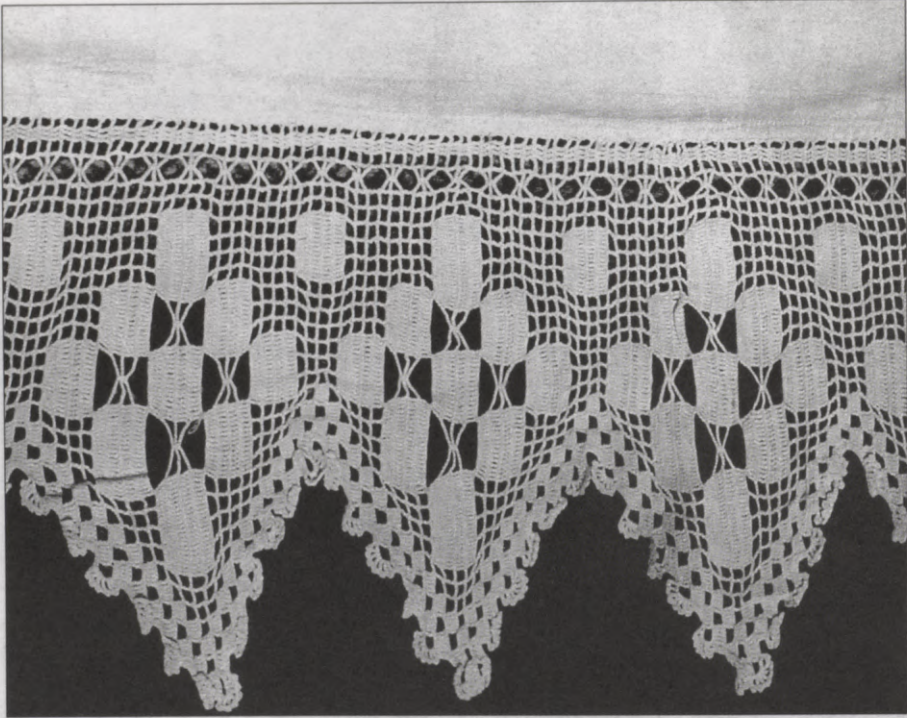
20

21

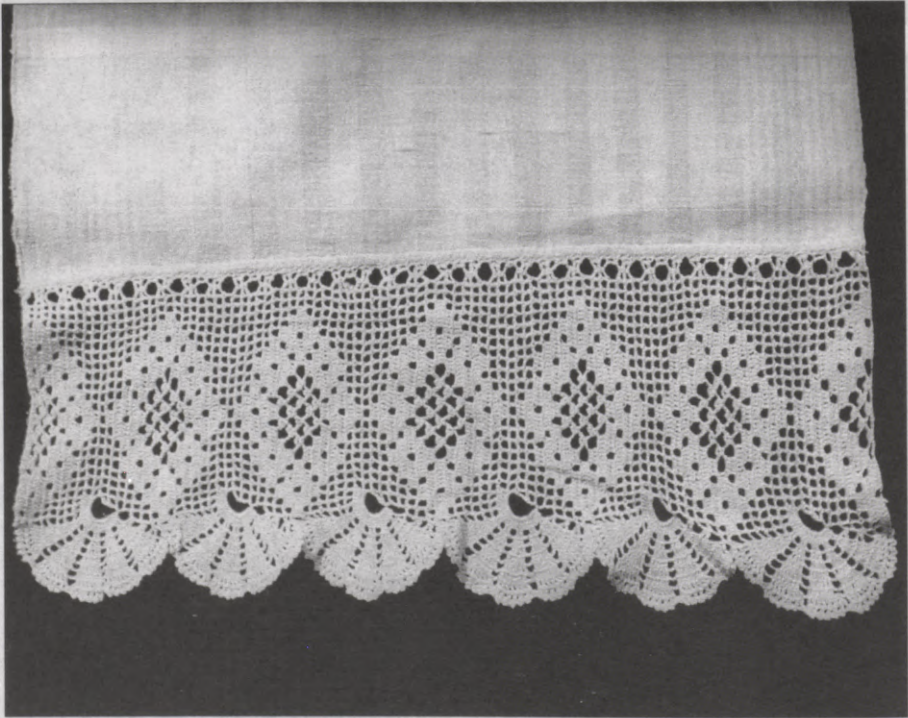


22





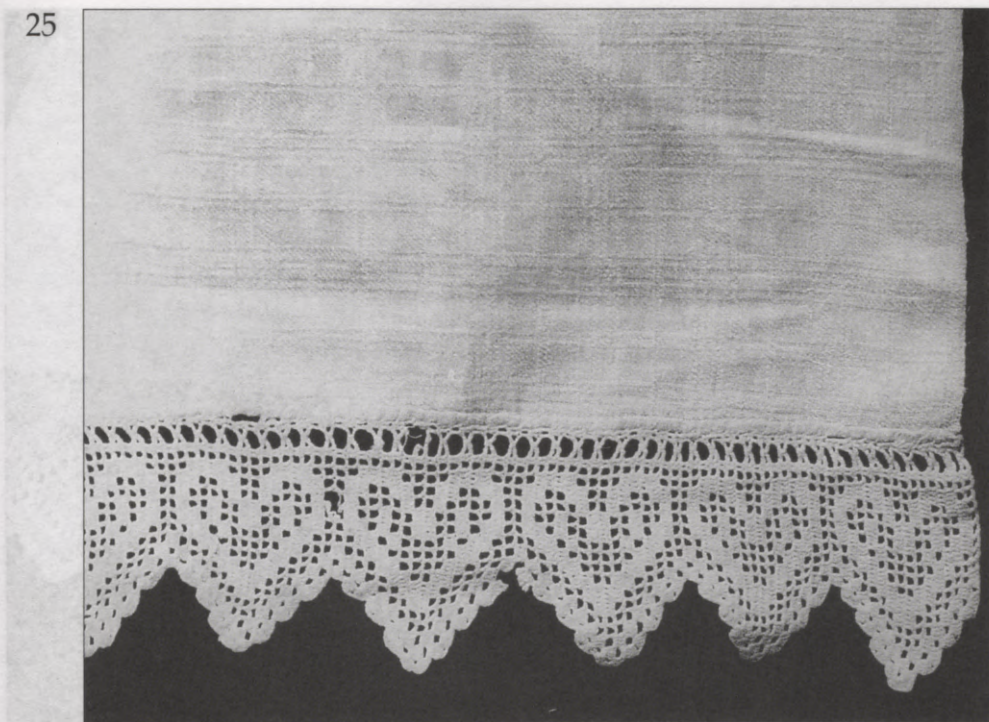
23



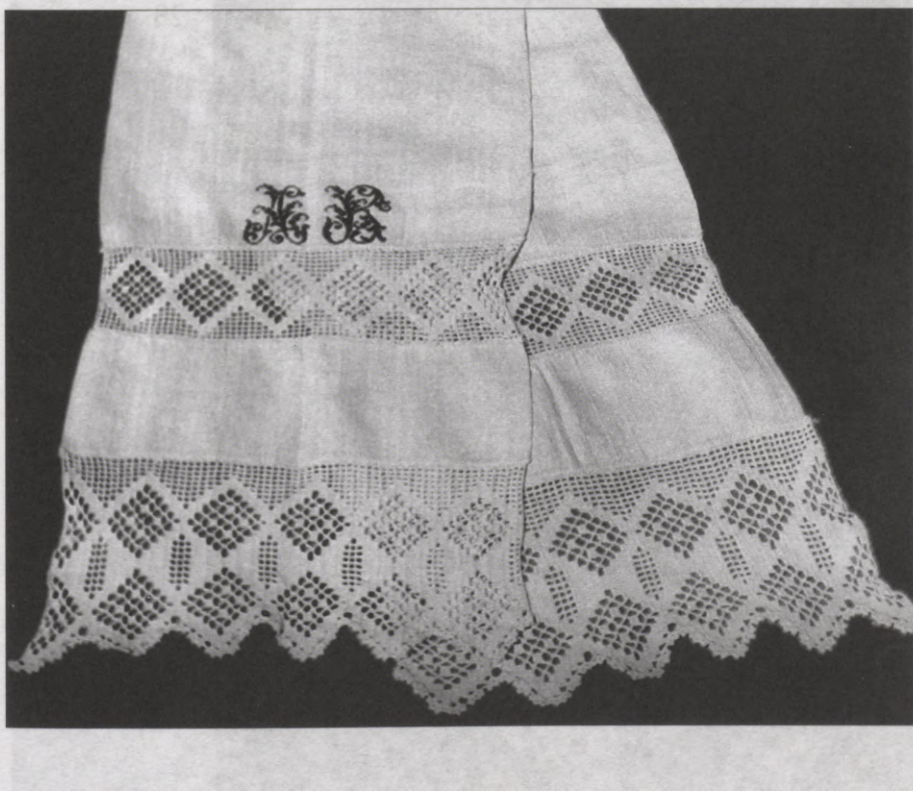
24

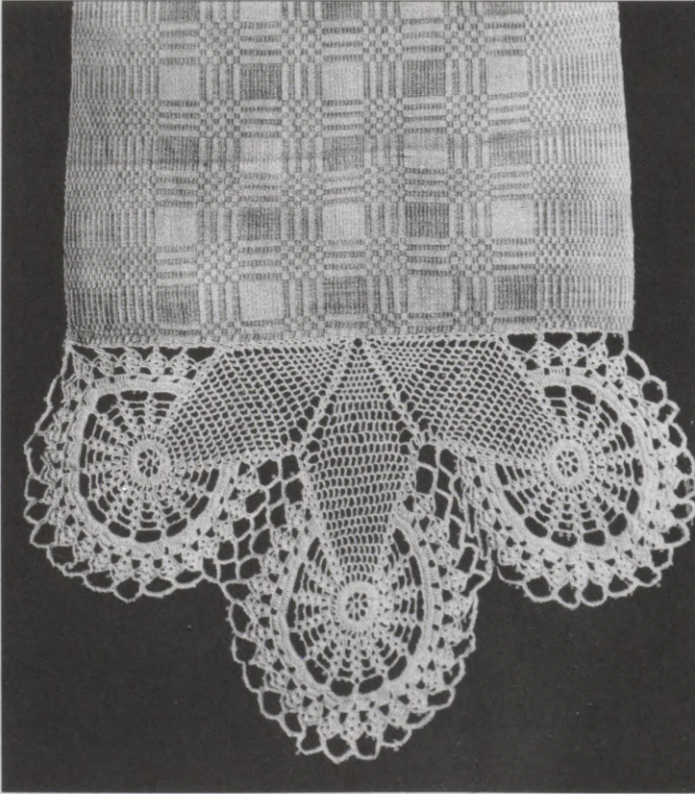
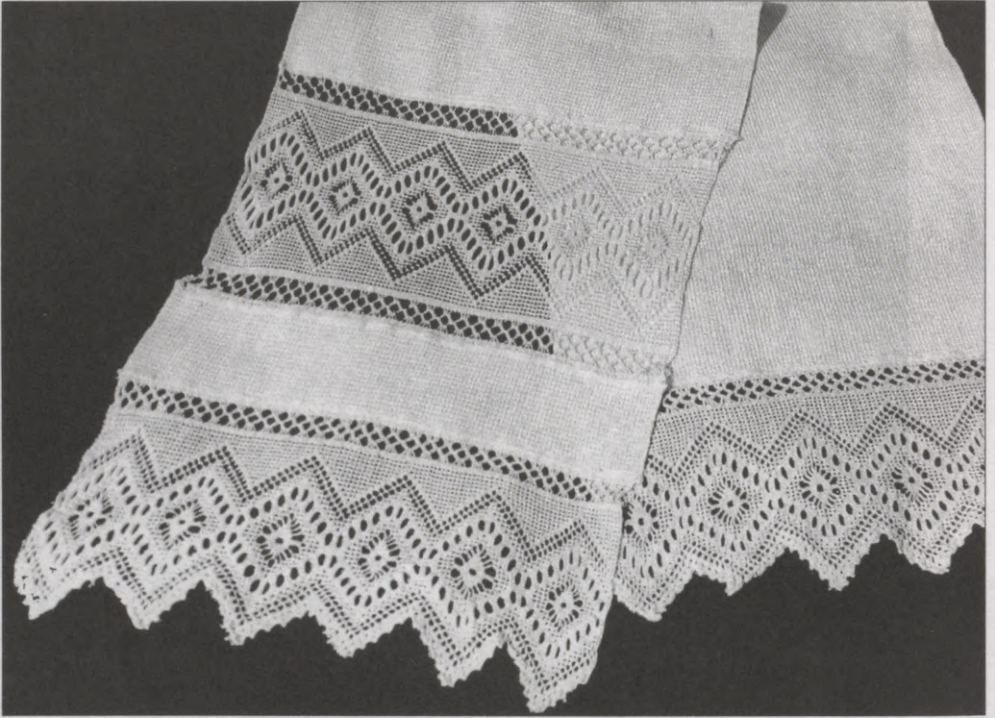
25

25

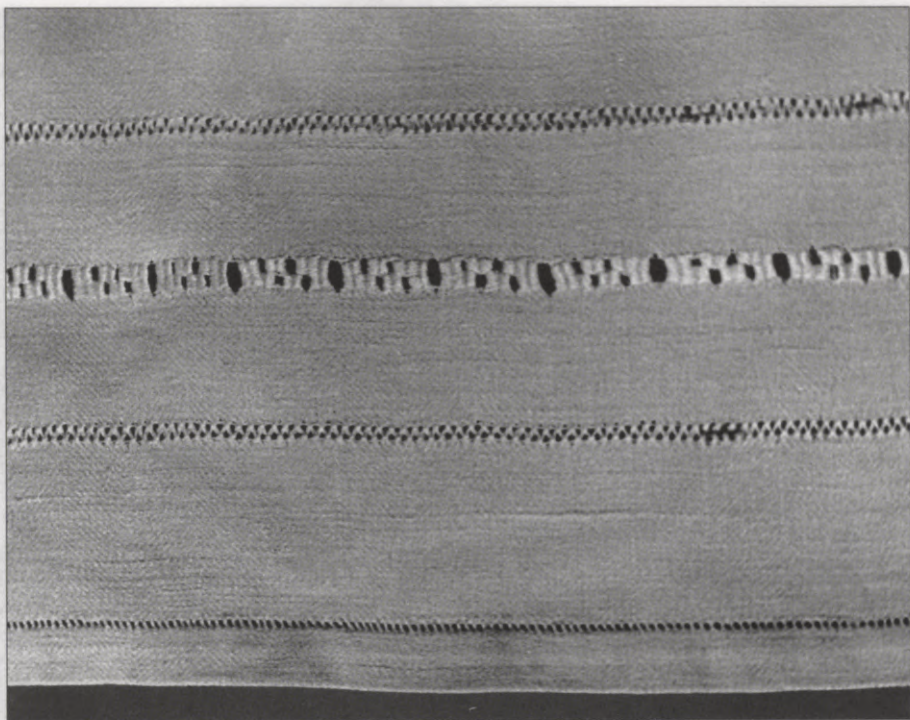


26





29



30





31

27

3

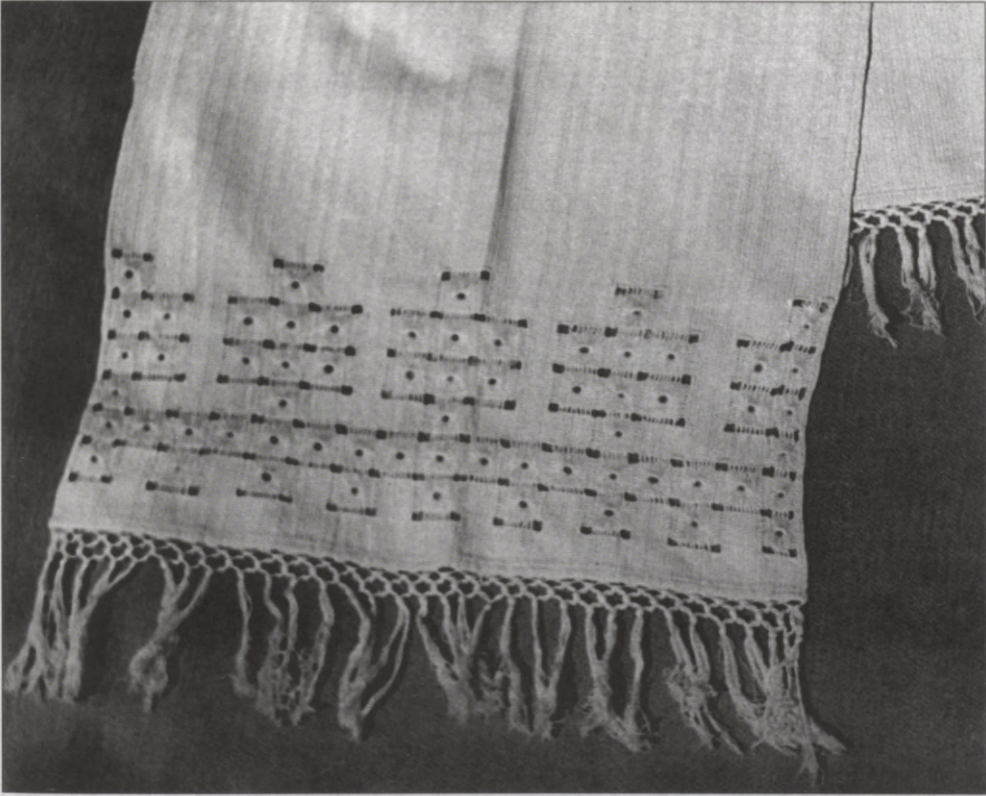
0E



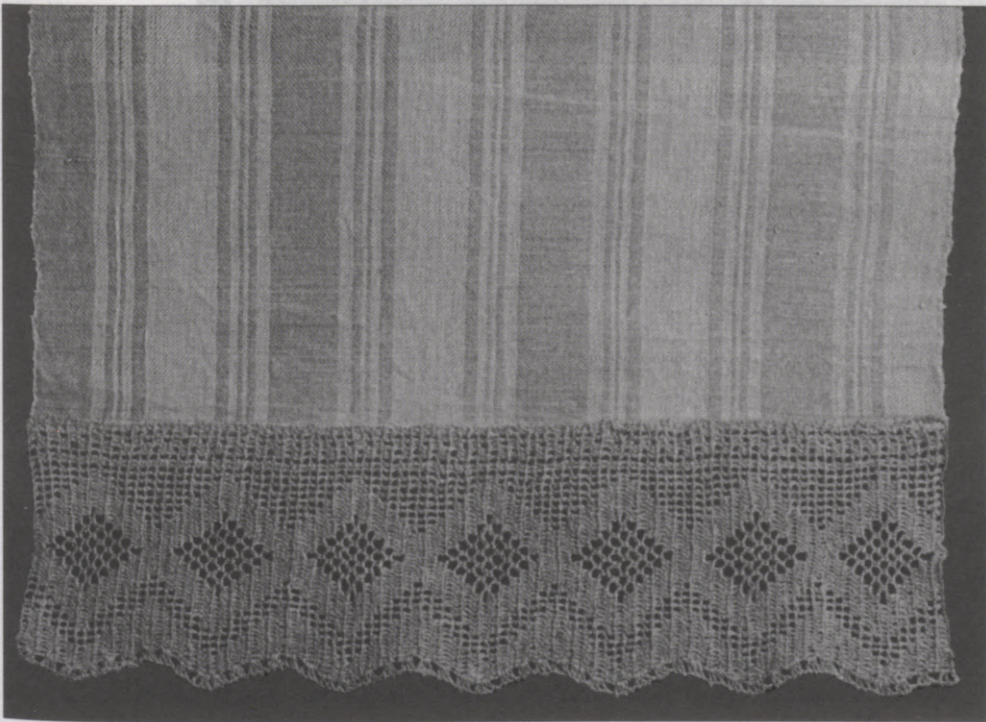
32

3

33

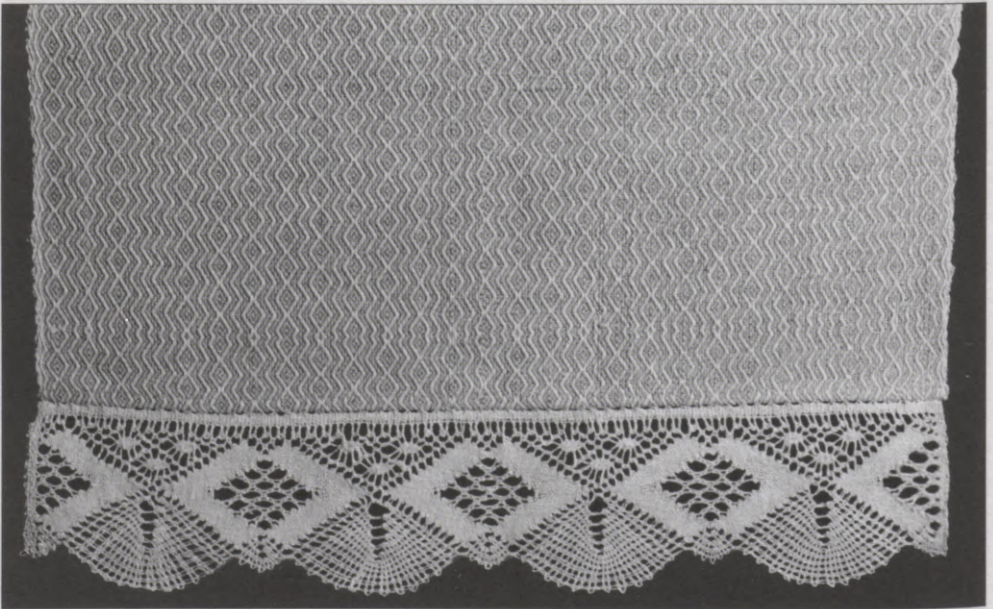


34





35



36

## Towels

Published in 2000 was a book by the present author entitled "Traditions of adorning towels in Latvia. 2nd half of the 19th cent. – 20th cent.,"<sup>1</sup> where traditions of making and using towels are discussed at greater length, as is the trimming of the ends of towels and the motifs and composition of towel embroidery. To avoid repetition, only a brief analysis of towel decoration is given here.

A great variety of towels are an integral part of contemporary life. Textile researcher Aina Alsupe, in her study on Vidzeme weavers, groups towels according to function as follows: face towels, hand towels, dishwashing towels, towels for festive occasions and coffin towels (towels for carrying the coffin and towels for letting it into the grave).<sup>2</sup> Such a division of towels, and the associated trends of decoration, apply in full measure to the whole of the country, since around the turn of the 20th century, the culture of the home and everyday life in the whole territory of Latvia was similar, and local characteristics were no longer very pronounced. Each group of towels had its own place in peasant life, so the raw material, size and form of decoration was chosen in accordance with the towel's intended role.

Everyday towels for washing, and dishwashing towels, were unadorned, woven in twill from fine flax tow. Such towels readily soak up moisture and are easily washed, but have a short life, and so virtually none are preserved. Decorated towels for festive occasions were treated with greater care and are consequently better preserved, so they can be discussed at greater length.

Special cloth was woven for towels, and the width of cloth depended not so much on the intended use, but on accepted standards. "Towels woven by peasants for their own use were narrower (about 35 cm wide), while those made by cottage industry weavers were wider (48–55 cm). At the end of the 19th century, 48–50 cm wide fabric was used for face towels, bath-house towels and towels for festive occasions, i.e., approximately corresponding to factory-made towels. In the 19th century, 2–2.3 m long towels were used, while in the early 20th century they were 1.5–2 m long."<sup>3</sup> Towels for ordinary use were woven with a linen warp and fine flax tow weft in herringbone twill, less commonly plain-woven. Towels for special occasions were made in block weave (4–12, 8–16 reed weft). The block pattern was arranged on towels in warpwise bands, with narrow stripes along the edges, less commonly at the ends as well. Rolls of towel cloth were woven<sup>4</sup> (Fig. I), afterwards cut to length and provided with a selvedge along the ends to prevent them from unravelling.

**Trimming of towel ends and decoration of towels** developed over an extended period. The oldest known element used in the trimming of towel ends is the tied or braided warp fringe (Photo 1) or lace. The end of the woven towel fabric had to be knotted to prevent it unravelling. As the technique developed, it was possible to tie a wide variety of thread patterns, developing the practical object into an aesthetically pleasing work of art. Ethnographic fieldwork has produced quite few records of towels with such a knotted fringe, but they do occur regularly, right up to the present day. Nowadays, knotting or macramé has regained an important place among other forms of applied art, as indicated by the works of applied arts masters, shown at national exhibitions (Photo 35).

Much less common than the tied fringe is lace used to trim the end of the towel (Photo 3). In Latvia, bobbin lace designs were relatively simple, dominated by various geometric motifs. Since bobbin lace is quite difficult and complicated to make at home, around the turn of the 20th century factory-made bobbin lace began to be used for decorating the ends of towels.

The ends of simple, everyday towels were hemstitched. In most cases, the hemstitching is narrow and unobtrusive, the main function being to finish the end of the cloth, at the same time making it look finished and smart. In the 1930s–50s, the hemstitching at the ends of towels became wider and more elaborate (Photos 31, 32).

In the mid 19th century, towels were also decorated with knit lace, and at the end of the century, and especially in the early part of the 20th century crochet lace became very popular. Needleworkers combined crochet with various kinds of embroidery, until the variant of towel decoration most acceptable to them was attained.

Along with crochet lace, the ends of towels were also decorated with embroidered tulle lace, but this was much less common (Photo 9).

**Motifs and composition of towel embroidery.** The tradition of decorating the ends of towels was known among all European peoples. At the turn of the 20th century in eastern parts of Latvia a very old and laborious method was used to create a patterned weave: a coloured pattern, usually red, was inlaid by hand in a band across the end of the towel (Photo 5). Evidence from neighbouring peoples, the Russians, Belarusians and Ukrainians, shows that patterned towel ends were also woven separately and then stitched to the towels. Since the decorated ends of the towel were not subject to use, they lasted longer and could later be sewn onto a new towel. Poles and Belarusians who had migrated to Latvia, in the 1920s and later in Latgale continued to make and decorate towels in accordance with their folk traditions of textile decoration. Such towels have bright and prominent multicoloured woven patterns (Photo 6). The patterned bands were red, red and blue, red and light green or black.<sup>5</sup> Towels of this kind from the territory of Latvia are not as elaborate as those made among the Slavic peoples, but the practice of decorating towel ends by weaving at least some groups of red stripes was followed throughout Latvia (Photo 4), being most pronounced in Latgale.

Decoration of fabric with embroidery is historically more recent than the making of woven patterns. The tendency of replacing woven patterns with embroidery appeared in the territory of Latvia only at the end of the 19th century, when homewoven fabrics were gradually going out of use, since it was much more economic to buy them in a store or commission them from an artisan, and then, if one so desired, to embroider them in one's spare time. Often, young needleworkers embroidered towels woven and kept by their mother or grandmother. Embroidery was also much simpler than weaving, requiring only a needle and thread, without the need for a loom or the corresponding quite advanced skills.

Starting with the final third of the 19th century, two trends can be observed in embroidery in Latvia:

- 1) the introduction of new materials, embroidery techniques and designs from Europe,
- 2) the maintenance, revival and transfer to household textiles, including towels, of traditional embroidery methods.

Under the influence of the first trend, from the late 19th century the most popular and widespread towel ornament was an embroidered monogram. Towels adorned with monograms had various functions: they could include dowry towels, towels forming part of interiors and towels for festive occasions, as well as grave towels and coffin-carrying towels. Since most of the decorated towels were used at weddings, they were usually embroidered with the bride's initials, though sometimes the initials were those of the person to whom it was being given as a present. In most cases monograms were embroidered in red, white, or less commonly blue or blue and red thread, most commonly in cotton, or sometimes linen. The technique of monogram embroidery depended on the fashion of the time and the available information. (It could be cross stitch, satin stitch, stem stitch, *Broderie Anglaise* or *Richelieu*.) In Latvia, cross stitch was most commonly employed for monograms.

Around the 1920s, towels were still being embroidered on homewoven linen or half-linen fabric (with a white cotton warp and grey or white linen weft), but at this time realistic floral designs came into fashion, executed in coloured thread (Photo 14), often augmented with a text or design at one end of the towel and a coloured monogram at the other end. Old Believers in Latgale favoured stylised bands of floral ornament, embroidered in cross stitch in red cotton thread (Photos 7, 8).

Towels embroidered in *Richelieu* (Photos 15, 16) and *Broderie Anglaise* (Photo 17) techniques occur in the territory of Latvia from 1910. The decoration might be embroidered on homewoven linen plain weave or on purchased cotton fabric. These towels were white and very elaborate. In terms of composition, the principle of emphasising one of the ends, more sumptuously decorated, was preserved. Towels decorated in *Richelieu* technique were never provided with crocheted lace or any other kind of lace at the ends.

From the 1920s and 30s, folklore motifs from other peoples also appeared in towel decoration in Latvia, as well as scenes with human figures, vases of fruit

(Photo 18), birds, Easter scenes etc. Such decoration was embroidered on plain-woven linen or cotton fabric in bright blue or red thread, and often a fabric trim was attached at the ends of the towel in the same colour as the embroidery.

Art Nouveau influence appears in embroidery in Latvia with the 1920s and 30s (Photos 19, 20) and is closely connected with National Romanticism. In items belonging to this style, all the elements of the decoration are compositionally united in a common design rhythm, and marked decorativism predominates. Usually, on towels of this group, a large, imposing design is combined with monograms and texts. The ends of the towel are most commonly hemstitched, less often having attached crochet lace.

Under the influence of the second trend in embroidery, where a major role was played in the second half of the 1930s by local home economics sections of the Chamber of Agriculture, training young needleworkers in Latvian folk traditions, towels decorated with drawn-thread work appeared (Photos 29–32), where the main emphasis was on the traditional Latvian tripartite composition, geometric decoration and a coordinated, tranquil colour scheme.

Under the influence of such teaching, one can see a tendency to abandon embroidery motifs that were not characteristic of the Latvians. As a result, the following kinds of towels were created: 1) white, unembroidered towels for festive occasions, where the main emphasis was on the combination of the fabric with crochet lace (Photos 21–25), which in itself is very decorative and in keeping with one style; 2) needleworkers embroidered entirely white towels (Photo 31) or towels decorated with natural linen (Photo 32), to provide rest for the eye and the heart. Possibly, the makers of towels were at that time to some degree weary of the obtrusive decorativism of embroidery motifs foreign to the Latvian mentality.

The items at national exhibitions around the turn of the 21st century (Photos 34–36) show that towels are comparatively rarely decorated with embroidery, the main decorative element being crocheted and knotted lace, coordinated as far as the technique of the pattern allows with the texture of the towel fabric. Thus, these items are becoming ever more exquisite and ornate. The homewoven and decorated towels made by applied artists at the present day, which in themselves represent needlework of a high standard, are chiefly decorative in function.

### References and Sources

- <sup>1</sup> Jansone A. Dvieļu rotāšanas tradīcijas Latvijā 19. gs. 2. puse – 20. gs. – Rīga, 2000. – p. 132.
- <sup>2</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē 19.gs. otrajā pusē un 20.gs sākumā. – Rīga, 1982. – p. 194.
- <sup>3</sup> Ibid. – p. 194.
- <sup>4</sup> E 59, 258. Viensētas farm, Salienu civil parish, Ilūkste district, 1946.
- <sup>5</sup> CVVM, Inv. 2708, Pilda civil parish, Ludza district, undated.

## Captions of Photographs. Towels.

1. E 55, 2044. Towel. Ventspils district, Ēdoles civil parish, Mildas farm. The beginning of the 20th century. (208×29 cm tied or braided warp fringes 13 cm).
2. E 18, 3341. Towel. Jēkabpils district, Krustpils civil parish, Ainēres farm. 1900. (280×38 cm). Knotted lace
3. E 64, 673. Towel. Talsi district, Laucene civil parish, Puļķi farm. 1930. (190×32 cm). Knippeled lace
4. E 61, 2076. Towel. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1910. (160×35 cm, crochet lace 10 cm)
5. E 22, 8386. Towel. Daugavpils district, Preiļi civil parish. (No data)
6. E 59, 494. Towel. Ilūkste district, Skrudaliene civil parish, Austrumi farm. 1924. (294×42 cm, crochet lace 12 cm)
7. E 59, 286. Towel. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Avenes farm. 1922–1933. (246×44 cm, crochet lace 13 cm)
8. E 59, 303. Towel. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Avenes farm. 1935. (284×48 cm, crochet lace 22 cm)
9. E 69, 114. Towel. Talsi district, Ģipka, Kaijas farm. 1910–1912. (166×42 cm, embroidered tulle lace 15 cm)
10. E 61, 2017. Towel. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Mežsētas farm. 1910. (204×45 cm). Crochet lace
11. E 69, 126. Towel. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1910. (113×46 cm, crochet lace 21 cm)
12. E 61, 2018. Towel. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Mežsētas farm. 1905. (204×45 cm, crochet lace, embroidered letters 15 cm)
13. E 69, 13. Towel. Talsi district, Melnsils, Silarāji farm. 1935. (144×45 cm, crochet lace 15 cm)
14. E 61, 2388. Towel. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Butleri farm. 1932. (158×43 cm)
15. Towel. Valka district, Palsmane civil parish, Purzemnieki farm. 1920. (172×43 cm). Richeliue Guipure. In the collection of Aija Jansone.
16. E 69, 128. Towel. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi farm. 1933–1934. (197×52 cm). Richeliue Guipure
17. E 69, 57. Towel. Talsi district, Ģipka, Rudziši farm. 1920. (187×47 cm). Broderie Anglaise, crochet lace
18. E 58, 754. Towel. Jelgava district, Augstkalne civil parish, Vairogi farm. 1935–1936. (129×45 cm). Embroidery
19. E 61, 2181. Towel. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1919. (188×41 cm). Embroidery
20. E 61, 2395. Towel. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Butleri farm. 1934. (180×38). Embroidery

21. E 59, 123. Towel. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Līdakas farm. 1940. (214×34 cm, crochet lace 16 cm)
22. E 17, 6752. Towel. Madona district, Saikava civil parish, Lejasceplī farm. Beginning of 20th cent. (200×45 cm). Crochet lace
23. E 21, 3824. Towel. Rīga district, Koknese civil parish, Ūbāni farm. 1910. (236×42 cm, crochet lace 17 cm)
24. E 18, 3344. Towel. Jēkabpils district, Krustpils civil parish, Ainēres farm. Beginning of the 20th cent. (210×40,5 cm, crochet lace)
25. E 59, 810. Towel. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Topuļi farm. 1946. (88×37 cm, crochet lace 9 cm)
26. E 61, 2073. Towel. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1930. (170×36 cm, crochet lace 18 cm)
27. E 69, 76. Towel. Talsi district, Pūrciems, Jaunūdri farm. 1970. (196×42 cm, crochet lace 22 cm, enzace 26 cm)
28. E 69, 73. Set of 3 coffin carrying towels. Talsi district, Pūrciems, Jaunūdri farm. 1930. (290×37 cm, crochet lace 26 cm)
29. E 61, 2267. Towel. Cēsis district, Jaunpiebalga civil parish. 1935. (90×40 cm). Embroidery
30. E 17, 4670. Towel. Jēkabpils district, Krustpils civil parish, Druķuvecumi. 1930. (164×36 cm). Embroidery
31. E 17, 6927. Towel. Madona district, Āronu village. 1970. (No data)
32. E 61, 2441. Towel. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Butleri farm. 1950. (166×42 cm). Embroidery
33. E 61, 2065. Towel. Cēsis district, Ranka civil parish, Pāpani farm. 1940. (162×42 cm). Embroidery
34. Towel. Rīga. 2002. (150×37, 5 cm, crochet lace 11 cm). In the collection of National Folk Costume Centre "Senā Klēts"
35. Towel. Rīga. 1980. (150×40, 5 cm, knotted lace 32 cm). In the collection of National Folk Costume Centre "Senā Klēts"
36. Towel. Rīga. 2000. (108×33 cm, knipped lace 6, 5 cm). In the collection of National Folk Costume Centre "Senā Klēts"

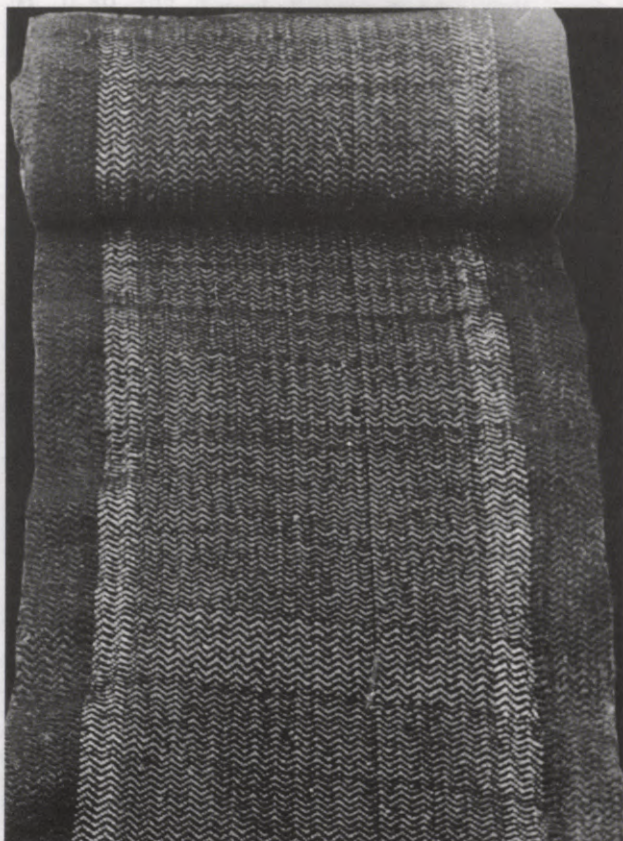
## Grīdsegas

Grīdsegas latviešiem ir samērā jauna telpu tekstiliju grupa. "Grīdsegas – nāt-nus audumus grīdas aizsargāšanai Vidzemes zemnieku sētās 19.gs. pēdējā trešdaļā sāka lietot jaunuzceltajās vairāktelpu dzīvojamās ēkās, kuru istabās bija dēļu grīdas un apmetas sienas. Šādas telpas bija siltākas, tīrākas un patīkamākas, bet tīrības un kārtības uzturēšana tajās prasīja vairāk pūļu. Tādēļ līdzšinējiem sieviešu darbiem pievienojās vēl viens darbietilpīgs pienākums – grīdu beršana. Lai to atvieglotu, sievietes vairāk vērības sāka veltīt grīdu aizsargāšanai un biežākas staigāšanas vietās noklāja skujas, salmu kūlišus, meldru pinumus vai vecākās lupatu segas."<sup>1</sup> Reizē ar citām aktuālām mājturības zinībām rokdarbuursos sāka mācīt aust grīdsegas – gludas virsmas audumus. Līdz 19.–20.gs. mijai šādi darinājumi (grīdsegas) izplatījās visā Latvijā, un gadsimtu mijā izveidojās pat vienots grīdas drēbju jeb grīdas drānu tips – *grīdas celiņi*, kuri bija 45–55 cm plati, vairākus metrus gari. Tos darināja no pakulu velkiem un lupatu strēmelēm audos, bet svētku reizēs lietojamiem grīdas celiņiem ieauda šķeterētu linu, kas bija daudz kvalitatīvāks materiāls. Grīdas celiņi bija dažādos krāsu salikumos, sīkiem pamatu klājošiem rakstiem, ar atšķirīgu rakstu un krāsu kompozīciju abās celiņa malās. Pamatā šīs trīsdaļīgās grīdas celiņu kompozīcijas atgādināja tradicionālā tautas tērpa jostu. Šādas grīdsegas lietoja visplašākie zemnieku slāņi. Arī kalpu meitu pūros grīdas drēbju baķītis kļuva par neatņemamu sastāvdaļu (I). "Lauku inteliģenti un turīgākie saimnieki iegādājās arī cita veida grīdsegas – dažāda lieluma pirktos vai pēc tirdzniecībā atrodamo priekšmetu paraugiem darinātos paklājus."<sup>2</sup> Pēc izejmateriāla, izmēra, darināšanas tehnikas un rotājuma kompozīcijas šie paklāji bija ļoti dažādi.

Tā kā grīdsegas bija patstāvīgā ikdienas lietošanā, tās novalkājās, tāpēc 1980.–90. gadu etnogrāfu zinātniskajās ekspedīcijās, kurās piedalījās arī šā izdevuma autore, fiksētais materiāls ir samērā jauns – no 1940. gadiem līdz mūsdienām, kuru arī tuvāk aplūkosim.

Rokdarbu tehnikās darināto grīdsegu bija maz, tās bija neliela izmēra (137×70 cm,<sup>3</sup> 108×68 cm<sup>4</sup>), tradicionāli ievērojot proporciju 2:1, bet, protams, bija arī izņēmumi – salīdzinoši lielas grīdas segas, proti, 177×145 cm.<sup>5</sup>

Grīdsegas izšūva uz labi skaitāma maisa, džutas vai rupja kanvas auduma. Lie-lāko tiesu šo grīdsegu izšūšanai izmantoja parasto vai dubulto krusta dūrienu, kas labi noklāja pamataudumu. Bet reizēm paklājam tika izšūts tikai krāsains raksts



I

Grīdas celiņš.

E 27, 185. Balvu apr. Vecumu c.  
1949.g. (nav izm.)

Rug.

E 27, 185. Balvu district, Vecumi  
village. 1949. (No data)

uz parupjā džutas auduma, kura brūni-pelēkā auduma pamatkrāsa bija ļoti labi redzama un harmonēja ar citām paklāja raksta krāsām.

Krustdūrienā izšūto grīdsegu kompozīcija bija ģeometriskā (foto 1.), ko noteica materiāls un tehniskā izpildījuma iespējas (diegu un rūtiņu skaitīšana). Vairuma gadījumos tas bija visas grīdsegas pamatu klājošs, sīku skuju, rombu, saulišu u.c. raksts. Jāatzīmē, ka šīs kompozīcijas bija ļoti pārdomātas, jo visapkārt paklājam bija malas noslēguma raksts, kas ļoti gāja kopā (saskanēja) ar segas centrālo – vidusdaļas kompozīciju, kā arī bija perfekti atrisināts stūru raksta savienojums. Etnogrāfu zinātniskajās ekspedīcijās fiksētais materiāls rāda, ka visvairāk Latvijā krustdūrienā grīdsegas izšuva laikā no 1940.–80. gadiem.

1950. gados grīdas paklājus arī tamborēja (foto 6.) no rupjas vilnas dzijas. Parasti tie bija samērā neliela izmēra, piemēram, 135×95 cm,<sup>6</sup> 104×56 cm,<sup>7</sup> darinājumi. Arī šiem paklājiniem ir ievērota jau minētā priekšmeta izmēru proporcija 2:1. Tamborētā paklāja raksta kompozīcija parasti ir ģeometriskā, jo to noteica izpildījuma tehnika – raksts tamborēts pēc rūtiņu zīmējuma, izmantojot latviešu ģeometriskā ornamenta motīvus. Šo grīdsegu rotāšanai izmantoja gan rokdarbu izdevumos piedāvātās profesionālo mākslinieku jaunradītās, gan pašu izpildītāju zīmētās kompozīcijas, no kurām beidzamās dažreiz bija diezgan neveiklas, jo dažkārt

kopā tika salikti nesamērīga izmēra ornamentālie risinājumi, kā arī nebija priekšmeta malas noslēdzošā raksta.

Pavisam jauna tehnika telpu tekstiliju (arī grīdsegu) darināšanā Latvijā ir mezglojumi. Mezglojumu tehnikas izmantošana dvieļu galu rotājumā Latvijas teritorijā ir zināma jau 19.gs., bet pēc 1960. gados Rīgā pieejamo (nopērkamo) vācu un angļu valodā iespiesto rokdarbu enciklopēdiju paraugiem 1970. gados mezglotāšana Latvijā kļuva ļoti populāra un masveidīga. Šinī tehnikā darināja ļoti greznas dvieļu mežģīnes, sedziņas, sienas segas, durvju aizkarus, iekarināmos ziedu turētājus, mēbeļu daļas (krēslu atzveltnes un sēžamvietas), šūpuļkrēslus un arī grīdsegas. Arī mezglotās grīdsegas saglabāja tradicionālo proporciju 2:1. Grīdsegu rotājošā raksta kompozīcija bija ļoti vienkārša – gluds sējums (foto 7.), kuram segas galos iesēja svītriņas vai rombiņus, kas it kā veidoja grīdsegas kompozīcijas nobeigtību. Šādas grīdsegas darināja no parupjām, labi sagrodotām (savītām) linu auklām, bet lauku rajonos mezglotajiem izmantoja sienu ķīpu striķus, kurus reizēm tonēja dzeltenā, tumši zaļā un bordo krāsā,<sup>8</sup> lai it kā vienmērīgi gludo grīdsegu nedaudz atdzīvinātu, lai tā būtu ar zināmu estētisku vērtību.

Salīdzinoši skopais (nelielais) saglabātais materiāls rāda, ka bez aušanas grīdsegu izšūšana un darināšana citās rokdarbu tehnikās tautā nemaz tik populāra nebija. Bija atsevišķi rokdarbu mīlotāji, kas aizrāvās ar šādu priekšmetu darināšanu, bet tas nebija masveidīgi.

Latviešiem grīdsegu kultūra un rotātās grīdas, kā tas ir pie Austrumu tautām, nebija neatliekamākā dzīves nepieciešamība. Varbūt ar krāsoto grīdu ienākšanu sadzīvē un to atviegloto kopšanu arī lauku mājās lielo grīdsegu loma ar grīdas sargātājas funkciju mazinājās. Bet mazie grīdas paklājiņi pie gultām kalpoja zināmam komfortam, kāju sildīšanai.

### Atsauces un avoti

<sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – 212. lpp.

<sup>2</sup> Turpat – 213.–214. lpp.

<sup>3</sup> Grīdsega izšūta krustdūrienā (137×70 cm), E 61, 1999, Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Krieviņi. 1978.g.

<sup>4</sup> Grīdsega izšūta krustdūrienā (108×68 cm), E 61, 1999, Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Krieviņi. 1977.g.

<sup>5</sup> Grīdsega izšūta krustdūrienā (177×145 cm), E 61, 2125, Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Ģibuļi. 1950.g.

<sup>6</sup> Tamborēts grīdas paklājs (135×92 cm), E 58, 820. Dobeles raj. Bukaišu c. Kakti. 1950.g.

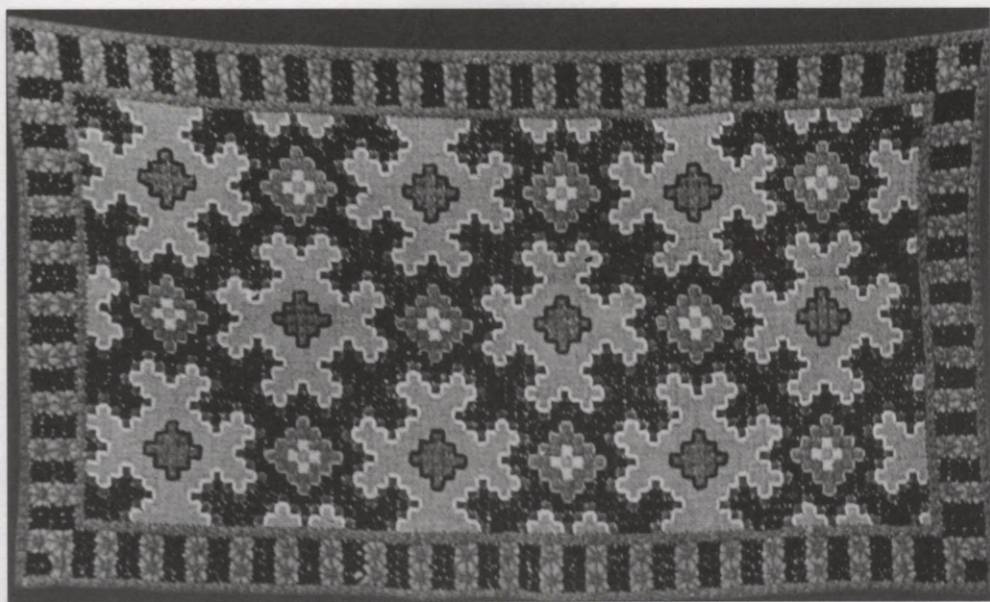
<sup>7</sup> Tamborēts grīdas paklājs (104×56 cm), E 58, 822. Dobeles raj. Bukaišu c. Kakti. 1950.g.

<sup>8</sup> Mezglota grīdsega (192×76 cm), E 59, 173. Daugavpils raj. Salienu c. Līdakas. 1982.g.

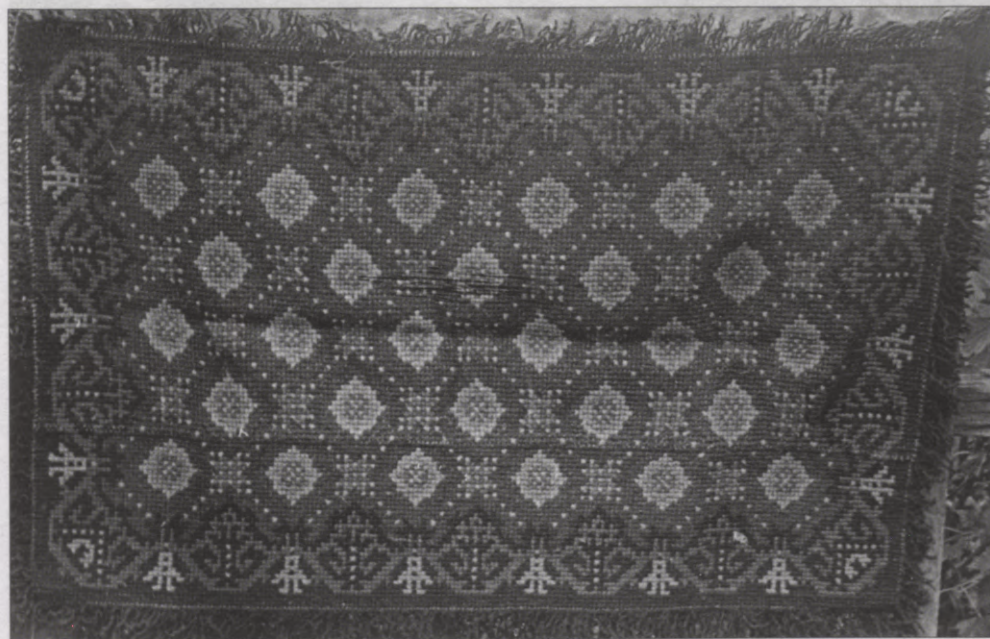
## Grīdsegu fotoattēlu saraksts

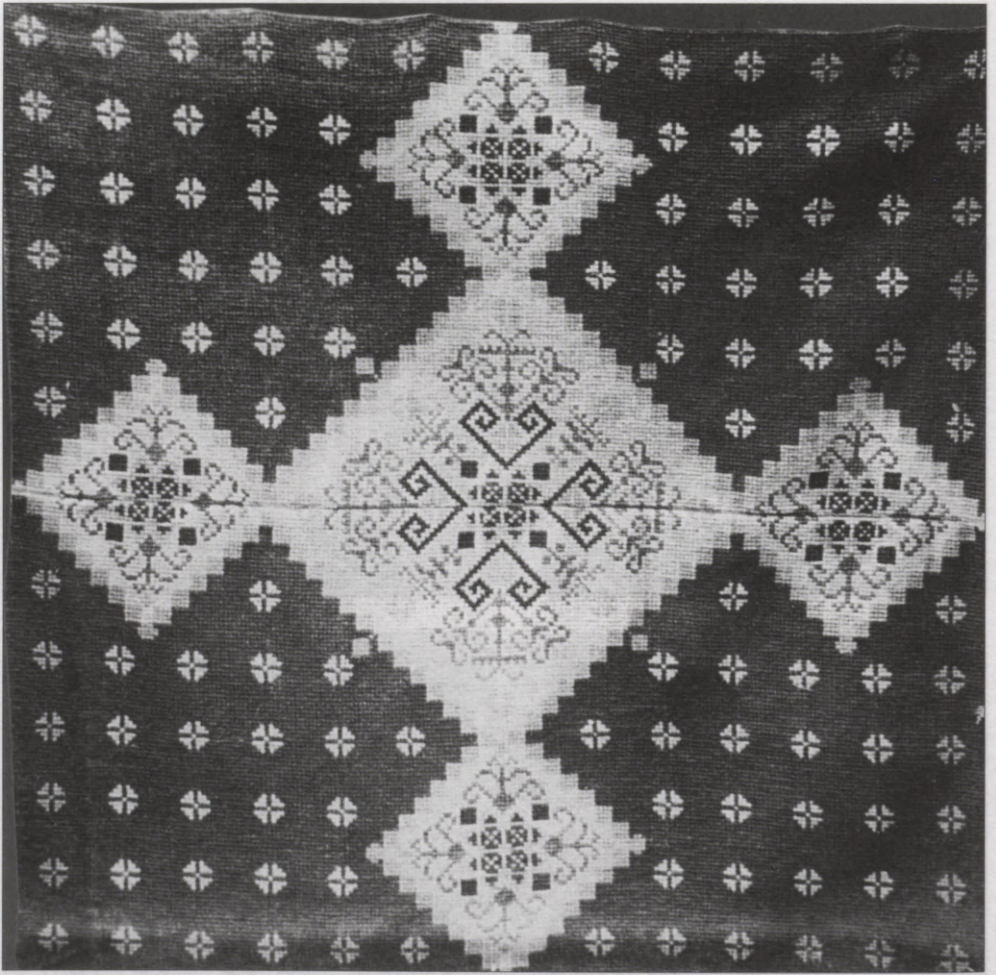
1. E 27, 181. Grīdas sega. Balvu raj. 1950.g. (105×80 cm, izšuvums)
2. E 27, 186. Grīdas sega. Aknīstes raj. Vecumu c. 1953.g. (82×54 cm, izšuvums)
3. E 56, 194. Grīdas sega. Ventspils raj. Tārgales c. Ziediņi. 1968.g. (144×(72×2) cm, izšuvums)
4. E 58, 460. Grīdas sega. Dobeles raj. Tērvetes c. Kakti. 1968.g. (187×68 cm, izšuvums)
5. E 61, 1996. Grīdas paklājs. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Krieviņi. 1977.g. (108×68 cm, izšuvums)
6. E 58, 822. Grīdas paklājs. Dobeles raj. Bukaišu c. Kakti. 1950.g. (104×56 cm, tamborējums)
7. E 59, 178. Grīdas sega. Daugavpils raj. Salienas c. Līdakas. 1981.g. (192×76 cm, mezglojums)
8. Grīdas paklājs. Bauska. 1977.g. (196×138 cm), bārķšu tehnika (izšuvums). M. Rācenēs personiskajā īpašumā

1



2





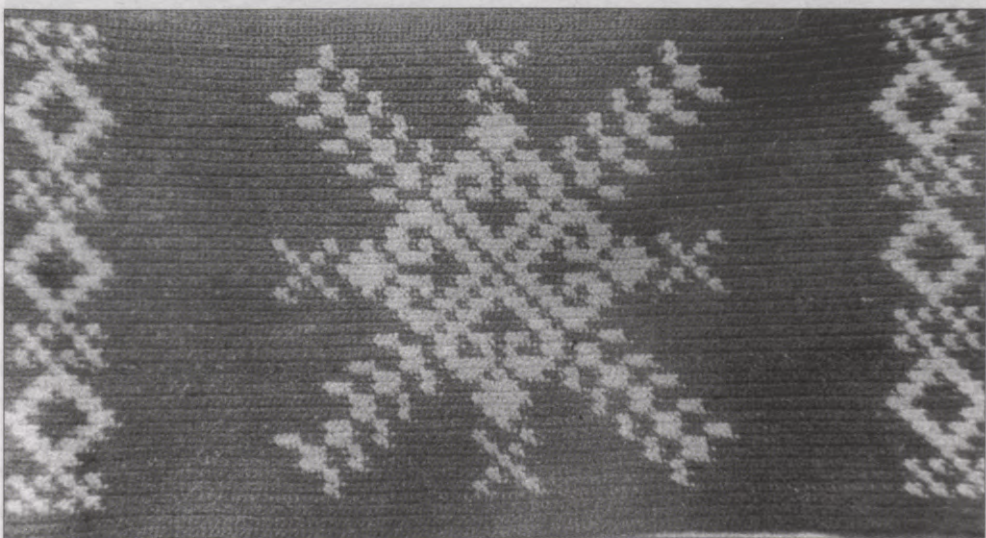
4

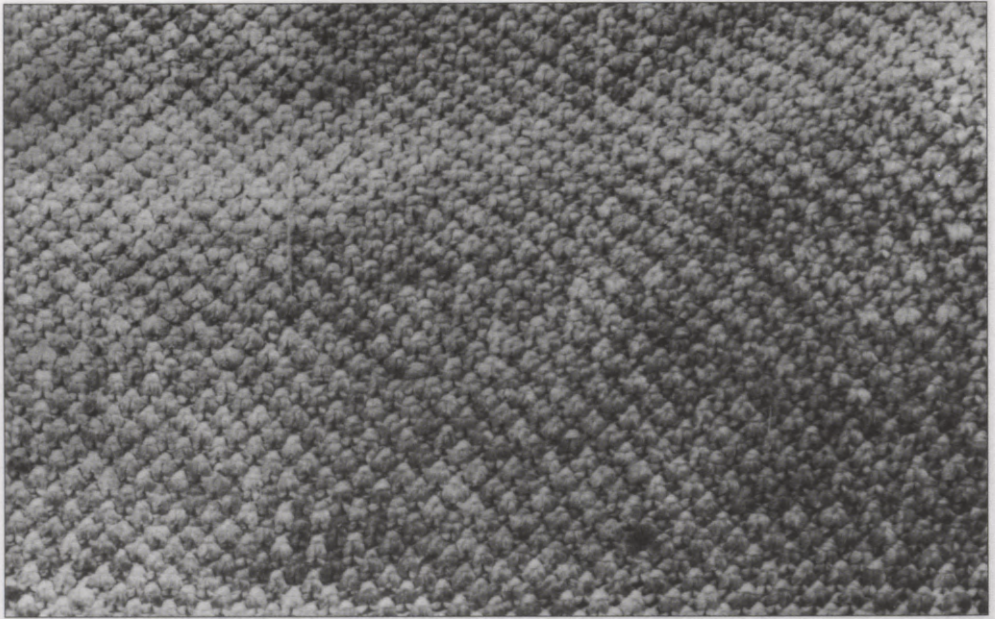


5

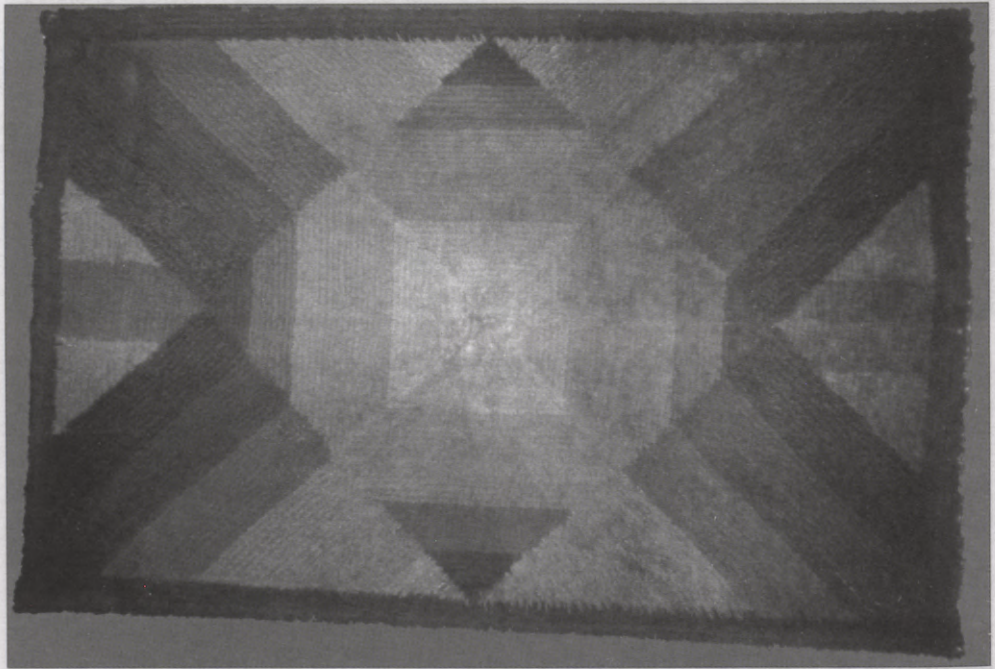


6





7



8

## Rugs

Among the Latvians, rugs are quite a recent group of home textiles. "Fabrics of vegetable fibre came into use for protecting floors on peasant farmsteads in Vidzeme in the final third of the 19th century, used in newly-built houses with several rooms having wooden floors and plastered walls. Such rooms were warmer, cleaner and more pleasant, but required more effort to keep them clean and tidy. Thus, another laborious chore was added to women's work: scrubbing the floor. In order to alleviate this task, women began to give more attention to protecting floors, and laid down conifer needles, bundles of straw, woven rushes and the earliest rag rugs."<sup>1</sup> Along with other housekeeping knowledge, the weaving of floor coverings, i.e. smooth fabrics, also began to be taught in crafts courses. By the turn of the 20th century, such items had spread throughout Latvia, and at this time there even developed a type of floor covering common to the whole country – the runner (*grīdas celiņš*), 45–55 cm wide and several metres long. These were made with tow as the warp and strips of rags for the weft, while runners for festive occasions had a weft of two-ply linen, a much higher quality material. Runners were in various colour schemes, with fine all-over patterns, or with a separate pattern and colour composition along both sides of the runner. Such a tripartite runner composition was reminiscent of the belts worn with traditional folk dress. These runners were very widely used among different strata of the peasantry. A roll of flooring fabric became an essential part even of the dowries of servant girls (I). "Intellectuals in the countryside and the more prosperous farmers also purchased floor coverings of a different form: rugs of various sizes, either bought or made according to examples that were on sale."<sup>2</sup> These rugs were very diverse in terms of material, size, manufacturing technique and design.

Since rugs and runners were in permanent use on an everyday basis, they became worn, and so the items recorded in the ethnographic fieldwork of the 1980s and 90s, where the present author also participated, is fairly recent – from the 1940s up to the present day. This material is discussed in more detail.

There were few rugs made using needlework techniques, and they were small (137×70 cm,<sup>3</sup> 108×68 cm<sup>4</sup>), traditionally proportioned 2:1, though of course there were exceptions: comparatively large rugs, for example 177×145 cm.<sup>5</sup>

Rugs were embroidered on counted fabric such as sackcloth, jute or coarse canvas. Most were embroidered in ordinary cross stitch or double cross stitch, which enabled the fabric to be filled easily. Sometimes only a coloured pattern was

embroidered on fairly coarse jute, where the grey-brown colour of the fabric was very visible and harmonised with the other colours of the rug.

The cross-stitched designs on rugs were mainly geometric (Photo 1), as determined by the nature of the material and the technique (counting of threads and squares). In most cases, the embroidery covered the whole of the rug fabric, in the form of fine herringbone, diamond, sun or other patterns. It should be mentioned that these designs were carefully thought out, with a border pattern all around the rug that went together well with the central design, and the joining of patterns at the corners was perfectly resolved. The material recorded in ethnographic fieldwork shows that cross-stitched rugs were most widely made in Latvia in the 1940s–80s.

In the 1950s, rugs were crocheted as well (Photo 6), using coarse woollen yarn. Usually, these were quite small pieces: 135×95 cm,<sup>6</sup> 104×56 cm.<sup>7</sup> These too were in 2:1 proportion. The composition of the pattern on crocheted rugs was usually geometric, determined by the technique – the pattern was crocheted according to a draft on squared paper, using Latvian geometric design motifs. Such rugs were decorated with designs by professional artists offered in needlework publications, as well as designs drawn by the makers themselves, though the latter were sometimes quite inept, combining patterns that were inappropriate in terms of size, and lacking a border.

An entirely new technique used on home textiles in Latvia (including rugs), is that of macramé. Knotting is known to have been used in decorating the ends of towels in the territory of Latvia already in the 19th century, but it was through the examples found in encyclopaedias of needlework published in German and English, which could be purchased in Riga in the 1960s, that macramé became very popular and was pursued on a mass scale in the 1970s. This technique was used to make very ornate lace for towels, mats, wall hangings, door curtains, suspended plant hangers, parts of furniture (backs and seats of chairs), rocking chairs and also rugs. Macramé rugs also retained the traditional 2:1 proportions. The composition of the decorative pattern was very simple: flat knotting (Photo 7), with stripes or diamond shapes at the ends of the rug, lending the design a finished appearance. Such rugs were made of fairly coarse, well twisted linen cord, while in country areas the string for bales of hay was used in macramé work, sometimes dyed yellow, dark green or dark red<sup>8</sup> to enliven the smooth, flat rug and provide some aesthetic appeal.

The comparatively meagre amount of material preserved indicates that the making of rugs in techniques other than weaving was not really very popular. There were individual needlework enthusiasts who went in for such items, but it was not a mass phenomenon.

For the Latvians, a culture of rugs and decorated flooring was not such an essential aspect of life as it was among oriental peoples. Perhaps the role of large rugs in protecting the floor was reduced when floors began to be painted in country homes as well, and thus were more easily maintained. On the other hand, the small rugs next to beds were for comfort, serving to warm the feet.

## References and Sources

- <sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – p. 212.
- <sup>2</sup> Ibid.– pp. 213–214.
- <sup>3</sup> Cross-stitched rug – grīdsega izšūta krustdūrienā (137×70 cm), E 61, 1999, Krieviņi farm, Vecpiebalga village, Cēsis district, 1978.
- <sup>4</sup> Cross-stitched rug – grīdsega izšūta krustdūrienā (108×68 cm), E 61, 1999, Krieviņi farm, Vecpiebalga village, Cēsis district, 1977.
- <sup>5</sup> Cross-stitched rug – grīdsega izšūta krustdūrienā (177×145 cm), E 61, 2125, Ģibuļi farm, Vecpiebalga village, Cēsis district, 1950.
- <sup>6</sup> Crocheted rug – tamborēts grīdas paklājs (135×92 cm), E 58, 820, Kakti farm, Bukaiši village, Dobeles district, 1950.
- <sup>7</sup> Crocheted rug – tamborēts grīdas paklājs (104×56 cm), E 58, 822, Kakti farm, Bukaiši village, Dobeles district, 1950.
- <sup>8</sup> Macramé rug – mezglota grīdsega (192×76 cm), E 59, 173, Lidakas farm, Salienu village, Daugavpils district, 1982.

## Captions of Photographs. Rugs

1. E 27, 181. Rug. Balvu district. 1950. (105×80 cm). Embroidery
2. E 27, 186. Rug. Aknīste district. Vecumu village. 1953. (82×54 cm). Embroidery
3. E 56, 194. Rug. Ventspils district. Tārgales civil parish. Ziediņi farm. 1968. (144×(72×2) cm). Embroidery
4. E 58, 460. Rug. Dobeles district. Tērvete village. Kakti farm. 1968. (187×68 cm). Embroidery
5. E 61, 1996. Rug. Cēsis district. Vecpiebalga village. Krieviņi farm. 1977. (108×68 cm). Embroidery
6. E 58, 822. Rug. Dobeles district. Bukaiši village. Kakti farm. 1950. (104×56 cm). Crochet
7. E 59, 178. Rug. Daugavpils district. Salienu village. Lidakas farm. 1981. (192×76 cm). Knotted
8. Rug. Bauska town. 1977. (196×138 cm). Embroidery. In the collection of M. Rācene

## Sienas segas

Ikdienā lietojamās sienas segas latviešu zemnieku mājās parādās tikai 19.gs. beigās, kad arī laucinieki dzīvojamo telpu sienas sāka apmest un krāsot. Bet dažas vēl 19.gs. saglabājušās paražas liecina, ka pinumu un audumu piestiprināšana pie mājokļu sienām notikusi jau agrākos gadsimtos.

19.gs. beigās pirmie sienas segu valkātāji bija lauku inteligenti un turīgie saimnieki, kas spēja un prata dzīvokļa iekārtojumu veidot pēc pilsētas paraugiem. Parasti sienas segas novietoja blakus gultām kā sienas aizsegu. Sākotnēji vispiemērotākās bija austās vai no jostām sašūtās segas, bet, kam tādu nebija, tās izšuva vai darināja kādā citā rokdarbu tehnikā. Tā kā 19.–20.gs. mijā Latvijā sienas segu bija salīdzinoši maz, to darināšanas un valkāšanas paražas līdz Pirmajam pasaules karam izveidoties nepaguva. Pēc Otrā pasaules kara "Padomju Latvijā sienas segu attīstība cieši saistīta ar dzīvojamo ēku plānojumu un izmantošanas iespējām. Parasti šīs segas austas nelielas (1–2 m<sup>2</sup>), taisnstūra formā. Telpu tekstiliju ansambli tām ir akcenta loma, tāpēc materiāla un kompozīcijas izvēle nosacīti atkarīga no pārējiem iekārtas priekšmetiem."<sup>1</sup>

Etnogrāfu zinātniskajās ekspedīcijās Latvijas teritorijā izšūtās sienas segas fiksētas tikai ar 1925. gadu.<sup>2</sup> Mājās, kurās nebija austu sienas segu, tās izšuva. Iekļaujoties kopīgā rokdarbu attīstības gaitā, apskatāmajā laika posmā sienas segas tiek plaši darinātas, un to izpildījumā ir saskatāmas tās pašas rokdarbu tendences kā pie citām tekstilijām:

1. Jau vairākkārt pieminēto rokdarbu veikalu izplatītās informācijas ietekmē Latvijā, īpaši 20.gs. 20.–30. gados, aizsākās visdažādāko funkciju, materiālu, tehniskā izpildījuma un kompozīcijas sienas segu darināšana un lietošana sadzīvē, kas dažviet turpinājās vēl 1970. gados.

Dzīvojamo istabu rotāšanai, īpaši pie gultām karamo sienas segu darināšanā ir vērojamas vairākas tendences:

- uz tumšas, domājams, pašaustas vadmalas ar krāsainas vilnas dzijām spodrūrienā vai gleznu dūriena tehnikās izšuva košas florālās, visbiežāk rožu kompozīcijas (foto 1.,2.). Šādi izšūtām sienas segām apšuva malas, piešuva padrēbi (oderi) un kāra pie sienas;
- līdzīgas reālistisku rožu kompozīcijas 20.gs. 20.–50. gados gleznu un spodrūrienā šuva arī uz gaiša (balta) kokvilnas auduma (foto 3.–5.), dažreiz seagai apšujot apkārt dekoratīvu vienkrāsainu atšķirīgas krāsas malu (foto 3.) vai izšuvumu papildinot ar izšūtu tekstu (foto 5.);

- uz balta kokvilnas auduma ar daudz vienkāršāk un ātrāk izpildāmo kātu dūrienu un krāsainiem kokvilnas (mulinē) diegiem izšuva sienas segas, kuru kompozīcijā izmantoti visdažādākie sižetiskie zīmējumi. Piemēram, ainavas ar meža zvēriem, pasaku tēmas (foto 6.), mājdzīvnieki (foto 7.) u.c.;
- 20.gs. 70. gados, kad Latvijā uzplaukst mezglojumu tehnikas pielietojums visdažādāko tekstiliju darināšanā, arī sienas segas tapa šīnī tehnikā. Parasti tie bija neliela izmēra darinājumi ar dažādas sarežģītības pakāpes rombu rakstiem (foto 26.);
- kad rokdarbu veikalu klāstā 1960. gados parādījās t.s. bakstāmās adatas, ar tām izšuva bārkstainas sienas segas. Izšūšanas tehnoloģija bija īpatnēja ar to, ka paredzēto kompozīciju izšuva no kreisās puses, bet gala rezultāts bija redzams labajā sienas segas pusē. Sienas segas minētajā tehnikā darināja gan ar tumšu (foto 9.), gan gaišu (foto 10.) fonu.

20.gs. 30. gados Latvijā aizsākās īpaša virtuves dekorēšana ar veselīgiem virtuves telpu tekstiliju ansambļiem, kas tautā bija iecienīti un tos lietoja ikdienā līdz pat 1970. gadiem. Šeit ir runa par visdažādāko virtuves sienas sedziņu: pie plīts, pie galda, pie izlietnes u.c., logu un durvju aizkariņu, dvieļu, sadzīves maisiņu izšūšanu vienotā stilā. Šos darinājumus izšuva uz balta kokvilnas auduma ar kātu dūrieniem, vienas krāsas, parasti zilās, sarkanās, retāk rozā kokvilnas (mulinē) diegiem. Parasti šiem darinājumiem apšuva dekoratīvu izšujamo diegu krāsā kokvilnas auduma malu, kas kompozicionāli apvienoja visu virtuves tekstiliju ansambli.

Virtuves tekstiliju grupas rotāšanai, ar rokdarbu veikalu un literatūras gādību, Latvijā ienāca cittaute, piemēram, holandiešu folkloras motīvi (foto 11.), nerātnā suņa Bonzas tēma (foto 12.).<sup>3</sup> Miki pele,<sup>4</sup> sākumā dēvēta par pelīti Siki, neprāša – vīriņš Ādamsons,<sup>5</sup> rūķi (foto 13.), kā arī augļu vāzes ar visdažādākiem eksotiskiem augļiem, u.c.

Piemērojoties vietējo iedzīvotāju gaumei un pieprasījumam, rokdarbu veikali piedāvāja kompozīcijas, kurās apzināti tika apvienoti starptautiskie motīvi ar latviešu tradicionālo ģeometrisko ornamentu, t.i., veidoti zīmējumi, sajaucot divus stilus kopā (foto 14., 15.). Pie šīs pašas virtuves rotājošo tekstiliju grupas ir pieskaitāmas virtuves plauktu rotājošās maliņas (cakas) ar virtuves tematikai piemērotu sižetisko zīmējumu (foto 16.).

Ar minētiem sižetiem (zīmējumiem) apdrukātus audumus varēja iegādāties rokdarbu veikalos, darbnīcās un gadatirgos. Latvijas iedzīvotājiem šādi darinājumi tīri labi patika, tāpēc tie tika izšūti visos Latvijas novados.

2. Otra izšuvumu attīstības tendence Latvijā, kad no tradicionālā tautas tērpa rotājošo rakstu pārnesa uz 20.gs. telpu tekstilijām, arī labi redzama dekoratīvo sienas segu izšuvumos.

Tie bija cimdu, zeķu (foto 17.), jostu (foto 18.) un dažādi fonu raksti (foto 19.), kurus piemēroja sienas segu rotāšanai. Sienas segu kompozīcijas bija līdzīgas tā paša laika un materiāla grīdas segām, izšūtām uz parupjas maisa drēbes krustdūriena tehnikā.

Krustdūrienā izšuva arī profesionālo mākslinieku sacerētas kompozīcijas speciāli sienas segām (foto 21., 22., 23.), kuras izplatījās ar tā laika latviešu sievietu žurnālu starpniecību, bet specializētie rokdarbu veikali, kas vienmēr centās ienest Latvijā kaut ko jaunu rokdarbos no Eiropas, šai tehnikā piedāvāja izšūt neliela izmēra sienas segas un glezniņas, kas bija izpildāmas ļoti smalkās krāsu pārejās (foto 24., 25.).

#### Atsauces un avoti

- <sup>1</sup> Alsupe A., Kargāne A. Tautas lietišķā māksla... – 9. lpp.
- <sup>2</sup> Krustdūrienā izšūta sienas sega (126×100 cm), E 61, 2664, Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Butleri. 1925.g.
- <sup>3</sup> Atpūta. – R., 1924., Nr. 3; 1927., Nr. 67., 134., 137., 141., 147.; 1931., Nr. 340. (Atsaucei izmantoti Latvijas Kultūras muzeja "Dauderi" 2002.g. augusta izstādes "Nerātnā Bonzas piedzīvojumi" materiāli.)
- <sup>4</sup> Atpūta. – R., 1930., Nr. 298.; 1931., Nr. 334., 336., 337.; 1932., Nr. 379.
- <sup>5</sup> Atpūta. – R., 1933., Nr. 476.; 1934., Nr. 491., 509., 526.; 1935., Nr. 535., 536., 538., 544.; 1936., Nr. 630.

#### Sienas segu fotoattēlu saraksts

1. E 59, 208. Izšūta sienas sega. Ilūkstes apr. Salienas pag. Viensētas. 1928.g. (132×88 cm)
2. E 61, 1974. Izšūta sienas sega. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Krieviņi. 1933.g. (fragments)
3. E 69, 64. Izšūts sienas tepīkis. Talsu apr. Ģipka. Rudziši. 1930.g. beigas. (143×92 cm)
4. E 61, 2520. Izšūta sienas sega. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Upkalni. 1945.g. (146×76 cm)
5. E 59, 429. Izšūta sienas sega. Daugavpils raj. Tabores c. 1954.g. (120×78 cm)
6. E 59, 443. Izšūta sienas sega. Daugavpils raj. Tabores c. 1970.g. (76×60 cm)
7. E 59, 445. Izšūta sedziņa pie gultas. Daugavpils raj. Tabores c. 1970.g. (134×77cm)
8. E 59, 713. Izšūta sienas sedziņa. Daugavpils raj. Tabores c. 1965.g. (107×67 cm)
9. E 59, 168. Izšūta sienas sedziņa. Daugavpils raj. Salienas c. Līdakas. 1966.g. (201×103 cm)
10. E 59, 169. Izšūta sienas sega. Daugavpils raj. Salienas c. Līdakas. 1966.g. (190×89 cm)
11. E 61, 2035. Izšūta virtuves sienas sedziņa. Rīga. 1935.g. (94×66 cm)
12. Latvijas Kultūras muzeja "Dauderi" apmaiņas fonda materiāli. Izšūta virtuves sienas sega. Rīga. 1935.g. (102×61 cm)
13. Latvijas Kultūras muzeja "Dauderi" apmaiņas fonda materiāli. Izšūta virtuves sienas sega. Rīga. 1935.g. (102×81 cm)

14. E 61, 2039. Izšūta sienas sega – pie ūdens krāna. Rīga. 1935.g. ( 50×37 cm)
15. E 58, 671. Izšūta sienas sega – pie virtuves galda. Jelgavas apr. Dobeles pag. Žiguļi. 1935.g. (86×67 cm)
16. E 58, 667. Virtuves plauktu *špices*. Jelgavas apr. Dobeles pag. Žiguļi. 1935.g. (156×11,5 cm)
17. E 61, 2664. Izšūta sienas sega. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Butleri. 1925.g. (126×100 cm)
18. E 58, 454. Izšūta sienas sega. Dobeles raj. Tērvetes c. Kakti. 1983.g. (192×68 cm)
19. E 59, 103. Izšūts sienas *deķis*. Daugavpils raj. Salienas c. Līdakas. 1983.g. (200×103 cm)
20. E 13, 1555. Izšūta sienas sega. Valkas apr. Ērgemes pag. B.g. (nav izm.)
21. E 59, 274. Izšūta sienas sega. Ilūkstes apr. Salienas pag. Viensētas. 1940.g. (108×83 cm)
22. Madernieks J. Sienas segas mets// Sievietes Pasaule. – R., 1934., Nr. 6., 4. vāks.
23. E 58, 451. Izšūta sienas sega. Dobeles raj. Tērvetes c. Kakti. 1982.–83.g. (156×89 cm)
24. E 59, 667. Izšūts sienas *tepiķis*. Daugavpils raj. Tabores c. (ievests no Baltkrievijas) 1960.g. (61×32 cm)
25. E 59, 671. Izšūta glezna. Daugavpils raj. Tabores c. (ievests no Baltkrievijas) 1939.g. (33×25 cm)
26. E 56, 195. Mezglota sienas sega. Ventspils raj. Tārgales c. Ziediņi. 1980.g. (nav izm.)



1

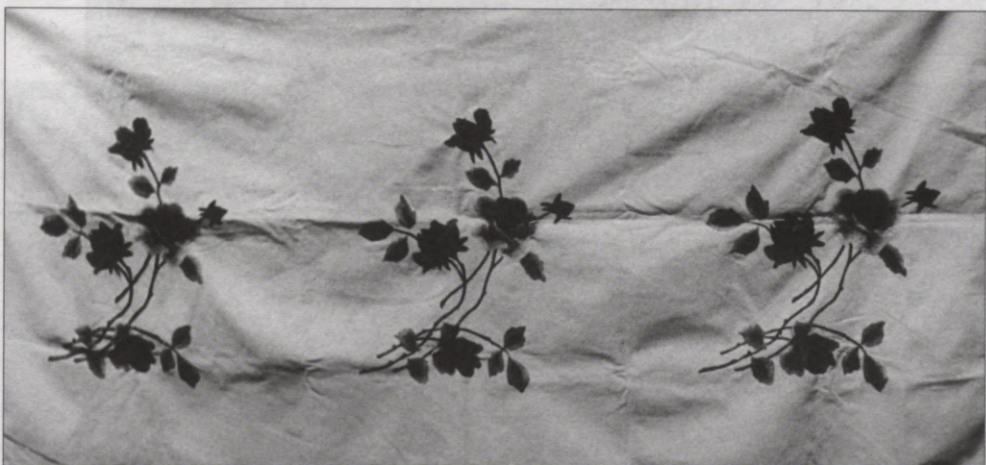


2

3

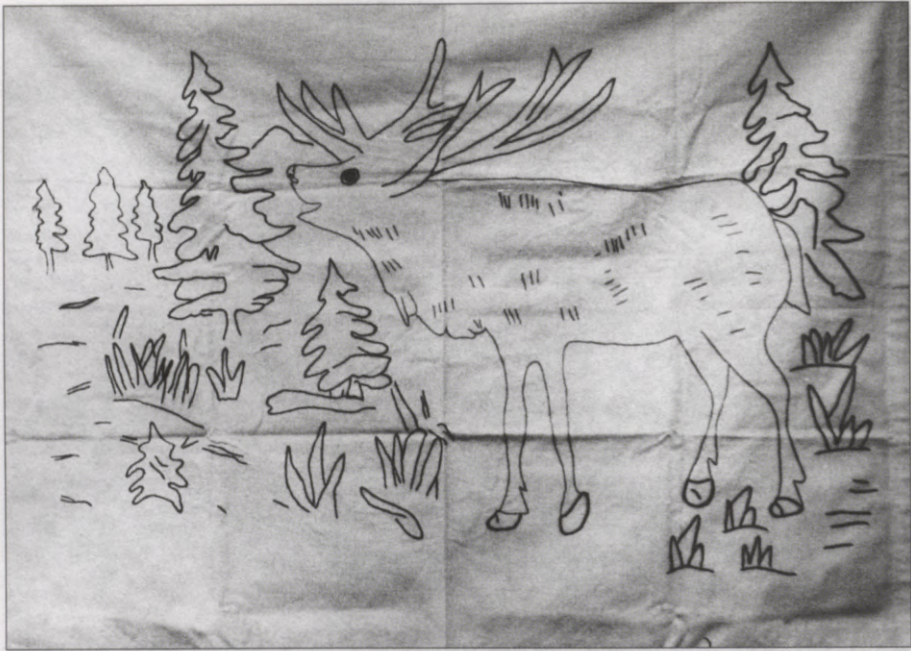


4



5



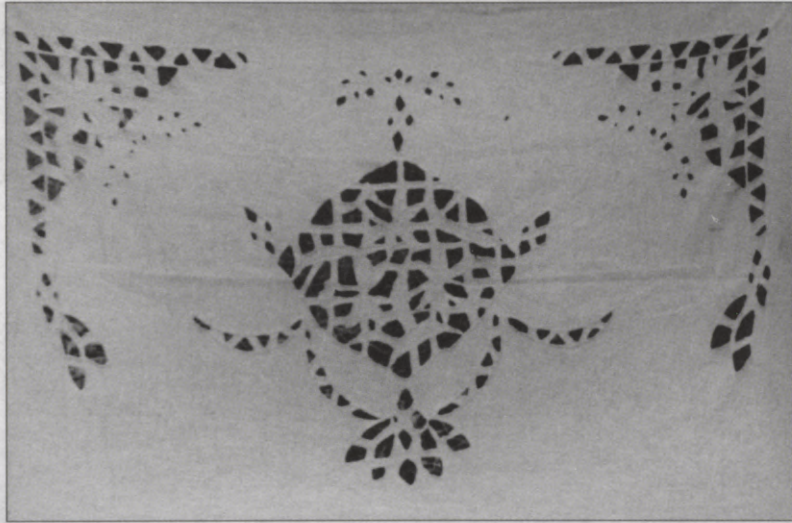


6

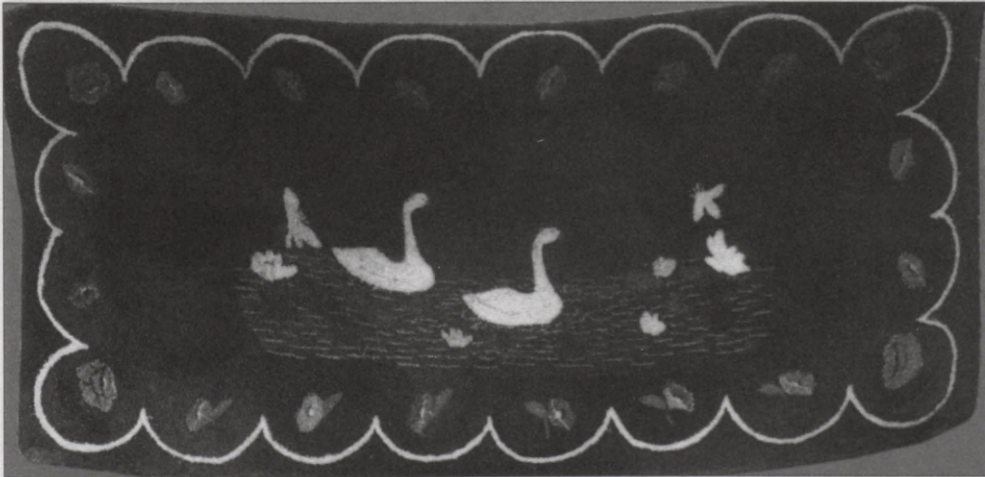


7

8

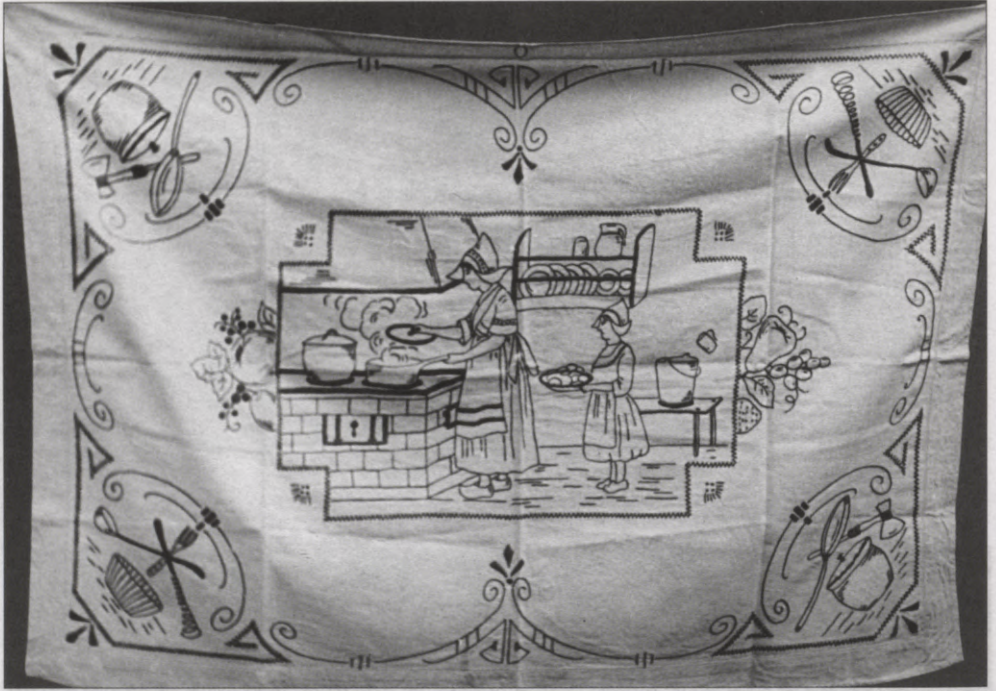


9

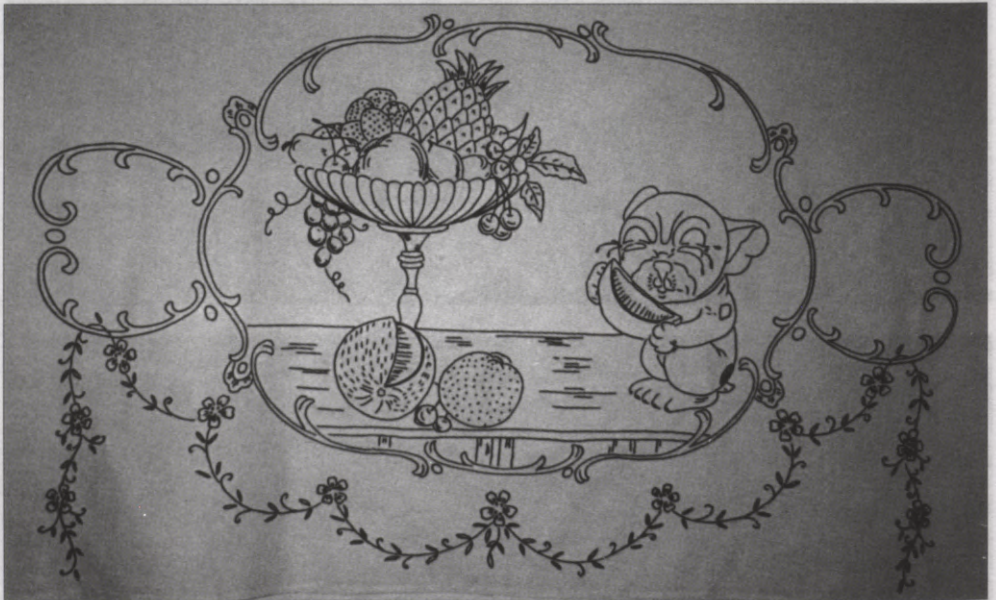


10

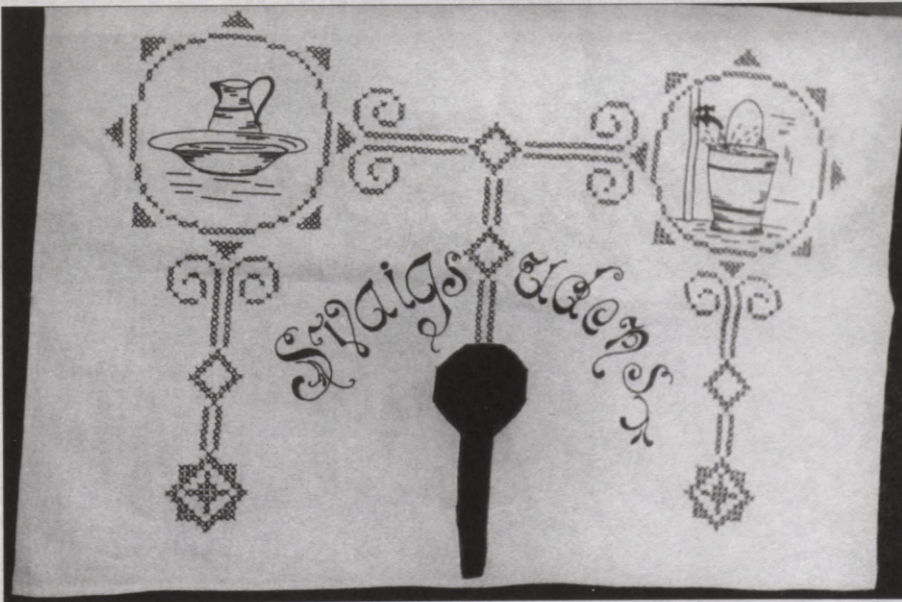


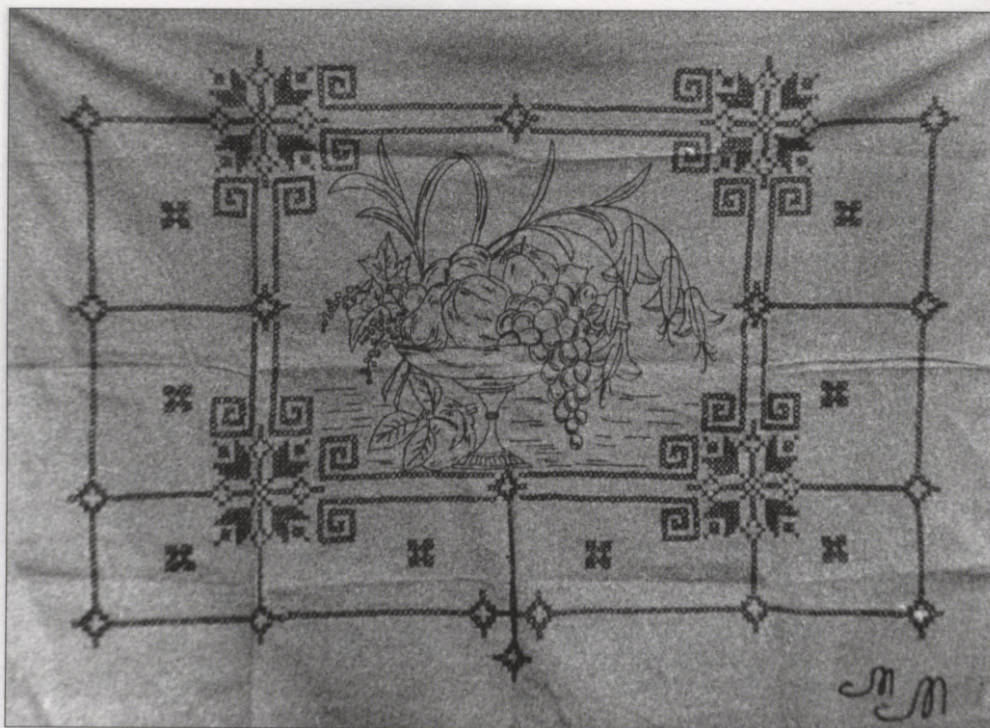


11



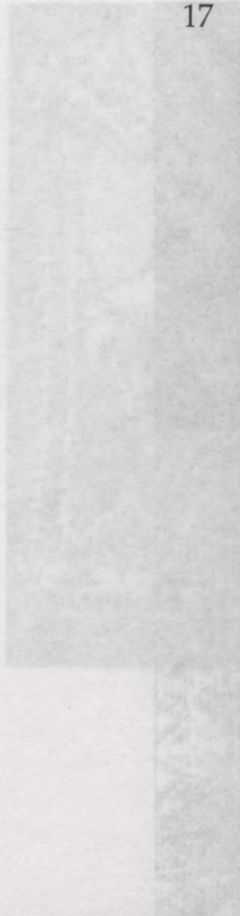
12





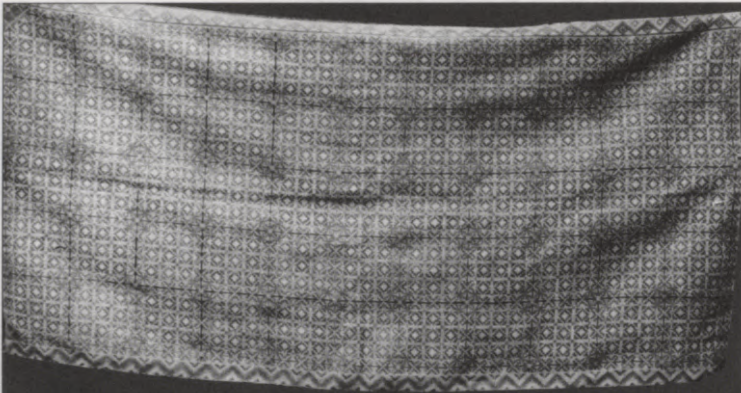
21

17

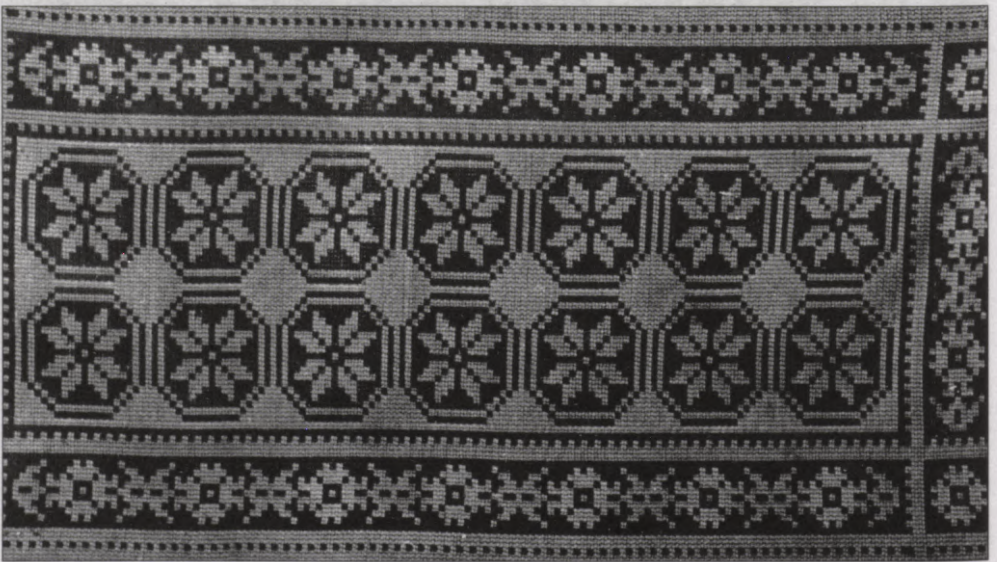


18





19

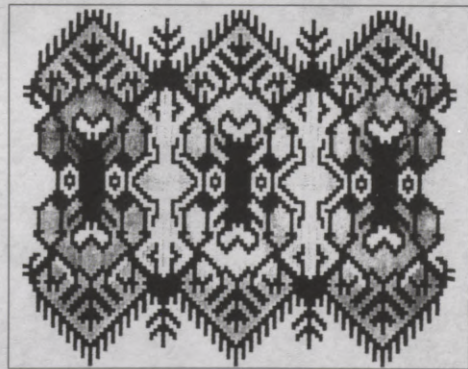


20

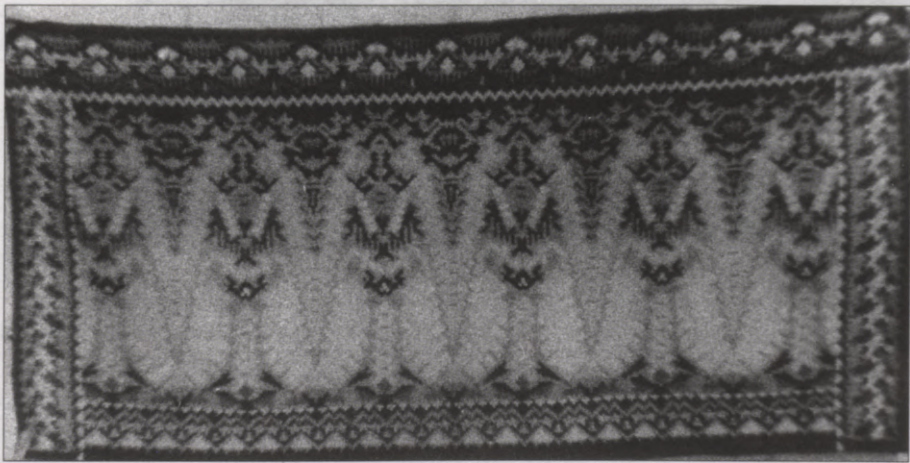
21



22



23

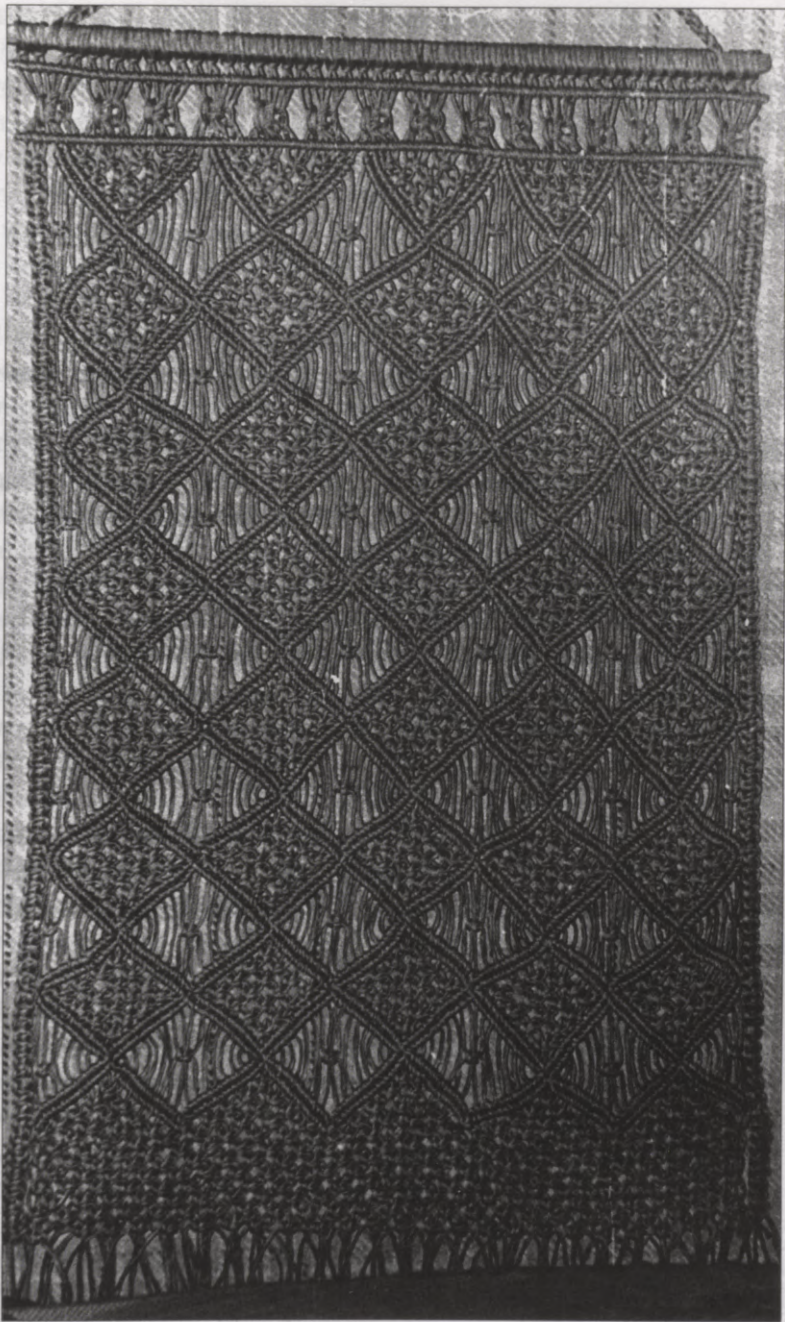




24



25



## Wall hangings

Wall hangings came into everyday use in Latvian peasant homes only in the late 19th century, when country people too began to plaster and paint the walls of their rooms. However, certain traditions surviving into the 19th century show that basketry work and woven fabrics were hung on walls in the home in earlier centuries too.

In the late 19th century it was intellectuals and prosperous farmers who began to use wall hangings, since they had the means and knowledge to create interiors after urban examples. Usually, wall hangings were placed so as to cover the wall next to the beds. Initially, most appropriate were wall hangings woven or sewn together from belts, but if such items were unavailable, wall hangings were embroidered or made in some other needlework technique. Since up to the turn of the 20th century wall hangings were comparatively rare in Latvia, traditions of production and use did not have time to develop before the First World War. After the Second World War "in Soviet Latvia the development of wall hangings was closely connected with the character of house plans and the possibilities of utilising such items. Usually, these wall hangings were woven small (1–2 m<sup>2</sup>) and rectangular. They served as an accent in a set of home textiles, so the choice of material and design depended to some extent on the rest of the interior decoration."<sup>1</sup>

In ethnographic fieldwork in Latvia, embroidered wall hangings have been recorded only since 1925.<sup>2</sup> In homes without woven wall hangings, embroidered ones were used. As part of the general development of needlework at this time, wall hangings were widely made and the techniques show the same trends as in other textiles.

As mentioned several times already, under the influence of information provided by needlework shops in Latvia, particularly in the 1920s and 30s, wall hangings began to be made and used with a great variety of functions, in a range of materials, techniques and designs, continuing in some places right up to the 1970s.

Several trends can be observed in the making of wall hangings for living rooms, particularly the pieces hung next to the bed:

- bright floral designs, most commonly with roses, embroidered with coloured woollen yarn in satin stitch on a dark background, probably homewoven wool fabric (Photos 1, 2). Such embroidered wall hangings were finished by stitching around the edges and attaching a lining at the back;
- similar realistic rose designs were in the 1920s – 50s also embroidered in satin stitch on a light (white) cotton fabric (Photos 3 – 5), and sometimes the wall hang-

- ing was provided with a decorative monocolour border in a different colour (Photo 3), or the piece could be augmented with an embroidered text (Photo 5);
- on a white cotton fabric with the much simpler and more rapidly executed stem stitch and coloured cotton (mouliné) thread, the designs including a great variety of scenes such as landscapes with wild animals, themes from folk-tales (Photo 6), or domestic animals (Photo 7) etc.;
  - in the 1970s, when there was a boom in macramé, used for making all sorts of textiles, wall hangings were also made in this technique. Usually, these were small pieces, with rhombic patterns of varying complexity (Photos 26);
  - when in the 1960s, so called “picking needles” – semi-mechanical embroidery needles, appeared in needlework shops, these were used to embroider wall hangings with fringes. The embroidery technique was unusual in that the design was created from the back, the results being seen on the front of the wall hanging. Wall hangings were made in this technique on a dark (Photo 9) or light (Photo 10) background.

In the 1930s decoration of the kitchen began, using whole sets of kitchen textiles, which were popular and remained in common use right up to the 1970s. These included a wide range of kitchen wall hangings: next to the stove, the table, the sink, etc., as well as curtains for windows and doors, and bags for household needs, all embroidered in a unified style. These items were embroidered in stem stitch on a white cotton background in cotton (mouliné) thread of a single colour, usually blue or red, less commonly pink. Usually these items were edged with a cotton border in the same colour as the decorative embroidery thread, bringing compositional unity to the whole set of kitchen textiles.

For the decoration of kitchen textiles, through needlework shops and literature, themes from the folklore of other peoples, for example the Dutch, were used (Photo 11), also the theme of the naughty dog Bonza (Photo 12),<sup>3</sup> Mickey Mouse<sup>4</sup> (originally known as Siki Mouse), the silly man Adamsons<sup>5</sup> and the dwarves (Photo 13), as well as fruit bowls with a variety of exotic fruit etc.

Catering for the tastes and demands of the local population, handicrafts shops offered designs that deliberately brought together international motifs and traditional Latvian geometric ornamentation, i.e. patterns were drafted with a combination of the two styles (Photos 14, 15). This group of decorative kitchen textiles also includes decorative borders for kitchen shelves with scenes appropriate to kitchen themes (Photo 16).

Fabrics printed with such scenes could be bought in needlework shops, workshops and fairs. People in Latvia were quite partial to such items, so they were made in all the different regions.

A second tendency in the development of embroidery in Latvia was the transfer of decorative designs on the traditional folk costume to 20th century home textiles, also clearly seen in embroidery on decorative wall hangings.

These included designs from mittens, socks (Photo 17), belts (Photo 18) and various background patterns (Photo 19), adapted for use in decorating wall hang-

ings. The designs of wall hangings resembled those of rugs made at the same time in the same material, embroidered in cross stitch on fairly coarse sack-cloth.

Also embroidered in cross-stitch were designs by professional artists produced specially for wall hangings (Photos 21, 22, 23), spread by means of the women's magazines of the time, while specialist needlework shops, which always tried to introduce to Latvia new elements in needlework from Europe, suggested embroidery in this technique of small wall hangings and pictures, to be executed with very fine colour transitions (Photos 24, 25).

### References and Sources

- <sup>1</sup> Alsupe A., Kargāne A. *Tautas lietišķā māksla...* – p. 9.
- <sup>2</sup> Wall hanging embroidered in cross stitch (126×100 cm), E 61, 2664. Butleri farm, Vecpiebalga civil parish, Cēsis district. 1925.
- <sup>3</sup> *Atpūta*. – 1924., No. 3; 1927, Nos. 67, 134, 137, 141, 147; 1931, No. 340. (Material from the exhibition at the "Dauderi" Latvian Cultural Museum "The Adventures of Naughty Bonza" in August 2002 has been used.)
- <sup>4</sup> *Atpūta*. – 1930, No. 298; 1931, Nos. 334, 336, 337; 1932, No. 379.
- <sup>5</sup> *Atpūta*. – 1933, No. 476; 1934, Nos. 491, 509, 526; 1935, No. 535, 536, 538, 544; 1936, No. 630.

### Captions of Photographs. Wall covers

1. E 59, 208. Wall cover. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Viensētas farm. 1928. (132×88 cm). Embroidery
2. E 61, 1974. Wall cover. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Krieviņi farm. 1933. (fragment). Embroidery
3. E 69, 64. Wall cover. Talsi district, Ģipka, Rudziši farm. The end of the 1930s. (143×92 cm). Embroidery
4. E 61, 2520. Wall cover. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1945. (146×76 cm). Embroidery
5. E 59, 429. Wall cover. Daugavpils district, Tabore village. 1954. (120×78 cm). Embroidery
6. E 59, 443. Wall cover. Daugavpils district, Tabore village. 1970. (76×60 cm). Embroidery
7. E 59, 445. Wall cover. Daugavpils district, Tabore village. 1970. (134×77 cm). Embroidery
8. E 59, 713. Wall cover. Daugavpils district, Tabore village. 1965. (107×67 cm). Richeliue
9. E 59, 168. Wall cover. Daugavpils district, Saliēna village, Līdakas farm. 1966. (201×103 cm). Embroidery
10. E 59, 169. Wall cover. Daugavpils district, Saliēna village, Līdakas farm. 1966. (190×89 cm). Embroidery

11. E 61, 2035. Kitchen wall cover. Riga. 1935. (94×66 cm). Embroidery
12. Latvia Culture Museum "Dauderi". Kitchen wall cover. Riga. 1935. (102×61 cm). Embroidery
13. Latvia Culture Museum "Dauderi". Kitchen wall cover. Riga. 1935. (102×81 cm). Embroidery
14. E 61, 2039. Kitchen wall cover. Riga. 1935. (50×37 cm). Embroidery
15. E 58, 671. Kitchen wall cover. Jelgava district, Dobele civil parish, Žiguļi farm. 1935. (86×67 cm). Embroidery
16. E 58, 667. Kitchen shelf adornment. Jelgava district, Dobele civil parish, Žiguļi farm. 1935. (156×11,5 cm). Embroidery
17. E 61, 2664. Wall cover. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Butleri farm. 1925. (126×100 cm). Embroidery
18. E 58, 454. Wall cover. Dobele district, Tērvete village, Kakti farm. 1983. (192×68 cm). Embroidery
19. E 59, 103. Wall cover. Daugavpils district, Saliēna village, Līdakas farm. 1984. (200×103 cm). Embroidery
20. E 13, 1555. Wall cover. Valka district, Ērgeme civil parish. (No data). Embroidery
21. E 59, 274. Wall cover. Ilūkste district, Saliēna civil parish, Viensētas farm. 1940. (108×83 cm). Embroidery
22. Wall cover design by the J. Madernieks // Sievietes Pasaule. – R., 1934, No. 6, cover 4
23. E 58, 451. Wall cover. Dobele district, Tērvete village, Kakti farm. 1982-1983. (156×89 cm). Embroidery
24. E 59, 667. Embroidered picture. Daugavpils district, Tabore village (brought from Byelorussia). 1960. (61×32 cm)
25. E 59, 671. Embroidered picture. Daugavpils district, Tabore village (brought from Byelorussia). 1939. (61×32 cm)
26. E 56, 199. Knotted wall cover. Ventspils district, Tārgales village, Ziediņi farm. 1980. (No data)

## Aizkari

"Aizkarus jeb gardīnus Vidzemes zemnieku mājās līdz 19.gs. beigām nelietoja, ja neskaita dažas mājas Vidzemes jūrmalā un Rūjienā, kurās bija gultas aizkari. Pirmie logu aizkari parādījās jaunuzceltajās turīgo saimnieku mājās. Tie bija fabrikas ražoti balti lina vai kokvilnas tilla audumi, nedaudz plataki par tā laika logu rūtīm. Aušanasursos mācīja līdzīgus aizkaru audumus izaust arī mājas apstākļos."<sup>1</sup>

20.gs. sākumā aizkari ieviesās arvien vairāk. Aizkarus lietoja kā logu, tā durvju un virtuves rotāšanai – mājīguma atmosfēras radīšanai. Šai laikā samērā plaši attīsi-



I

Tikla darbā veidoti logu priekškari-stora.  
(E.Plāts kursu darinājums A.Dzērviša vadībā)  
// Zeltene. – R., 1932., Nr. 23., 24. lpp.

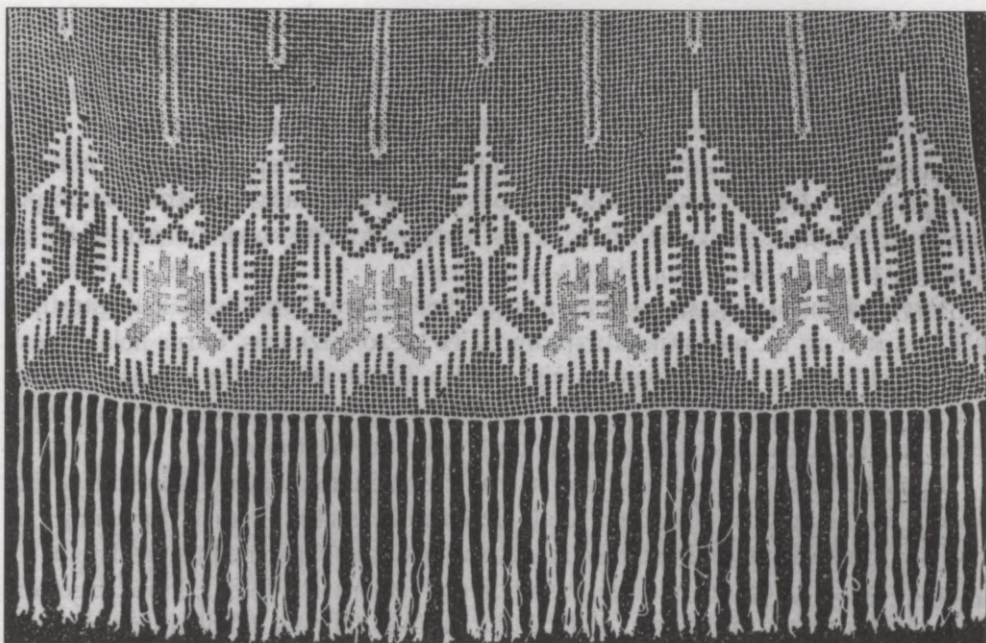
Curtain design by A.Dzērvišis.  
// Zeltene. – R., 1932, No. 23, p. 24.



II

Loga aizkars, viengabala,  
pēc mākslinieka A.Ciruļa zīmējuma, garums 250  
platums 150 cm. Bārksu garums 20 cm // Sievietes  
Pasaule. – R., 1932. – Nr. 1., 12. lpp.

Curtain design by A.Cirulis.  
// Sievietes Pasaule. – R., 1932, No. 1, p. 12.



### III

Viengabala loga aizkari, pēc mākslinieka J.Madernieka meta

// Sievietes Pasaule. – R., 1934. – Nr. 8., 20. lpp.

Curtain design by J.Madernieks. // Sievietes Pasaule. – R., 1934, No. 8, p. 20.

tijās rokdarbu apguves iespējas – dažādosursos, arodskolās un mākslas skolās, kas deva zināmu ierosmi un stimulu diezgan plašam rokdarbnieču pulkam darināt vismalkākos liela apjoma rokdarbus – aizkarus. Arī “Dažādo rokdarbu kursu un skolu beidzējas izpildīja diplomdarbus – diezgan sarežģītus rokdarbus – izšuvumus – lielus galdautus, aizkarus (foto 1.) u.c. darbus.”<sup>2</sup> Plašā pielietojuma dēļ esošajiem austajiem aizkariem pievienojās arī citās rokdarbu tehnikās darināti izstrādājumi, piemēram, caurumoti balti izšuvumi, izšuvumi tiklā, tamborējumi, krāsainie izšuvumi, kuriem metus zīmēja tā laika profesionālie mākslinieki (I,II,III).

**Logu aizkari** bija visgreznākie. Parasti tie bija dienas aizkari, tāpēc tiem vajadzēja būt caurspīdīgiem, gaismu neaizturošiem un tai pašā laikā grezniem. Dienas aizkarus darināja dažādās rokdarbu tehnikās:

- tos izšuva uz ļoti plāna, caurspīdīga kokvilnas auduma ar divvirziena izvilcumiem un klājošiem rakstiem (foto 1.,2.). Etnogrāfu vākumos šādu aizkaru darināšana Latvijā ir fiksēta ar 20.gs. 20.–60 gadiem;
- tos izšuva uz tikla (foto 3.–5.), kuru rokdarbnieces 20.gs. 20.–30. gados darināja pašas speciāli šim nolūkam vai arī vajadzīgā izmēra un rupjuma tiklu pasūtīja (no ārzemēm) rokdarbu veikalos, vai arī izvēlējās no jau esošā piedāvājuma;
- tos tamborēja parasti rutiņu tamborējumā, lai tas būtu ažūrs (caurspīdīgs) un gaisīgs. Arī tehniski tas nebija īpaši sarežģīti. Lai veiktu šādu liela apjoma darbu

(foto 6.), bija vajadzīga tikai liela pacietība. Sievietēm tamborēt patika, tāpēc 20.gs. sākumā no pašdarinātajiem aizkariem tamborētie aizkari bija pārsvarā; – tos izšuva arī uz krāsaina auduma ar latviskā stilā zīmētām kompozīcijām (foto 7.), kuras ieteica tā laika sieviešu populārākajos žurnālos.<sup>3</sup>

Latvijas Pirmās brīvvalsts laikā, nacionālā pacēluma iespaidā, dienas aizkaru kompozīcijām daudz tika izmantotas latviskā stilā veidotas ģeometriskas kompozīcijas, bet tautā tika darināti arī aizkari ar diezgan reālistisku ziedu (parasti tās bija rozes) un eksotisku putnu (foto 4.) motīviem.

Pēc Otrā pasaules kara, kad Latvijā izveidojās Tautas lietišķās mākslas studijas, sāka darināt arī t.s. nakts (necaurspīdīgos) jeb biezus aizkarus, kurus lielāko tiesu auda, bet dažreiz arī izšuva latviskā stilā. 70. un 80. gados vilnas aizkarus pārsvarā auda rūpkombinātos. Tie ierasti bija dažādos pasteltoņos svītraini vai rūtaini, kā arī dažkārt papildināti ar sīkām krāsainām rakstu joslām.

**Durvju aizkari.** Daudz retāk par istabas logu aizkariem darināja arī durvju aizkarus. Biežāk ar šiem aizkariem rotāja dzīvojamās istabas. Parasti durvju aizkari tika veidoti kā telpu rotājošo tekstiliju ansambļa daļa, tāpēc tie bija pieskaņoti logu aizkariem, galdautiem, dekoratīvajiem spilveniem utt. Telpās, kurās logu aizkari bija tamborēti, arī durvju aizkari tika darināti tai pašā tehnikā un kompozīcijā, bet pie baltiem kokvilnas audumā izšūtiem logu aizkariem piekombinēja līdzīgus durvju aizkarus.

**Virtuves aizkari.** 20.gs. sākumā, kad dzīvojamās iekštelpas kā pilsētās, tā laukos nebija īpaši plašas, parasti tie bija vienistabas vai divistabu dzīvokļi, bet rokdarbniecēm bija iekšēja nepieciešamība savu rokdarbu prasmi likt lietā, daudz laika un enerģijas tika veltīts mājiņguma radīšanai virtuvē. Rezultātā ar 20.gs. 30. gadiem virtuve kļuva par vienu no visizrotātākajām dzīvokļa telpām. Parasti tie bija veseli virtuvi rotājošie tekstiliju komplekti, kuros aizkari bija tikai viena no sastāvdaļām.

Virtuvē aizkarus parasti lietoja logu vai durvju stikla daļu aizsegšanai un rotāšanai. 20.gs. 30. gados populāra bija virtuves tekstiliju darināšana no balta kokvilnas auduma, kuru rotāja ar vienkrāsainu vai daudzkrāsainu izšuvumu vienotā stilā (foto 9.–11.). Pēc II PK, īpaši Latgalē, daudz izšuva virtuves logu aizkariņus rišeljē tehnikā (foto 12.–13.). Ņemot vērā lielo katoļticības izplatību Latgalē un baznīcu altāra segu izšūšanas kultūru, gribas vilkt paralēles šo rokdarbu līdzībā un izteikt pieņēmumu, ka baznīcās redzētie izšuvumi un motīvi tika pārnesti uz mājas noformējumu. Rišeljē neliela izmēra aizkaru izšūšanā aktīvi piedalījās arī 20. gs. 50.–60. gados uz Latviju no Baltkrievijas pārceļojušās rokdarbnieces.<sup>4</sup>

### Atsauces un avoti

<sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – 214. lpp.

<sup>2</sup> Jansone A. Izšūšanas apmācības gaita Latvijā. – LVIŽ, R., 2001., Nr. 2., 78. lpp.

<sup>3</sup> Logu vai durvju aizkari // Zeltene. – R., 1930. – Nr. 18., 25. lpp.

<sup>4</sup> Aizkari (75×65 cm), E 59, 686, Daugavpils raj. Tabores c. 1965. g. Aizkarus izšuva kaimiņiene, kura uz Tabores ciemu pārceļoja 1950. gados no Baltkrievijas, Braslavas raj., ciema Hvosti.

## Aizkaru fotoattēlu saraksts

1. E 26, 528. Izšūts loga aizkars. V. Riekstiņas diplomdarbs. Rīga. 1938.g.
2. E 12, 321. Izšūti loga aizkari. Valmieras apr. Stienes pag. Asari. 1930. gadi. (nav izm.)
3. Izšūts tīkla aizkars. A.Alsupes īpašums. Foto J.Strautnieks. B.g.
4. E 61, 1889. Izšūts tīkla aizkars. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Lejasigauni. 1939.g. (265×220 cm)
5. E 12, 314. Izšūts tīkla aizkars. Valmieras apr. Stienes pag. Jūrmalnieki. 1945.g. (nav izm.)
6. Tamborēti loga aizkari. // Sieviete Pasaule. – R., 1936., Nr. 17., 21. lpp.
7. Durvju un logu aizkaru paraugs // Zeltene., R., 1330., Nr. 18., 25. lpp.
8. Logu priekškaru raksti audumam vai tīkla darbam // Zeltene., R., 1331., Nr. 9., 25. lpp.
9. E 59, 672. Izšūts aizkars durvju stiklotai daļai. Daugavpils raj. Tabores c. 1960.g. (64×33 cm)
10. Latvijas Kultūras muzejs "Dauderi" apmaiņas fonda materiāls. Izšūts virtuves loga aizkars. Rīga. 1930. gadi. (122×68 cm; 2×(61×50 cm))
11. E 58, 752. Izšūts virtuves loga aizkars. Dobeles raj. Augstkalnes c. Vairogi. 1935.–1936.g. (127×70 cm)
12. E 59, 235. Izšūti rišeljē tehnikā 4 logu aizkariņi. Daugavpils raj. Vecsalienas c. Viensētas. 1956.g. (57×46 cm)
13. E 59, 767. Izšūts rišeljē tehnikā aizkars durvju stiklotai daļai. Daugavpils raj. Tabores c. 1965.g. (49×40 cm)



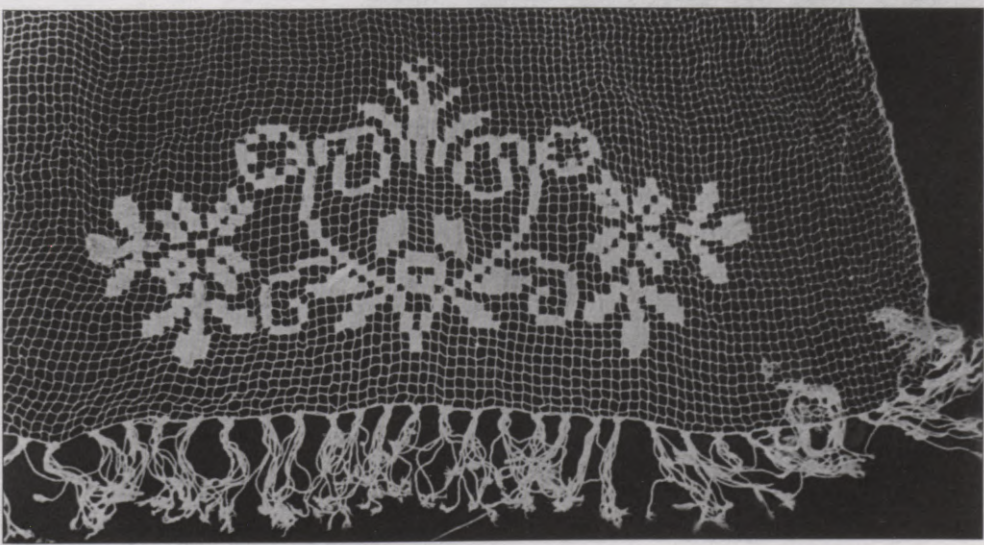
8

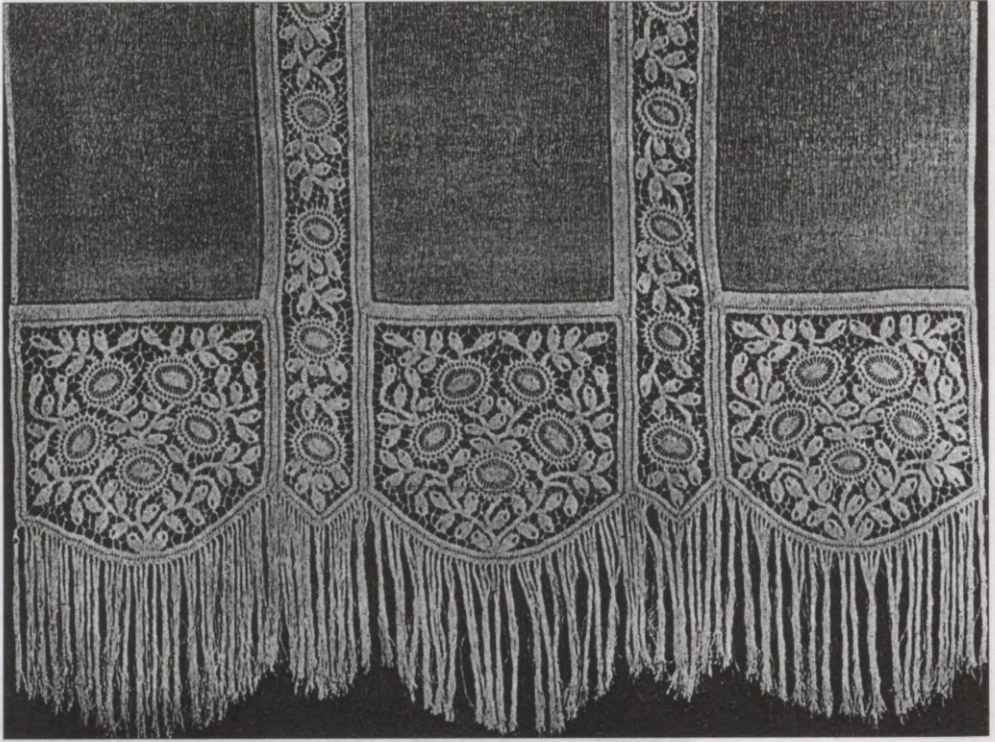


4



5

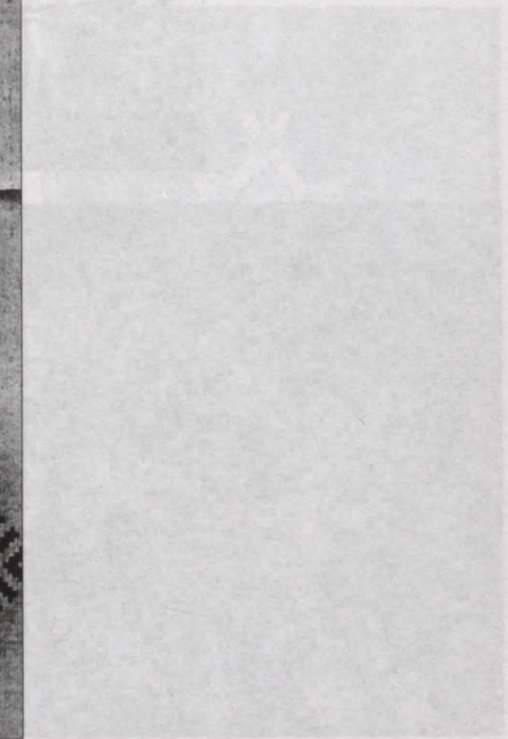




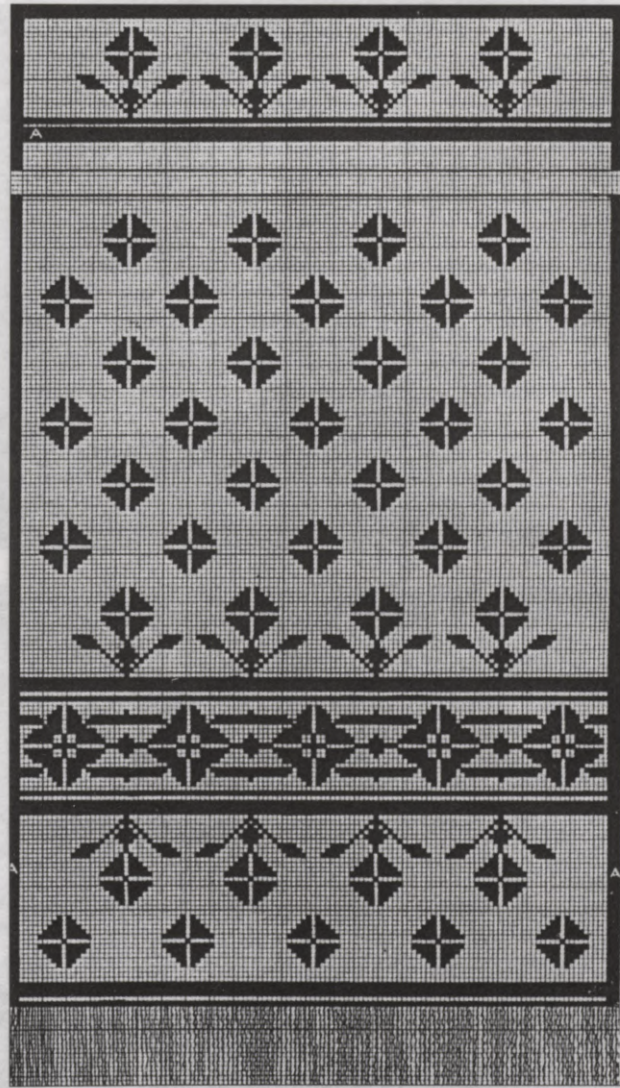
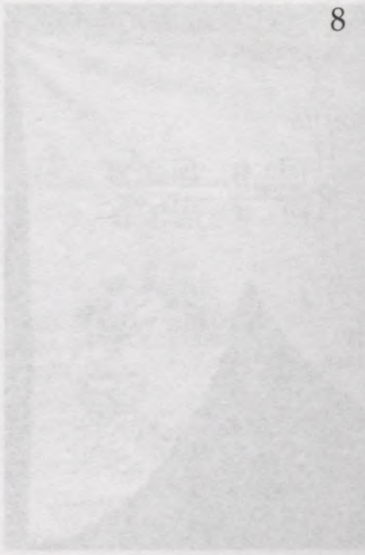
6



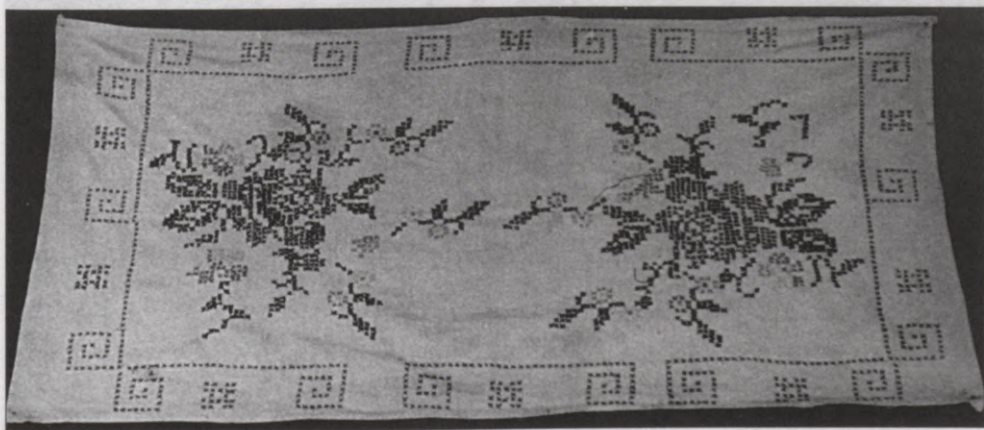
7

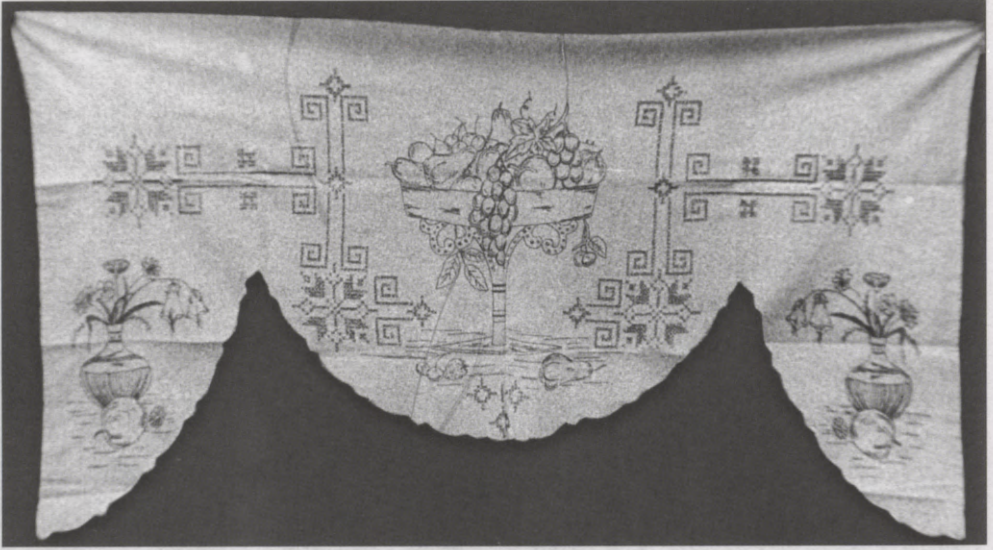


8

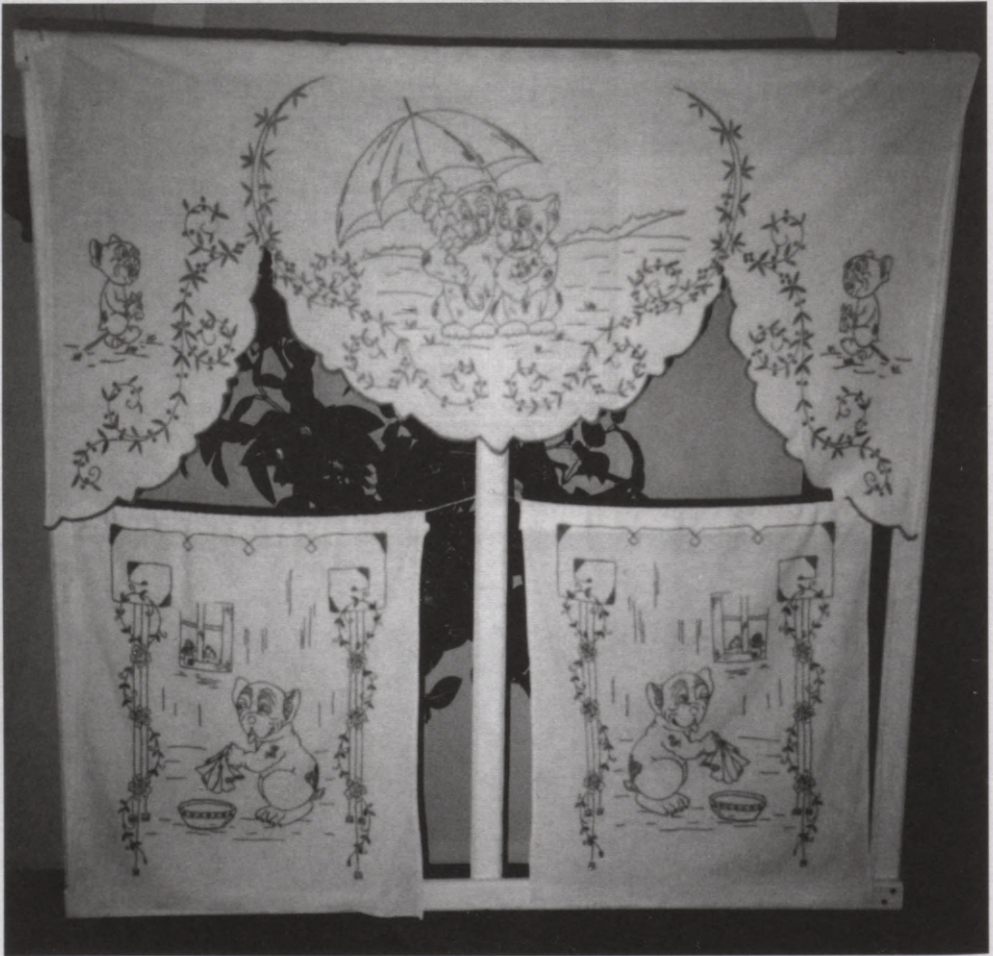


9





10



11

12



13



## Curtains

"Curtains – *aizkari, gardīni* – were not used in Vidzeme peasant homes before the late 19th century, apart from some homes along the Vidzeme coast and Rūjiena, which had bed curtains. The first window curtains appeared in the newly-built homes of prosperous farmers. These were factory-made white linen or cotton tulle fabrics, slightly wider than the window-panes of that day. Weaving courses provided training on the weaving of similar curtains at home too."<sup>1</sup>

In the early part of the 20th century, curtains came to be used ever more widely. They served as decoration for windows, doors and kitchens, to create a homely atmosphere. At this time, there were quite extensive opportunities to learn needlework at various courses, professional schools and art schools, and this provided a certain inspiration and stimulus for a wide section of needleworkers to make curtains – the most refined sort of large-scale needlework. Also "The graduates of various needlework courses and schools made diploma works – quite complicated pieces of embroidery that included tablecloths, curtains (Photo 1) and other kinds of objects."<sup>2</sup> Since curtains had a wide range of uses, the existing woven curtains were augmented with items made in other techniques: white eyelet embroidery, net embroidery, crochet, coloured embroidery (Fig. I,II,III).

**Living room curtains** were the most elaborate. Usually these were day curtains, so they had to be translucent, and at the same time quite ornate. Day curtains were made in a variety of needlework techniques:

- embroidered on very thin, translucent cotton fabric, using drawn-thread work and all-over patterns (Photos 1, 2). In material collected by ethnographers, such curtains are recorded as having been made in the 1920s – 60s;
- embroidered on net (Photos 3 – 5), which the needleworkers of the 1920s – 30s made themselves specially for this purpose, or else ordered (from abroad) netting of the required size and mesh through needlework shops, or selected it from the available stock;
- crocheted, generally employing geometric crochet work, to create light openwork curtains. This was not technically very complicated. Such a large-scale work (Photo 6) required only considerable patience. Women liked crocheting, so in the early part of the 20th century crocheted works predominated among home-made curtains;
- embroidered on coloured fabric in Latvian-style designs, suggested by popular women's magazines of the time (Photo 7).<sup>3</sup>

During the first period of Latvia's independence, under the influence of a surge of national feeling, geometric designs in Latvian style were extensively used on day curtains, though people also made curtains with quite realistic designs of flowers (usually roses) and exotic birds (Photo 4).

After the Second World War, when folk applied art studios became established in Latvia, thick, opaque curtains, so-called night curtains, began to be made, for the most part woven, but sometimes also embroidered in Latvian style. In the 1970s and 80s woollen curtains were mainly woven industrially. These were in a variety of pastel tones, striped or checked, or sometimes augmented with bands of fine coloured patterns.

**Door curtains.** Much less commonly than living room window curtains, door curtains were also made. They usually served to decorate the living room and were generally part of a decorative set of home textiles, matching window curtains, tablecloths, decorative cushions etc. In rooms where the window curtains were crocheted, the door curtains were made in the same technique and design, while with window curtains of white cotton fabric, similar door curtains were provided.

**Kitchen curtains.** In the early 20th century, when living rooms in both town and country were not very large, usually in apartments with one or two rooms, needleworkers nevertheless wished to apply their knowledge of needlework in practice, and so considerable time and energy was devoted to creating a sense of homeliness in the kitchen. As a result, in the 1920s and 30s the kitchen became one of the most decorated rooms of the apartment. Usually, there were whole sets of decorative kitchen textiles, where curtains were only one of the components.

In the kitchen, curtains were generally used to cover and decorate the glass panes of windows and doors. In the 1920s and 30s, it was popular to make kitchen textiles of white cotton fabric, decorated with embroidery in a single colour or in several colours in a unified style (Photos 9 – 11). After the Second World War, particularly in Latgale, curtains for kitchen windows were widely made in Richelieu technique (Photos 12 – 13). In view of the importance of Catholicism in Latgale and the culture of embroidering church altar cloths, it is tempting to draw parallels based on the similarity of this needlework and suggest that the embroidery and motifs seen at church were transferred to home decoration. Also active in embroidering small curtains in Richelieu technique were needleworkers who had migrated to Latvia from Belarus in the 1950s and 60s.<sup>4</sup>

## References and Sources

- <sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – p. 214.
- <sup>2</sup> Jansone A. Izšūšanas apmācības gaita Latvijā. – Latvijas Vēstures institūta žurnāls, Rīga, 2001, No. 2., p. 78.
- <sup>3</sup> Door and window curtains // Zeltene. – Rīga, 1930. – No. 18, p. 25.
- <sup>4</sup> Curtains – aizkari (75×65 cm), E 59, 686, Tabore village, Daugavpils district, 1965. The curtains had been embroidered by the neighbour, who had moved to the village of Tabore from the village of Hvosti in Braslav district of Belarus in the 1950s.

## Captions of Photographs. Curtains

1. E 26, 528. Window curtain. Author V. Riekstiņa (Diploma work). Riga. 1938. (No data). Embroidery
2. E 12, 321. Window curtain. Valmiera district, Stiene civil parish, Asari farm. 1930. (No data). Embroidery
3. Net curtain. In the collection of Aina Alsupe. Photographer J. Strautnieks. (No data). Embroidery
4. E 61, 1889. Net curtain. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasigauni farm. 1939. (265×220 cm). Embroidery
5. E 12, 314. Net curtain. Valmiera district, Stiene civil parish, Jūrmalnieki farm. 1945. (No data). Embroidery
6. The curtain // Sieviete Pasaule. – R., 1936, No. 17, p. 21. Crochet
7. Door and window curtains // Zeltene., R., 1930, No. 18, p. 25
8. Curtain drawing // Zeltene., R., 1931, No. 9, p. 25
9. E 59, 672. The curtain for a glassed part of the door. Daugavpils district. Tabore village. 1960. (64×33 cm). Embroidery
10. Latvia Culture Museum "Dauderi". Kitchen window curtain. Riga. 1930. (122×68cm; 2×(61×50 cm). Embroidery
11. E 58, 752. Kitchen window curtain. Dobele district, Augstkalne village, Vairogi farm. 1935-1936. (127×70 cm). Embroidery
12. E 59, 235. Window curtains (4 pieces). Daugavpils district, Vecsalienas village, Viensētas farm. 1956. (57×46 cm). Richeliue
13. E 59, 767. The curtain for a glassed part of the door. Daugavpils district, Tabore village. 1965. (49×40 cm). Richeliue

## GULTAS DRĒBJU AUDUMI (GULTAS KLĀJUMI)

Gultas vietu un gultas drēbju attīstības process visām Austrumeiropas tautām norisinājās gandrīz vienlaicīgi. Pētnieku rīcībā pagaidām nav pietiekami daudz konkrētā materiāla, kas ļautu noteikt šā procesa iekšējo hronoloģiju atsevišķu tautu, tai skaitā arī latviešu materiālajā kultūrā. Tomēr vairākas vēstures liecības ļauj domāt, ka gultas un miesas veļas nošķiršana sākusies jau 16. gadsimtā.

Gultas drēbju komplekta izveide Latvijā dažādās vietās un dažādos sociālajos slāņos bija atšķirīga un nevienmērīga. "Vairākus gadsimtus, ieskaitot 20.gs. sākumu, te pastāvēja trīs mājokļu tipi: dzīvojamās mājas, dzīvojamās rijas un dzīvojamās pirtis. Dzīves apstākļi šajos mājokļos bija atšķirīgi, un arī iedzīves priekšmetu attīstība tajos risinājās atšķirīgi."<sup>1</sup> Latviešu tautas mutvārdu daiļradē līdz 20.gs. saglabājās četri guļvietu sakārtošanas apzīmējumi:

- *taisīt vietu* – 19.gs. un 20.gs. sākumā to saglabājuši paši nabadzīgākie lauku iedzīvotāji, kuri dzīvoja rijās un pirtīs, kuriem nebija īpašās konstrukcijās taisītu guļas vietu;
- apzīmējumu *taisīt cisas* lietoja guļamo solu taisītāji;
- apzīmējumu *taisīt gultu* lietoja gultu īpašnieki, kuriem vēl nebija gultas maisu;
- apzīmējumu *klāt gultu* lietoja gultas maisu un pēļu īpašnieki.

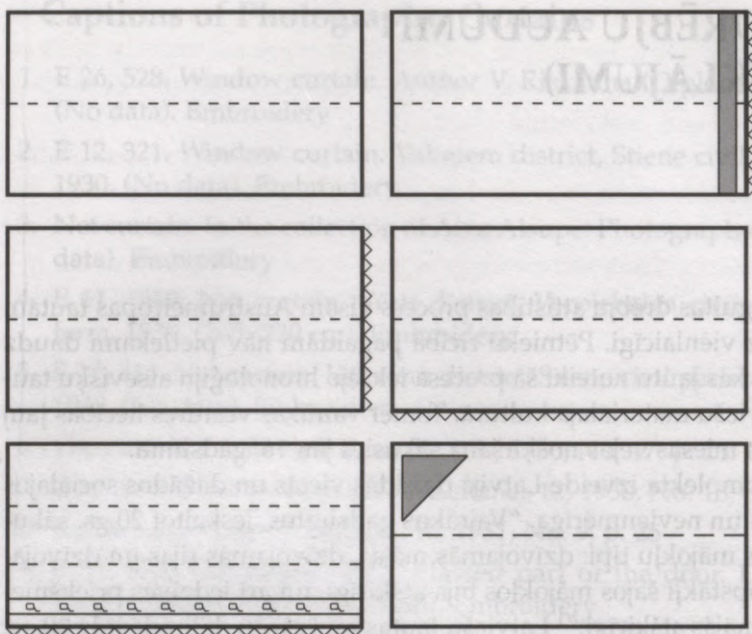
20.gs. sākumā gultas drēbju komplektā ietilpa palagi, spilveni un segas. Šiem priekšmetiem ir ilga attīstības vēsture, kas uzskatāmi parāda sabiedrības materiālās labklājības un higiēnisko iemaņu pilnveidošanās gaitu.

### Atsauces un avoti

<sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – 175. lpp.

### Palagi

Palagi bija cisu vai gultas maisu pārklāji, kurus kopš 19.gs. pēdējās trešdaļas darināja no lina, pakulu vai kokvilnas auduma. Parasti vienai ģimenei piederēja dažādas kvalitātes, lieluma un izskata palagi. "Kā saimnieces, tā kalpu sievas un vaļinieces ikdienā valkājamos palagus auda no smalkajām pakulām vai kaņepāju dzijām, bet kāzām un citiem godiem no smalka vērpuma labām linu dzijām."<sup>1</sup> Ikdienā lietoja dabiskā krāsā vai balinātus palagus, bet 19.gs. pirmajā pusē bija sastopami arī svītraini palagi (balti ar zilām svītrām).



I  
Palagu rotājumu  
shēmas.  
Patterns of bed-  
sheet decoration.

20.gs. ikdienā lietotie palagi bija vienkārši, t.i., bez rotājuma, bet tā saucamie "pūra palagi" reizēm bija ļoti grezni. Tāpat kā citu telpu tekstiliju darināšanā, arī palagu rotāšanā katra darinātāja varēja parādīt savu gaumi un rokdarbu prasmi. Viena priekšmeta rotāšanai bieži izmantoja vairākas, diezgan atšķirīgas rokdarbu tehnikas, raksta motīvus un krāsu salikumus.

Izejmateriālu izvēlē, palagu lielumā (izmēros), rotājumā un valkāšanas kārtībā joprojām saglabājās dažādība, atbilstoši lietotāju materiālajām iespējām un valkāšanas paražām.<sup>2</sup> Lietiskais materiāls, kas saglabājies no 19.gs. otrās puses, rāda, ka palagi ir pašausti četrnīšu trinīti vai vienkārtņi un sašūti no diviem auduma platumiem, bet dažkārt Austrumlatvijā no vairākiem šauriem audumiem.<sup>3</sup> Palagu garums ir dažāds – 185 cm, 190 cm, 216 cm utt., bet platums variējās no 126 cm līdz 150 cm, 178 cm. Lai galvgali atšķirtu no kājgaļa, sākotnēji galvgali ieauda dažus rupjākus audu pavedienus vai nošuva platāku vīli.

Goda palagus šuva no smalkāka, nereti viena platuma, dažkārt no pirkta (rūpnieciski austa) audekla, kuri arī tika bagātīgi rotāti. "Labākos jeb goda palagus lietoja tikai īpašos gadījumos, piemēram, kāzu palagus jaunlaulātiem uzklāja tikai kāzu laikā. Pēc tam tos izmazgāja un nolika. Nabadzīgākās ģimenēs mātes savus kāzu palagus atdeva tam bērnam, kas pirmais precējās. Turīgākās ģimenēs tos glabāja līdz mūža galam un ieklāja zārkā pirmajam, kas no laulātajiem aizgāja aizsaulē."<sup>4</sup>

Attīstoties tautas labklājībai, guļamistaba kļuva par vienu no romantiskākajām (intīmākajām) vietām mājās. Tās rotāšanai tika pievērsta liela vērība, jo šai rotātajai gultas veļai bija jāpiecē gan acs, gan jārada komforta sajūta. Līdz mūsdienām saglabājies lietiskais materiāls rāda lielu palagu rotāšanas dažādību (I). Piemēram, 1900. gadā darinātajam palagam galvgalis ir atšūts tikai ar cauro vīli un pa vidu

II  
Gultas klājums telpā  
(Latvijas Etnogrāfiskā  
brīvdabas muzeja  
ekspozīcijā).

A laid bed.



sarkaniem kokvilnas diegiem spodrdūrienā ir izšūta monogramma,<sup>5</sup> bet 1920. gados palagu rotāšanā daudz izmantoja tamborētās mežģīnes (foto 1.–6.). Vidzemē parasti tamborētās mežģīnes un iešuves novietoja palaga galvgalī, retāk rotāja vienu palaga sānu malu.<sup>6</sup> Kurzemē dažiem palagiem bija aptamborētas tikai divas palaga malas – galvgaļa un sānu mala, kuras, ienākot istabā, varēja redzēt gultas klājumā (foto 5.). Īpaši grezniem palagiem bija izšūts arī kājgalis,<sup>7</sup> bet bija arī palagi, kuru vienīgais rotājums bija tamborēta mežģīne ap trīs malām (galvgaļa un abām sānu malām) (foto 3.).

Palagu rotāšanai izmantoja arī tādas izšuvumu tehnikas kā rišeljē un broderī, kuras reizēm bija vienīgais palagu rotājums, bet citu reizi ļoti grezniem palagiem bija kombinēts izšuvums kopā ar tamborēto mežģīni. Piemēram, palaga vienā galā bija izšūts grezns rišeljē raksts baltā krāsā, pa vidu monogramma sarkanā krāsā, bet pašā palaga galā pietamborēta 19 cm plata mežģīne baltā krāsā (foto 4.). Tamborētās palagu mežģīnes bija 12–25 cm platas, bet palagu rotāšanai izmantoto tamborēto ielaidumu platumu variējās no 4 līdz 15 cm.

20.gs. sākumā pūra palags salīdzinoši bija ļoti grezns. Sekojot latviešu gultu klājumu tradīcijai, tas pamatā bija balts un savu baltumu saglabā līdz pat mūsdienām.

Latgalē no laika gala izšuvumi tradicionālajā tautas tērpā bija krāsaināki, ko zināmā mērā noteica iedzīvotāju daudz nacionālais sastāvs ar atšķirīgo mentalitāti, spēcīgo katoļticības un pareizticības iespaidu uz materiālo kultūru. Tāpēc šīnī Latvijas reģionā iezīmējas zināmas atšķirības arī gultu klājumu rotājumā.

Latgalē dažkārt bija vērojama baznīcas simbolikas – vīnogu, liliju un rožu vijū zīmējumu izmantošana laicīgo priekšmetu – arī telpu tekstiliju un pat gultas klājumu rotāšanā. Piemēram, 1925.g. darinātam palagam paralēli tamborētai sānu

malas mežģīnei ir izšūts proporcionāli paliels vīnogu vijas raksts, tas izpildīts krustdūrienā ar sarkaniem un melniem kokvilnas diegiem (foto 8.). Vairumā gadījumu šo lielo krāsaino izšuvumu autores bija krieviski runājošo tautību sievietes, kuru mentalitāte prasīja daudz efektīgāku un krāsaināku palagu u.c. priekšmetu rotājumu. Toties latviešu izcelsmes Latgales iedzīvotājas darināja baltus palagus.<sup>8</sup> Salīdzinot ar Vidzemes palagu rotājumu, kur uzsvērts bija palaga galvgaļa rotājums, šeit (Latgalē) dominēja palaga vienas sānu malas rotājums.

Klājot gultu, rotāto palagu klāja tā, lai būtu redzamas greznās mežģīnes. Piemēram, galvgaļī rotāto palaga galu atlocīja tālu virs segas vai arī palagu ar rotātu sānu malu klāja tā, lai tā nāktu ārā no segas un istabā ienācējam būtu labi redzama (II).

Visi minētie etnogrāfu zinātniskajās ekspedīcijās fiksētie rotātie palagi bija virspalagi, kuri latviešu zemnieku sadzīvē ir samērā jauna parādība un datēti ar 19.gs. beigām. "Kopš 80. gadiem pūram darināja jau modes prasībām atbilstošus palagus, kurus rotāja ar adītām vai tamborētām mežģīnēm, izšuvumiem vai krāsainu pavedienu ieaustiem rakstiem. Šajā laikā goda palagus arvien vairāk sāka šūt no fabrikas austiem audumiem vai aust no kokvilnas diedziņiem. Tad gultas veļas smalkums un dārgums kļuva par svarīgu mantiskās nevienlīdzības rādītāju. 19.gs. beigās izveidojās arī jauns nosaukums – atlokāmais palags, jo virspalagus šuva krietni garākus un tie sasniedza pat 2,5 m garumu."<sup>9</sup>

## Dienas segas

Pēc Pirmā pasaules kara, kad pilsētu kultūra jau diezgan stabili bija ienākusi lauku sadzīvē, arī turīgākajās saimniecībās iekštelpas tika sapostas un tīras turētas ne tikai svētku reizēs, bet arī ikdienā. Laika gaitā no virspalagiem izveidojās tāda gultu dienas klājumu tekstiliju grupa kā gultas dienas segas. Šādas rotātās *gultas dienas segas* bija saskaņotas ar aizkariem un galdautiem.

Latvijas materiālā visvairāk ziņu par dienas segām ir saglabājušās no Vidzemes un Kurzemes.

Vidzemē bieži šīs segas darināja no balta pirkta vafeļu auduma (foto 11.), kuru mēdza gan izšūt, gan bagātīgi rotāt ar tamborētām mežģīnēm. Gultas pārsegiem izmantoja arī mums jau zināmos galdautiem lietotos mežģīņu audumus (foto 10.). Konkrētā gadījumā galdauts un gultas pārsegs bija viena telpu tekstiliju komplekta daļa, kurā (komplektā) ietilpa arī līdzīgā stilā un tehnikā rotātie dvieļi. Parasti tie bija kāzu komplekti.

Vidzemē gultas dienas segas sauca par *gultas pārsegiem*,<sup>10</sup> Kurzemē par *pārklājdeķiem*,<sup>11</sup> Zemgalē par *gultas segām*,<sup>12</sup> bet Augšzemē par *gultas pārklājiem*.<sup>13</sup> Apzinātais materiāls rāda dažādu rokdarbu tehniku un kompozīciju izmantošanu minēto segu darināšanā.

*Tamborētās dienas segas* bija ļoti dažādas:

– baltās segas, tamborētas no baltiem kokvilnas diegiem, ar sarežģītu fona rakstu un greznu mežģīnes apdari visapkārt segai (foto 13.);

- gludā rakstā (tunesiskajā tamborējumā) tamborētas vienkrāsainas segas ar citas krāsas stilizētu ziedu vai putnu motīvu ietamborētām vai izšūtām joslām (foto 15.–16.);
- svītrainās segas, tamborētas no vilnas dzijas likloču rakstā un krāsu pārejās (šatieri), gar segas divām garākām malām tamborētas mežģīnes (špices) (foto 17.);
- rūtainās segas, kas tamborētas no atsevišķiem dažādas krāsas kvadrātiņiem, kuri satamborēti kopā ar vienu citas krāsas dziju, lai kompozicionāli apvienotu radušos raibumu (foto 18.).

*Adītās segas* Latvijā darināja daudz retāk par tamborētajām. Noadīt segu vienā gabalā tehniski bija pagrūti, tāpēc vispirms noadīja šaurākas joslas vai kvadrātiņus, tad tos sašuva kopā. Adīja:

- vienkrāsainas (baltas) segas, kurās to darinātājas varēja parādīt savu adīt prasmi dažādu mežģīņu u.c. rakstu izadīšanā un visdažādāko kompozīciju veidošanā (foto 14.);
- krāsainas gultas segas, kuras kombinēja no dažādu krāsu noadītiem kvadrātiņiem (kurus adīja labiski no abām pusēm), sašuva kopā, veidojot dažādas kompozīcijas – gan pa diagonāli, gan šaha laukuma veidā.

*Tikla gultas pārklāji.* Daudz retāk par jau aprakstītajās rokdarbu tehnikās darinātajām gultas dienas segām (pārklājiem) sastopami tikla gultas pārklāji (foto 19.). To darināšana Latvijā datēta ar 1920.–30. gadiem. Šāda veida gultas pārklājam vispirms tika sagādāts tikls vajadzīgā lielumā un piemērotā raupjumā. Tiklu rokdarbnieces reizēm darināja pašas vai arī iegādāja rokdarbu veikalos. Ar krāsainām vilnas dzijām tiklā tika iešūti dažādi ģeometrizēti ziedu motīvi, jo to diktēja tikla rūtojums. Šādi izšuvumi tiklā bija sastopami visā Latvijā, bet citviet tas bija aizkars vai galdauts, bet tehnika, materiāls un rotājuma motīvs palika tas pats.

*Izšūtās gultas segas* (deķi). Bez austajām, tamborētajām, adītajām un tikla segām 1930. gados gultas segas arī izšuva. Parasti tās izšuva uz pašausta vienkrāsaina vilnas auduma ar krāsainiem vilnas dzīpariem. Vairumā gadījumu tās bija izšūtas uz tumši zila (foto 20.) vai melna (foto 21.), retāk gaišāka pamata krāsas auduma, piemēram, rozā (foto 22.). Uz šīm auduma segām izšuva krāsainas diezgan reālistiskas ziedu kompozīcijas, izmantojot gleznu un kātu dūrienus. Līdzīga materiāla un tehniskā izpildījuma ziņā Latvijā ir sastopamas arī sienas un grīdsegas, pat spilveni, bet tie ir galvenokārt izšūti uz melnas krāsas vilnas auduma.

Informācija un ieteikumi par šādi izšujamu deķu un citu telpu tekstiliju rotāšanu nāca no specializētajiem rokdarbu veikaliem, kuros ar baltu krāsu apdrukāja tumšos vilnas audumus. Rokdarbniecēm tikai atlika tos mājas kārtībā izšūt.

Dzīvē ir sastopami arī atšķirīgas, domājams, pašsacerētās kompozīcijās izšūti dienas deķi. Piemēram, no Latgales nāk ar ģeometriskiem rakstiem izšūts deķis uz vienkrāsaina gluda auduma, kas nedaudz atgādina izšūto villaiņu kompozīciju.<sup>14</sup>

#### Atsauces un avoti

<sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – 176. lpp.

<sup>2</sup> Turpat – 176. lpp.

- <sup>3</sup> Palags (194 cm×(3×44 cm)), E 59, 317, Ilūkstes apr. Skrudalienas pag. Avenes. 1930.g.
- <sup>4</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – 177. lpp.
- <sup>5</sup> Palags (190 cm×(72 cm×2)), E 61, 2103, Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ģibuļi. 1900.g.
- <sup>6</sup> Palags (163×126 cm, tamborētās mežģīnes pl. 23 cm), E 61, 2349, Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Vectūji. 1920.g.
- <sup>7</sup> Palags (178×141 cm), E 69, 55, Talsu apr. Ģipkas c. Rudziši. 1920.g.
- <sup>8</sup> Palags (190×(72 cm×2)), tamborētās mežģīnes pl. 25 cm), E 59, 601, Daugavpils apr. Rudzētu pag. 1940.g.
- <sup>9</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – 177. lpp.
- <sup>10</sup> Gultas pārsegs (184×160 cm), E 61, 2494, Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni. 1905.g.
- <sup>11</sup> Pārklājdeķis izšūts rišeljē tehnikā (208×173 cm), E 68, 178, Talsu apr. Melnsils. Bangas. 1930.g.
- <sup>12</sup> Gultas sega, adīta (180×150 cm), E 58, 564, Jelgavas apr. Penkules pag. Krējotava. 1970.g.
- <sup>13</sup> Gultas pārklājs (222×144 cm), E 59, 94, Ilūkstes apr. Salienas pag. Pakalņi. 1925.g.
- <sup>14</sup> Izšūts deķis (211×152 cm), Krāslava, 1950. (2001.g. Republikāniskās segu izstādes materiāls).

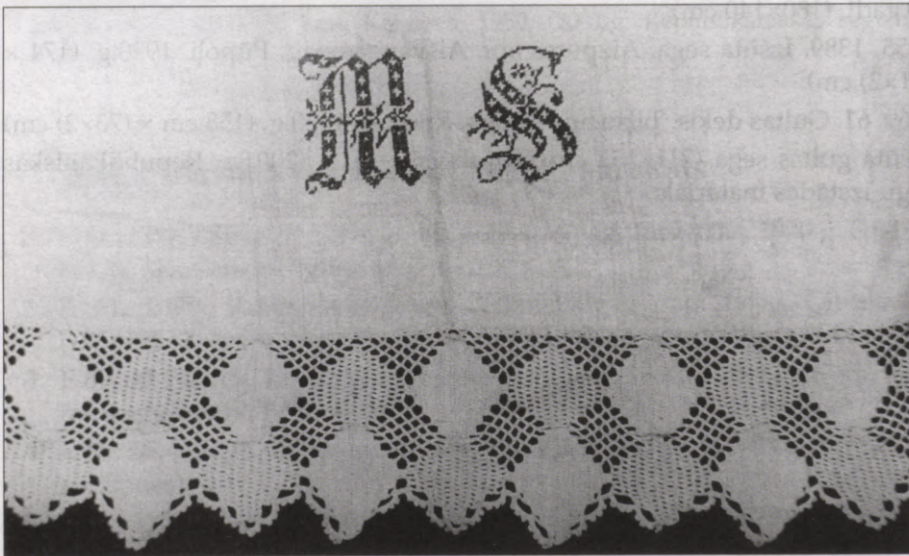
### Palagu un dienas segu fotoattēlu saraksts

1. E 61, 2006. Palags. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Mežsētas. 1920.g. (188×(87×2) cm, tamborētās mežģīnes pl. 5,5 cm)
2. E 61, 2378. Palags. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Lejas Ģibuļi. 1928.g. (185×(76×2) cm, tamborētās mežģīnes pl. 12 cm, izšūto burtu lielums 7,5 cm)
3. E 69, 83. Palags. Talsu raj. Pūrciems. Jaunū dri. 1960.g. (200×126 cm, tamborētās mežģīnes pl. 6,5 cm)
4. E 69, 55. Palags. Talsu apr. Ģipka. Rudziši. 1920.g. (178×141 cm, tamborētās mežģīnes)
5. E 69, 132. Palags. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1910.g. (223×(67×2) cm, tamborētās mežģīnes)
6. E 69, 131. Palags. Talsu apr. Ģipka. Mežsiliņi. 1920.g. (215×(72×2) cm, tamborētās mežģīnes)
7. E 61, 2008. Palags. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Mežsētas. 1920.g. (216×(89×2) cm, tamborētās mežģīnes pl. 4 cm, izšūtās caurās vīles 1,5 cm, 4 cm)
8. E 59, 751. Dienas palags. Ilūkstes apr. Tabores c. 1925.g. (192×137 cm, tamborētā mežģīne 8 cm)
9. E 59, 326. Palags. Ilūkstes apr. Tabores c. Alejas. 1926.g. (182×147 cm, tamborēto mežģīņu pl. 18 cm)
10. E 61, 2494. Gultas pārsegs. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Upkalni. 1905.g. (184×160 cm, tamborēto mežģīņu pl. 2,5 cm, 8 cm)
11. E 61, 1883. Gultas sega. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Lejasigauni. 1918.g. (172×(82 ×3) cm, tamborēto mežģīņu pl. 20,5 cm)
12. E 69, 178. Rišeljē izšūts pārklājdeķis. Talsu apr. Melnsils. Bangas. 1930.g. (208×173 cm)

13. E 69, 63. Tamborēta sega. Talsu apr. Ģipka. Rudziši. 1930.g. (186×142 cm)
14. E 58, 563. Adīta gultas sega. Dobeles raj. Penkules c. Krējotava. 1970.g. (180×136 cm)
15. E 58, 768. Tamborēta sega. Jelgavas apr. Augstkalnes pag. Skujas. 1925.g. (222×144 cm)
16. E 12, 2528. Tamborēts ligavas pūra deķis. Valmieras apr. Pāles pag. Galdnieki. 1918.g. (fragments)
17. E 69, 62. Tamborēta sega. Talsu apr. Ģipka. Rudziši. 1930.g. (159×140 cm)
18. E 55, 1219. Tamborēta sega. Ventspils apr. Ziras pag. Jaunsudrabiņi. 1930.g. (nav ziņu)
19. E 59, 95. Tīkla gultas pārklājs. Ilūkstes apr. Salienas pag. Pakalņi. 1925.g. (208×144 cm)
20. E 12, 1083. Izšūta sega. Valmieras apr. Svētciena pag. Sprundas. 19.gs. 90.gadi. (180×140 cm)
21. E 55, 1389. Izšūta sega. Aizputes apr. Alšvangas pag. Pūpoli. 1930.g. (174 × (71×2) cm)
22. E 69, 61. Gultas deķis. Talsu apr. Ģipka. Rudziši. 1920.g. (158 cm × (73×2) cm)
23. Izšūta gultas sega (211×152 cm), Krāslava, 1950.g. (2001.g. Republikāniskās segu izstādes materiāls)



1



2

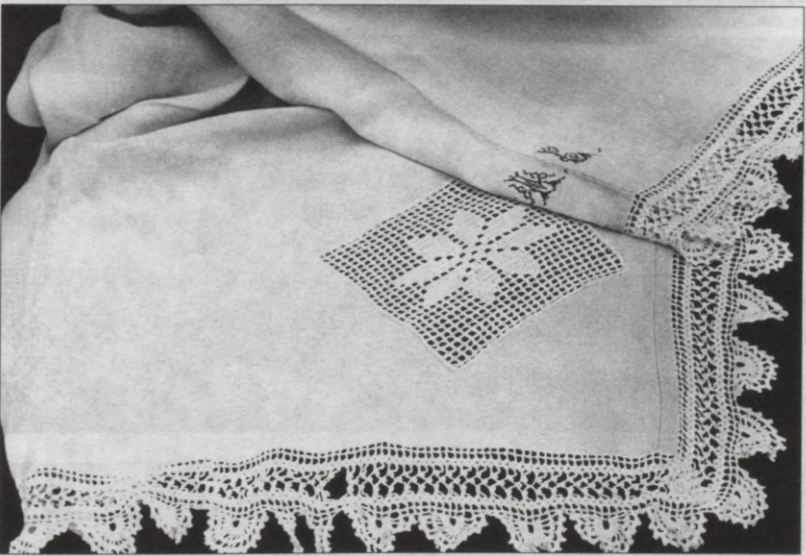


3

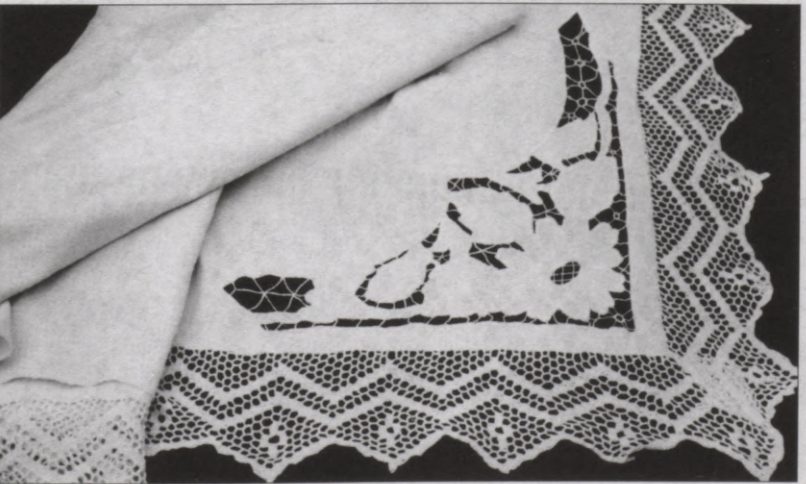
4



5

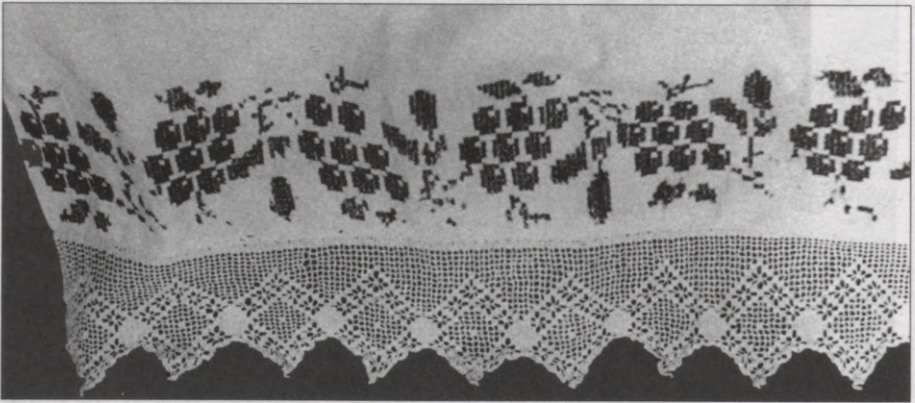


6

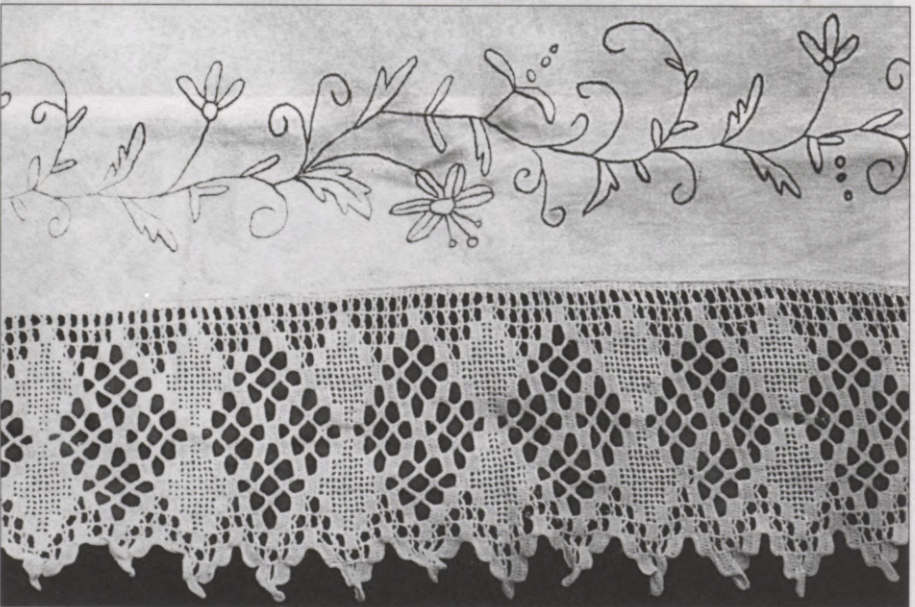




7

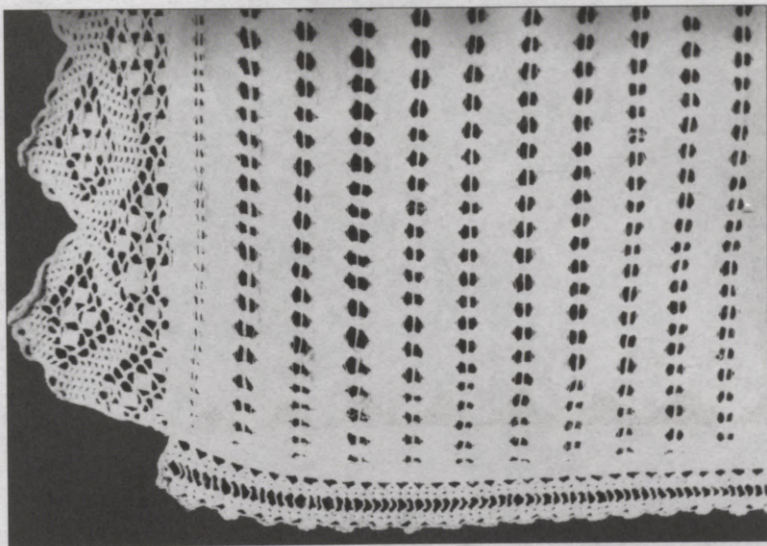


8

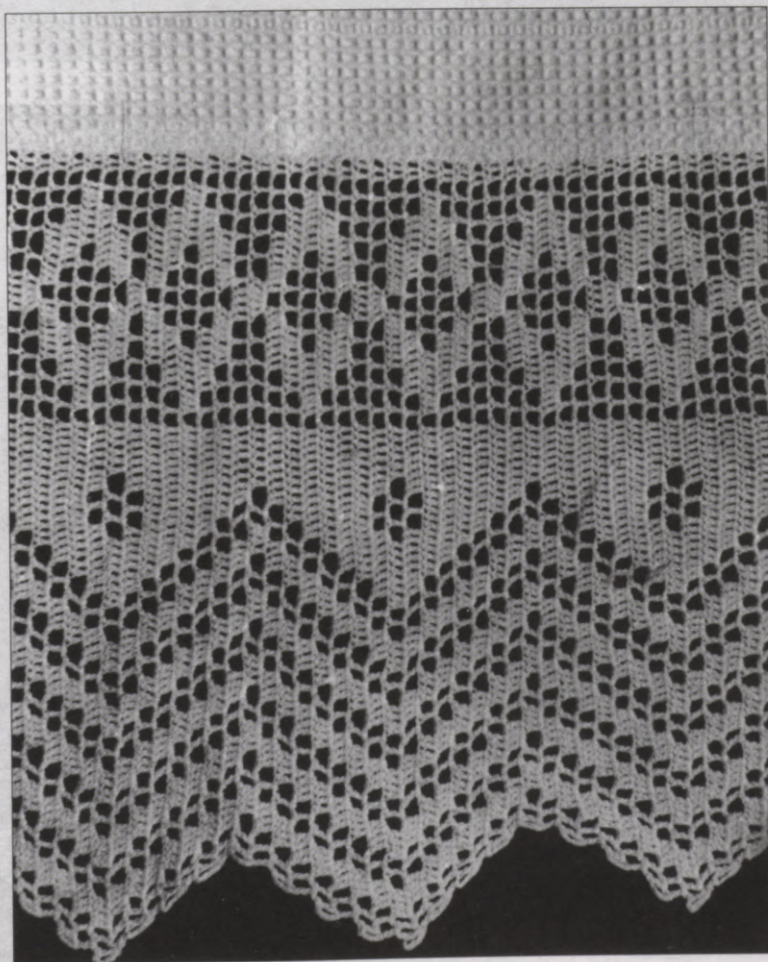


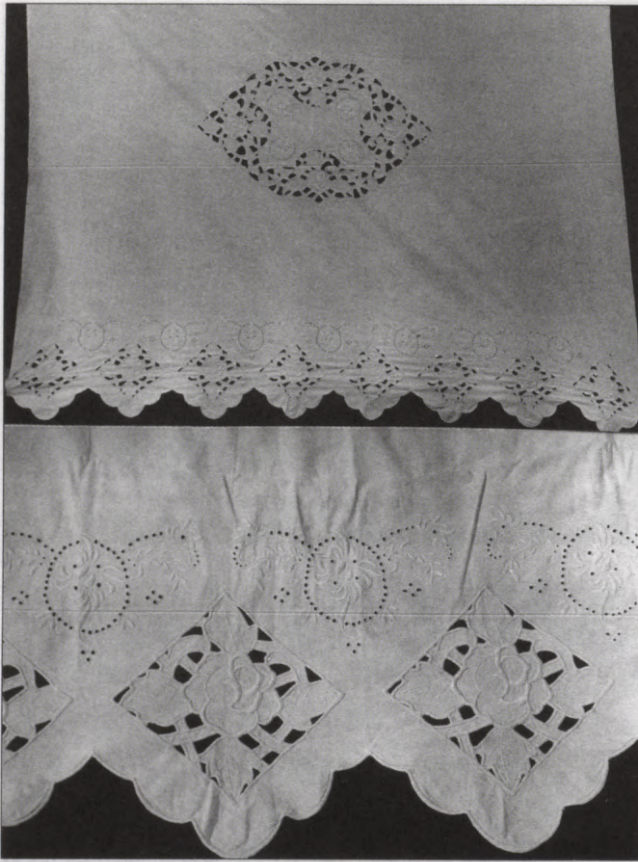
9

10

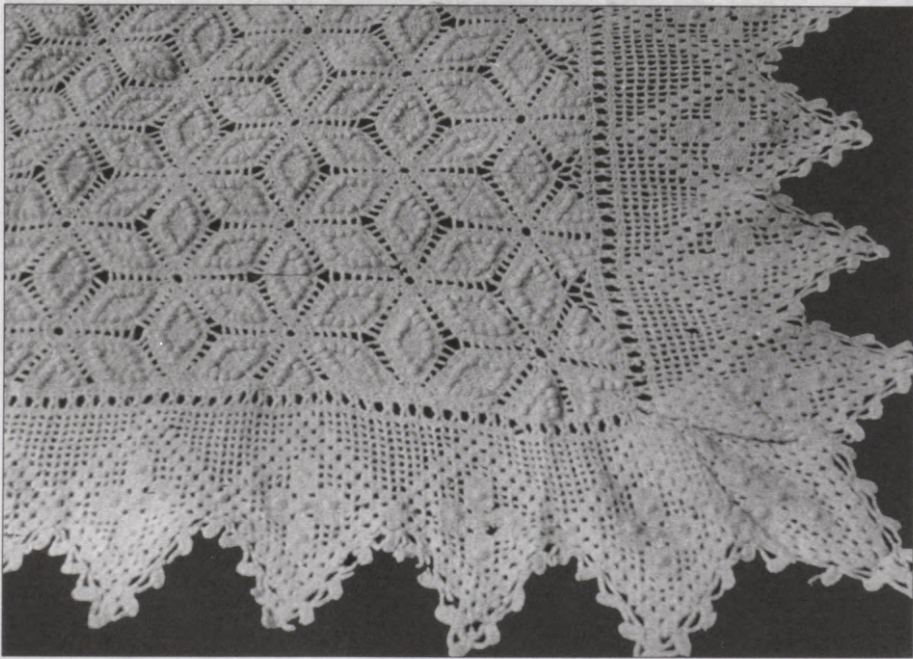


11



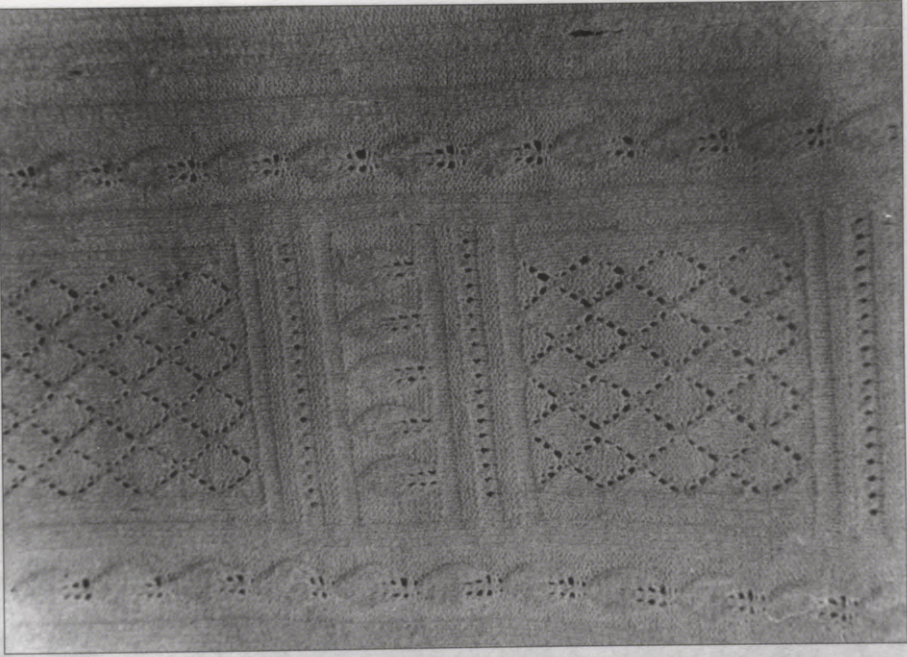


12

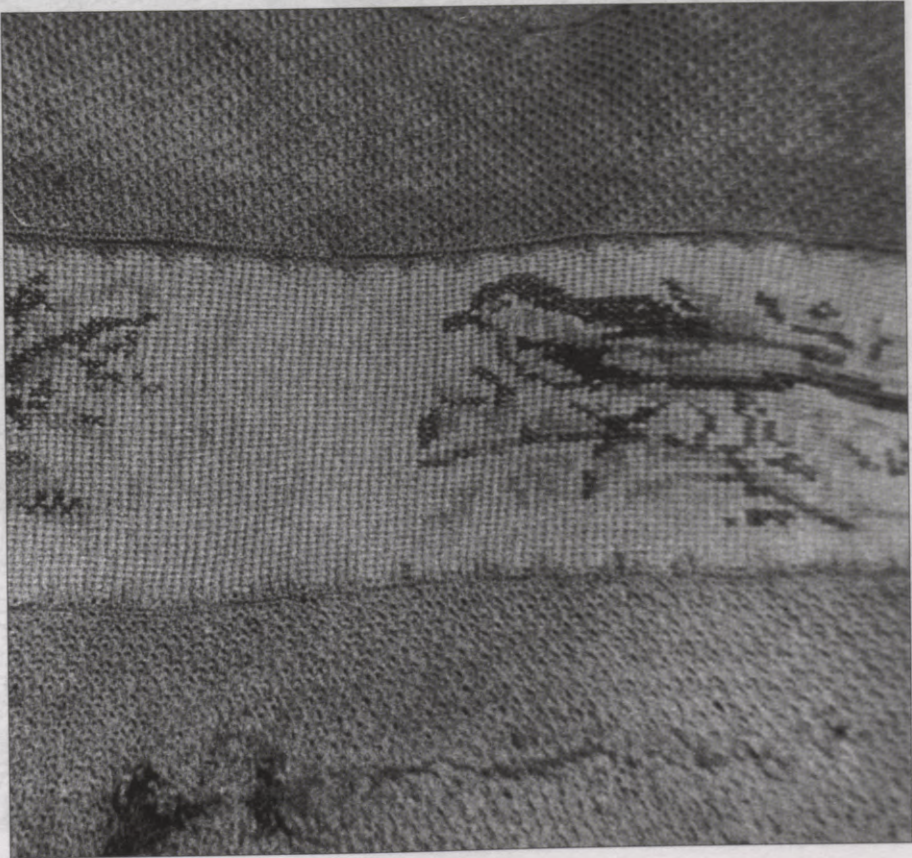


13

14

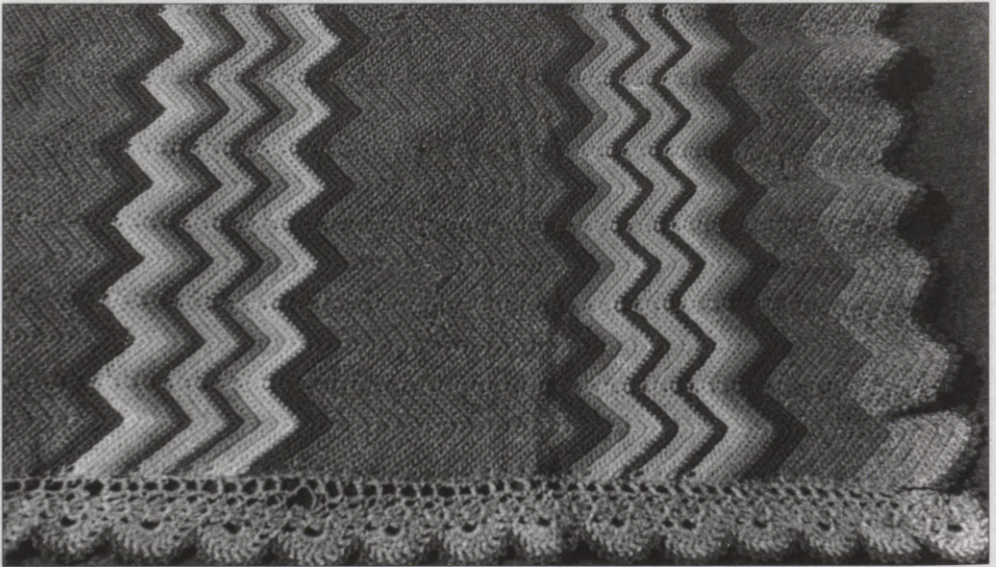


15

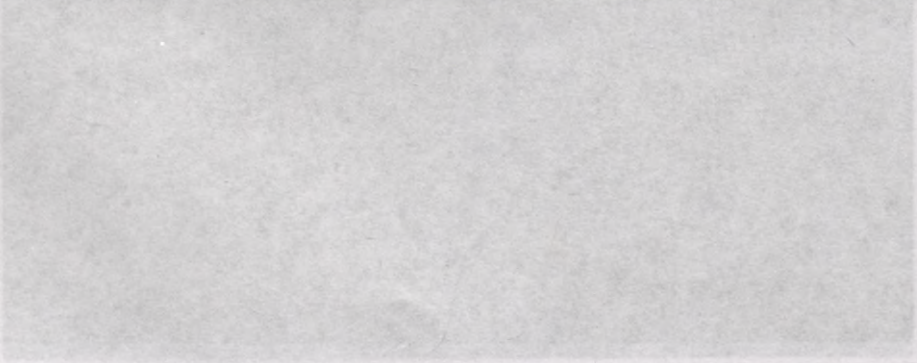




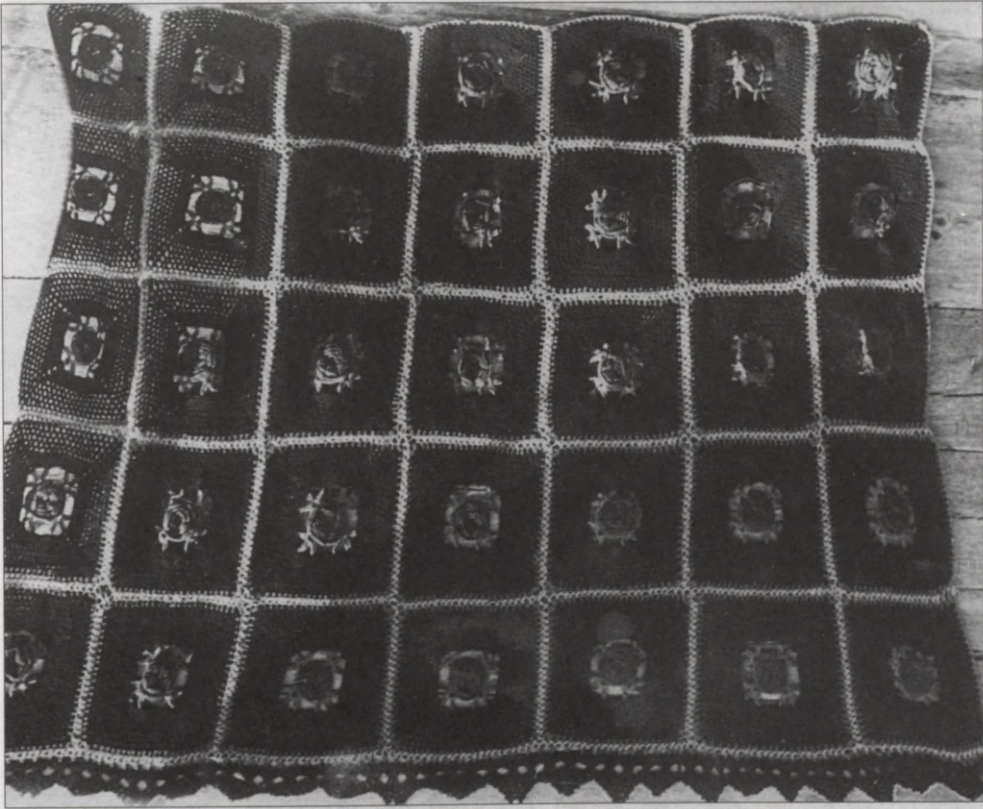
16



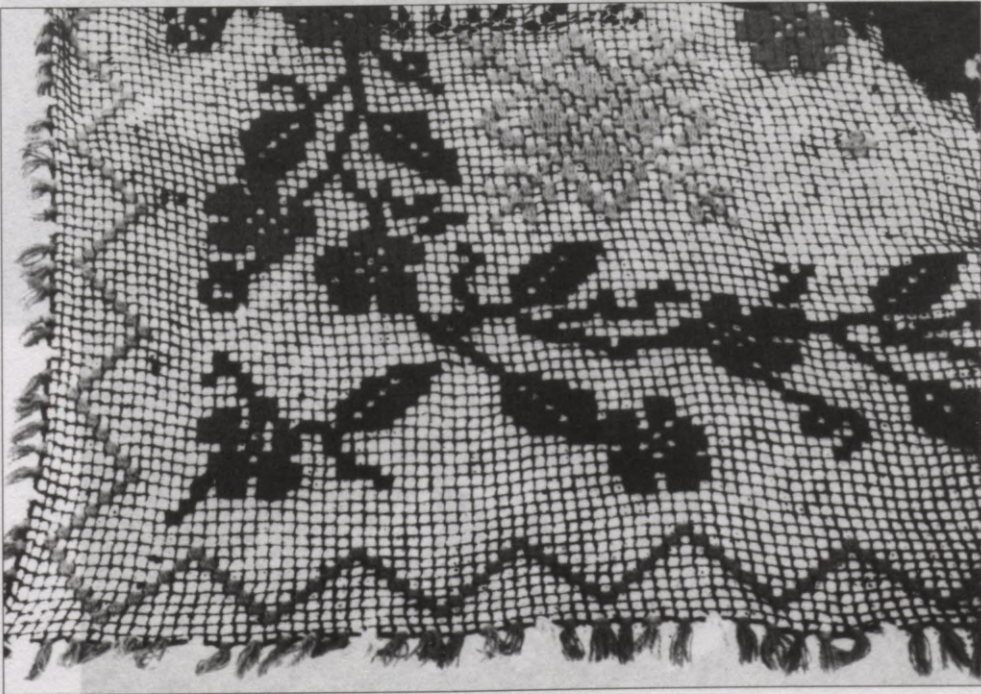
17

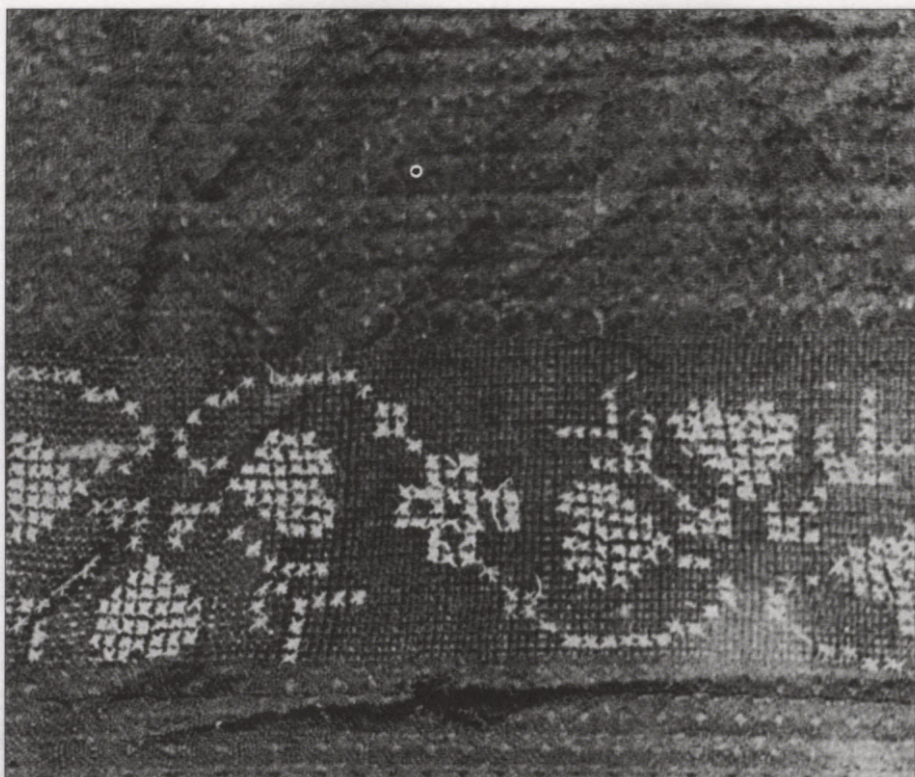


18



19



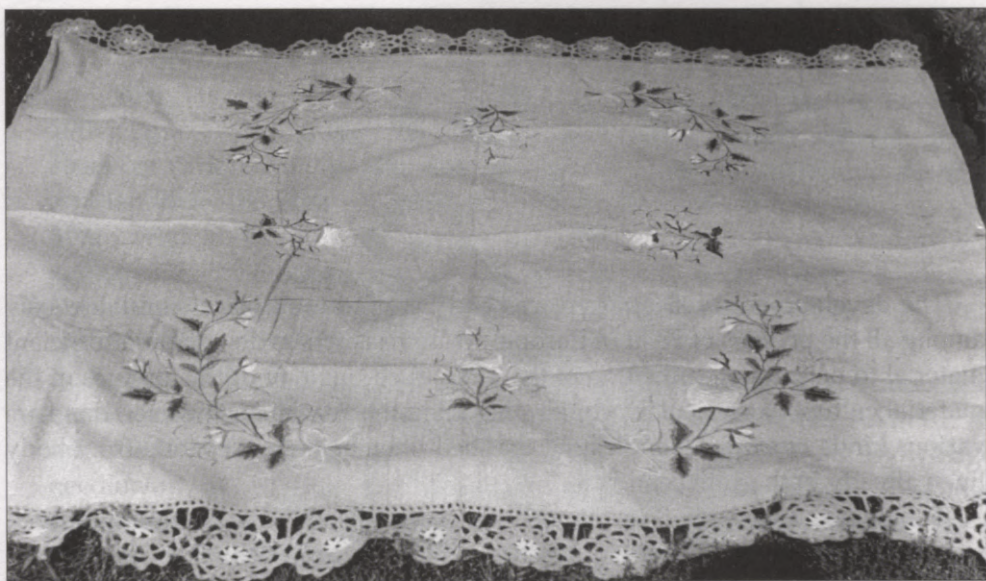


20

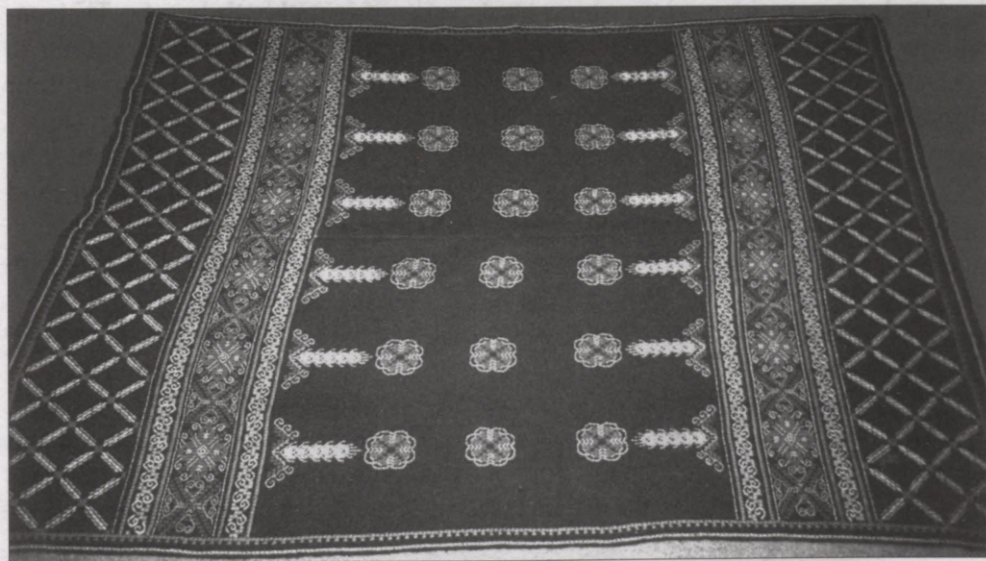


21

22



23



## BEDCLOTHES

The development of sleeping places and bedding took place simultaneously among all the peoples of Eastern Europe. So far, researchers do not have sufficient material to permit determination of the internal chronology of this process in the material culture of particular peoples, including the Latvians. However, there are various kinds of evidence indicating that bed linen began to separate from body linen already in the 16th century.

The pattern and rate of development of a set of bedclothes in Latvia differed in different places and among different social strata in Latvia. "For several centuries, including the early part of the 20th century, there were three types of homes: houses, residential threshing-barns and residential bath-houses. The conditions of life differed in each of these, and the development of everyday items in each was also different"<sup>1</sup>. Latvian folklore up to the 20th century preserved four different terms for the process of preparing a sleeping place:

- *taisīt vietu*, "to make a place" – retained in the 19th and early 20th century by the very poorest country folk, who lived in residential threshing-barns and bath-houses and had no specially constructed sleeping place;
- *taisīt cīsas*, "to make the pallet" – a phrase used by those who slept on sleeping benches;
- *taisīt gultu*, "to make the bed" – used by those who had beds, but did not yet have mattresses;
- *klāt gultu*, "to lay the bed" – used by those who had mattresses and quilts.

In the early part of the 20th century, the set of bedclothes included sheets, pillows and blankets. These articles had a long history of development, which clearly demonstrates the course of improvement in the material welfare of society and hygienic practices.

### References and Sources

<sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – p. 175.

## Bed-sheets

Bed-sheets were used to cover pallets or mattresses, and in the final third of the 19th century were made of linen, tow cloth or cotton. Usually, a family had bed-sheets of various quality, size and appearance. "Farmers' wives, servant-women and landless labourers wove bed-sheets for everyday use from fine flax tow or hemp, while those for weddings and other special occasions were made of finely-spun quality linen thread."<sup>1</sup> Ordinarily, undyed or bleached bed-sheets were used, but in the first half of the 19th century there were also striped bed-sheets (white with blue stripes).

Bed-sheets for everyday use in the 20th century were simple, i. e. undecorated, but the so-called "dowry sheets" were sometimes very elaborate. As in the making of other home textiles, the maker could show her taste and knowledge of needlework in bed-sheet decoration as well. Several quite different needlework techniques, design motifs and colour combinations were often combined in decorating a particular item.

Diversity was maintained in terms of the choice of raw material, size of bed-sheets, decoration and pattern of use, in accordance with the material means and traditions of use.<sup>2</sup> The artefactual material preserved from the second half of the 19th century shows that in most cases bed-sheets were homewoven in 2/2 twill or plain weave, and sewn together from two pieces of cloth, or sometimes from several narrow sheets.<sup>3</sup> Bed-sheets vary in length – 185 cm, 190 cm, 216 cm, etc., while the width varies from 126 cm to 150 cm, and 178 cm. In order to distinguish the head from the foot, originally some coarser weft threads were woven in at the head and a wider hem was provided.

Bed-sheets for special occasions were sewn from finer fabric, often made from a single width of fabric, which was sometimes factory-made and was also richly decorated. "The best bed-sheets were used only on special occasions, for example as wedding bed-sheets for the newly-weds only during the wedding. After that, they were washed and put away. In poorer families, mothers gave their wedding sheets to the child that married first. In wealthier families they were kept for life and placed in the coffin of the first one of the married couple to pass away."<sup>4</sup>

As general welfare improved, the bedroom became one of the most romantic and intimate places in the house. Great attention was given to decorating it, and ornamented bed-linen had to please the eye and provide comfort. The artefactual material preserved to the present day shows a great diversity of bed-sheet decoration (Fig. 1). For example, a sheet made in 1900 has the head simply hemstitched, with a monogram embroidered in satin stitch in the middle, in red cotton thread,<sup>5</sup> while in the 1920s crochet lace was extensively used for decorating bed-sheets (Photos 1–6). In Vidzeme, crochet lace and insets were usually placed at the head of the sheet, less commonly along one side.<sup>6</sup> In Kurzeme, some sheets only had crochet along the two edges – the head and the side – that could be seen when

coming into the room (Photo 5). Particularly elaborate sheets also had embroidery at the foot,<sup>7</sup> though there were also sheets having only crochet lace around three edges (the head and both sides) (Photo 3).

Also employed for decorating bed-sheets were such embroidery techniques as Richelieu and Broderie Anglaise, sometimes the only decoration of the sheet, while in other cases, on particularly elaborate sheets, they were combined with crochet lace. For example, along one end of the sheet an elaborate Richelieu pattern in white, with a monogram in the centre in red, and with a 19 cm wide lace crocheted at the end of the sheet in white (Photo 4). The crochet lace of the bed-sheet was 12–25 cm wide, while the width of decorative crochet insets was 4–15 cm.

The dowrysheet of the early 20th century was very elaborate by comparison. In accordance with the Latvian tradition of making the bed, it was mainly white and has retained its white colour up to the present day.

In Latgale, embroidery on the traditional folk costume was always more colourful, to some degree because the region had a multi-ethnic population with a diversity of mentalities, and because of the strong influence of Catholicism and the Russian Orthodox faith on material culture. Accordingly, in this region of Latvia, certain differences are also seen in bedclothes.

In Latgale, church symbols – drawings of vine branches, lilies and roses – were sometimes used to decorate secular artefacts, including home textiles and even bed linen. For example, a bed-sheet from 1925 is embroidered with a proportionally quite large twining vine pattern, executed in cross stitch with red and black cotton thread (Photo 8) parallel to a crochet lace along the side. In most cases this impressive, colourful embroidery was made by women from the Russian speaking ethnic groups, whose mentality demanded much more active and colourful decoration of bed-sheets and other items. On the other hand, Latgale inhabitants of Latvian extraction made white bed-sheets.<sup>8</sup> Compared with bed-sheet decoration in Vidzeme, where elaboration at the head was emphasised, in Latgale decoration only along one side of the sheet was characteristic.

When making the bed, the decorated sheet was laid so as to reveal the elaborate lacework. For example, the decorated head of the sheet was folded back far back over the blanket, or else a sheet with decoration along the side was laid so as to reveal it beyond the edge of the blanket, clearly visible when coming into the room (Fig. II).

All of the decorated bed-sheets described here, recorded in ethnographic fieldwork, were top sheets for the bed, a fairly recent feature of Latvian rural life, dating from the late 19th century. "From the 80s, bed-sheets were already being made for the dowry in accordance with the demands of fashion, decorated with knitted or crochet lace, embroidery or woven patterns of coloured thread. At this time, bed-sheets for special occasions were increasingly sewn from factory-woven fabrics or woven from cotton thread. The quality and cost of bedclothes became an important indicator of material inequality. In the late 19th century, a new name emerged too – the fold-back sheet (*atlokāmais palags*), since top sheets were being sewn significantly longer and reached up to 2.5 m."<sup>9</sup>

## Bedspreads

After the First World War, when urban culture had already assumed a stable role in rural life, interiors on the more prosperous farms were smartened and kept clean not only on special occasions, but also on an everyday basis. Over the course of time, a group of daytime bed covers or bedspreads, *gultas dienas segas*, developed from top sheets. These decorated bedspreads were coordinated with curtains and tablecloths.

In Latvian material, the most evidence concerning bedspreads comes from Vidzeme and Kurzeme.

In Vidzeme, these blankets were often made from white purchased waffle weave (Photo 11), which was often embroidered or richly decorated with crochet lace. For bedspreads, the kinds of lace already described in the section on tablecloths were used (Photo 10). In the particular case, the tablecloth and bedspread formed part of a single set of home textiles, which also included towels decorated in a similar style and technique. Usually, these were sets of textiles for weddings.

In Vidzeme, daytime bedcovers were called "bedspreads" (*gultas pārsegi*),<sup>10</sup> in Kurzeme they were known as "covering blankets" (*pārklājdeķi*),<sup>11</sup> in Zemgale they were "bed blankets" (*gultas segas*),<sup>12</sup> while in Augšzeme they were "bedspreads" (*gultas pārklāji*).<sup>13</sup> The material identified reveals the use of various needlework techniques and designs in making such blankets.

*Crocheted bedspreads* were very diverse:

- white blankets crocheted of white cotton thread, with a complicated all-over pattern and elaborate lacework all around the blanket (Photo 13);
- monocolour blankets crocheted in Tunisian stitch, with crocheted or embroidered bands in stylised floral or bird motifs in a different colour (Photos 15–16);
- striped blankets, crocheted from woollen yarn in a zigzag pattern and colour transitions (*šatieris*), with crochet lace (*špices*) along both sides of the blanket (Photo 17);
- checkered blankets, made from squares of different colours, crocheted together using yarn of a single, different colour to compositionally unite the multicoloured piece (Photo 18).

*Knitted blankets* were made much less commonly in Latvia than crocheted ones. It was technically difficult to knit a blanket in one piece, so narrower bands or squares were first knitted, then sewn together. The following sorts of knitted blankets were made:

- single-colour (white) blankets which enabled the makers to show their skill in knitting various lace and other patterns and creating a wide variety of designs (Photo 14);
- coloured bed blankets combined from squares knitted in different colours (knitted in stockinette), sewn together to form various designs – both diagonally and in a chessboard pattern.

*Net bedspreads.* Much less common than bedspreads in the needlework techniques described above, net bedspreads also occur (Photo 19). The production of these has been dated to the 1920s–30s. For bedspreads of this kind, a net of the required size and mesh was first provided. Needleworkers made the nets themselves or purchased them at crafts stores. Various flower motifs were embroidered in the net in coloured woollen yarn in a geometric design dictated by the basic net pattern. Such net embroidery was practiced throughout Latvia, though in some places it was used for curtains and tablecloths, the technique, the material and the decorative design remaining the same.

*Embroidered bedspreads.* In addition to woven, crocheted, knitted and net blankets, in the 1930s bed blankets were also embroidered. Usually, this embroidery was made on homewoven single-colour woollen fabric using coloured woollen thread. In most cases, embroidery was on a dark blue (Photo 20) or black (Photo 21) background, less commonly on a lighter-coloured fabric, for example pink (Photo 22). Quite realistic floral designs were embroidered on these woven blankets, using satin stitch and stem stitch. From Latvia there are also wall hangings, rugs and even pillowcases of similar material and technique, but these are mainly embroidered on a black woollen fabric.

Information and advice on the decoration of such embroidered blankets and other home textiles came from specialist crafts shops, where dark woollen fabrics were printed in white. The needleworkers had only to embroider them at home.

In actual life, bedspreads in other designs, presumably drafted by the makers themselves, were embroidered too. For example, from Latgale there is a blanket embroidered with geometric designs on a single-colour smooth fabric, somewhat reminiscent of the designs on embroidered woollen shawls.<sup>14</sup>

## References and Sources

- <sup>1</sup> Alsupe A. *Audēji Vidzemē...* – p. 176.
- <sup>2</sup> *Ibid.* – p. 176.
- <sup>3</sup> Bed-sheet – palags (194 cm × (3×44 cm)), E 59, 317, Avenes farm, Skrudaliena parish, Ilūkste district, 1930.
- <sup>4</sup> Alsupe A. *Audēji Vidzemē...* – p. 177.
- <sup>5</sup> Bed-sheet – palags (190 cm × (72 cm×2)), E 59, 2103, Ģibuļi farm, Vecpiebalga civil parish, Cēsis district, 1900.
- <sup>6</sup> Bed-sheet – palags (163×126 cm, width of crochet lace: 23 cm), E 61, 2349, Vectūļi farm, Vecpiebalga civil parish, Cēsis district, 1920.
- <sup>7</sup> Bed-sheet – palags (178×141 cm), E 69, 55, Rudzīši farm, Ģipka village, Talsi district, 1920.
- <sup>8</sup> Bed-sheet – palags (190 cm × (72 cm × 2)), width of crochet lace: 25 cm), E 59, 601, Rudzēti parish, Daugavpils district, 1940.
- <sup>9</sup> Alsupe A. *Audēji Vidzemē...* – p. 177.

- <sup>10</sup> Bedspread – gultas pārsegs (184×160 cm), E 61, 2494, Upkalni farm, Vecpiebalga civil parish, Cēsis district, 1905.
- <sup>11</sup> Bedspread – pārklājdeķis, embroidered in Richelieu technique (208×173 cm), E 68, 178, Bangas farm, Melnsils, Talsi district, 1930.
- <sup>12</sup> Bedspread – gultas sega, knitted (180×150 cm), E 58, 564, Krējotava farm, Penkule parish, Jelgava district, 1970.
- <sup>13</sup> Bedspread – gultas pārklājs (222×144 cm), E 59, 94, Pakalņi farm, Saliena parish, Ilūkste district, 1925.
- <sup>14</sup> Embroidered blanket – izšūts deķis (211×152 cm), Krāslava, 1950, (from the 2001 national exhibition of blankets).

### Captions of Photographs. Sheets and bed covers.

1. E 61, 2006. Sheet. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Mežsētas farm. 1920. (188×(87×2) cm, crochet lace 5,5 cm)
2. E 61, 2378. Sheet. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejas Ģibuļi farm. 1928. (185×(76×2) cm, crochet lace 12 cm, embroidered letters 7,5 cm)
3. E 69, 83. Sheet. Talsi district, Pūrciemš, Jaunūdri farm. 1960. (200×126 cm, crochet lace 6,5 cm)
4. E 69, 55. Sheet. Talsi district, Ģipka, Rudziši farm. 1920. (178×141 cm, crochet lace, Richelieu embroidery)
5. E 69, 132. Sheet. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi. 1910. (223×(67×2) cm), crochet lace
6. E 69, 131. Sheet. Talsi district, Ģipka, Mežsiliņi. 1920. (215×(72×2) cm, crochet lace, Richelieu embroidery)
7. E 61, 2008. Sheet. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Mežsētas farm. 1920. (216×(89×2) cm, hemstitch 1,5 cm, 4 cm, crochet lace 4 cm)
8. E 59, 751. Sheet. Ilūkste district, Tabore village. 1925. (192×137 cm), embroidery, crochet lace 8 cm
9. E 59, 326. Sheet. Ilūkste district, Tabore village. Alejas farm. 1926. (182×147 cm), crochet lace 18 cm.
10. E 61, 2494. Bedspread. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1905. (184×160 cm), crochet laces 2,5 cm, 8 cm
11. E 61, 1883. Bedspread. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasigauņi farm. 1918. (172× 82×3 cm), crochet lace 20,5 cm
12. E 69, 178. Bedspread. Talsi district, Melnsils, Bangas farm. 1930. (208×173 cm), Richelieu embroidery
13. E 69, 63. Blanket. Talsi district, Ģipka, Rudziši farm. 1930. (186×142 cm). Crochet
14. E 58, 563. Blanket. Dobeles district, Penkule village, Krējotava farm. (180×136 cm). Knitting

15. E 58, 768. Blanket. Jelgava district, Augstkalne civil parish, Skujas farm. 1925. (222×144 cm). Crochet
16. E 12, 2528. Bride blanket. Valmiera district, Pāle civil parish, Galdnieki farm. 1918. (fragment). Crochet
17. E 69, 62. Blanket. Talsi district, Ģipka, Rudziši farm. 1930. (159×140 cm). Crochet
18. E 55, 1219. Blanket. Ventspils district, Zira civil parish, Jaunsudrabiņi farm. 1930. (No data)
19. E 59, 95. Bedspread. Ilūkste district, Saliena civil parish, Pakalni farm. 1925. (208×144 cm). Net
20. E 12, 1083. Blanket. Valmiera district, Svētciema civil parish, Sprundas farm. 1890. (180×140 cm). Embroidery
21. E 55, 1389. Blanket. Aizpute district, Alšvangas civil parish, Pūpoli farm. 1930. (174×(71×2) cm). Embroidery
22. E 69, 61. Blanket. Talsi district, Ģipka, Rudziši farm. 1920. (158×(73×2) cm, embroidery. Crochet
23. Embroidered blanket (211×152 cm). Krāslava. 1950 (from the 2001 national exhibition of blankets)

## Spilveni

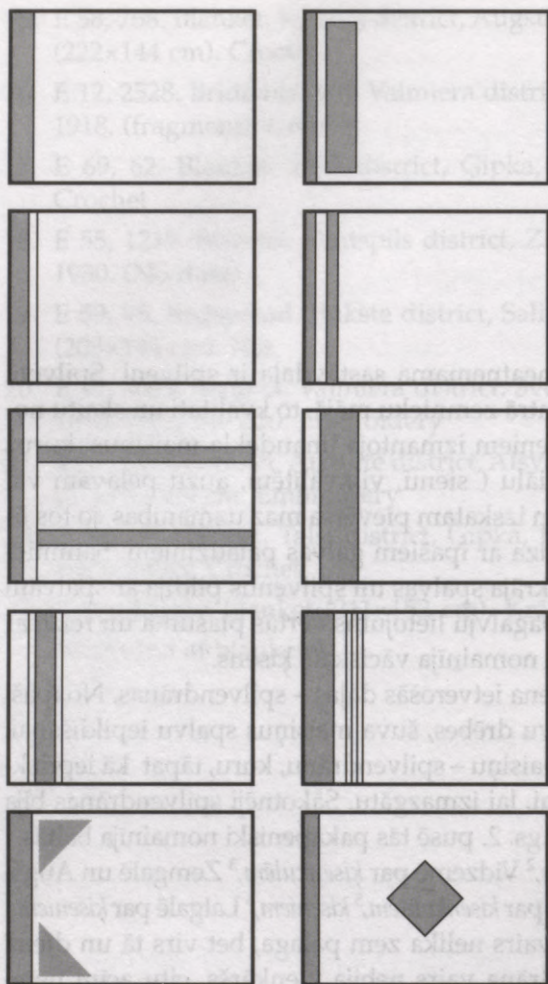
**Guļamspilveni.** Gultu klājumu neatņemama sastāvdaļa ir spilveni. Spilveni (pagalvja maisiņi) 19.gadsimtā bija katrā zemnieku mājā, to kvalitāti un skaitu noteica ģimenes turība. Sākotnēji spilveniem izmantoja linaudekla maisiņus, kurus pildīja ar dažādu dabisko izejmateriālu ( sienu, vilkvālitēm, auzu pelavām vai zirnājiem u.c.). "Šādu spilvenu ārējam izskatam pievērsa maz uzmanības, jo tos lika vai nu zem palaga, vai arī pārsedza ar īpašiem galvas paladziņiem. Saimniecībās, kur turēja vairāk māļputnu, sakrāja spalvas un spilvenus pildīja ar spalvām vai dūnām. Kopš 19.gs. vidus šādu pagalvju lietojums vērtās plašumā un reizē ar to seno spilvena vārdu arvien vairāk nomainīja vāciskais ķisens."<sup>1</sup>

Minētajā laikā izmainījās arī spilvena ietverošās daļas – spilvendrānas. No īpaši blīva lina audekla, tā saucamās spalvu drēbes, šuva maisiņus spalvu iepildīšanai. Virs šīs spalvu drēbes vilka vēl otru maisiņu – spilvendrānu, kuru, tāpat kā iepriekšējo, galā aizšuva ciet un novilka tikai, lai izmazgātu. Sākotnēji spilvendrānas bija zilbalti strīpainas vai rūtainas, bet 19.gs. 2. pusē tās pakāpeniski nomainīja baltās.

Kurzemē tās sauca par *ķisendrānām*,<sup>2</sup> Vidzemē par *ķisenkulēm*,<sup>3</sup> Zemgalē un Augšzemē par *spilvendrānām*,<sup>4</sup> Augšzemē arī par *ķisenkulītēm*,<sup>5</sup> *ķiseniem*,<sup>6</sup> Latgalē par *ķiseniem*.<sup>7</sup>

Baltā pārvalkā ievilkto spilvenu vairs nelika zem palaga, bet virs tā un dienā pat virs gultas segas. Kopš spilvendrāna vairs nebija vienkāršs, citu acīm neredzams gultas veļas gabals, tās rotājumam pievērsa aizvien lielāku uzmanību. Parasti spilvendrānas izšuva balto darbu tehnikās (foto 6.), bet visbiežāk tās rotāja ar tamborētām (foto 1., 3.–8.), retāk ar sietām, adītām vai tillā izšūtām mežģīnēm (foto 9.). Rotājuma izvietojums spilvendrānā bija ļoti dažāds (I). Visbiežāk mežģīnes iestrādāja spilvendrānas galā, bet reizēm mežģīņu rotājums tika iešūts šķērsām pāri spilvendrānai vairākām joslām. Mežģīnes bija dažādu rakstu 5–20 cm platas un parasti spilvena platumā 40–62 cm. Ar laiku spilvendrānas kļuva aizvien greznākas, to rotājumā reizē ar lentveida iešuvēm sāka izmantot arī trīsstūra un taisnstūra iešuves – *enzetes*. Jāatzīmē, ka 20.gs. sākumā tamborētās spilvenu mežģīnes (foto 8.) tehniskā ziņā bija daudz greznākas un sarežģītāk izpildāmas par 1980. gados darinātajām, kad pamatā tamborējumi tika izpildīti rutiņu tamborējumā (foto 7.), kur akcents bija likts tikai uz vienu tehniku un zīmējuma variantiem, bet ne uz visām tām iespējām, ko var panākt ar tamborēšanas tehniku daudzveidību.

Spilvendrānas arī izšuva. 19.–20. gs. mijā modē ienākot krāsainiem izšuvumiem, uz spilvendrānas izšuva arī monogrammas, t.i. vārda un uzvārda pirmos



I  
Spilvendrānu rotājumu shēmas.  
Pillowcase designs.

burtus krustdūrienā vai spodrdūrienā, bet nedaudz vēlāk, ap 1920. gadiem, arī dažā-  
 dus tekstus, saistītus ar gulētiešanu un saldiem sapņiem (foto 2.). Raksturīgi, ka arī  
 šis rotājums bija novietots tai pašā vietā – rotātajā spilvena galā. Citviet spilven-  
 drānas greznais gals tika papildināts ar broderi (foto 3.) vai rišeljē (foto 4.) izšuvu-  
 mu vai arī nošūtām dekoratīvām vilitēm (*zēmītēm*) abpus tamborētai iešuvei.

20.gs. sākumā bija vērojama tendence darināt vienāda raksta mežģīnes spil-  
 vendrānu, palagu, dvieļu un logu aizkaru rotājumiem. Dažkārt saskaņoja arī mežģī-  
 ņu un dienas segas rotājuma raksta motīvus, pamazām veidojot vienotu guļamista-  
 bas tekstiliju ansambli arī laucinieku mājokļos. Dažkārt minētā tekstiliju ansambli  
 ietilpa arī spilvenu pārklāji – pārvalki, ko sedza dienā pāri guļamspilveniem.

**Dīvānspilveni.** Laikā, kad bija notikusi pilnīga pāreja uz pilsētas kultūru un  
 sadzīvē sāka lietot polsterētās dīvāngultas, kas bija apvilktas ar speciālu sikrak-  
 stainu saskaņotā un pieklusinātā krāsu gammā austu audumu, radās nepiecieša-  
 mība radīt kādu krāsu akcentu, kas atdzīvinātu un daudzveidotu istabas interje-

ru. Tā ap 1930. gadiem Latvijā iezīmējās dekoratīvo *dīvānspilvenu* darināšanas un lietošanas laiks. Dīvānspilvenus nelietoja nakts guļai, tikai skaistumam un nelielu papildu ērtību radīšanai dzīvojamās telpās – uz tiem atspiedās un atgūlās atpūtas brīžos dienas laikā. Iesākumā, pa retam, tie vēl tiek darināti baltā krāsā, viscaur nošūti rišeljē tehnikā (foto 10.) un uzvilkti virsū citas krāsas (rozā, zilas, sarkanas) spilvenam, radot interesantu dekoratīvu efektu. Bet pārsvarā dīvānspilveni bija krāsaini, izpildīti dažādās klājdūrienu izšuvumu tehnikās, tamborēti, adīti, sašūti no krāsaina auduma gabaliņiem u.c. Dīvānspilveni parasti bija taisnstūra, retāk apaļi (foto 18.). To izmēri nebija sevišķi lieli, caurmērā 40×50 cm. Arī dīvānspilvenu lielā dažādība uzskatāmi parāda (demonstrē) visas tā laika rokdarbu modes tendences – rokdarbu tehniku pielietojuma daudzveidību, kompozīcijas savdabības un rokdarbu apguves līmeni Latvijā, kā arī ģimenē ieaudzināto darba tikumu, gaumi un mēra izjūtu.

Kā jau minēts, sākot ar 19.gs. pēdējo trešdaļu, kad no ārzemēm ieplūda rokdarbu literatūra un dažādi rokdarbu izpildījuma materiāli, vietējās rokdarbnieces radoši izmantoja jauniegūtās zināšanas arī tradicionālo ģeometrisko kompozīciju izšūšanā. Latvijā dīvānspilvenu izšūšanā ļoti bieži lietoja dažādas klājdūrienu tehnikas, tai skaitā krustdūrienu. Ar parastiem un dubultiem krustdūrieniem izšūva sarežģītas krāsainas ornamentālas kompozīcijas uz parupja kanvas vai maisu auduma ar plašā krāsu paletē krāsotām vilnas dzijām. Bez dīvānspilveniem šajā tehnikā rotāja arī sienas segas, grīdsegas, izšūva gleznas u.c.

Krustdūrienā izšūto dīvānspilvenu kompozīcijai izmantoja:

- rokdarbu veikalos ieteiktās, diezgan reālistiskas ziedu kompozīcijas, izšūtas smalkās krāsu parejās gan uz gaišāka (foto 11.), gan uz melna fona (foto 14.);
- tradicionālo latviešu ģeometrisko ornamentu, no kura rokdarbnieces veidoja jaunas kompozīcijas moderno telpu tekstiliju (arī dīvānspilvenu) rotāšanai (foto 12., 13.). Šīs kompozīcijas varēja būt ieteiktas caur tā laika publikācijām vai zīmētas mājas kārtībā, ņemot vērā izšuvējas radošās spējas un pieredzi;
- 20.gs. 30. gados profesionāli mākslinieki speciāli zīmēja metus (kompozīcijas) šā priekšmeta rotāšanai (foto 15., 16), ko publicēja populārākajos sieviešu žurnālos;
- Pēc Otrā pasaules kara tiek izšūtas arī ļoti abstraktas un dekoratīvas mākslinieku zīmētās kompozīcijas (foto 17.), kurās akcents tiek likts uz izteikti stilizētu zīmējumu un dažu kontrastainu krāsu salikumu.

Dīvānspilvenus izšūva arī citās klājdūrienu izšuvumu tehnikās. Tie varēja būt izšūti gludā klājošā tehnikā (foto 16.), kā arī t.s. ziemeļnieku (bārķšu) tehnikā. Meklējot iespējas ātrāk tikt pie gatava darinājuma, tika izgudrotas un Latvijā 1960. gados lietotas dažādas palīgierīces – pusemehāniskās izšuvuma adatas, ar kurām izšūjot spilvenam paredzēto audumu no kreisās puses, labajā pusē veidojas viena garuma cilpas, kas it kā imitēja bārķšu izšuvumu (foto 18., 19.).

1960.–70. gados dīvānspilvenus arī tamborēja. Bija:

- balti tamborēti dīvānspilveni (foto 20., 21.), kas parasti tika darināti komplektā ar lielajiem tamborētajiem aizkariem;

– krāsaini tamborēti dekoratīvie spilvenu pārvalki. Krāsainos dīvānspilventiņus veidoja no atsevišķi tamborētiem kvadrātiņiem (foto 22.) vai aplīšiem (foto 23.), kurus satamborēja kopā. Tamborēja arī dīvānspilvenu vienā gabalā, parasto stabiņu tamborējumā, kur ar divu krāsu palīdzību veidoja ģeometriskā raksta kompozīcijas. Parasti tas bija kāda tradicionāla ornamenta motīvs, kas iekomponēts dīvānspilvena centrā.

Adītie dīvānspilveni Latvijā ieviešas īpaši pēc Otrā pasaules kara. 1950. gadu darinājumos uzskatāmi redzam, kā latviešu cimdu rakstu ornamentu tiek pārnesti uz modernajām telpu iekārtas tekstilijām. Rakstus dīvānspilvenos adīja joslās, kuras vienādā secībā kārtojās no vidus uz abām malām (foto 24.), tādā kārtā veidojot jau noteiktu sistēmu – pārdomātu kompozīciju.

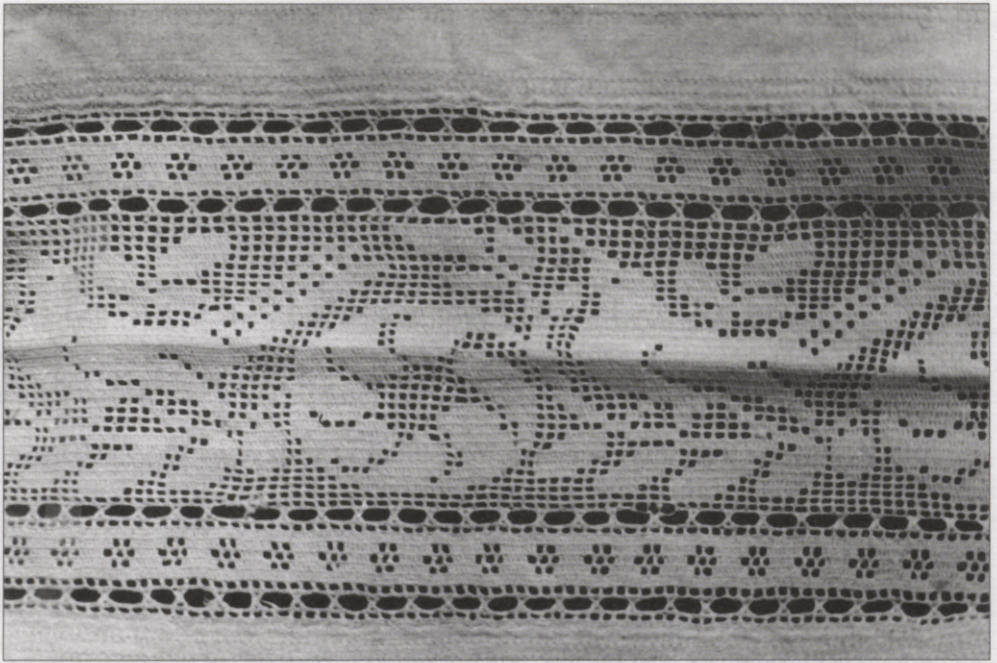
### Atsauces un avoti

- <sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – 178. lpp.
- <sup>2</sup> Ķisendrāna (69×46 cm), E 69, 173, Talsu apr. Ķipkas c. Mežsiliņi. 1920.g.
- <sup>3</sup> Ķisenkule (77×51 cm), E 61, 2133, Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ķibuļi. 1934.g.
- <sup>4</sup> Spilvendrāna (42×36,5 cm), E 59, 459, Ilūkstes apr. Skrudaliena. 1938.g.
- <sup>5</sup> Kisenkulīte (70×56 cm), E 59, 355, Ilūkstes apr. Salienas pag. Viensētas. 1930.g.
- <sup>6</sup> Kisens (52×45 cm), E 59, 364, Daugavpils raj. Vecsalienas c. Viensētas. 1959.g.
- <sup>7</sup> Ķisens (bez izm.), E 27, 4293, Balvu apr. Bērzpils pag. 1930. gadi.

### Spilvendrānu fotoattēlu saraksts

1. E 61, 2155. Ķisenkules (2 gab.). Cēsu ap. Vecpiebalgas pag. Ķibuļi. 1886.g. (6 cm, tamborējums)
2. E 69, 137. Ķisendrāna. Talsu apr. Ķipka. Mežsiliņi. 1920.g. (69×46 cm, izšuvums)
3. E 61, 2134. Ķisenkule. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Ķibuļi. 1934.g. (77×51 cm, broderī izšuvums, tamborēta mežģīne)
4. E 69, 168. Ķisendrāna. Talsu apr. Ķipka. Mežsiliņi. 1960.g. (75×55 cm, rišeljē izšuvums, tamborēta mežģīne 19 cm)
5. E 69, 167. Ķisendrāna. Talsu apr. Ķipka. Mežsiliņi. 1960.g. (75×55 cm, rišeljē izšuvums, tamborēta mežģīne 15 cm)
6. E 12, 946. Spilvendrāna. Valmieras apr. Svētciema pag. 1956.g. (nav izm., izšuvums)
7. E 69, 102. Tamborētās mežģīnes (enzaces). Talsu apr. Pūrciems. Laši. 1980.g. (47×16 cm; 47×17 cm; 57×11 cm)
8. E 69, 160. Tamborētās mežģīnes (enzaces). Talsu apr. Ķipka. Mežsiliņi. 1900.g. (57×15 cm; 48×10 cm; 35×10 cm)
9. E 61, 1877. Tillā izšūta spilvena mežģīne. Cēsu apr. Vecpiebalgas pag. Lejasigauni. 1910.g. (78×9,5 cm)

10. E 61, 2208. Dīvāna spilventiņš. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Upkalni. 1945.g. (42×40 cm, rišeljē izšuvums)
11. E 61, 2206. Dīvāna spilventiņš. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Upkalni. 1945.g. (40×40 cm, izšūts krustdūrienā)
12. E 61, 1990. Dīvāna spilvens. Cēsu raj. Vecpiebalgas c. Krieviņi. 1967.g. (37×37 cm, izšūts krustdūrienā)
13. E 12, 955. Dīvāna spilvens. Valmieras apr. Umurgas pag. 1930.g. (38×36 cm, izšūts krustdūrienā)
14. E 69, 31. Dīvāna spilvens. Talsu raj. Melnsils. Silarāji. 1956.g. (27×27 cm, izšūts krustdūrienā)
15. E 58, 445. Dīvāna spilvens. Dobeles raj. Tērvetes c. Kakti. 1944.g. (49×38 cm, izšūts krustdūrienā)
16. Tilts P. Spilvena rotājuma zīmējums, mākslinieka Cīruļa A. vadībā // Zeltene. – R., 1930., Nr 17., 26. lpp.
17. E 59, 272. Dīvāna spilvens. Daugavpils raj. Vecsalienas c. Viensētas. 1956.g. (31×28 cm, izšūts krustdūrienā)
18. E 59, 165. Dīvāna spilvens. Daugavpils raj. Salienas c. Lidakas. 1964.g. (diametrs 44 cm, izšūts ar bakstāmo adatu).
19. E 59, 155. Dīvānspilvens. Daugavpils raj. Salienas c. Lidakas. 1971.g. (42×42 cm, izšūts ar bakstāmo adatu)
20. E 69, 32. Dīvānspilvens. Talsu raj. Melnsils. Silarāji. 1970.g. (36×34 cm, tamborējums)
21. E 69, 97. Dīvānspilvens. Talsu raj. Pūrciem. Laši. 1965.g. (45×45 cm, tamborējums)
22. E 58, 857. Dīvānspilvens. Dobeles raj. Bites c. Vārpas. 1960.g. (45×42 cm, tamborējums)
23. E 58, 856. Dīvānspilvens. Dobeles raj. Bites c. Vārpas. 1976.g. (48×41 cm, tamborējums)
24. E 58, 448. Dīvānspilvens. Dobeles raj. Tērvetes c. Kakti. 1974.g. (52×42 cm, adījums)



1



2

2. E-02-102. Tamborēta, pārdziesma (dziesma). Taisīta apr. Pūrviena. Lasi 1960 g.  
 18 x 10 cm; 47 x 17 cm, 3 x 1 cm

3. E-02-160. Tamborētas, dziesma (dziesma). Taisīta apr. Ģypta. Mestālnīca 1900 g.  
 15 x 13 cm; 48 x 10 cm; 30 x 1 cm

4. E-01-157. Tīša dziesma spilvena, dziesma. Čhu apr. Vecpilsdziesma pag.  
 Lepiņdziesma. 1912 g. (72 x 9,5 cm)

3

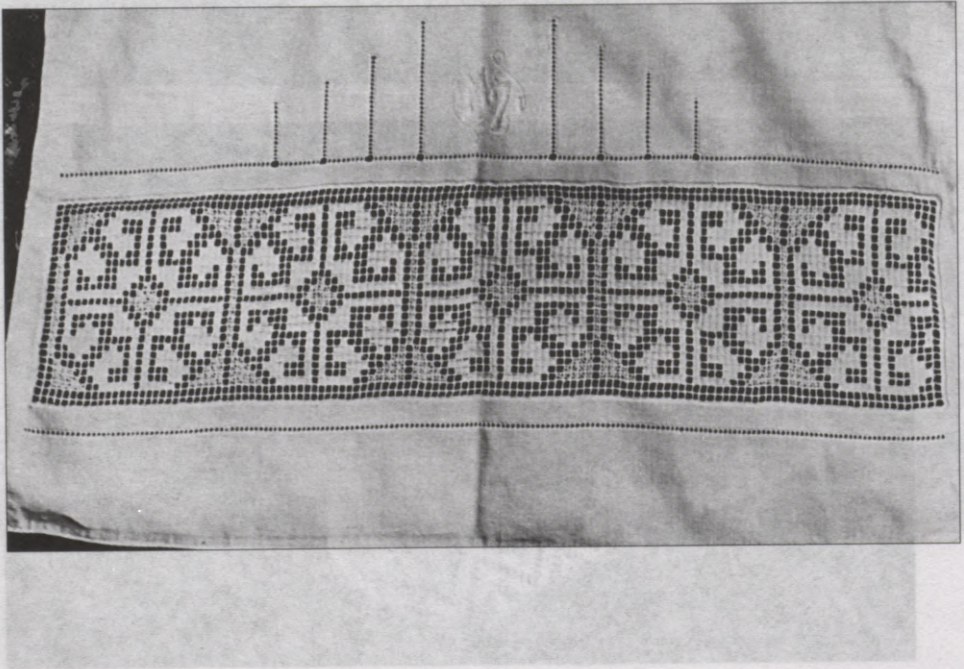


4



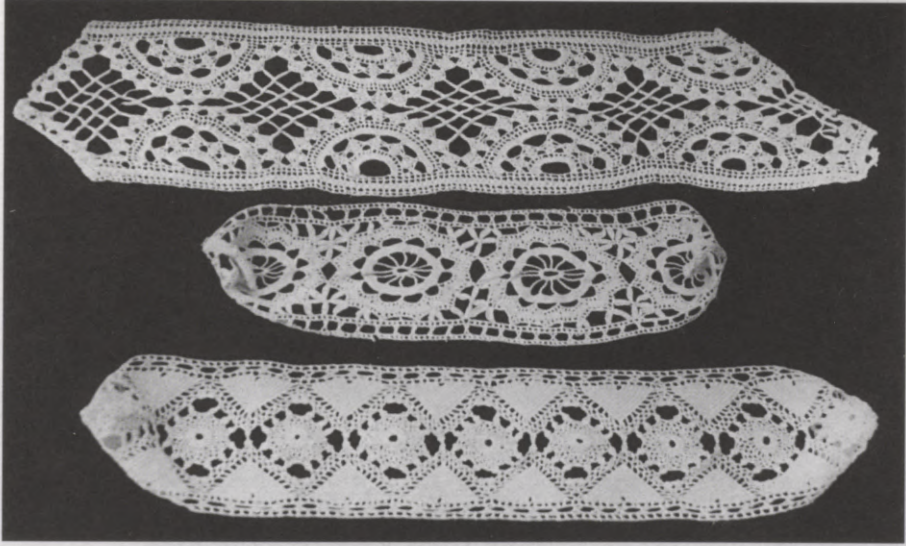


5

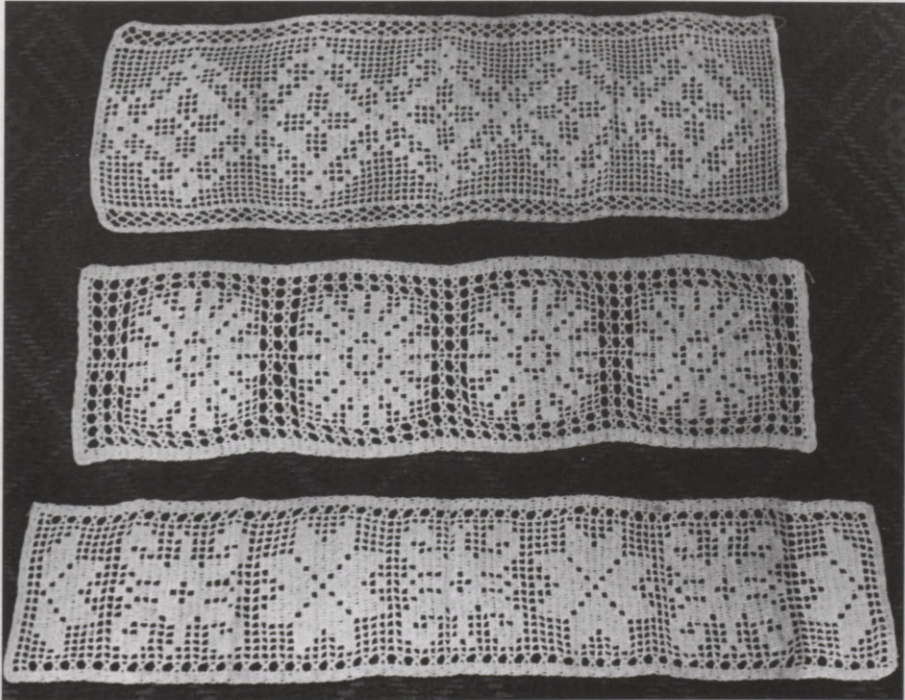


6

7

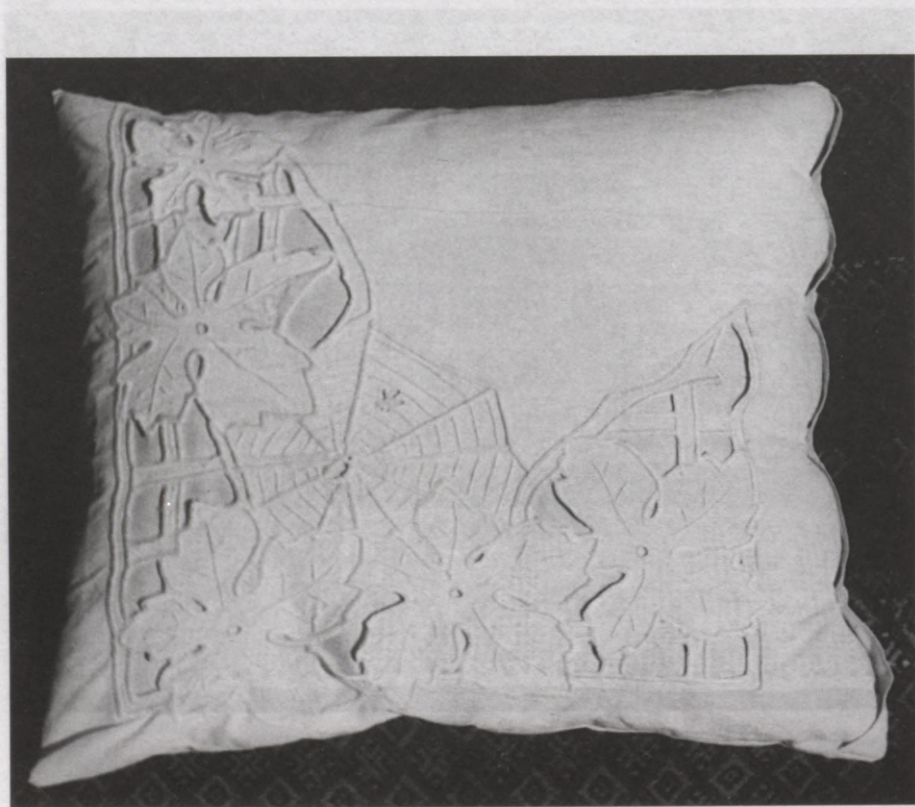


8





9



10

15

11



12





13

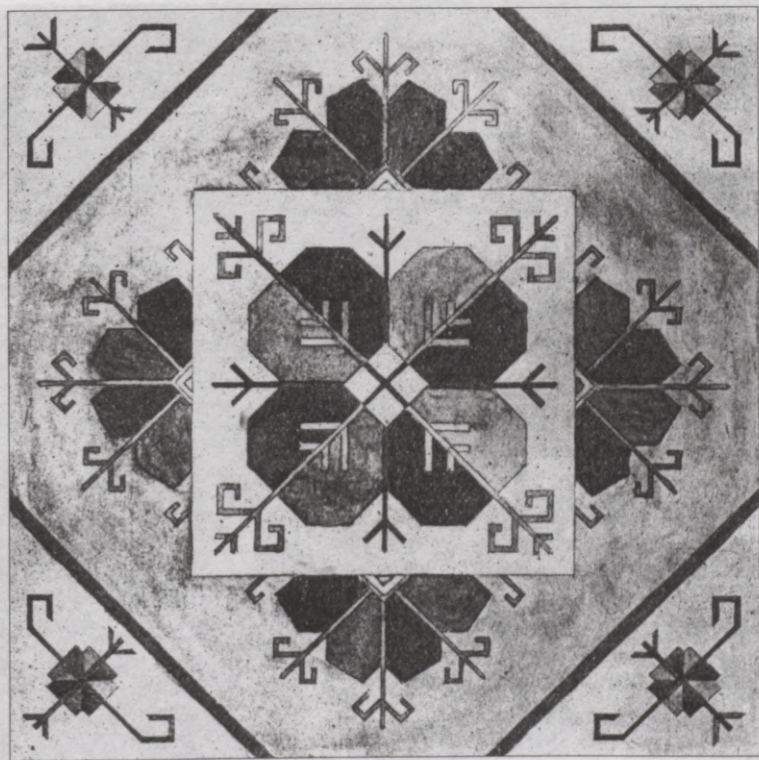


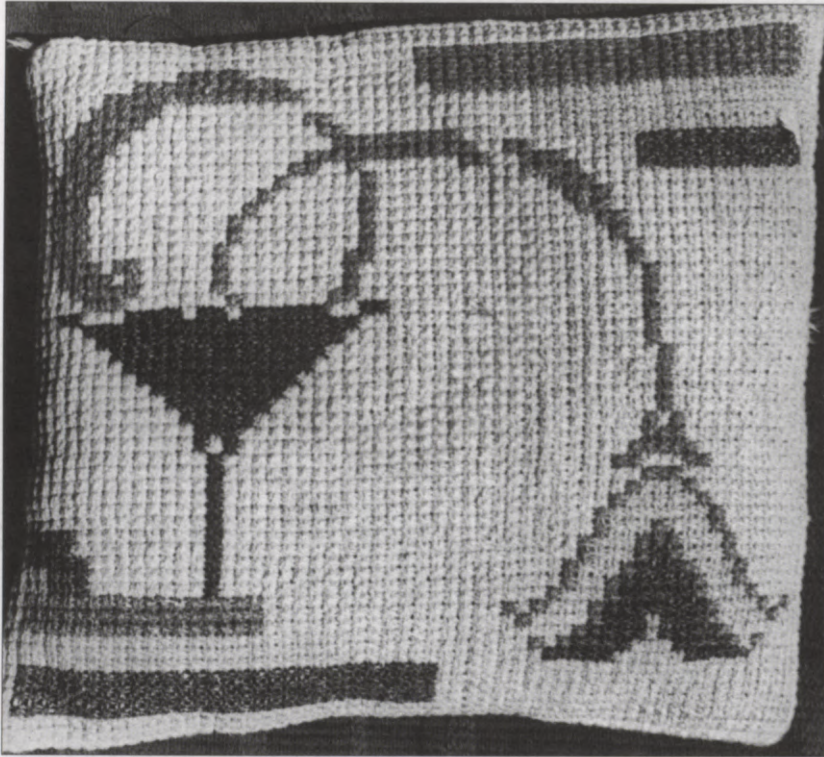
14

15

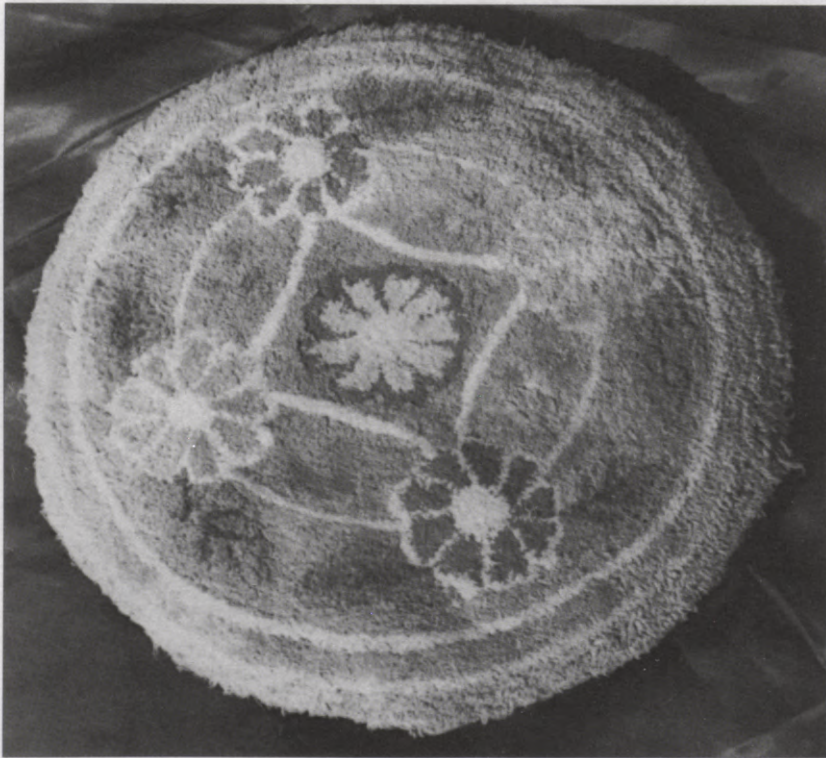


16



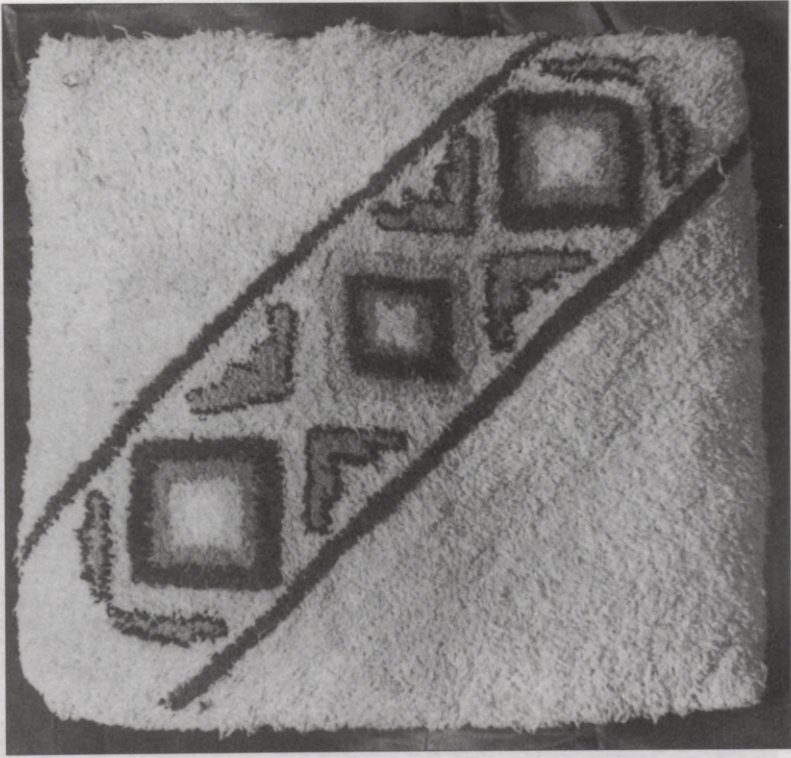


17



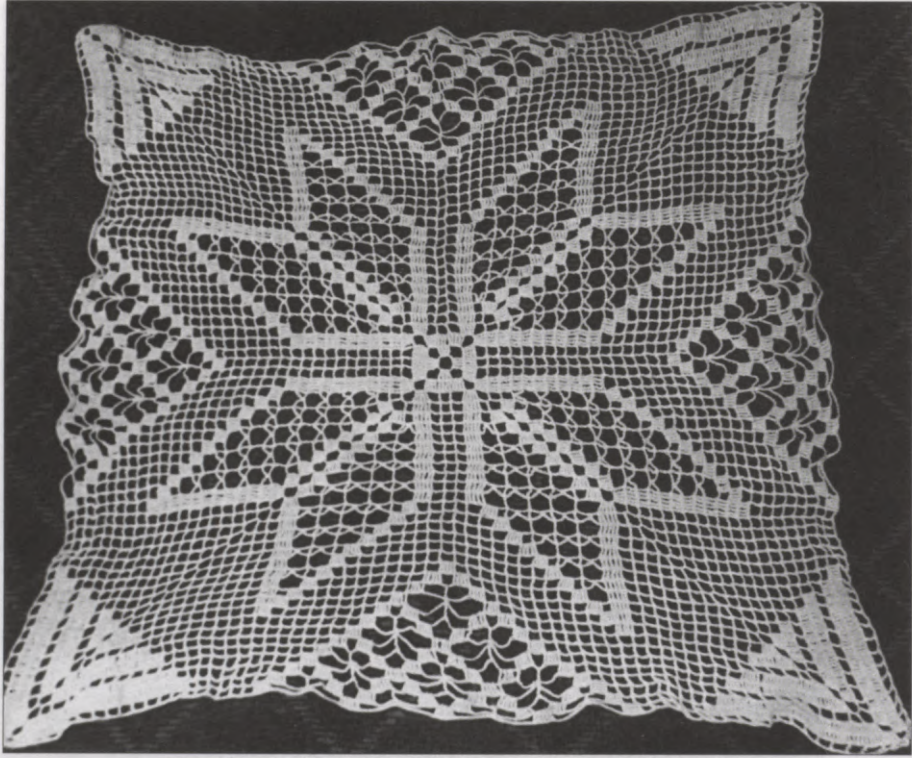
18

19

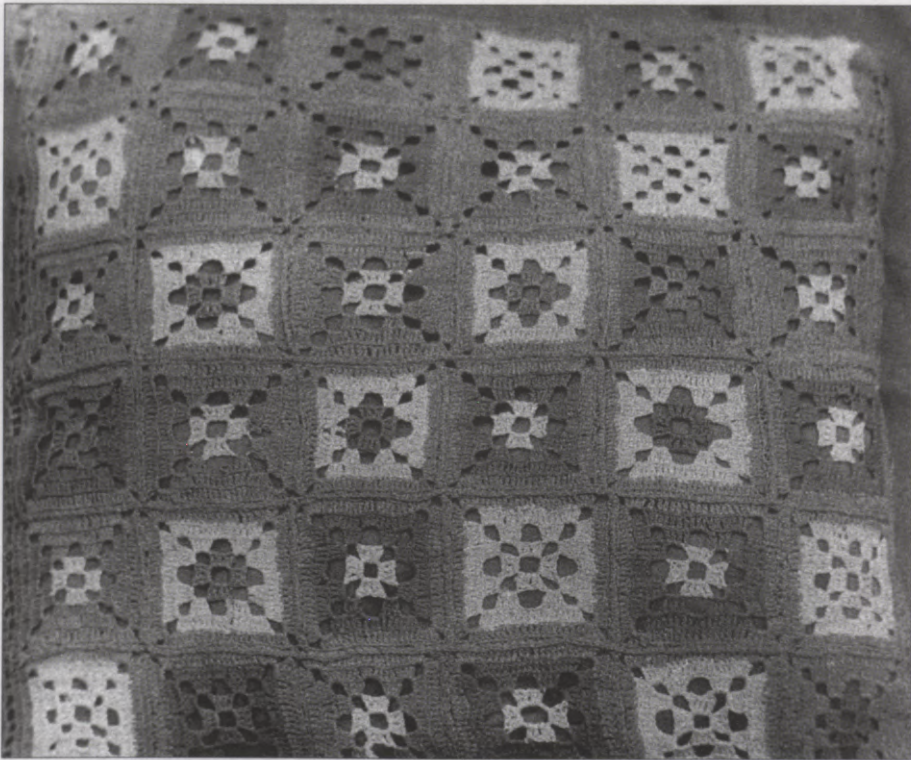


20



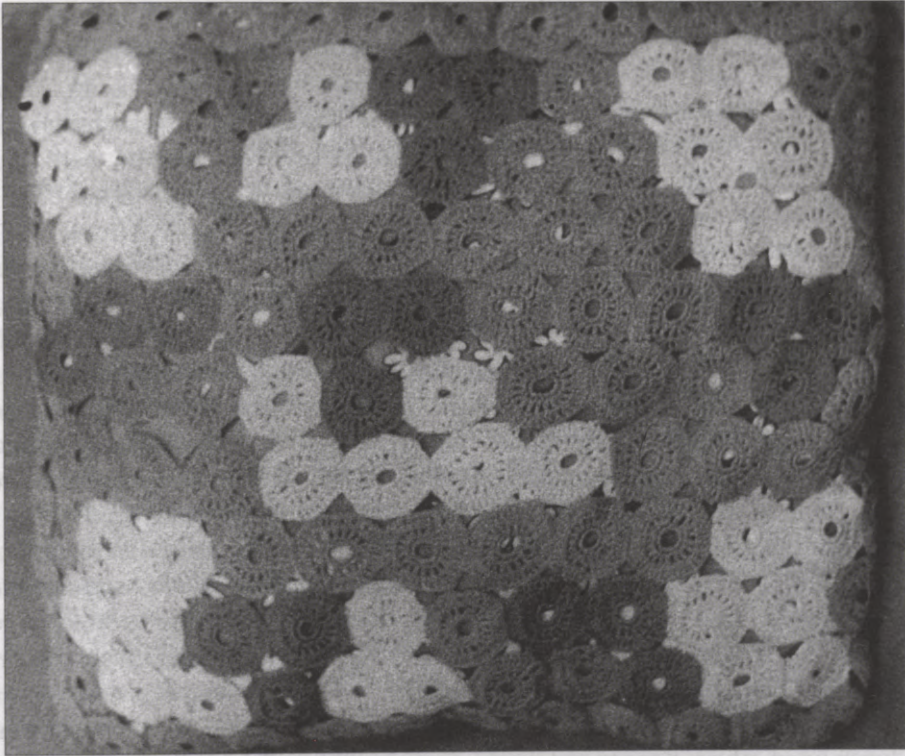


21



22

23



24



## Pillows and cushions

**Pillows.** Pillows are an essential part of bedding. In the 19th century, every peasant farmstead had pillows, and the quality and number of pillows depended on the family's means. Originally, linen sacks were used for pillows, stuffed with a variety of natural materials (hay, reedmace, oats chaff etc.). "Not much attention was given to the appearance of such pillows, since they were placed either under the bed-sheet or else covered with special sheets for the head. On farms where a large number of fowl were kept, feathers or down were collected and used to stuff the pillows. From the mid-19th century, such pillows were more widely used, and at the same time the old Latvian name for them, *spilvens*, was increasingly replaced by a German loan-word, *ķisens*."<sup>1</sup>

At this time, the outer covers of pillows, the pillowcases, also changed. A special dense linen fabric, known as ticking, was used for pillows filled with feathers. On top of the ticking a second case was placed, the *pillowcase* itself, also sewn up at the end and only taken off for washing. Originally, pillowcases were blue-and-white striped or checkered, but in the second half of the 19th century they were gradually replaced by white fabrics.

In Kurzeme a pillowcase was called *ķisendrāna*,<sup>2</sup> in Vidzeme it was *ķisenkule*,<sup>3</sup> in Zemgale and Augšzeme *spilvendrāna*,<sup>4</sup> in Augšzeme *kisenkulīte*<sup>5</sup> or *kisenis*<sup>6</sup> and in Latgale *ķisenis*.

Pillows in white pillowcases were no longer placed under the bed-sheet, but on top of it, and even on top of the blanket during the daytime. Since the pillowcase was no longer a simple piece of bed linen out of general view, more attention was now given to decoration. Very often, pillowcases were embroidered using white work techniques (Photo 6), and most common was decoration of crochet lace (Photos 1, 3–8), less commonly knotted, knit or tulle lace (Photo 9). Arrangement of the decorative elements on the pillowcase was very diverse (Fig. 1). The lace was most often placed at the end of the pillow, but sometimes the lace decoration formed several bands across the pillowcase. The lace was variously patterned, with a width of 5–20 cm, usually extending across the width of the pillow: 40–62 cm. With time, pillowcases grew ever more elaborate, and in addition to bands sewn into the pillowcase, triangular and rectangular insets, *enzetes*, also appeared. It should be noted that the crochet pillow lace of the early 20th century (Photo 8) was technically much more elaborate and complicated than that of the 1980s,

when the crochet work consisted mainly of geometric designs (Photo 7), emphasising only one technique and variants of pattern drawings, rather than employing the full range of possibilities offered by crochet.

Pillowcases were also decorated with embroidery. Around the turn of the 20th century, when coloured embroidery came into fashion, pillowcases were embroidered with monograms, i.e. the person's initials, executed in cross stitch or satin stitch, and slightly later, around the 1920s a variety of texts appear, connected with sleep and sweet dreams (Photo 2). Characteristically, such decoration was placed in one particular location – at the decorated end of the pillow. The decorated end of the pillow might also have Broderie Anglaise (Photo 3) or Richelieu (Photo 4) embroidery, or sewn decorative seams (*zēmītes*) on both sides of the crocheted inset.

The early 20th century saw a trend of making lace with matching patterns for pillowcases, bed-sheets, towels and curtains. Sometimes the lace motifs were also matched with those of the ornament on the bedspread, thus gradually creating a set of bedroom textiles in the homes of country people as well.

**Cushions.** When a complete transition to urban culture had taken place and upholstered convertible beds came into use, covered with a special fabric woven in a fine pattern with a coordinated, subdued range of colour tones, a colour accent was needed to enliven and diversify the interior. Thus, around the 1930s Latvia experienced a period of production and use of decorative cushions. These did not serve for sleeping at night, only for decoration and for some additional comfort in the living space, used for resting or lying down during the daytime. Originally, they were sometimes still made in white, embroidered all over in Richelieu technique (Photo 10) and used to cover a cushion of some other colour (pink, blue or red), creating an interesting decorative effect. However, most cushions were colourful, embroidered in various filling stitches, crocheted, knitted, sewn together from coloured pieces of fabric etc. Cushions were usually rectangular, less commonly round (Photo 18). They were fairly small, on average about 40×50 cm. The great diversity of cushions also demonstrates all the fashions in needlework of the time: the diversity of application of needlework techniques, characteristic features of the composition, the standard of needlework in Latvia, as well as the work ethic, and the sense of taste and moderation instilled in the family.

From the last third of the 19th century, needlework literature and various needlework materials flowed in from abroad. Needleworkers in Latvia also made use of this new knowledge for embroidery in traditional geometric patterns. Various filling stitches, including cross stitch, were very popular for cushion embroidery. Cross stitch and double cross stitch was used for complicated, colourful decorative designs on fairly coarse canvas or sack-cloth, using woollen yarn dyed in a wide range of colours. In addition to cushions, wall hangings, rugs, pictures etc. were made in this technique.

There were various sources for the designs on cross-stitched cushions:

- realistic flower designs with fine colour gradations on a white (Photo 11) or black background (Photo 14), as suggested by handicrafts shops;

- traditional Latvian geometric designs, used by needleworkers to create new designs for decorating modern home textiles, including cushions (Photos 12, 13). Such designs were also suggested through the publications of the time or drawn at home, making use of the embroiderer's creative abilities and experience;
- in the 1930s, professional artists drafted patterns specially for decorating such items (Photo 15, 16), published in popular women's magazines;
- after the Second World War, highly abstract, decorative designs were also made, drawn by artists (Photo 17), where the emphasis was placed on a highly stylised design, combining a small number of contrasting colours.

Cushions were also embroidered in other filling stitches. These included flat filling stitches (Photo 16) and the so-called "fringe technique". In order to create a finished product in a shorter time, mechanical aids were invented and used in Latvia in the 1960s: semi-mechanical embroidery needles. These were used to embroider the fabric from the wrong side, creating loops of equal length on the front, in imitation of fringe embroidery (Photos 18, 19).

In the 1960s and 70s, cushions were also crocheted. There were:

- white crocheted cushions (Photos 20, 21), usually made to match large crocheted curtains;
- coloured crocheted decorative cushion cases. Colourful cushions were made of separate crocheted squares (Photo 22) or circles (Photo 23), that were crocheted together. Cushions were also crocheted as one piece, usually in crazy stitch, creating geometric designs in two colours. Usually there was a traditional ornamental motif, placed at the centre of the cushion.

Knitted cushions were introduced in Latvia particularly after the Second World War. Examples made in the 1950s clearly show that Latvian mitten designs were being transferred to modern-day home textiles. Cushion designs were knitted in bands, arranged in the same sequence from the middle to both sides (Photo 24), thus creating a definite system – a carefully considered design.

### References and Sources

- <sup>1</sup> Alsupe A. Audēji Vidzemē... – p. 178.
- <sup>2</sup> Pillowcase – ķisendrāna (69×46 cm), E 69, 137, Mežsiliņi farm, Ģipka village, Talsi district, 1920.
- <sup>3</sup> Pillowcase – ķisenkule (77×51 cm), E 61, 2133, Ģibuļi farm, Vecpiebalga parish, Cēsis district, 1934.
- <sup>4</sup> Pillowcase – spilvendrāna (42×36,5 cm), E 61, 459, Skrudaliena, Ilūkstes district, 1938.
- <sup>5</sup> Pillowcase – kisenkulīte (70×56 cm), E 59, 355, Viensētas farm, Saliēna parish, Ilūkste district, 1930.
- <sup>6</sup> Pillow – kisens (52×45 cm), E 59, 364, Viensētas farm, Vecsaliēna village, Daugavpils district, 1959.
- <sup>7</sup> Pillow – kisens (no data), E 27, 4293, Bērzpils parish, Balvi district, 1930.

## Captions of Photographs. Pillowcases and cushions

1. E 61, 2155. 2 pillow-cases. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1886. (6 cm, crochet lace)
2. E 69, 137. Pillowcase. Talsi district, Ģipka village, Mežsiliņi farm. 1920. (69×46 cm). Embroidery
3. E 61, 2134. Pillowcase. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Ģibuļi farm. 1934. (77×51 cm). Broderie, crochet lace
4. E 69, 168. Pillowcase. Talsi district, Ģipka village, Mežsiliņi farm. 1960. (75×55 cm) Richelieu, crochet lace 19 cm
5. E 69, 167. Pillowcase. Talsi district, Ģipka village, Mežsiliņi farm. 1960. (75×55 cm). Richelieu, crochet lace 15 cm
6. E 12, 946. Pillowcase. Valmiera district, Svētciena civil parish. 1956. (No data). Embroidery
7. E 69, 102. Crochet laces. Talsi district, Pūrciems village, Laši farm. 1980. (47×16 cm; 47×17 cm; 57×11 cm)
8. E 69, 160. Crochet laces. Talsi district, Ģipka villag, Mežsiliņi farm. 1900. (57×15 cm; 48×10 cm; 35×10 cm)
9. E 61, 1877. Embroidered tulle lace. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Lejasigauni farm. 1910. (78×9,5 cm)
10. E 61, 2208. Cushion. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1945. (42×40 cm). Richelieu
11. E 61, 2206. Cushion. Cēsis district, Vecpiebalga civil parish, Upkalni farm. 1945. (40×40 cm). Embroidery
12. E 61, 1990. Cushion. Cēsis district, Vecpiebalga village, Krieviņi farm. 1967. (37×37 cm). Embroidery
13. E 12, 955. Cushion. Valmiera district, Umurga civil parish, 1930. (38×36 cm). Embroidery
14. E 69, 31. Cushion. Talsi district, Melnsils village, Silarāji farm. 1956. (27×27 cm). Embroidery
15. E 58, 445. Cushion. Dobele district, Tērvete village, Kakti farm. 1944. (49×38 cm). Embroidery
16. Cusion. Tilts P. drawing. // Zeltene. – R., 1930., No 17., p. 26.
17. E 59, 272. Cushion. Daugavpils district, Vecsalienes village, Viensētas farm. 1956. (31×28 cm). Embroidery
18. E 59, 165. Cushion. Daugavpils district, Salienas village, Līdakas farm. 1964. (diam. 44 cm). Embroidery
19. E 59, 155. Cushion. Daugavpils district, Salienas village, Līdakas farm. 1971. (42×42 cm). Embroidery
20. E 69, 32. Cushion. Talsi district, Melnsils village, Silarāji farm. 1970. (36×34 cm). Crochet
21. E 69, 97. Cushion. Talsi district, Pūrciems village, Laši farm. 1965. (45×45 cm). Crochet

22. E 58, 857. Cushion. Dobele district, Bites village, Vārpas farm. 1960. (45×42 cm). Crochet
23. E 58, 856. Cushion. Dobele district, Bites village, Vārpas farm. 1976. (48×41 cm). Crochet
24. E 58, 448. Cushion. Dobele district, Tērvete village, Kakti farm. 1974. (52×42 cm). Knitting.

## Noslēgums

Sākot ar 19.gs. pēdējo trešdaļu, vienlaikus ar pilsētas kultūras ietekmi uz lauku sadzīvi Latvijas teritorijā izšūšanas motīvu izvēlē vērojamas divas tendences:

1. No Eiropas ienāca jaunas (modes) izšūšanas u.c. rokdarbu tehnikas un kompozīcijas. Izšuvumi krustdūrienā, rišeljē, broderī, dažādās klājdūrienu tehnikās u.c. šai laikā kļūst ļoti populāri. Modē nāk monogrammu izšūšana, īpaši uz telpu tekstilijām – dvielēm, palagiem u.c., kā arī jaunu dekoratīvu kompozīciju izšūšana uz galdautiem, sedziņām, aizkariem un dekoratīvo spilvenu pārvalkiem.

Runāt par izpildītāja lielu radošo domu šeit būtu lieki, jo viss izšūšanas process jau bija izdomāts un pateikts priekšā līdz pēdējam sīkumam. Tika piedāvāti gan ģeometriski raksti, gan sižetiski zīmējumi – laikmetīgas sadzīves ainas un dažādu tautu folkloras motīvi. Izšūtie priekšmeti rāda, kā sīkie, ģeometriskie raksti kļūst arvien lielāki, dekoratīvāki un pakāpeniski iegūst izteiktāku dabisko ziedu rakstu kompozīciju.

2. Tradicionālo izšūšanas paņēmieni un kompozīciju saglabāšana, to radoša izmantošana citu – jaunu sadzīves priekšmetu izšūšanā. Tā, piemēram, Latvijā cimdu, villaiņu un kreklu ornamenta motīvus izšūva uz spilveniem, sienas segām un paklājiem, tādējādi nosacīti jaunā tehnikā un materiālā izšūtos telpu tekstiliju priekšmetos saglabājot latviešu tradicionālo ģeometrisko ornamentu jau citā kvalitātē.

Neskatoties uz dažādos Latvijas reģionos atšķirīgo saimnieciskās dzīves specifiku, saimniekošanas iespējām, ko diktēja zemes auglība, ģeogrāfiskais stāvoklis, zināmā mērā arī reliģiskie uzskati un saglabātās tradīcijas, 19.gs. beigās un 20.gs. sākumā daudzās dzīves jomās visa Latvija gāja kopsolī ar laiku, kas to iekļāva kopīgā dzīves un kultūras ritmā.

## Conclusions

From the final third of the 19th century, when the influence of urban culture was felt on life in rural areas, two trends are observed in the territory of Latvia with regard to the choice of embroidery motifs:

1. New, fashionable techniques of embroidery and other forms of needlework, and new designs arrived from Europe. Embroidery in cross stitch, Richelieu, Broderie Anglaise and various filling stitches became very popular at this time. The embroidering of monograms came into fashion, particularly on home textiles – towels, bed-sheets etc., as did embroidery of new decorative designs on tablecloths, mats, curtains and decorative pillowcases.

There is no question of the maker of such pieces playing any significant creative role: the whole process of embroidery had been thought out for them up to the last detail. Geometric patterns, contemporary scenes and motifs from folklore were all on offer. The embroidered articles show that gradually the fine, geometric patterns grew in size and became more decorative, and progressively developed into naturalistic flower designs.

2. The retention of traditional embroidery techniques and compositions and creative application of these to the adornment of new kinds of everyday articles. Thus, for example, ornamental motifs from mittens, woollen shawls and shirts in Latvia were embroidered on pillowcases, wall hangings and rugs, thus to some degree retaining traditional Latvian geometric ornamentation, but in a new quality, in the form of embroidery on home textiles, in new techniques and with new materials.

Regardless of differences in specific aspects of economic life in different parts of Latvia, and economic possibilities dictated by soil fertility, geographical position, to some degree also by religious beliefs and preserved traditions, in the late 19th and early 20th century Latvia was moving in step with the times in many fields of life, bringing the country into a common rhythm of life and culture.

22. E 58. 857. Cushion. Ēģēle district, Bīles village, Vārpaš farm, 1960.  
(48×42 cm). Crochet.
23. E 58. 856. Cushion. Ēģēle district, Bīles village, Vārpaš farm, 1976.  
(48×41 cm). Crochet.
24. E 58. 118. Cushion. Ēģēle district, Tērvete village, Kakti farm, 1974.  
(32×42 cm). Knit.

## Noslēgums

## Conclusions

Aija Jansone

### Decorated Home Textiles in Latvia

Late 19th – 20th century

"Zinātne" Publishers

Riga 2004

In Latvian and English

Aija Jansone

### Rotātās telpu tekstilijas Latvijā

19. gs. beigas – 20. gs.

Redaktore *Regīna Jozauska*

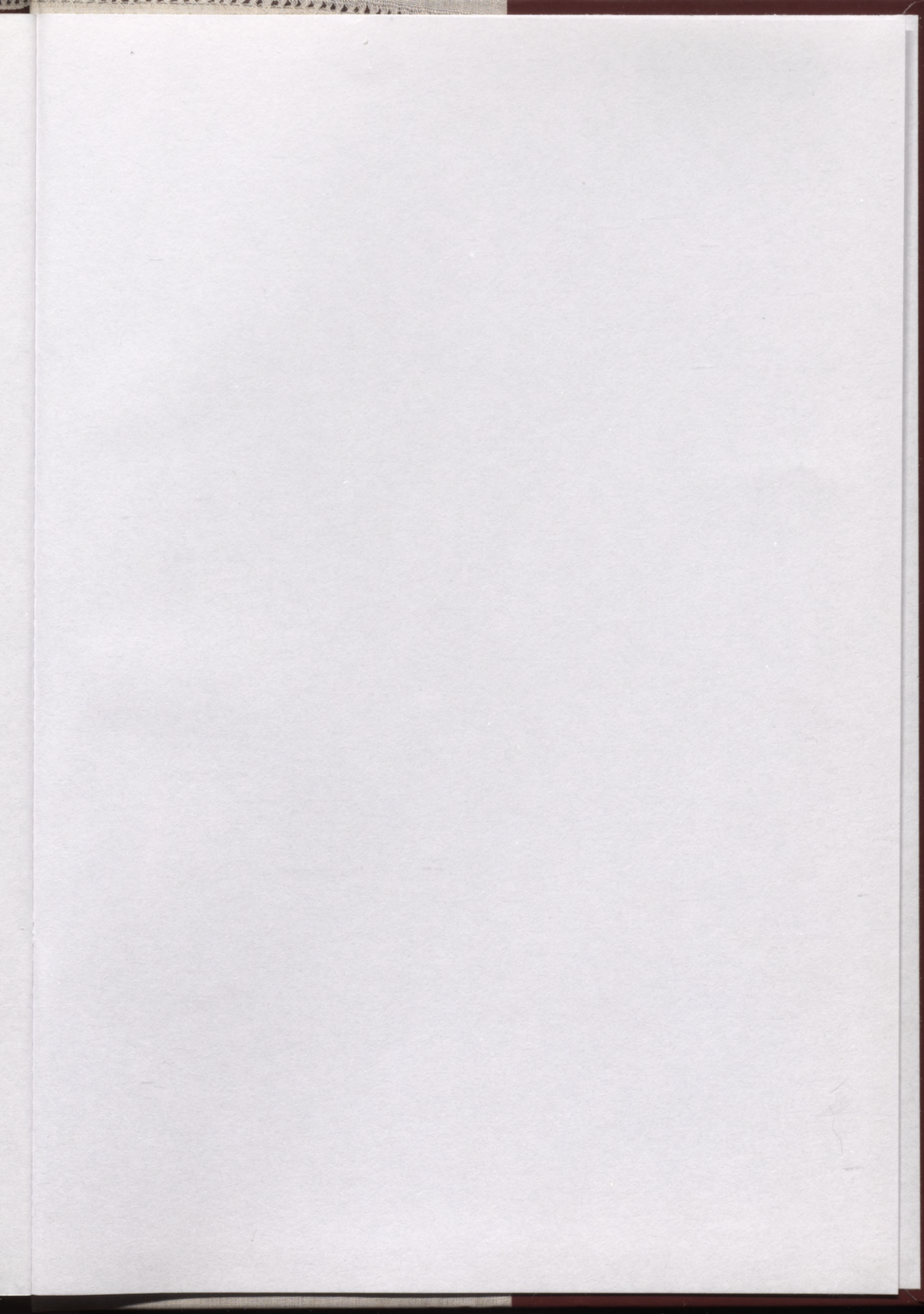
Korektore *Alīda Āva*

"Zinātne", Akadēmijas laukums 1, Rīga, LV-1050.

Izdevējdarbības licence Nr. 2-050. Formāts 70×100/16.

Iespiesta un iesieta a/s "Preses nams"

Balasta dambis 3, Rīga, LV-1081.





2,50

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0307037097



**Aija Jansone** ar etnogrāfiskiem pētījumiem nodarbojas kopš 1981. gada. 1995. gadā ieguvusi Dr. hist. grādu. 1999. gadā publicēts pirmais lielākais pētījums – grāmata "Tautas tērpa krekli Vidzemē 19. gs.", bet 2000. gadā iznāca otrā monogrāfija "Dvieju rotāšanas tradīcijas Latvijā. 19. gs. 2. puse – 20. gs.". Pēdējos gados Aija Jansone strādā pie zinātniskā projekta "Latviešu tekstiliju vēsture (latviešu tradicionālais tautas tērps un izšuvumi) uz Eiropas kultūrvēstures fona".

**Aija Jansone** has been engaged in ethnology research since 1981. In 1995, she was conferred a degree of Dr. hist. In 1999, her first book "19<sup>th</sup> Century Shirts of the Traditional Folk Costume in the Vidzeme Region" was published, but in 2000, was published her second investigation "Traditions of Adorning Towels in Latvia. 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> cent. – 20<sup>th</sup> cent."

The main object of her research is "The History of the Latvian Textiles (traditional folk costume and embroideries) on the European Cultural and Historical Background".

ISBN 9984-698-79-3



9 789984 698793

 ZINĀTNE

