

Latvijas Kultūras akadēmija
Kultūras teorijas un vēstures katedra

MĀKSLĪGĀS VALODAS SOLRESOL PIELIETOJUMS
TULKOŠANAI KRĀSĀS

Bakalaura darbs

Autore:
Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakaru Latvija – Turcija apakšprogrammas
4. kursa studente Aiva Roze
(ID Nr. 20114112)

Darba vadītāja:
Doc., Dr. art. Anita Vaivade

Rīga
2015

SATURA RĀDĪTĀJS

IEVADS	3
1. SINESTĒZIJA	7
1.1. Sinestēzijas semiotiskie aspekti.....	8
1.2. Sinestēzija mākslā	9
1.3. Vasīlija Kandinska interese par sinestēziju	10
1.3.1. Māksliniecisko izteiksmes līdzekļu lietojums.....	12
1.3.2. <i>Gesamtkunstwerk</i> ideja.....	14
2. MĀKSLĪGĀ VALODA SOLRESOL	17
2.1. Mākslīgās valodas Solresol struktūra	17
2.2. Mākslīgās valodas Solresol rakstības un komunikācijas veidi.....	20
2.2.1. Mākslīgās valodas Solresol rakstības veidi	20
2.2.2. Mākslīgās valodas Solresol komunikācijas veidi	22
2.2.3. Mākslīgās valodas Solresol pielietojums tulkošanai krāsās	24
3. MĀKSLAS DARBS KĀ TULKOJUMS KRĀSĀS	26
3.1. Mākslīgās valodas Solresol papildu nosacījumu izstrāde	26
3.2. Mākslas darbu radīšana – tulkošanas process	28
3.3. Mākslas darbu kā tulkojumu analīze	31
3.3.1. Radīto mākslas darbu kā tulkojumu nolasāmība.....	37
3.3.2. Mākslīgās valodas Solresol pielietojuma perspektīva tulkošanai krāsās	39
NOBEIGUMS	44
TĒZES	45
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	48
SUMMARY	51
PIELIKUMI.....	52
1. pielikums. Mākslas darba pamatstruktūras nosacījumu „karte” māksliniekiem	52
2. pielikums. Anetes Koknēvičas darba „Rozā” attēls	53
3. pielikums. Gintas Kristjansones darba „Saspēle” attēls	54
4. pielikums. Ilvas Vasmanes darba „Shards of chaos” („Haosa lauskas”) attēls	54
5. pielikums. Jāņa Bērziņa darba „Vibrācija” attēls	55

IEVADS

Valodas galvenā funkcija ir saziņa – informācijas un domu apmaiņa¹, tāpēc valodas lietojumu nereti iekļauj pie svarīgākajām cilvēku funkcijām. Pasaulē runā vairāk nekā 7000 valodās². Cilvēka intelektuālās spējas neatļauj aptvert un izziņāt visas šīs valodas, tādēļ rodas valodas barjeras, cilvēkiem kontaktējoties vienam ar otru, ne tikai dažādos pasaules reģionos, bet pat atrodoties vienā pilsētā. Lai pārvarētu šīs barjeras, sākot ar 13. gadsimtu³ ir meklētas iespējas radīt vienu kopīgu sazināšanas veidu – palīgvalodu.

Laika gaitā, attīstoties valodu uztverei, ir radīti apstākļi jaunu, unikālu, mākslīgi konstruētu valodu izveidei, kuru mērķi mainās kopā ar tās izveidotājiem. Vairākiem literāru darbu rakstniekiem, kā Erikam Arturam Blēram (*Eric Arthur Blair*), pazīstams kā Džordžs Orvels (*George Orwell*), un Džonam Ronaldam Rūelam Tolkīnam (*John Ronald Reuel Tolkien*), mākslīgās valodas radīšanas mērķis bija kā papildinājums grāmatas tēliem⁴. Toties lielākajai daļai izgudrotāju mākslīgo valodu izveidošanas mērķis ir bijis radīt vienu universālu valodu, kuru viegli iemācīties un kurā varētu sazināties kādas noteiktas grupas pārstāvji, tāpat kā mākslīgās valodas Esperanto izveidotājam Ludvikam Lāzaram Zāmenhofam (*Ludwik Lejzer Zamenhof*) mērķis bija radīt viegli saprotamu valodu kā universālu otro valodu, kas sekmētu mieru un saprašanos starp tautām⁵.

Mūsdienās plašāk pazīstamās mākslīgi konstruētās valodas ir radītas galvenokārt rakstnieku un scenāristu iztēles bagātināšanai, piemēram, filmai „Avatars” jauna valoda tika radīta kā tēlu sazināšanās, izpausmes veids un būtisks sižeta veidošanas elements⁶. Taču jau 19. gadsimta sākumā Žans-Fransuā Sudrs (*Jean-François Sudre, 1787-1864*), kurš pats bija komponists un mūzikas skolotājs, radīja mākslīgo valodu Solresol, kuras mērķis bija – ļaut sazināties ne tikai dažādu valodu pārstāvjiem, bet arī cilvēkiem ar dažādu maņu traucējumiem. Valoda balstījās uz pieņēmumu, ka mūzikas toņus divtoņu gammā (do, re, mi, fa, sol, la, si) un septiņas krāsas pēc varavīksnes parauga (sarkans,

¹ Cibuļš J. *Valodu brīnumainā pasaule*. Rīga: Raudava, 2004.

² Lewis. *Summary by world area*. Pieejams: <http://www.ethnologue.com/statistics> [skatīts 2015. gada 7. maijā].

³ Barlett P.O. *Artificial Languages*. Encyclopedia of Language and Linguistics. Second edition. Oxford: Pergamon Press, 2006.

⁴ Fauskanger H. *Tolkien's Not-So Secret Vice*. Pieejams: <http://www.uib.no/People/hnohf/vice.html> [skatīts 2013. gada 14. aprīlī].

⁵ Jaunvalks E., Gūtmanis A. *Esperanto. Gramatika*. Rīga: Izdevniecība „Liesma”, 1979.

⁶ Sebastian W. *Learn Na'vi*. Pieejams: <http://learnnavi.org/> [skatīts 2014. gada 20. aprīlī].

oranžs, dzeltens, zaļš, gaiši zils, tumši zils, violets) var izmantot kā pamatzilbes vispārējā valodā.⁷

Šī darba mērķis ir izvērtēt mākslīgās valodas Solresol pielietojumu tulkošanai krāsās. Atbilstoši izvērītajam darba mērķim, formulēti šādi darba uzdevumi:

- a) izpētīt sinestēziju, tās semiotiskos aspektus un pielietojumu mākslā,
- b) iepazīt mākslīgo valodu Solresol, tās struktūru un pielietojumu tulkošanai krāsās,
- c) pilnveidot mākslīgo valodu Solresol, radot jaunus noteikumus, lai tā veiksmīgāk varētu tikt pielietota konkrēti tulkošanai krāsās,
- d) iztulkot Vasīlija Kandinska citātu uz Solresol valodu un uz krāsām, ievērojot jaunievieštos noteikumus,
- e) piesaistīt ieinteresētus māksliniekus, izskaidrojot un sniedzot mākslas darba pamatstruktūras noteikumus krāsām un formām un dot uzdevumu šī citāta tulkojumu krāsās atspoguļot mākslas darbos,
- f) mākslinieku izveidotos mākslas darbus, ar Solresol vārdnīcas un jauno noteikumu palīdzību, iztulkot atpakaļ uz tekstu, piesaistot citas ieinteresētas personas,
- g) izvērtēt šāda veida tulkošanas iespējamus pielietojumus.

Par teorētisko pamatu ņemot sinestēziju, kā arī mākslīgo valodu Solresol, tās struktūru un pielietojumu tulkošanai krāsās, darbā tiks pilnveidoti esošie un radīti jauni nosacījumi Solresol valodas tulkošanai krāsās. Jauni nosacījumi tiks ieviesti, lai labotu secinātās problēmas, kā apzīmējumu trūkums locījumam, uzsvaram, dzimtei un vārdu atdalījumam, kā arī virziena un secīguma neskaidrības, lai šāda veida tulkošana varētu tikt veiksmīgi pielietota teksta tulkošanai krāsās.

Teorētiskā bāze balstīta uz literatūras klāstu, kas pārsvarā pieejams angļu valodā, vārdnīcām kā „Valodas un lingvistikas enciklopēdija”⁸ un avotiem no tādiem autoriem kā Žans-Fransuā Sudrs un Vasīlijs Kandinskis (*Васи́лий Васи́льевич Канди́нский* , 1866 – 1944). Praktiskajā daļā izmantota Žana-Fransuā Sudra Solresol valodas vārdnīca⁹, tās

⁷Gajewski B. *Solresol or the universal language*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/sorsoeng.htm#ecrit [skatīts 2013. g. 10. aprīlī.].

⁸Barlett P.O. *Artificial Languages*. Encyclopedia of Language and Linguistics. Second edition. Oxford: Pergamon Press, 2006.

⁹Sudre F. *Solresol Dictionary*. Paris: Imprimerie Mazereau, 1866.

tulkojums uz angļu valodu¹⁰, kā arī pētījuma ietvaros radītie jaunie noteikumi tulkošanai krāsās, izmantojot mākslīgo valodu Solresol.

Darbā, tulkošanai krāsās, ir izvēlēts izmantot tieši Vasīlija Kandinska citātu, jo, izpētot viņa mākslinieciskos uzskatus, secināts, ka mākslinieks ir ne tikai pētījis un interesējies par krāsām, to atspoguļošanu un saistību ar pārējām maņām, bet arī centies sinestēziju izmantot gleznošanā.

Par Solresol valodas pielietojuma izvērtēšanas piemēru ņemot Vasīlija Kandinska citātu¹¹, to iztulkojot Solresol valodā, kā arī izmantojot valodas jauninājumus tulkošanai krāsās, izvēlēts citāts ar četrus mākslinieku palīdzību tiks attēlots četros mākslas darbos. Šie darbi, kas būs veidoti ar ieviestajiem noteikumiem, četriem cilvēkiem ar Solresol vārdnīcu tiks doti iztulkot, pēc kā varēs vērtēt pielietojumu tulkošanā, proti, vai ir nolasāms krāsās tulkotais teksts, kā arī, uzklusot iesaistīto mākslinieku viedokļus un izvērtējot mūsdienu situāciju laikmetīgajā mākslā, spriest par šāda tulkojuma krāsās pielietojumu jauna mākslas virziena aizsākšanai.

Izmantotās pētījuma metodes: vēsturiski deskriptīvā metode – aprakstot mākslīgās valodas Solresol izcelsmi un attīstību līdz mūsdienām, tulkošanas – tulkošana no angļu valodas uz Solresol valodu, pielietojot tulkošanu krāsās, eksperimenta metode – eksperimentējot ar savu noteikumu ieviešanu, kā arī šāda veida tulkošanas atspoguļojumu mākslas darbos, un analītiskā – iespējamo rezultātu pielietojamības analizēšana.

Darba pirmajā nodaļā aplūkota sinestēzija, tās aspekti semiotikā un mākslā, kā arī Vasīlija Kandinska interese par sinestēziju un mūzikas atveidi gleznā. Otrajā nodaļā aplūkota mākslīgā valoda Solresol, tās struktūra un pielietojums tulkošanai krāsās. Trešajā nodaļā ieviesti jauni nosacījumi, pilnveidojot mākslīgās valodas Solresol pielietojumu tulkošanai krāsās, kā arī, par piemēru ņemot Vasīlija Kandinska citātu, aprakstīta tā tulkošana Solresol valodā un, pielietojot jaunus noteikumus, arī krāsās. Piesaistīti četri mākslinieki un, krāsās pārtulkots V. Kandinska citāts, ar viņu palīdzību, atveidots četros mākslas darbos. Trešajā nodaļā arī atainotas mākslinieku domas un ieteikumi, kā arī problēmas, kuras radušās darbu veidošanas gaitā, ievērojot dotos pamatstruktūras noteikumus un veikta radīto mākslas darbu analīze. Bakalaura darba trešās nodaļas beigās izvērtēts šāda veida tulkošanas turpmākais pielietojums.

¹⁰ Osteen G. *Solresol Dictionary*. Pieejams: https://docs.google.com/spreadsheets/cc?key=0AqqUac853UsgdGVjdWV6SHIUX3BUQUNGRVNSTF9KcVE&hl=en_US#gid=0 [skatīts 2014. gada 10. aprīlī.].

¹¹ Ku O. *Quotes*. <http://www.wassilykandinsky.net/quotes.php> [skatīts 2015. gada 5. martā.].

1. SINESTĒZIJA

Termins „sinestēzija” no grieķu „*syn*” („kopā”) un „*aisthesis*” („sajūta”) apzīmē divu vai vairāku sajūtu pieredzi vienlaicīgi¹². „Sinestēzija” tiek definēta arī kā termins, kas apzīmē psiholoģisku diagnozi, noteiktus uztveres veidus, kā arī mākslas programmas, kas pielieto šos uztveres veidus.¹³ Izplatīts skaidrojums un pieņēmums ir, ka sinestēzija ir sajūtas rašanās ne vien tajā maņu orgānā, uz kuru iedarbojas kairinājums, bet vienlaikus arī kādā citā orgānā.¹⁴

Ikdienā sinestēzija sastopama arī izteicienos. Kad tiek minēts izteiciens „spilgta melodija”, tiek saprasta ideja, par ko tiek runāts. Tas ir tādēļ, ka šis izteikums izmanto divus vārdus, lai raksturotu percepciju jeb kā tiek uztverta konkrēta lieta. Šajā piemērā skaņas uztvere („melodija”) tiek kombinēta ar pieredzi redzes uztverē („spilgts”). Šāda veida izteicieni apvieno reālas vai iedomātas sajūtas, kuras, tieši neveicinot un neradot, izveido ideju par šīm sajūtām. Šādas sinestēzijas pazīmes ir rodamas arī metaforu lietojumā. Saistībā ar metaforām jāmin Džordžs Leikofs (*George Lakoff*) un kognitīvā semantika, jo kognitīvajā semantikā metafora tiek skatīta nevis kā semantiska nobīde no pamatnozīmes vai figuratīvs izteiksmes līdzeklis, bet kā ikdienišķs dabiskās valodas semantikas fenomens (primāri tā tiek skatīta nevis kā lingvistisks, bet kā universāls un konceptuāls fenomens). Pēc Džordža Leikofa domām, cilvēka konceptuālā sistēma strukturē to, ko tas uztver un kā to iekārto savā pieredzē.¹⁵ Šādi sinestēzijas klātbūtne sastopama metaforās, kad mēs tajās caur pieredzi kombinējam vairāku maņu kombinācijas.

Sinestēzija ir arī psiholoģisks stāvoklis, kad cilvēks, saņemot kādu izjūtas stimulatoru vienā noteiktā uztveres kanālā, pārdzīvo arī sajūtas, kuras parasti rada citi izjūtu kanāli. Visplašāk ir izplatīta krāsas un skaņas sinestēzija – cilvēki „redz skaņas” un „dzird krāsas”, piemēram, taures skaņa var likties dzeltena¹⁶. Konkrētā sinestēzijas izpausme visiem sinestētiem (cilvēki, kuri spēj kādu maņu uztvert ar citu maņu) nav

¹² Art Laboratory Berlin. *Synaesthesia. Discussing a Phenomenon in the Arts, Humanities and (Neuro-)Science*. Pieejams: http://artlaboratory-berlin.org/assets/pdf/SYNAESTHESIA_Conference_%20program.pdf [skatīts 2014. gada 10. martā].

¹³ Posner R., Schmauks D. *Synaesthesia: Physiological Diagnosis, Practice of Perception, Art Program – A Semiotic Re-analysis*. In: Teters, D. (Ed.) *Metamorphoses of the Mind*. Rīga: Latvian Academy of Culture, 2008. Pp. 20–37.

¹⁴ Ozola E. *Krāsas. Uztvere un iedarbība*. Rīga: apgāds “Jumava”, 2006.

¹⁵ Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Basic Books, A Member of Perseus Books Group, New York, 1999.

¹⁶ Ozola E. *Krāsas. Uztvere un iedarbība*. Rīga: apgāds “Jumava”, 2006.

vienāda. Iedarbojoties ar skaņu, sinestētiem aktivizējas ne tikai tā smadzeņu daļa, kas reaģē uz skaņu, bet arī tā, kas atbild pa redzes uztveri¹⁷.

Literātiem mēdz arī valodas skaņas būt krāsainas. Kā piemēru var minēt Žanu Nikolā Arturu Rembo (*Jean Nicolas Arthur Rimbaud*): A – melnā, E – baltā, I – asins krāsa, U – zaļā, un Renē Žilu (*René Gill*) – U – melnā un rudā, O – sarkanā, A – rozā, E – rozā vai bāla zelta krāsa.¹⁸

Darba apakšnodaļās 1.1. un 1.2. tiks apskatīti sinestēzijas semiotiskie aspekti un sinestēzija mākslā. Semiotiskie aspekti parāda, ka konkrēta krāsa var dažādiem indivīdiem sniegt kādu specifisku nozīmi. Atsevišķi tiek skatīta arī sinestēzija mākslā, tās saistība ar mūziku un krāsu izmantojumu. Šī darba gadījumā sinestēzija mākslā ir saistīta ar šī darba praktisko daļu – valodas teksta atveidi krāsās.

1.1. Sinestēzijas semiotiskie aspekti

Semiotiskajā klasifikācijā iedala stimula, apzīmētāja, apzīmētā un referenta balstīto sinestēziju.¹⁹

- a) Uz stimula balstītā sinestēzija: tās izraisītāji ir nekodēti skati, skaņas, smakas, garšas; tās izraisa pavadošās sajūtas, ka tiek uztvertas, bet tās neseko nevienu citu zīmju procesam.
- b) Uz apzīmētāja balstītā sinestēzija: tās izraisītāji ir zīmju nesēji, tie funkcionē kā apzīmētāja konvencionālo zīmju sistēmā (kodi); tie izraisa pavadošās sajūtas tikai tad, ja tiek interpretēti kā apzīmētāji no šī koda.
- c) Uz apzīmētā balstītā sinestēzija: tās izraisītāji ir zīmju nesēji, kuri ne tikai funkcionē kā apzīmētāji, bet arī aktivizē apzīmētos, pamatojoties uz attiecīgo kodu; tie izraisa pavadošās sajūtas tikai personās, kuras interpretē tos kā apzīmētājus un atpazīst attiecīgo apzīmēto.

¹⁷ Ozola E. *Krāsas. Uztvere un iedarbība*. Rīga: apgāds "Jumava", 2006.

¹⁸ Turpat.

¹⁹ Posner R., Schmauks D. *Synaesthesia: Physiological Diagnosis, Practice of Perception, Art Program – A Semiotic Re-analysis*. In: Teters, D. (Ed.) *Metamorphoses of the Mind*. Rīga: Latvian Academy of Culture, 2008. Pp. 20–37.

- d) Uz referenta balstītā sinestēzija: tās izraisītāji ir zīmju nesēji, kuri attiecas uz objektu, pamatojoties uz kodu; tie izraisa pavadošās sajūtas tikai personās, kuras iziet ārpus zīmju nesēju uztveres, domājot par objektu, kas tiek uztverts.²⁰

Tāpat arī individuāli katram sinestētam mēdz būt savādāki zīmju uztveršanas veidi. Citi spēj visu pārvērst uz citām maņām, citi, piemēram, tikai formas, figūras vai tikai konkrētas skaņas vai smaržas. Konkrētas krāsu asociācijas sinestētiem novērotas ne tikai dzirdot skaņas, bet arī redzot burtus. To sauc par „grafisko sinestēziju” („*grapheme – synaesthesia*”)²¹, biežāk sastopama kā „krāsu lasīšana”. Šis konkrētais gadījums ir sastopams biežāk nekā pretējais veids, kurā sinestēts redz krāsu, bet uztver burtu vai kādu konkrētu formu. Turpmāk šī darba 3. nodaļā ar mākslīgās valodas Solresol palīdzību tiks tulkoti vārdi uz krāsām, tādējādi radot iespēju, ne tikai uztver mākslas darbu vizuāli, bet arī kā valodu.

1.2. Sinestēzija mākslā

Dažādi mākslas novirzieni kultūrā ir saistīti daudzos veidos. Salīdzinošās mākslas studijas apskata tādus jautājumus kā:

- a) stilistiskās līdzības, piemēram, baroka laika elementi gleznās, kā arī, tēlniecībā, dzejā, mūzikā un arhitektūrā;
- b) tematiskās līdzības, piemēram, “Vanitas” motīvs vai arī mitoloģiska epizode atkārtoti parādīties šķērso robežas starp mākslām;
- c) savstarpējās ietekmes, piemēram, ietekme, kādu zīmējums dod kādā konkrētā literārā tekstā, un veids, kā literārie teksti imitē mūzikas žanrus;
- d) spēja pārnest tehniskos terminus no vienas mākslas formas uz otru, piemēram, teksta analītisko koncepciju izmantošana mūzikas vai gleznu interpretācijā.²²

²⁰ Posner R., Schmauks D. *Synaesthesia: Physiological Diagnosis, Practice of Perception, Art Program – A Semiotic Re-analysis*. In: Teters, D. (Ed.) *Metamorphoses of the Mind*. Rīga: Latvian Academy of Culture, 2008. Pp. 20–37.

²¹ Macalester College. *Grapheme – color synesthesia*. Pieejams: <http://www.macalester.edu/psychology/whathap/UBNRP/gcsynesthesia/introduction.html> [skatīts 2014. gada 5. aprīlī].

²² Posner R., Schmauks D. *Synaesthesia: Physiological Diagnosis, Practice of Perception, Art Program – A Semiotic Re-analysis*. In: Teters, D. (Ed.) *Metamorphoses of the Mind*. Rīga: Latvian Academy of Culture, 2008. Pp. 20–37.

Mākslinieki, kuri kombinē dažādus mākslas veidus, bieži tiek pārliecināti, ka viena un tā pati ideja vai izteiciens var tikt izteikts vairākās un dažādās maņu modalitātēs. Vairākos gadījumos, redze, skaņa, oža, garša un tauste var tikt aprakstīta kā „mierinoša”, „aizraujoša” vai „biedējoša”. Šādas maņu īpašības sauc par „transmodālajām īpašībām”; tie ir pamati mākslinieku spējām izteikt doto domu radot dzeju, gleznu vai arī mūzikas skaņdarbu un šos izteiksmes veidus pārtulkot vienu otrā (1959. gadā „intersemiotiskās tulkošanas” definīciju radījis Romans Jakobsons (*Роман Óсипович Якобсón*)).²³

Saikne starp redzes un dzirdes sajūtām ir īpaši cieša, kas liecina par to, ka daudzās valodās var runāt par „toņu krāsām” tāpat kā par „krāsu toņiem” (terminu ieviesis Jorgs Jevanskis (*Jörg Jewanski*) 1999. gadā). 19. gadsimtā populārs mūzikas programmēšanas mērķis bija „gleznošana caur skaņām”. 20. gadsimta pirmajā trešdaļā tika ievērots universālā saprotamības koncepcija „krāsu mūzikā”, kurā tika mēģināts vizualizēt melodijas un padarīt attēlu secības dzirdamas. Deivids Hoknijs (*David Hockney*) – britu gleznotājs, fotogrāfs un scenogrāfs – savos darbos arī izmantoja sinestēzijas paņēmienus. Viņš ļāvis mūzikai kontrolēt materiālu un krāsu izvēli. Interesanti ir tas, ka D. Hoknijs pats neesot spējis notis nolasīt, tāpēc viņš mūziku atkārtoti gleznoja, lai to saprastu un izveidotu scenogrāfiju. Visi pieminētie mākslinieki ir mēģinājuši izmantot un pētīt sinestēziju, bet neviens no tiem nav bijis „īsts” sinestēts.²⁴

Turpinot tēmu par sinestēziju un tās atspoguļošanu mākslā, ir svarīgi apskatīt arī tāda mākslinieka uzskatus un idejas saistībā ar sinestēziju un tās izpausmi glezniecībā, kā Vasīlija Kandinska, kurš ne tikai interesējies par sinestēzijas izpausmēm mākslā, bet popularizējis to ar jaunas idejas izveidi par mākslas darbu, kas spēj apvienot vairākas sajūtu uztveres.

1.3. Vasīlija Kandinska interese par sinestēziju un krāsu saistību ar skaņu

Krievu izcelsmes gleznotājs, grafiķis un mākslas teorētiķis Vasīlijs Kandinskis ir starptautisks mākslinieks gan ģeogrāfiskā, gan mākslinieciskā ziņā. Viņš spēja apvienot

²³ Posner R., Schmauks D. *Synaesthesia: Physiological Diagnosis, Practice of Perception, Art Program – A Semiotic Re-analysis*. In: Teters, D. (Ed.) *Metamorphoses of the Mind*. Riga: Latvian Academy of Culture, 2008. Pp. 20–37.

²⁴ Berman G. *Synesthesia and the Arts* Pieejams: http://postcog.ucd.ie/files/b1_SynesthesiaAndTheArts.pdf [skatīts 2014. g. 1. martā.].

sevī eksaktās un humanitārās zināšanas un piešķirt mākslai jaunu, iepriekš neiedomājamu skanējumu – iracionālā un racionālā, apzinātā un neapzinātā, materiālā un bezķermeniskā apvienojumu.

Vasīlijs Kandinskis bija abstraktā ekspresionisma pamatlicējs un jau 1910. gadā radīja savu pirmo abstrakto gleznu akvareļa tehnikā. 20. gadsimta sākumā Kandinskis pārstāvēja ekspresionistisko abstrakcionismu (agrīno abstrakcionismu) un savos darbos centās panākt emocionālu noskaņu, izkārtojot smalkas, lokanas līnijas un reizēm nenoteikti konstruētus, reizēm izplūstošus krāsu laukumus. Mākslinieka aicinājums – mūzika – bija nemainīga viņa mākslas sastāvdaļa. Ar triepienu un kosmisku elementu atkārtošanu un atveidošanu it kā bezsvara stāvoklī Kandinskis tiecās panākt līdzsvaru starp gleznieciskiem elementiem un mūziku. Tas redzams arī darbā „Skice Nr.2 kompozīcijai VII” (1913). Rodas sajūta, ka mākslinieks centies radīt līdzsvaru starp krāsu, līniju un mūziku. Komponists Arnolds Šēnbergs tajā saskatīja paralēles ar dodekafonismu²⁵.²⁶ Mākslinieks savu mākslu salīdzināja ar mūziku un uzskatīja, ka līdzīgi mūzikai, kas neatskaņo pilnīgi visas reālajā dzīvē dzirdamās skaņas, arī māksla pauž visplašāko izjūtu gammu, jo glezniecībai nevajag censties fotogrāfiski precīzi attēlot īstenību. Izmantojot savus gleznieciskos izteiksmes līdzekļus (krāsu laukumus, krāsu attiecības, līnijas utt.), glezniecība tieši tāpat kā mūzika spēj paust visu cilvēka bagātīgo izjūtu paleti. Arī dusmas, bailes un paniku, ko Kandinskis mūzikā salīdzinājis ar orķestra haotisku dārdoņu.²⁷

Māksla un skaņa V. Kandinska uzskatos bija viens un tas pats, viņš izrādīja lielu interesi par sinestēziju un sevī centās radīt sinestētu – cilvēks ar psiholoģisku stāvokli, kas atļauj tam uztver un izmantot divas vai vairāk maņas vienlaicīgi. Kandinskis ne tikai mēģināja ar redzi uztvert kādu konkrētu krāsu, bet arī sadzirdēt to. Viņš asociēja krāsas un toņus ar specifiskiem mūzikas tembriem. Daļa no šī mākslinieka mērķa bija radīt un dalīties sinestēzijas pieredzē. Rezultātā tapa gleznas, kuras ir sarežģītas un vizuāli iespaidīgas, ar tādām krāsu kombinācijām, kas rada atbalss ilūziju.

Pats mākslinieks V. Kandinskis reiz teicis, ka krāsa ir klaviatūra, acis ir harmonijas un dvēsele ir klavieres ar vairākām stīgām, un ka mākslinieks ir roka, kas spēlē,

²⁵ Dodekafonija – visu 12 toņu kompozīcijas sistēma. Tās izveidotājs – Arnolds Šēnbergs.

²⁶ Bernāra, Edīna, Janīks Dirāns un citi. *Mākslas enciklopēdija no viduslaikiem līdz mūsdienām*. 728. lpp.

²⁷ Nekropole. *Vasīlijs Kandinskis*. Pieejams: <http://nekropole.info/lv/Vasilijs-Kandinskis> [skatīts 2014. gada 10. aprīlī.].

pieskaroties kādam taustiņam, lai izraisītu vibrācijas dvēselē.²⁸ Darba praktiskajā daļā tiks izmantots tieši Vasīlija Kandinska citāts angļu valodā (*Color provokes a psychic vibration. Color hides a power still unknown but real, which acts on every part of the human body.*”), kurā viņš pauž viedokli par to, ka krāsa izraisa garīgu vibrāciju un ka tā apslēpj nezināmu, bet reālu spēku, kas iedarbojas uz katru cilvēka ķermeņa daļu.²⁹

1.3.1. Māksliniecisko izteiksmes līdzekļu lietojums

20. gadsimta pirmajā pusē mākslas sinestēzijas ideja turpināja pastāvēt un iedvesmot mākslinieku, mūziķu un teorētiķu meklējumus pēc jauniem mākslinieciskās izteiksmes veidiem. Starp māksliniekiem, kas aktīvi nodarbojās ar jautājumu par mākslas sinestēziju, bija arī Vasīlijs Kandinskis.

Viņš bieži vien izjuta dažādu mākslas veidu attiecības un centās tās savienot, lai radītu ko unikālu un jaunu. Pirmo reizi par šādu mākslas veidu savienošanas ideju viņš raksta savā grāmatā „Garīgais mākslā” („*Über das Geistige in der Kunst*”)³⁰. V. Kandinskis norāda, ka ikvienai formai, ikvienam krāsas plankumam ir liela loma vienotas kompozīcijas veidošanā. Ikviens sākums spēj mainīt gleznas noskaņu, kurā viņš pauda ideju par garīgo radniecību starp visiem mākslas veidiem, it īpaši starp mūziku un glezniecību. Kandinska izpratnē, mākslas sinestēzijas (viņa terminoloģijā – „monumentālās mākslas”) maksimālā būtība var izpausties „skatuviskā kompozīcijā”. No parastās skatuves uzvedumu kompozīcijas tā tiek atšķirta ar abstraktumu. Krāsa savienojās ar kustību, kas glezniecībā parasti nebija iespējams.³¹

V. Kandinskis mēģināja radīt jauna veida mākslu, kas balstās ne vien uz savā jomā esošo izteiksmes līdzekļu apvienojumu, bet arī aptver citu mākslas veidu izteiksmes līdzekļus. Tas, kas iepriekš bija skaņas rakstura īpašība, tika piešķirts krāsai. Tāpat kā skaņdarbs sastāv no neskaitāmajām nošu „kreļļu virknēm”, arī mākslas darba kopējo kompozīciju veido atsevišķas krāsu līnijas un triepieni, savienojumā ar dažāda veida formu kombinācijām. Viena skaņa vai skaņu rinda var izmainīt skaņdarba vēstījumu un ar to

²⁸ 1st Art Club. *Color Studies by Wassily Kandinsky*. Pieejams: <http://www.1artclub.com/color-studies-by-wassily-kandinsky> [skatīts 2014. gada 6. aprīlī].

²⁹ Ku O. *Quotes*. <http://www.wassilykandinsky.net/quotes.php> [skatīts 2015. gada 5. martā].

³⁰ Kandinsky W. *Concerning the Spiritual in Art*. N: Fine Arts, USA, 2004.

³¹ Ku O. *Wassily Kandinsky. Gesamtkunstwerk*. Pieejams: <http://www.wassilykandinsky.net/gesamtkunstwerk.php> [skatīts 2014. gada 13. janvārī].

saistīto uztveri. Tas norāda uz skaņas patstāvību. Mākslinieks piešķir formai un krāsai skaņas patstāvību un nozīmību, pievēršot lielu vērību detaļām.³²

Vasīlijs Kandinskis arī analizē krāsu ietekmi uz cilvēka uztveri. Pēc viņa uzskatiem krāsa rada fizisku un psihisku iespaidu. Fizisks iespaids ir, piemēram, baudas sajūta, ko cilvēks izjūt skatoties uz kādu krāsu. Tāpat, Kandinskis min, ka, ilgi skatoties uz dzelteno krāsu, var sākt sāpēt acis. Tomēr fiziskas sajūtas krāsas rada uz īsu brīdi. Pie psihiskajām izjūtām pieder emocijas un gara vibrācijas. Viņš uzskata, ka ne vien dažādas krāsas cilvēkam spēj izraisīt dažādas izjūtas, bet pat vienas krāsas dažādi toņi spēj cilvēkā modināt atšķirīgas emocijas. Piemēram, silti sarkanā toņi var radīt asociācijas ar uguni, uzbudinājumu, kamēr tumšāks tonis var izraisīt riebumu, jo asociējas ar asinīm.³³

Darbā „Par garīgo mākslā” Kandinskis pauž uzskatu, ka glezniecība izmanto divus galvenos līdzekļus – krāsu un formu. Forma var pastāvēt bez krāsas reprezentējot objektu vai arī ierobežojot kādu telpu, savukārt krāsa nevar pastāvēt pati par sevi, bez kādām robežām. Krāsa bez robežām var pastāvēt tikai mūsu prātā – tā kā mēs to iedomājamies domājot, piemēram, par sarkano krāsu.³⁴

Kas attiecas uz formu un krāsu, tad Kandinskis tās padara par mākslas darba patstāvīgiem izteiksmes līdzekļiem, norādot, ka svarīgi ir, lai attēlojamais atstātu pēc iespējas dziļāku iespaidu uz cilvēka gara dzīvi.³⁵ Tātad krievu mākslinieka skatījumā forma un krāsa ir tie gleznas elementi, kuriem piemīt divējādas īpašības: tās veido gleznas kopējo kompozīciju, vienlaikus iemiesojot sevī iekšējo būtību un no tās izrietošo abstrakciju. Forma pati par sevi ietver kādu īpašību, kas neatkarīgi no krāsas iedarbojas uz skatītāju. Piemēram, asās šķautnes rada uzbudinājumu, savukārt noapaļotās – harmonijas sajūtu. Bet, tiklīdz forma sevī iemieso krāsu, tā uztvere var būtiski mainīties. Tāpat kā forma, arī krāsa var būt patstāvīgs elements, kas sevī ietver kādu atsevišķu uztveres modeli un tā radīto asociāciju virkni. Šeit jāpiemin Kandinska detalizētais krāsu raksturojums: katra krāsa pati par sevi ir ziņojums, un tās labākai uztverei nav nepieciešami paskaidrojumi vai kādi citi palīg līdzekļi. Toties ikvienas krāsas pamatā esošais iedarbības diapazons mainās, līdzko kāda viena krāsa nonāk savienojumā ar citu krāsu (-ām). Jāpiebilst, ka līdzīgā veidā

³² Ионина, Н.А. *Кандинский В. Композиции*. Pieejams: <http://www.ikleiner.ru/lib/picture/picture-0075.shtml> [skatīts 2014. gada 3. aprīlī].

³³ Wassily K. *Concerning spiritual in art. V. The Psychological working of colour*. Pieejams: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/5321/pg5321.html> [skatīts 2015. gada 11. maijā].

³⁴ Wassily K. *Concerning spiritual in art. VI. The language of form and colour*. Pieejams: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/5321/pg5321.html> [skatīts 2015. gada 11. maijā].

³⁵ Ионина, Н.А. *Кандинский В. Композиции*. Pieejams: <http://www.ikleiner.ru/lib/picture/picture-0075.shtml> [skatīts 2014. gada 3. aprīlī].

pārveidojas krāsa, esot ietvertai kādā formā, un otrādi. Šādi dzeltenā krāsa iegūs spilgtāku un asāku efektu, ja tiktu iekrāsota trijstūra formā. Savukārt zilās krāsas īpašības: dziļums un bezgalība pastiprināsies, tai esot „ievietotai” aplī. Bet, ja notiks pretējs formas un krāsas apvienojums, tad krāsas īpašības var tikt noslāpētas, un otrādi. Tāpat kā krāsas harmonizē un disharmonizē viena ar otru, tāpat arī formas papildina vai apslāpē viena otru. No tā izriet bezgalīgi daudzas formas un krāsu īpašības, kas savstarpējās variācijās iegūst arvien jaunu izpausmi un efektu. Iespējas nemitīgi mainīt un variēt noved pie mākslas darba vienreizīguma un neatkārtojamības, kas pēc Kandinska domām, ļauj izlauzties no mākslas stagnācijas.³⁶ Turklāt, daudzējādās kombinācijas paver ceļu uz neskaitāmajām interpretācijām. Tādā veidā rodas veids, kā mākslas darbu padarīt mūžīgu, formas un krāsas variācijās ietverot nākamajām paaudzēm domātu vēstījumu.

1.3.2. *Gesamtkunstwerk* ideja

Pēc tam, kad šo ideju 1827. gadā bija izvirzījis Rihards Vāgners (*Wilhelm Richard Wagner*, 1813 - 1883), *Gesamtkunstwerk* ideju, tas ir, mākslas veidu, darbu, kas iekļauj visu sajūtu kārtību, 1880. gadā teorētiski izstrādāja Vasīlijs Kandinskis. Tā tika radīta, lai apvienotu dažādas mākslas formas vienā mākslas darbā.³⁷

Šī termina burtiskā nozīme ir „apvienots mākslas darbs”, kas būtībā ir mākslu sintēze. Šajā koncepcijā R. Vāgners centās aprakstīt „nākotnes mākslu”, kurā viņš redzēja visu mākslas veidu sintēzi. Šī koncepcija bija tikai romantisma estētiskās pozīcijas sākums. Riharda Vāgnera realizācijā šī sintēze izpaudās muzikālo drāmu iestudējumos ar dažādu līdzekļu pielietošanu konkrētos posmos. Šo ideju sludināja arī rakstnieks, mūzikas kritiķis un filozofs Vladimirs Odojevskis (*Владимир Федорович Одоевский*) no Krievijas. Šveicē, sintētisko pieeju mākslai skatuves dekorācijas darbos izmantoja Adolfe Appija (*Adolphe Appia*) – teātra mākslinieks un teorētiķis, un Anglijā – Edvards Gordons Kreigs (*Edward Gordon Craig*). Mākslas veidu sintēzes idejas ietekmi var novērot S. Dijagiļeva

³⁶ Ионина, Н.А. *Кандинский В. Композиции*. Pieejams: <http://www.ikleiner.ru/lib/picture/picture-0075.shtml> [skatīts 2014. gada 3. aprīlī].

³⁷ Ку О. *Wassily Kandinsky. Gesamtkunstwerk*. Pieejams: <http://www.wassilykandinsky.net/gesamtkunstwerk.php> [skatīts 2014. g. 13. janvārī].

(Сергѣй Павлович Дягилев) “Krievu baleta” iestudējumā, kā arī šo *Gesamtkunstwerk* ideju S. Eizenšteins (Сергей Михайлович Эйзенштейн) vēlāk iemiesoja filmu industrijā.³⁸

Pirmais, kurš iedrošināja Kandinski interesēties par mākslu sintēzi, bija R. Vāgners, kura mūziku viņš labi zināja. Tomēr, lai arī viņš šo ideju pilnībā nepiesavinājās no Vāgnera, Kandinska rakstos var atrast tādu pašu materiālisma noliegšanu. Vāgnera ideja par "pilnīgu mākslas darbu" oriģināli bija kritika par darbu sadali un par modernās mākslas sabiedrību. Tāpat kā krievu simbolisti, viņš sapņoja par senajām Atēnām līdzvērtīgu nāciju, kas būtu spējīga pieredzēt pilnīgo mākslas darbu.

Būtiskā atšķirība starp Vāgnera un Kandinska definētajiem „pilnīgā mākslas darba” jēdzieniem ir tajā, ka Vāgners to balsta, darba centrā izvirzot revolucionāru cilvēku, brīvu un stipru, bet Kandinskis redz mākslu kā tīri garīgu kopumu un tādējādi arvien vairāk novēršas no cilvēka figūras un cilvēka darbības atveidošanas, tā vietā, lai centrētu savu darbu ap kosmiskajām parādībām.

Līdzīgi kā Vāgners un vēlāk arī franču un krievu simbolisti, Vasīlijs Kandinskis attiecās pret mūziku kā pret augstākstāvošo mākslu. Viņam bija arī specifisks iemesls, tā uzskatīt – Kandinskis uzskatīja mūziku par mākslu ar visabstraktāko saturu. Tādējādi gleznošana no mūzikas, viņaprāt, var mācīties izpausmes veida principu ne-utilitārā un abstraktā formā. Šī iemesla dēļ, Kandinskis, kuram nebija pārāk dziļas zināšanas mūzikas teorijas jautājumos, bija īpaši ieinteresēts satikt progresīvus komponistus.³⁹

„Es pats ārzemēs eksperimentēju ar kādu jaunu mūziķi un dejotāju. Mūziķis no manām gleznām izvēlējās vienu gleznu, ar viņaprāt visskaidrāko muzikālo saturu. Dejotājam klāt neesot, viņš improvizēja ar šo gleznu un vēlāk dejotājs mums pievienojās. Mūziķis dejotājam nospēlēja šo improvizēto mūziku, kurš to savukārt pārvērtā dejā un tādējādi centās uzminēt, kuru gleznu viņš bija izdejojis.”⁴⁰

No 1909. gada līdz 1914. gadam Kandinskis izveidoja četrus uzvedumus: „Zaļā skaņa”, „Lillā aizkars”, „Melns un balts” un „Dzeltenā skaņa”. Pēdējās dziesmas librets

³⁸ Ku O. *Wassily Kandinsky. Gesamtkunstwerk*. Pieejams: <http://www.wassilykandinsky.net/gesamtkunstwerk.php> [skatīts 2014. g. 13. janvārī.].

³⁹ Hahl-Koch J. *Kandinsky*. New York: Rizzoli International Publications, 1993.

⁴⁰ Vasīlijs Kandinskis. Citāts no lekcijas publicēts „Vestnik rabotnikov isskusstv”, nr.4-5, Maskavā, 1921.

1912. gadā tika arī publicēts. Saskaņā ar mākslinieku dziesmai ir harmoniski jāapvieno mūzika, krāsa un vārdi (orķestris, krāsainie projektori un dziedātāji).⁴¹

1928. gadā V. Kandinskis sagatavo un īsteno teātra kompozīcijas skatuves iestudējumus klavierēm, ko sarakstījis Modests P. Mussorgskis (*Модест Петрович Мусоргский*). Pirmizrāde iestudējumam “Bildes no izstādes” notika 1928. gada 4. aprīlī un guva lielus panākumus. Tā bija sarežģīta un tehniski grūta kompozīcija, kura pieprasīja detalizētas instrukcijas no autora. Diemžēl oriģinālās dekorācijas un fotogrāfiskās liecības nav saglabājušās. Vienīgie darbi, kas ir palikuši un atjaunoti, ir 16 akvareļi un skices, kuras tiek glabātas Pompidū centrā, Parīzē.⁴²

Vasīlijs Kandinskis ir mākslinieks ar sinestētisku uztveri. Viņš ir ne tikai interesējies par sinestēziju kā tādu, bet arī veidojis darbus, balstoties uz to. Ar Riharda Vāgnera palīdzību viņš radīja ideju *Gesamtkunstwerk*, kura ir palīdzējusi attīstīties sinestēzijai mākslā, kā iespējai mākslas darbos apvienot visas maņas. Gan sinestēzijas semiotiskie aspekti, gan sinestēzija mākslā norāda uz to, ka ir iespēja uztvert lietas ar vairāk kā vienu maņu. Sinestētiem, kuriem šī spēja piemīt, tas ir psiholoģisks stāvoklis, kurā viņi, uztverot ar vienu maņu, saņem informāciju arī ar citu maņu. Tādejādi pārnesot, piemēram, attēlu vai krāsas uz skaņu, burtus uz krāsām un tamlīdzīgi. Šo pārņemšanu var uztvert arī kā sava veida tulkošanu, kurā konkrētās sajūtas (dzirdes, taustes, skaņas, redzes, ožas) tiek pārtulkotas tā, lai to spētu uztvert arī kāda cita maņa. Šādi Kandinskis, uztverot skaņu, radīja konkrētas krāsu un formu kombinācijas gleznās.

⁴¹ Ku O. *Wassily Kandinsky. Gesamtkunstwerk*. Pieejams: <http://www.wassilykandinsky.net/gesamtkunstwerk.php> [skatīts 2014. g. 13. janvārī].

⁴² Morisset V. *Wassily Kandinsky*. Pieejams: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono-EN/ENS-kandinsky-monographie-EN.html> [skatīts 2014. gada 10. janvārī].

2. MĀKSLĪGĀ VALODA SOLRESOL

Termins „mākslīgās valodas” attiecas uz tādām valodām, kuras ir mākslīgi konstruētas un kuras radītas kādam konkrētam mērķim⁴³. Mākslīgās valodas parasti mēdz iedalīt *a priori* un *a posteriori* valodās, kur *a priori* valodas ir visas tās, kuru elementi ir autora paša izdomāti, piemēram, *Sindarins* un *Solresol*, un *a posteriori* ir visas tās mākslīgi radītās valodas, kuru elementi ir pārņemti no citām dabiskajām valodām, šādu mākslīgi veidoto valodu piemērs ir *esperanto*.

Mākslīgās valodas var arī iedalīt pēc to mērķa, ar kādu tās veidojis valodas radītājs vai arī kuru tās ieguvušas laika gaitā. Pašas populārākās un lielākās kategorijas ir (1) palīgvalodas (no angļu val. *auxiliary languages*, arī *auxlang*), kuras radītas ar mērķi nodrošināt saziņu starp divu dažādu valodu runātājiem, kam nav kopīgas nevienas citas valodas, piemēram, *esperanto*, un (2) mākslinieciskās valodas (no angļu val. *artistic languages*, arī *artlang*), kuras radītas pārsvarā literārām vajadzībām vai arī personiskas intereses pēc (šai grupai pārsvarā tiek pieskaitītas filmās un grāmatās izmantotās mākslīgi veidotās valodas), piemēram, Dž. R. R. Tolkīna izveidotās valodas *Sindarins* un *Kvenja*.⁴⁴ Darbā izmantotā *Solresol* valoda ir viena no populārākajām mākslīgajām valodām – palīgvalodām, tātad valoda, kas radīta ar mērķi nodrošināt saziņu starp divu dažādu valodu runātājiem.

Kā jau minēts ievadā, mākslīgi radīto *a priori* valodu *Solresol* izveidoja Žans-Fransuā Sudrs. Viņš uzsāka šīs valodas izveidi 1817. gadā un turpināja darbu līdz pat 1866. gadam.⁴⁵ Fransuā Sudra iecerētais *Solresol* valodas mērķis bija veicināt starptautisko komunikāciju, tāpēc šī valoda tika veidota vienkārša, lai to var viegli iemācīties un iemācīt citiem. Kā arī, F. Sudrs veidoja šo valodu, lai pretēji dabiskajām valodām tā izvairītos no priekšrocību došanas kādām konkrētām cilvēku grupām, piemēram, lai to varētu ne tikai izlasīt cilvēki ar dzirdes traucējumiem, bet arī sadzirdēt cilvēki ar redzes problēmām. Šī valoda tiek uzskatīta par pirmo uz mūzikas balstīto valodu, kas ir plaši populāra starp mākslīgajām valodām.

⁴³ Katzner K. *The Languages of the World*. London: Routledge, 2002.

⁴⁴ Turpat.

⁴⁵ Barlett P.O. *Artificial Languages. Encyclopedia of Language and Linguistics*. Second edition. Oxford [etc.] Pergamon Press, 2006.

Mākslīgās valodas Solresol attīstību pēdējos 10 gados ļoti lielā mērā ir veicinājis un popularizējis Solresol valodas fanu forums „Sidosi”⁴⁶. Pats foruma izveidotājs Dans Parsons (*Dan Parson*) raksta, ka šī foruma mērķis ir ne tikai būt visaptverošai Solresol valodas resursu glabātuvei, bet arī kā mājvieta aktīviem Solresol faniem un kopā censties izveidot pasaulē pirmo visaptverošo Solresol tulkotāju (pagaidām tā ir attīstības stadijā)⁴⁷. „Sidosi” forumā ir vairāk kā 700 diskusijas par tādām tēmām kā Solresol gramatika, vārdnīca, kultūra, projekti un pat vienkāršas sarunas Solresol valodā.⁴⁸

2.1. Mākslīgās valodas Solresol struktūra

Solresol jeb universālā muzikālā valoda balstās uz pieņēmumu, ka mūzikas toņus divtoņu gammā (do, re, mi, fa, sol, la, si) var izmantot kā pamatzilbes vispārējā valodā. Piemēram, *si* – jā, *do* – nē, *dore* – es, *doredo* – laiks u.c. Solresol valodas kopējais vārdu skaits ir 2660, kurā ietilpst 7 vienzilbes vārdi, 49 vārdi ar divām zilbēm, 336 vārdi ar trīs zilbēm un 2268 vārdi ar četrām zilbēm⁴⁹. Katra zilbe ir viena notis. Šīs zilbes jeb notis kombinējot, rodas vārdi. Tātad kopumā Solresol valodā ir tikai 7 zilbes jeb notis – *do, re, mi, fa, sol, la, si*, un vārdi veidojas no attiecīgā šo zilbju skaita un dažādajām kombinācijām.

Solresol valodas vārdus var iedalīt pēc zilbju jeb nošu skaita vārdā (vienzilbes, divu zilbju, trīs zilbju un četru zilbju vārdi). Kā arī tikai četru nošu kombinācijas (4 zilbju vārdi) tiek sadalītas dažādās semantiskajās klasēs, kur katrai pamatā ir atsevišķa notis. Šī notis arī ir kā pirmā zilbe vārdā:

(1) **Do** klase pārstāv fizisko un morālo cilvēku. Tajā tiek grupēti vārdi, kas saistīti ar intelektu, cilvēka intelektu, pārsvarā pozitīvajām īpašībām un ēdienu:

domifado – cilvēks, *domisolfa* – intelekts, *dolafare* – ēdiens u.c.

(2) **Re** klase pārstāv higiēnas lietas, apģērbus, mēbeles, ģimeni un visu, kas saistīts ar māju un mājasdarbiem:

⁴⁶ Parson D. *Sidosi. A compilation of information about Solresol, the universal musical language.* Pieejams: <http://www.sidosi.org/resources> [skatīts 2013. gada 10. aprīlī].

⁴⁷ Parson D. *Sidosi.* Pieejams: <http://www.sidosi.org/> [skatīts 2013. gada 10. aprīlī].

⁴⁸ Parson D. *Sidosi Community.* Pieejams: <http://www.sidosi.org/community/> [skatīts 2013. gada 10. aprīlī].

⁴⁹ Sudre F. *Solresol Dictionary.* Imprimerie Mazereau, 1866.

remifala – māja, *redorefa* – kreklis, *residosi* – tēvs u.c.

(3) **Mi** klase pārstāv cilvēka rīcības, it īpaši trūkumus:

mifamifa – slinkums, *mifaredo* – patmīlība, *midosoldo* – bailes, šaubas.

(4) **Fa** klase pārstāv vārdus saistītus ar jūru, karu, valsti, armiju un ceļojumiem:

fasidore – ceļojums, *fadoresi* – lauksaimnieks, *famifare* – armija.

(5) **Sol** klase pārstāv mākslu un zinātnes:

soldoremi – teātris, *solmisolre* – mūzika, *solsilare* – elektrība.

(6) **La** klase pārstāv rūpniecības un tirdzniecības jomas:

ladorela – pārdot, *ladomire* – veikals, *lafasoldo* – nauda.

(7) **Si** klase pārstāv pilsētu, administrāciju, valdību, politiku un policiju:

siresila – republika, *siremifa* – impērija, *siresire* – politika.

Antonīmus izsaka ar zilbju kārtības mainīšanu, piemēram, *misol* – labs un *solmi* – ļauns. Solresol vārdi netiek savādāk pārveidoti jeb locīti, izņemot ar uzsvariem, lai veidotu sieviešu dzimti, un pagarinājumiem, lai veidotu daudzskaitli. Vārdu kārtība arī ir vairāk vai mazāk strikti noteikta. Solresol iezīmē sieviešu dzimti uzsverot pēdējo zilbi un iezīmē daudzskaitli pēdējo zilbi pagarinot jeb dubultojojot atbilstošo patskani⁵⁰:

resimire – brālis; *resimire*[̄] – māsa;

resimiree – brāļi; *resimiree*[̄] – māšas.

Šis likums tikai attiecas uz lietvārdu, kad lietvārds ir viens pats, kā rādīts iepriekš. Bet garākā lietvārda frāzē jebkurš piederības vārds pirms lietvārda pārņem dzimtes vai daudzskaitļa apzīmējumu tā vietā. Piemēram,

redo resimire – mans brālis; *redo*[̄] *resimire* – mana māsa;

redoo resimire – mani brāļi; *redoo*[̄] *resimire* – manas māšas.

Īpašības vārdi, lietvārdi un apstākļa vārdi arī tiek veidoti, pagarinot konkrētos patskaņus darbības vārdā.

(1) Lai veidotu lietvārdu, tiek dubultots pirmās zilbes patskanis:

⁵⁰ Gajewski B. *Solresol or the Universal Language of François Sudre*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/sorsoeng.htm#ecrit [skatīts 2013. g. 13. aprīlī].

resolmila – turpināt;

reesolmila – turpinājums.

(2) Lai no darbības vārda izveidotu darītāju, tiek dubultots otrās zilbes patskanis:

resolmila – turpināt;

resoolmila – tas, kurš turpina, turpinātājs.

(3) Lai izveidotu īpašības vārdu, tiek dubultots pirmspēdējās zilbes patskanis:

resolmila – turpināt;

resolmiila – nepārtraukts.

(4) Kā arī, lai izveidotu apstākļa vārdu, tiek dubultots pēdējās zilbes patskanis:

resolmila – turpināt;

resolmilaa – nepārtraukti.

Mākslīgās valodas Solresol gramatika ir viegli uztverama, bet tā varētu būt grūtāk saprotama sarunvalodā, jo lokot tās vārdus, zilbes netiek mainītas, kas varētu radīt apgrūtinājumu komunikēšanā. Konkrētie pagarinājumi un uzsvāri, kas maina vārda locījumu, ir precīzi fiksējami tikai rakstiskā tekstā. Tos var neuztvert, runājot vai spēlējot uz kāda instrumenta. Toties Solresol valodas vārdu krājums ir viegli iegaumējams, jo četru zilbju vārdi, kas ir garākie vārdi Solresol valodā, tiek dalīti semantiskajās klasēs, kurās pirmā zilbe jeb nots nosaka atrašanos kādā konkrētā klasē.

2.2. Mākslīgās valodas Solresol rakstības un komunikācijas veidi

Mākslīgā valoda Solresol tika veidota tā, lai tajā varētu sazināties pēc iespējas vairāk indivīdu. Tāpēc Žans-Fransuā Sudrs izveidoja šo valodu, ne tikai ar vairākām iespējām ar to komunikēt, bet arī ar iespēju to pierakstīt dažādos veidos, tādējādi dodot iespēju sazināties gan cilvēkiem ar dzirdes, gan ar redzes traucējumiem.

Mākslīgajā valodā Solresol var komunikēt ne tikai izrunājot to skaļi, bet arī bez runāšanas, naktī vai dienā, no tuvuma vai no tālienes, no jūras vai no zemes. Šī valoda nodrošina saprašanos arī ar nedzirdīgajiem, cilvēkiem ar redzes traucējumiem, kā arī to izrunājot skaļi, pārsvarā neviens neuzskatīs tās izrunu kā sarežģītu vai nesaprotamu, jo šīs

septiņas nošu zilbes (*do, re, mi, fa, sol, la, si*), uz kā balstās valoda, ir starptautiskas un labi zināmas. Solresol valoda var tikt ne tikai izrunāta, rakstīta, bet arī praktizēta caur vizuālām zīmēm, skaņu, mīmu, signāliem, stenogrāfiju un mūziku.⁵¹

Nākamajās divās apakšnodaļās sīkāk aprakstīti visi veidi, kā mākslīgo valodu Solresol var pierakstīt, un dažādie veidi, kā ar to var komunicēt.

2.2.1. Mākslīgās valodas Solresol rakstības veidi

Žana-Fransuā Sudra valoda ieguva savu popularitāti ne tikai kā vienkārša un saprotama valoda, bet arī kā valoda, ko var pierakstīt vismaz piecos veidos⁵²:

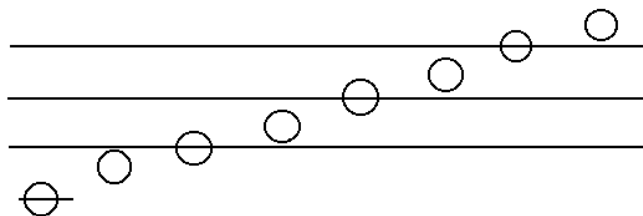
(1) Valodas pierakstīšana ar latīņu alfabēta burtiem (zilbēs):

do, re, mi, fa, sol, la, si.

(2) Valodas pierakstīšana ar līdzskaņiem, kas veidoti no zilbju pirmajiem burtiem (izņemot *sol*, lai to atšķirtu no *si*, raksta kopā ar pirmo patskani *o*) :

do – d, re – r, mi – m, fa – f, sol – so, la – l, si – s.

(3) Kā notis uz tikai trīs nošu līnijām (sk. 1. attēlu);



do, ré, mi, fa, sol, la, si, do

1. attēls. Solresol valodas zilbju attēlojums uz nošu līnijām.⁵³

(4) Rakstība ar pirmajiem 7 cipariem, apzīmējot pirmās septiņas notis:

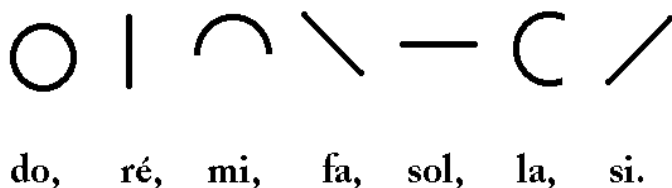
do – 1, re – 2, mi – 3, fa – 4, sol – 5, la – 6, si – 7.

⁵¹ Gajewski B. *Solresol or the Universal Language of François Sudre*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/sorsoeng.htm#ecrit [skatīts 2013. gada 13. aprīlī].

⁵² Turpat.

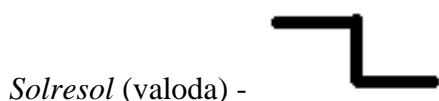
⁵³ Gajewski B. *Different kinds of writing*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/portee.gif [skatīts 2013. gada 14. aprīlī].

(5) Iespēja valodu pierakstīt arī ar Solresol stenogrāfiju, ko ir izveidojis Vincents Gajevskis (*Vincent Gajewski*), kur katrai zilbei atbilst viens apzīmējums (sk. 2. attēlu);

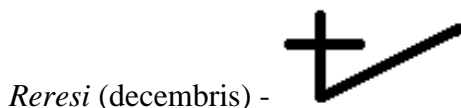


2. attēls. Solresol valodas stenogrāfija.⁵⁴

Zīmējumiem jābūt savienotiem, veidojot vārdus:



Zilbes jeb nots dubultojušs tiek parādīts ar horizontālas svītras krustojumu:



Šādi pieraksta veidi rāda valodas daudzpusīgumu, lai gan tie ne vienmēr ir praktiski un viegli izmantojami. Valodas dažādie pieraksta veidi dod iespēju to vairāk izmantot mākslā (spēlējot uz notīm, gleznojot arī stenogrāfijas zīmējumiem), bet ne vienmēr ikdienā. Visplašāk tiek lietota pierakstīšana ar līdzskaņiem (pārsvarā tādos Solresol valodas atbalstītāju forumos kā „Sidosi”⁵⁵), kas veidoti no zilbju pirmajiem burtiem, tādējādi saīsinot vārdus un padarot mākslīgo Solresol valodu ātrāk un ērtāk pierakstāmu.

2.2.2. Mākslīgās valodas Solresol komunikācijas veidi

Solresol kā valoda ir universāla arī komunikācijā. Tā nodrošina komunikāciju ne tikai nedzirdīgajiem caur vairākiem, iepriekš minētajiem rakstības veidiem, bet arī neredzīgajiem un visiem pārējiem komunikācijas dalībniekiem caur mūziku, krāsām, zīmju

⁵⁴ Gajewski B. *Different kinds of writing*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/portee.gif [skatīts 2013. gada 14. aprīlī].

⁵⁵ Parson D. *Sidosi. A compilation of information about Solresol, the universal musical language*. Pieejams: <http://www.sidosi.org/resources> [skatīts 2013. gada 10. aprīlī].

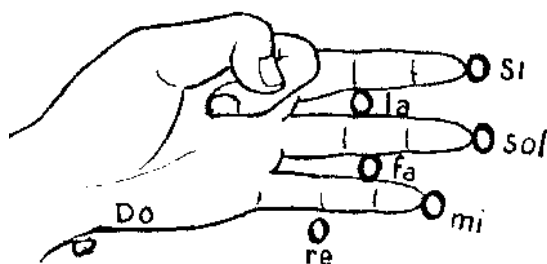
valodu, signāliem un citiem veidiem. Pašlaik visi zināmie veidi, kā bez pierakstīšanas komunicēt ar Solresol⁵⁶:

(1) tā var tikt izrunāta skaļi;

(2) ar valodu var komunicēt caur iepriekš minētajiem 5 rakstības veidiem;

(3) ar universālās zīmju valodas palīdzību gaisā rādīt 7 stenogrāfijas zīmes (izņēmums: lai rādītu *do*, ir svarīgi roku rādīt dūrē kā punktu vai bumbu, attiecībā uz atkārtotajām zilbēm, šis apzīmējums jārāda divreiz);

(4) ar zīmju valodu, kurā uz kreisās rokas jārāda ar labās rokas rādītājpirkstu uz atbilstošajām zīmēm. Ar trīs kreisās rokas pirkstiem ilustratīvi veidojot trīs nošu līnijas (sk. 3. attēlu). Ar šī paša veida palīdzību var veikt slepenu komunicēšanu, uzspiežot sarunas biedram attiecīgajās vietās uz pirkstiem;



3. attēls. Solresol zīmju valodas zilbju novietojuma attēlojums uz kreisās rokas.⁵⁷

(5) ar klauvēšanu vai piesitieniem:

viens piesitiens – *do*, divi piesitieni – *re*, trīs piesitieni – *mi*, četri piesitieni – *fa*, pieci piesitieni – *sol*, seši piesitieni – *la* un septiņi piesitieni – *si*;

(6) ar mūzikas instrumentu palīdzību. Ja komunicēšanu vēlas veikt individuāli ar mūzikas zināšanām, tad ir papildu iespēja komunicēt, spēlējot lēnām zilbes vai atdalot vārdus, uz jebkāda mūzikas instrumenta;

(7) ar krāsu palīdzību. Septiņas zilbes atbilst septiņām krāsām:

⁵⁶ Gajewski B. *Solresol or the Universal Language of François Sudre*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/sorsoeng.htm#ecrit [skatīts 2013. gada 13. aprīlī].

⁵⁷ Gajewski B. *Different kinds of writing*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/main.gif [skatīts 2013. gada 13. aprīlī].

do – sarkans, *re* – oranžs, *mi* – dzeltens, *fa* – zaļš, *sol* – gaiši zils, *la* – tumši zils (indigo), *si* – violets (skatīt 4. attēlu).



4. attēls. Krāsu atbilstības attēlojums uz notīm, zilbēm un stenogrāfijas zīmēm.⁵⁸

Visi šie komunikēšanas veidi starp Solresol valodas lietotājiem nav sastopami. Piemēram, komunikēšana ar krāsām un nošu skaņām tiek lietota estētiskiem nolūkiem un konkrēta skaita piesitienu – slepenībai. Ja ir vajadzība komunicēt, tad populārākais veids ir šo valodu izrunāt. Bet, tā kā šī mākslīgā valoda tiek vairāk vai mazāk izmantota tikai interneta domubiedru grupās un forumos, piemēram „Sidosi”⁵⁹, tā tiek pārsvarā rakstīta, nevis uztverta ar dzirdi.

2.2.3. Mākslīgās valodas Solresol pielietojums tulkošanai krāsās

Žans-Fransuā Sudrs konkrētas krāsas notīm jeb zilbēm valodā pielīdzināja, lai ar to varētu nodot arī ziņas bākās kuģiem. Vēlāk šīs krāsas tika izmantotas arī kā vēl viens veids, kā sazināties Solresol valodā, kas paplašināja arī tās lietotāju skaitu. Cilvēki ar dzirdes traucējumiem guva iespēju, saliekot krāsas, veidot ne tikai vārdus, bet arī skaņas.

Krāsu izvēli katrai notij jeb zilbei Žans-Fransuā Sudrs balstīja uz septiņām krāsām varavīksnē: *do* – sarkans, *re* – oranžs, *mi* – dzeltens, *fa* – zaļš, *sol* – gaiši zils, *la* – tumši zils (indigo) un *si* – violets.

⁵⁸ Word press & Atahualpa. *Icons for humans*. Pieejams: http://www.interactiondesign.se/mikko/wp-content/uploads/2009/10/n_sol.jpg [skatīts 2013. gada 13. aprīlī].

⁵⁹ Parson D. *Sidosi*. Pieejams: <http://www.sidosi.org/> [skatīts 2013. gada 8. aprīlī].



5. attēls. Varavīksnes attēlojums.⁶⁰

Šādā komunikēšanā ar krāsām gan ir trūkumi. Piemēram, krāsu komunikācijā netika ieviests veids, kā tajās atšķirt uzsvarus. Lai atvieglotu sazināšanās procesu tieši ar krāsām, ar laiku vairākas Solresol domubiedru grupas izstrādāja uzlabojumus. Viena no tām – sociālais interneta forums „Sidosi”, kurā mākslīgās valodas Solresol lietotāji un interesenti komunicē savā starpā – izveidoja ieteikumus, kā radīt uzsvarus lietojot krāsas, Solresol valodā. Konkrēti „Sidosi” izveidoja ideju par krāsu toņu satumsināšanu vai izgaismošanu, lai veidotu uzsvarus vārdos.⁶¹

Toties ar iespēju valodu uztvert arī caur krāsām un otrādi, tiek dota iespēja gan „redzēt” skaņas, gan „dzirdēt” krāsas un pārnest tās no vienas otrā. Šāda veida tulkošana dod iespēju iepriekš nenozīmīgai krāsu secībai piešķirt jēgu valodā vai mūzikā, to pārnesot uz notīm vai vārdiem ar šīs mākslīgās valodas Solresol palīdzību, kā arī vārdus vai notis atveidot krāsās, radot, ne tikai jaunu veidu kā radīt mākslas darbus, bet arī jaunu veidu kā uztvert un nolasīt valodu.

Mēģinājumi pielietot mākslīgās valodas Solresol krāsas ir arī redzami iepriekš jau minētajā Solresol valodas fanu forumā „Sidosi”⁶², kur tiek kopīgi apspriesti vairāki individuālie projekti – pārsvarā dzejas tulkošana krāsās. Lai gan foruma sarunvalodā krāsas tiek attēlotas taisnstūros, manis raisītā doma šīs krāsas atveidot citādi tika atbalstīta pozitīvi. Piemēram, viens no mākslīgās valodas Solresol faniem Gerald Brovns (*Gerald Brown*) šādi krāsās iztulkojis daļu no Oskara Fingala O'Flahertija Villa Vailda (*Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854 – 1900*) esejas (nav gan minēts precīzi kuru eseju),

⁶⁰ Berk B. *Rainbow*. Pieejams: <http://brettberk.com/wp-content/uploads/2013/06/Rainbow.png> [skatīts 2014. gada 10. aprīlī].

⁶¹ Parson D. *Sidosi. Color Solresol*. Pieejams: <http://www.sidosi.org/community/viewtopic.php?f=29&t=83&sid=89bc8112938dec93efd56627ed83a47e> [skatīts 2014. gada 14. martā].

⁶² Parson D. *Sidosi. A compilation of information about Solresol, the universal musical language*. Pieejams: <http://www.sidosi.org/resources> [skatīts 2013. gada 10. aprīlī].

kur krāsas viņš atveidojis mazos aplīšos⁶³. Tur viņš arī ir cīnījies ar vairākām problēmām, ne tikai attēlojot gramatiku, bet arī pašā tulkošanas procesā, saskaroties ar ļoti mazo mākslīgās valodas Solresol vārdu krājumu.

⁶³ Brown G. *A Couple of Solresol Sketches*. Pieejams: <http://hypercriticalwriting.blogspot.com/2015/01/a-couple-of-solresol-sketches.html> [skatīts 2015. gada 10. martā.].

3. MĀKSLAS DARBS KĀ TULKOJUMS KRĀSĀS

Mākslīgās valodas Solresol priekšrocības ir vairākas, bet viena no tām ir tās pierakstīšanas veids krāsās. Līdzīgi kā valodas tekstu var attēlot dažādi rakstot vienus un tos pašus vārdus un burtus, tāpat arī krāsām šajā valodā nav noteikumu, kādā formā viņas atspoguļot, kas dod brīvu pieeju improvizēt un eksperimentēt. Tāpēc tā vietā, lai to nerakstītu vienkāršās svītrās vai kvadrātos, kas šķiet visvienkāršāk, bet, kas acij var likties neinteresantāk, tika attīstīta pieeja eksperimentēt ar krāsu atveidi jeb katru teikumu, katru vārdu pārveidot mākslas darbā. Tādējādi radot papildus vērtību, ne tikai tulkojumam krāsās, bet arī pašam mākslas darbam, jo šādu mākslas darbu varētu arī burtiski izlasīt.

Kā jau minēts iepriekš, mākslīgā valoda Solresol ir unikāla ar šo iespēju valodu uztvert arī caur krāsām. Šāda veida tulkošana krāsās dod iespēju iepriekš nenozīmīgai krāsu secībai piešķirt jēgu valodā vai mūzikā, bet, lai to varētu sekmīgi pielietot, ir jāspēj precīzi krāsas nolasīt (kas pašlaik, ņemot vērā uzsvāru, virziena, vārda atdalījuma un citu apzīmējumu krāsās neesamību, nav iespējams), lai to izdarītu, pašreizējajai nepilnīgajai tulkošanai krāsās (nepilnības aprakstītas apakšnodaļā 3.1.) ir vajadzīga papildu nosacījumu izstrāde.

3.1. Mākslīgās valodas Solresol papildu nosacījumu izstrāde

Balstoties uz kursa darbā izvērtēto mākslīgās valodas Solresol piemērotību mākslas darbu tulkošanai, tika konstatētas vairākas problēmas un nepilnības Solresol valodas krāsu pierakstā. Darbā tika izvēlēta Vasīlija Kandinska glezna „Krāsu studijas”, un tās krāsas ar Solresol valodas palīdzību pārvērstas tekstuāli lasāmā nozīmē. Rezultātā vizuālu darbu ar šīs valodas krāsu pieraksta palīdzību varēja iztulkot vairāk nekā miljons variācijās (precīzāk – 1 412 880 variācijas)⁶⁴. Secināts, ka gleznai kā mākslas darbam nav sākumu vai beigu, to parasti uztver kā kopumu (pretstatā tekstam, kas tiek uztverts kā lineāri nolasāms nozīmju kopums), tāpēc, lai tulkošanu varētu pielietot, vajadzētu noteikt nosacījumus mākslas darba „lasīšanā” un radīšanā. Tika arī secināts, ka šie neskaitāmie

⁶⁴ Roze, Aiva. *Sinestēzija mākslā: mākslīgās valodas Solresol pielietojums Vasīlija Kandinska gleznas „Krāsu studijas” tulkošanā*. Kursa darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2015. (atrodas personīgajā arhīvā).

varianti varētu tikt samazināti līdz vienam, ieviešot šos nosacījumus un papildinājumus valodā, konkrētāk šīs valodas pierakstam krāsās.

Tādējādi, lai šo mākslīgo valodu varētu uztvert kā pilnvērtīgu līdzekli tulkošanai uz un no krāsām, ir nepieciešams radīt vairākus nosacījumus, balstoties uz iepriekš secinātajām problēmām:

- a) nav noteikts vienojošs virziens, kurā lasīt, rakstīt;
- b) krāsās nevar atdalīt vārdus, kur tekstā parasti tiek ievietota atstarpe, vārdu dalījumam nav krāsu apzīmējuma;
- c) nav krāsas apzīmējuma uzsvaram (kas nosaka daudzskaitli, locījumu un sieviešu vai vīriešu dzimtes lietojumu) – mākslīgajā valodā Solresol, kā iepriekš minēts 2. nodaļā, vārdu locījumi, daudzskaitlis un dzimte tiek veidoti pēc to uzsvariem izrunā vai konkrētiem apzīmējumiem tekstā. Krāsu pierakstā šādu uzvaru apzīmējumu nav, kas rada variācijas vārda dzimtē, skaitlī un locījumā.
- d) krāsu toņu nekonkrētība – mākslīgajā valodā Solresol izmanto tikai septiņas krāsas, neuzsverot un nenorādot kādus konkrētus toņus, kas savukārt apgrūtina gleznas tulkošanu ar vairākām toņu atšķirībām;
- e) krāsu saplūdināšana, radot citu krāsu, tādējādi izveidojot nepareizu krāsu secību un attiecīgi arī neprecīzu tulkojumu.

Šādi virziena, secīguma un gramatikas apzīmējumu aspekti tiek ņemti vērā gan Solresol valodas lietojumā, gan arī mūzikā (mākslīgās valodas Solresol pierakstā uz nošu līnijām ar attiecīgajām notīm), kas norāda uz iespēju piešķirt šādus nosacījumus arī tulkošanai krāsās. Apskatot secinātās problēmas, esmu ieviesusi jaunus papildu nosacījumus mākslīgās valodas Solresol pielietojumam tulkošanai krāsās:

- a) vārdu atdalījumam teksta tulkošanai krāsās izmantot balto krāsu;
- b) uzvaru, locījumu, skaitlim un dzimtei (pēc Solresol valodas gramatikas likumiem to nosaka uzvara atrašanās vieta, par to aprakstīts darba apakšnodaļā 2.1.) atveidot ar melno krāsu;
- c) krāsas tiek lasītas tikai vienā virzienā – no kreisās uz labo pusi;
- d) krāsu laukumu formām un izmēriem nav ierobežojumu;
- e) krāsas nedrīkst saplūst, radot jaunu krāsu, tādējādi radot iespēju to nolasīt nepareizi;

- f) izmantojamie krāsu toņi tulkošanai krāsās ir sarkans, oranžs, dzeltens, zaļš, zils, indigo, violets, melns un balts.

Noteikumi kopumā radīti, lai Solresol valodas gramatika nepazustu, tulkojot krāsās. Par to, kā tas tiek izmantots, skatīt nākamo apakšnodaļu 3.2.

3.2. Mākslas darbu radīšana – tulkošanas process

Lai radītu mākslas darbus ar mākslīgās valodas Solresol palīdzību, tika izmantots Vasīlija Kandinska citāts angļu valodā⁶⁵ un pārtulkots uz Solresol valodu tās oriģinālajā pierakstā – ar septiņu nošu apzīmējumiem kā zilbēm veidotiem vārdiem. Izvēlētais V. Kandinska citāts angļu valodā: „*Color provokes a psychic vibration. Color hides a power still unknown but real, which acts on every part of the human body.*” un latviešu valodā „Krāsa izraisa garīgu vibrāciju. Krāsa apslēpj vēl nezināmu, bet reālu spēku, kas iedarbojas uz katru cilvēka ķermeņa daļu”. V. Kandinska citāts izvēlēts ne tikai saistībā ar Kandinska studijām un interesi par krāsu un tās saistību ar skaņu, bet arī šī citāta saturiskās saiknes ar manu pētījuma tēmu dēļ.

Sakarā ar to, ka Solresol valodā vārdu krājums nav tik plašs (Solresol valodā ir 2660 vārdu) kā valodā, no kura pārtulkots citāts – angļu valodā⁶⁶, un daudziem vārdiem šajā citātā nav tieša tulkojuma uz Solresol (vairākiem vārdiem Solresol valodā var būt vairāk kā viens tulkojums uz dabisko valodu, šajā gadījumā, angļu valodu, bet vienam vārdam attiecīgi visi tulkojumi angļu valodā ir sinonīmi), tika izmantoti sinonīmi, kā rezultātā angļu vārds “*psychic*” tika aizvietots ar “*spiritual*”, vārds “*still*” aizvietots ar sinonīmu “*yet*”, vārds “*but*” aizvietots ar “*and*”, vārds “*acts*” aizstāts ar “*influences*”, un vārdu savienojums “*every part*” tika aizvietots ar vārdu “*entire*”.

Izmantojot šos sinonīmus (citāts ar aizstātajiem vārdiem – *Color provokes a spiritual vibration. Color hides a power yet unknown and real, which influences entire human body*), tika veikts tulkojums uz Solresol valodu. V. Kandinska citāts pārtulkots

⁶⁵ Ku O. *Quotes*. Pieejams: <http://www.wassilykandinsky.net/quotes.php> [skatīts 2015. gada 5. martā.].

⁶⁶Oxford University Press. *How many words are there in the English Language?* Pieejams: <http://www.oxforddictionaries.com/words/how-many-words-are-there-in-the-english-language> [skatīts 2015. gada 5. maijā.].

Solresol valodā: "*Laredore miresido domisoolla soolfasimi. Laredore dolafado domisolre mimidomi sifamiĶa re doĶasolsi mire midolami la laĶaresi doredomi.*"

Izmantojot Solresol valodas noteikumus tulkošanai krāsās, kā arī ieviestos jaunus nosacījumus, citāta zilbes tika uzrakstītas krāsu vārdos: indigo, oranĶs, sarkans, oranĶs, balts, dzeltens, oranĶs, violets, sarkans, balts, sarkans, dzeltens, zils, melns, indigo, balts, zils, melns, zaļš, violets dzeltens, balts, indigo, oranĶs, sarkans, oranĶs, balts, sarkans, indigo, zaļš, sarkans, balts, sarkans, dzeltens, zils, oranĶs, balts, dzeltens, dzeltens, sarkans, dzeltens, balts, violets, zaļš, dzeltens, zaļš, balts, oranĶs, balts, sarkans, zaļš, zils, violets, balts, dzeltens, oranĶs, balts, dzeltens, sarkans, indigo, dzeltens, balts, indigo, balts, indigo, zaļš, oranĶs, violets, balts, sarkans oranĶs, sarkans, dzeltens.

Jaunie noteikumi pielietoti tādos vārdos kā „*spiritual*” jeb Solresol valodā „*domisoolla*”, kur vārds *domisoolla* pats par sevi nozīmē *spirit*, bet dubultojot tā otro patskani, tas to pārveido par īpašības vārdu, tātad veidojot vārdu „*spiritual*”. Kā rezultātā to atveidojot krāsās, izmantojot jaunus noteikumus, aiz zilbes, kuras patskanis ir atkārtots, tiek ierakstīta melnā krāsa. Kopumā radot veidu, kā pielietot gramatiku arī tulkošanai krāsās.

Jaunie noteikumi pielietoti arī pie vārdu atdalīšanas, kur katrs zilbju krāsu savienojums (jeb vārds) tiek atdalīts ar balto krāsu, tādējādi neveidojot citus vārdus un nosakot redzamu robeĶu starp vārdiem (skatīt 1. pielikumu).

Ar četrus mākslinieku palīdzību (Anete Koknēviča – 2. kursa studente Latvijas Mākslas akadēmijā, Ginta Kristjansone – mākslas pedagoĶe Latgales priekšpilsētas mūzikas un mākslas skolā, Jānis Bērziņš – arhitektūras students biznesa augstskolā RISEBA, Ilva Vasmane – datorspēļu tēlu zīmētāja)⁶⁷ Vasīlija Kandinska citāts, pārveidots krāsās, tika attēlots četrus mākslas darbos.

Sapulcinot visus četrus mākslniekus (2015. gada 7. martā), tiem sākumā tika vēlreiz izstāstīta bakalaura darba tēma (iepriekš katram atsevišķi tā arī tika izstāstīta, rosinot interesi piedalīties šajā darbā) un vēlāmie rezultāti. Mākslniekiem tika izdalīti noteikumi (skatīt 1. pielikumu), krāsu secība un citāta tulkojums latviešu valodā („Krāsa izraisa garīgu vibrāciju. Krāsa apslēpj vēl nezināmu, bet reālu spēku, kas iedarbojas uz katru cilvēka ķermeņa daļu.”). Noteikumi tika izskaidroti, lai darbs arī pēc tā

⁶⁷ Mākslnieki izvēlēti ņemot vērā viņu dažādās pieredzes un profilus, ļaujot cerēt uz dažādiem rezultātiem un viedokļiem par šāda veida mākslas darbu radīšanu.

uzgleznošanas varētu tikt nolasīts, neradot vairākus variantus, tā arī krāsu secības svarīgums tika uzsvērts kā būtisks tulkojuma viennozīmīgumam. Citāta tulkojums latviešu valodā tika izsniegts, lai sniegtu kādu kontekstu un tādējādi idejas gleznas kompozīcijas veidošanai un formu izvēlei. Pēc noteikumu izskaidrošanas, tika uzklauti mākslinieku jautājumi, kur visvairāk uzdotie jautājumi bija par noteiktu krāsu toņu un fona izmantojumu darbā. Jautājumu rezultātā tika veidota diskusija, kurā tika nolemts, ka (1) krāsām jāatbilst norādītajām, bet konkrēto krāsu toņi var būt pietuvināti krāsu nosaukumiem (melns, balts, dzeltens, oranžs, sarkans, zaļš, zils, indigo un violets) un tiem ir jābūt savā starpā atšķiramiem un nolasāmiem. Kā arī diskusijā izlemts, ka (2) fons, uz kura tiks atspoguļots teksts jeb krāsas, var tikt krāsotas jebkādā citā krāsā, kas nav viena no attēlojamajām krāsām, kuras reprezentē zilbes un/vai gramatikas noteikumus (melns, balts, dzeltens, oranžs, sarkans, zaļš, zils, indigo un violets) un ka (3) divas atkārtotās krāsas, konkrēti šajā darbā – vārdā „*mimidomi*” (angļu val. *yet*) un turpmāk arī citos vārdos, kuros parādās atkārtotas zilbes jeb krāsas, šī konkrētā krāsa (šajā gadījumā mi-dzeltens) tiks padarīta tumšāka – tā simbolizējot tās dubultojumu.

Gala nosacījumi, kas apkopoti, par pamatu ņemot vērā manis ieviestos un diskusijas rezultātā formulētos nosacījumus:

- a) vārdu atdalījumam tulkošanai krāsās izmantot balto krāsu;
- b) uzsvāru, locījumu, skaitlim un dzimtei (pēc Solresol valodas gramatikas likumiem to nosaka uzsvāra atrašanās vieta, par to aprakstīts darba apakšnodaļā 2.1.) atveidot ar melno krāsu;
- c) krāsas tiek lasītas tikai vienā virzienā – no kreisās uz labo pusi;
- d) krāsu laukumu formām un izmēriem nav ierobežojumu;
- e) krāsas nedrīkst saplūst, radot jaunu krāsu, tādējādi radot iespēju to nolasīt nepareizi;
- f) izmantojamās krāsas ir sarkans, oranžs, dzeltens, zaļš, zils, indigo, violets, melns un balts, bet konkrēto krāsu toņi paliek katra mākslinieka izvēlē, personīgi izvērtējot, kurus toņus izmantot, lai atveidotu konkrētās krāsas (melns, balts, dzeltens, oranžs, sarkans, zaļš, zils, indigo un violets), kā arī, māksliniekiem jāņem vērā, ka šiem krāsu toņiem ir jābūt savā starpā atšķiramiem un nolasāmiem;
- g) fons, uz kura tiks atspoguļots teksts jeb krāsas, var tikt krāsotas jebkādā citā krāsā, kas nav viena no attēlojamajām krāsām, kuras reprezentē zilbes un/vai gramatikas noteikumus (melns, balts, dzeltens, oranžs, sarkans, zaļš, zils, indigo un violets);

- h) vārdos, kuros parādās atkārtotas zilbes jeb krāsas, šī konkrētā krāsa tiks padarīta tumšāka – tā simbolizējot tās dubultojumu.

Kopumā diskusijā ar māksliniekiem brīvā formā izrunāts arī mākslīgās valodas Solresol pielietojums šāda veida tulkošanā un mākslas darbu radīšanā, kur no mākslinieku puses arī izteikti viedokļi par šāda veida mākslas darbu radīšanas nākotni kā iespējamu jaunu mākslas virziena aizsākumu, vērtējot to pozitīvi. Kā arī, tika izlemts aptuvenais darbu radīšanas laiks – ne ilgāk kā 2 mēneši.

3.3. Mākslas darbu kā tulkojumu analīze

Mākslas darbi tika radīti aptuveni 2 mēnešu laikā (pēc tikšanās 2015. gada 7. martā), pēc to pabeigšanas tika izveidota vēl viena satikšanās, piedaloties visiem iesaistītajiem māksliniekiem, lai analizētu un apskatītu visus četrus darbus. Pirmajā mākslas darbā ar nosaukumu „Rozā”, kura autore ir Anete Koknēviča (skatīt 2. pielikumā (a)), iztulkotais V. Kandinska citāts attēlots nenoteiktā izvietojumā (lai gan darbs lasāms no kreisās uz labo, ievērojot noteikumus), radītas aptuvenas rindas (kuras A. Koknēviča vēlāk izskaidroja, iezīmējot savas gleznas attēlā svītras, tādējādi norādot rindas (skatīt 2. pielikumā (b))), kā arī fonam tika izvēlētas vairāku toņu rozā krāsas.

Otrajā mākslas darbā ar nosaukumu „Saspēle”, kura autore ir Ginta Kristjansone (skatīt 3. pielikumā), krāsas attēlotas pusapļos, veidojot apļus un rindas. Secība ievērota ļoti konkrēti, lasījums jāveic no kreisās uz labo, horizontāli cauri apļiem. Par fona krāsu izvēlēta pelēkzila krāsa, kas viegli nošķirama no tulkojamajām krāsām.

Trešajā mākslas darbā „Shards of chaos” (latviešu valodā – „Haosa lauskas”), kura autore ir Ilva Vasmane (skatīt 4. pielikumā), krāsas attēlotas vairākos ģeometriskos objektos, kuri novietoti spirālveida kompozīcijā. Secība ir grūtāk saprotama, bet nolasāma, ejot pa spirāli, no kreisās uz labo pusi.

Ceturtajā mākslas darbā ar nosaukumu „Vibrācija”, kura autors ir Jānis Bērziņš (skatīt 5. pielikumā), krāsu secība precīzi saprotama un viegli nolasāma. Krāsas veidotas dažādās formās, pārsvarā līnijās, kuras attēlotas lauztā līnijā simbolizējot vibrāciju. Par fonu izvēlēta pelēkā krāsa, kas izvēlēta kā visneitrālākā krāsa, tādējādi to nejaucot ar kādu no tulkojama krāsām.

Visu četru mākslas darbu analīze tika veikta, izvērtējot pašu mākslas darbu, to vizuālo noformējumu, radīšanas pieeju un metodi. Kā arī, šāda sīkāka analīze varēja tikt veikta, izmantojot visu četru mākslinieku personiskos viedokļus, ne tikai par pašu mākslas darbu radīšanas procesu un secinātajām problēmām, bet arī par šāda veida mākslīgās valodas Solresol krāsu iespējamo sekmīgo izmantošanu turpmāk gan kā tulkošanas, gan kā mākslas virziena aizsākšanas metodi.

Pēc visu četru darbu tapšanas tika uzklautas pašu mākslinieku domas (izveidojot atkārtotu tikšanos 2015. gada 25. aprīlī) par darba gaitu, problēmām, grūtībām un iespējamajiem veidiem vēl uzlabot šādu darbu radīšanas metodi. Saņemti pozitīvi novērtējumi par šādu darbu veidošanas interesantumu, bet uzskaitītas arī vairākas problēmas. Diskusijā izvirzīti jautājumi arī par šāda veida tulkošanas produktivitāti turpmāk, kā arī tās iespēju attīstīties par jaunu mākslas virziena aizsācēju. Visu četru mākslinieku domas tika uzklautas un pierakstītas.

Anetes Koknēvičas viedoklis par darbu: „Pirmkārt, jāmin, ka šāds gleznošanas un kompozīcijas veidošanas veids stipri atšķiras no ierastā. Pat tādos gadījumos, kad glezna tiek taisīta 1:1 ar skici, pati skice ir jāizplāno. Šī plānošana ierasti ir pakāpenisks process, kura laikā tiek mainītas konkrētu krāsu un laukumu attiecības. Konkrēti šī darba kompozīcijas veidošanā nācās nodarboties ar neierasti lielu plānošanu, tas it sevišķi saistīts ar to, cik daudz ir laukumu šajā kompozīcijā (kopā 72 krāsu laukumi). Lai precīzi realizētu savu ideju, izvietot jau iepriekš noteiktas krāsas 72 laukumus ir ļoti sarežģīti, it sevišķi tādēļ, ka jāievēro konkrēta secība.

Kompozīcijas plānošanu, protams, krietni atvieglotu tas, ja būtu mazāk laukumu, kas nozīmē, ka principā vieglāk ir atveidot īsākus teikumus. Piemēram 15 – 30 krāsu laukumiem, protams, ir mazāks kombināciju skaits, un pēc vairāku kompozīciju izveides jau var vieglāk paredzēt, kā virzīties, lai panāktu kāroto.

Protams, galvenā "problēma" darba izveidei bija ievērot secību. Es to risināju izveidojot rindas, bet nevēloties, lai šīs rindas ierobežo gleznas uztveri, šīs rindas bija iedomātas. Problēma šādā risinājumā rodas tulkotājam. Principā tulkot var tikai pats darba veidotājs. Centos „tulkojamību” risināt izveidojot darba "karti" jeb gleznas attēlu ar iezīmētām svītrām (skatīt 2. pielikuma (b)), kuru izmantojot, tulkotājam būtu jāspēj iztulkot darbu.

Uzskatu, ka šāds mākslas veidošanas veids ir interesants, aizraujošs māksliniekam, jo prasa zināmu disciplīnu. Uzskatu, ka principā katram māksliniekam pašam šādu kompozīciju ietvarā būtu jārisina secības ievērošanas problēma, jo kādi papildu noteikumi tikai padarītu visu darbus pārāk vienādus, tādēļ šāda radoša problēmas risināšana arī šķiet mākslas virziena attīstības pamatā. Pārāk konkrēti noteikumi nerada izaicinājuma sajūtu, kas, protams, ir viens no dzinējspēkiem radot.”⁶⁸

Ginta Kristjansone atzina: „Uzdevumu pieņēmu, jo tas izskanēja savā ziņā kā izaicinājums. Darba sākumā likās, ka risinājumu skaits ir neierobežots, bet meklējot savu interpretējumu nonācu pie secinājuma, ka nemaz tik daudz to risinājumu variantu nav. Uzdevuma noteikumi gana daudz ierobežo. Risinājumus var atrast pāris desmitiem darbu, un pēc tam sekotu atkārtotāšanās, kas novestu pie ļoti līdzīgiem, ja ne vienādiem darbiem. Darbs ar tūrām spektra krāsām man dažbrīd lika sajusties kā “kavēt laiku izkrāsojot krāsojamo grāmatiņu”. Kā māksliniekam man šāda veida darbs saistošs likās sākumā. Vēlāk pietrūkst vietas radošai personiskai izpausmei.

Kā viens no risinājumiem varētu būt, ka vienai skaņai varētu atbilst vienas krāsas plašāka nianšu daudzveidība no līdz, tad darbs varētu kļūt interesantāks un daudzpusīgāks interpretācijās. Šāda uzdevuma rezultāts – ģeometriskā, abstrakta kompozīcija. Iespējams, ir jāapzinās, kāds mērķis ir šāda veida darbiem, kāda ir mērķauditorija. Jāapvieno cilvēka redzes uzbūve, zināšanas par kompozīcijas likumiem, lai varētu darba izpildījumu dažādot, bet tas paver plašāku interpretācijas iespējamību darba nolasīšanā, jo vizuālajā uztverē mēdz būt arī atkāpes no normas. Krāsas fiziskā un mentālā ietekme. Tie, kas nespēj darbu nolasīt ar kreiso smadzeņu puslodi, tiem ir iespēja baudīt, pieslēdzot smadzeņu labo puslodi. Līdz ar to šāda veida darbi varētu pildīt dažādas funkcijas.”

Jānis Bērziņš apraksta savu darbu: „Balstoties uz Kandinska citātu, par pamatmotīvu gleznai izvelējos vibrāciju, kas, mainoties formai un krāsai, iespaido cilvēku dažādi. Gleznā ir attēlotas divas galvenās formas, kas sastāv no savstarpēji blakus novietotiem krāsu laukumiem. Tā kā citāts sastāv no diviem teikumiem, gleznā ir attēlotas divas formas, kas savstarpēji saskaras vienā noteiktā punktā. Forma iesākas no punkta un beidzas ar stilizētu cilvēka galvas profilu.

Lai pastiprinātu gleznas tulkojamības efektu, krāsu salikumam izmantoju principu, ka katram krāsas laukumam ir tieši jāsaskaras tikai ar iepriekšējo un nākamo krāsu ar vienu

⁶⁸ Šis un turpmākie citāti ir pierakstīti no konkrētās sanāksmes 2015. gada 25. aprīlī.

plakni. Šāda principa rezultātā ieguva nepārtrauktu visu izmantoto krāsu formu. Gleznas fona krāsa ir gaiši pelēks piegleznojums, kas ar savām krāsu pārejām kontrastē ar tulkojamo konkrētajiem laukumiem, tādējādi konkrēti parādot, kuras krāsas šajā gleznā var tikt tulkotas.

Veidojot gleznas skices un konceptu, saskāros ar zināmiem formas ierobežojumiem, ko noteica tieši manis pieņemtais princips, ka katrai krāsai ir jāsaskaras tieši ar divām citām krāsām. Ja nebūtu izmantojis šo principu, iespējams, būtu ieguvis lielāku formu brīvību.

Tā kā šīs krāsas ir no dažādiem spektriem, gleznā īsti nav tonālās saskaņas, jo katrs krāsas tonis ir piesātināts un dzīvo savu atsevišķo dzīvi. Vienīgais kopsaucējs ir kopīgā izveidotā forma, kas satur šīs krāsas kopā. Ja varētu tikt izmantoti dažādi citu toņu piejaukumi, varētu iegūt zināmu formu dziļumu, kas gleznu padarītu telpiskāku, nevis aplikatīvu, kā arī veicinātu zināmu noskaņu. Pašlaik, izmantojot tikai pamatkrāsas un noteiktus toņus, darbs iegūst abstraktu divdimensionālu izskatu, kas var tikt izpildīts jebkurā tehnikā, kurā parādās šie noteiktie toņi.”

Ilvas Vasmanes viedoklis: „Darba uzdevuma veikšanai izvēlējos eļļas glezniecības tehniku. Sākotnējā darba iecere bija piemērot darba nosacījumus brīvi izvēlētai abstraktai kompozīcijai. Tomēr, veidojot savu darbu, secināju, ka ar šādu pieeju tiek zaudēta Solresol valodas lasāmība un netiek ievēroti darba pamatstruktūras noteikumi. Līdz ar to, turpmāk, meklējot risinājumu dotajam uzdevumam, centos kā mērķi izvirzīt Solresol valodas teksta lasāmības saglabāšanu. Līdz ar to, kompozicionālas izvēles lielā mērā tika pakļautas šai pamatnostādnei – tika izveidota spirāle, kura paredzēta lasīšanai no kreisās malas pulksteņa rādītāja virzienā vīteniski uz vidu.

Tā kā darba izpildei iedotais citāts bija V. Kandinska, nolēmu arī savā darbā ieturēt zināmas V. Kandinska Bauhauša perioda darbiem raksturīgās pazīmes – darba kompozīcija tika veidota no vienkāršām ģeometriskām figūrām un līnijām.

Darba skiču izveides procesā saskāros ar vairākām problēmām, kas saistītas ar labas krāsu sekvences nolasāmības saglabāšanu. Darba pamatstruktūras noteikumos bija vairākas norādes par formu izmantošanu, kas darba procesā izrādās ierobežojošākas kā varbūt sākotnēji gaidīts – perfekta lasāmība pieprasa figūru lineāru izkārtojumu un liek gandrīz pilnībā atteikties no jebkādas formu brīvības, šķietama haosa. Līdz ar to darba

kompozīcijas izveide vairāk pārvēršas par balansa atrašanu – cik lielā mērā var upurēt lasāmību, lai izveidotu vizuāli patīkamāku kompozīciju.

Kā otra problēma minama pati krāsu sekvenca – tās garums (72 krāsu laukumi) pēcāk nolemj skices pārstrādei, lai varētu savietot visus krāsu laukumus, kas savukārt liek atgriezties pie pirmās problēmas – figūru izvietojums. Pie tam, ja nav ievērots pilnībā lineārs krāsu laukumu izvietojums, kā papildus problēma var parādīties vienādu krāsu laukumu saskare – šādos gadījumos atkal jāpārvērtē atsevišķu figūru izvietojums. Visbeidzot, krāsu sekvenca nozīmē deviņu krāsu periodisku atkārtojumu. Tā kā ir ierobežotas iespējas variēt ar krāsu toņiem, lai neietekmētu darba pamatfunkciju, pavēršas iespējas, ka glezna vairāk pārvēršas par krāsojamo burtnīcu.

Pozitīvi vērtēju baltās krāsas ieviešanu Solresol valodas krāsu rakstībā – šis jaunievedums ne tikai nodrošina labāku lasāmību, bet arī palīdz novērst „papagaiļa balagānu uz kartona”. Pēc šī darba problēmu apraksta vēlētos padalīties ar dažiem secinājumiem, kas, manuprāt, attiektos gan uz šo eksperimentālo darbu, gan uz turpmākiem mēģinājumiem realizēt Solresol valodu vizuālajā mākslā: krāsu izvēle ir ierobežota, un tai stingri jāpakļaujas darba pamatfunkcijai - krāsu sekvences nolasāmībai; nepieciešamība pēc krāsu toņu tīrības ierobežo gleznieciskumu; formu izvēle ir ierobežota, un tai stingri jāpakļaujas darba pamatfunkcijai – krāsu sekvences nolasāmībai; kompozīcijai ir jābūt pakļautai krāsu sekvences lasāmībai; darbā radošā brīvība var izpausties galvenokārt fonā un kontūrās – iesaku arī turpmāk papildināt noteikumus, norādot uz fona un kontūru brīvību; Solresol valoda ir piemērotāka īsu vēstījumu nodošanai.

Vērtēju šo eksperimentu kā interesantu. Domāju, ka glezniecībā Solresol valodas vēstījumu iekļaušana krāsu sekvenču veidā nevar kalpot kā priekšnosacījums. Tomēr pieļauju, ka mākslinieks var savā darbā iekļaut nelielu noslēptu ziņojumu, izmantojot šo valodu – ka šāds motīvs varētu būt saistošs arī kādām subkultūrām. Visbeidzot, manuprāt, Solresol valodas krāsu rakstība, šķiet, var iederēties grafikas dizaina jomā – proti, mākslinieciskās iespējas tiek izmantotas grafiskas problēmas risināšanai.”

Kopumā uzklusot mākslinieku viedokļus, secinātas līdzīgas problēmas, kuras saskatījuši visi četri autori.

- (1) Mākslinieki ir izvēlējušies vai nu stingri ievērot darba pamatstruktūras noteikumus, pielāgojot tam arī formu izvēli, vai arī ļāvušies brīvi izvēlētai abstraktai kompozīcijai.
- (2) Katrs mākslinieks darba gaitā saskāries ar krāsu sekvences nolasāmības saglabāšanu. Formām nebija ierobežojumu, bet, radot darbus, secināts, ka perfekta lasāmība tomēr pieprasa figūru lineāru izkārtojumu. Līdz ar to darba kompozīcijas izveide vairāk pārvēršas par balansa atrašanu starp to, cik lielā mērā pats mākslinieks vēlas upurēt lasāmību un cik izveidot vizuāli patīkamāku kompozīciju.
- (3) Kā vēl viena svarīga problēma tika minēts krāsu daudzums jeb garais citāts, kuru vajadzēja atveidot 73 krāsu laukumus, kas rada atkal nākamo problēmu – figūru izvietojumu un tātad arī lielu plānošanu un vairākkārtīgu skiču pārstrādi. Secināts, ka šo atvieglotu mazāku teikumu vai pat tikai dažu vārdu atveidošana krāsās.
- (4) Mākslinieki nejutās labi sakarā ar ierobežoto iespēju variēt ar krāsu toniņiem (lai neietekmētu darba lasījumu), tādējādi saskaroties ar sajūtu par darbu, kas tika aprakstīta kā „krāsojamā burtnīca”. Izteikts arī viedoklis, ka šīs krāsas gleznā īsti nerada tonālu saskaņu, bet to varētu labot ar toņu piejaukumiem, kā arī ar plašāku nianšu daudzveidību, tādējādi radīt darbus mazāk aplikatīvus.

Pēc vairāku problēmu izklāsta, tika uzklauti arī ieteikumi un pozitīvi vērtējumi. Pozitīvi tika vērtēta baltās un melnās krāsas ieviešana, kā arī tika izteikts aicinājums turpmāk papildināt noteikumus. Eksperiments kopumā vērtēts kā savdabīgs, bet aizraujošs. Izteikti arī viedokļi par to, ka darbs ir interesants un izaicinošs, bet pietrūkst vietas radošai personiskai izpausmei. Par šīs valodas izmantojumu šāda veida tulkošanā turpmāk izteiktas domas, ka tas varētu tikt izmantots, lai mākslinieks varētu savā darbā iekļaut nelielu noslēptu ziņojumu, kā arī grafikas dizaina jomā.

Lai precīzāk varētu analizēt šī eksperimenta rezultātus, jāietver ne tikai pašu mākslinieku skatījums, bet arī citu vērtējumi par šo radīto mākslas darbu nolasāmību.

3.3.1. Radīto mākslas darbu kā tulkojumu nolasāmība

Kā jau iepriekš minēts, visiem četriem māksliniekiem tika arī izskaidrots, ka viņu mākslas darbi ir arī kā tulkojums. Tāpēc, lai varētu vērtēt pielietojumu šāda veida mākslas darbu kā tulkojumu radīšanā, tie ir jāspēj nolasīt. Personiskās sarunās un brīvā formā izstāstot šī darba tematiku, tika piesaistīti četri cilvēki, kuri bija ieinteresēti piedalīties šāda veida eksperimentā, ar mākslīgās valodas Solresol palīdzību radītos mākslas darbus nolasīt.

Visi četri mākslas darbi tika izsniegti četriem interesentiem, kuri ar Solresol vārdnīcas⁶⁹ palīdzību, manis veidotajiem papildu nosacījumiem (skatīt apakšnodaļu 3.1.) un ar konspektīvu Solresol gramatikas izklāstu (izskaidrojot to mutiski), šos mākslas darbus centās iztulkot atpakaļ uz angļu valodu. Katrai personai tika iedots viens mākslas darbs. Izskaidroti noteikumi, īsumā izskaidrota gramatika (šī darba otrās nodaļas pirmais apakšpunkts), kā arī izdalīta Solresol valodas vārdnīca.

Visi četri brīvprātīgie secināja līdzīgas problēmas. Pirmkārt, secināts, ka tulkošanu apgrūtina Solresol valodas gramatika, kura tomēr ir jāapgūst pirms var tulkot konkrētus vārdus. Otrkārt, secinātas vairākas problēmas valodā, kas liedz pilnībā pārnest vienu vārdu uz otru valodu – vienam vārdam Solresol valodā var būt vairāki tulkojumi angļu valodā. Tāpēc, rodas vairākas interpretācijas sinonīmu izvēlē. Piemēram, Solresol vārds *solfasimi* konkrētajā vārdnīcā tulkots kā *resonate, resound, vibrate, sound, resonance, echo, resounding*⁷⁰. Sinonīmu izvēlē interesenti vadījās pēc teikuma konteksta un labskanības, protams, iesaistot katra paša individuālos uzskatus.

Atšķirībā no tā, vai mākslinieks centās piedomāt pie tā, lai mākslas darba lasītājs var viegli nolasīt nozīmi, vai arī, lai darbs būtu individuāls un pašam māksliniekam baudāms, atšķirās arī krāsu nolasīšanas problēmas. Visos darbos, izņemot Anetes Koknēvičas darbā „Rozā”, krāsas bija viegli nolasāmas un secība skaidri redzama un saprotama, tāpēc neradot problēmas atpazīt vārdus. Toties Anete Koknēviča izskaidroja, ka darbā centās atspoguļot domu, savu individuālo rokrakstu un vizuālo noformējumu, neļaujot pārāk daudzajiem noteikumiem sevi iespaidot, kas, protams, ir radījis ļoti individuālu darbu, bet apgrūtinājis darbu tulkotājam. Anetes Koknēvičas darbā ir arī krāsu toņi, kas atšķiras no ierastajiem varavīksnes krāsu toņiem, bet pašā darbā tomēr var tos atšķirt. Tulkotājs kā problēmu min arī attēlotās dažādās rozā krāsās, kuras izmantotas šajā

⁶⁹ Parson D. *Sidosi. Solresol Translator*. Pieejams: <http://www.sidosi.org/translator> [skatīts 2014. gada 10. decembrī].

⁷⁰ Turpat.

darbā, tādējādi apgrūtinot spēju tās atšķirt no violetās, kas toties reprezentē zilbi kādā vārdā.

Originālais citāts angļu valodā ir „*Color provokes a psychic vibration. Color hides a power still unknown but real, which acts on every part of the human body.*”, bet kā jau iepriekš minēts, jāņem vērā tas, ka šo citātu tulkojot uz krāsām arī tika izmantoti sinonīmi, kā rezultātā angļu vārds “*psychic*” tika aizvietots ar “*spiritual*”, vārds “*still*” aizvietots ar sinonīmu “*yet*”, vārds “*but*” aizvietots ar “*and*”, vārds “*acts*” aizstāts ar “*influences*” un vārdu savienojums “*every part*” tika aizvietots ar vārdu “*entire*”. Tādējādi nonākot pie rediģēta citāta – *Color provokes a spiritual vibration. Color hides a power yet unknown and real, which influences the entire human body.*

Katrs brīvprātīgais „tulkoja” vienu mākslas darbu. Iztulkojot visus četrus darbus jeb V. Kandinska citātu mākslīgās valodas Solresol krāsās, radīti šādi tulkojumu varianti:

- Jāņa Bērziņa darba „Vibrācija” „tulkojums” – *Color provokes a spiritual vibration. Color hides power yet unknown and true which influences the whole body;*
- Gintas Kristjansones darba „Saspēle” „tulkojums” – *Color provokes a spiritual resonance. Color hides power yet unknown and real which influences the entire body;*
- Ilvas Vasmanes darba „Disassembled rainbow” „tulkojums” – *Color provokes spiritual vibration. Color hides authority yet unknown and real true which influences the entire human body.*
- Anetes Koknēvičas darba „Rozā” „tulkojums” – *Color provokes spiritual vibration. Color hides power yet unknown and true which influence the entire human body.*

Tulkojumu varianti ir līdzīgi, līdz ar to lielos vilcienos ir izdevies nozīmi nolasīt. Pārsvārā atšķiras tikai sinonīmu izvēle, kas atkal ir balstīta uz nepilnīgo vārdnīcu un to, ka Solresol valodā vienam vārdam var būt vairākas nozīmes. Kā jau iepriekš uzsvērts, vienam vārdam Solresol valodā var būt vairāki tulkojumi angļu valodā, kas rada interpretācijas sinonīmu izvēlē, kur atkal interesenti vadījās pēc teikuma konteksta un labskanības, protams, iesaistot katra paša individuālos uzskatus.

Secināts, ka šāda veida tulkojamības pārbaude ir vērtīga un notikusi veiksmīgi, sekmīgi pārbaudot, vai mākslas darbu var uztvert arī kā tulkojumu. Šādā mākslas darba nolasīšanas veidā var uztvert un pārbaudīt, ne tikai gramatikas veiksmīgo pielietojumu, bet arī pārbaudīt vai konkrētās krāsas mākslas darba lasītājs uztver tāpat kā šī darba radītājs,

tādējādi sekmējot veiksmīgu tulkojuma lasījumu un kopumā radot iespēju uztvert mākslas darbu kā tulkojumu.

3.3.2. Mākslīgās valodas Solresol pielietojuma perspektīva tulkošanai krāsās

Kopumā izvērtējot gan mākslas darbu analīzes rezultātus, gan uz klausot pašu mākslinieku viedokļus, secināts, ka šāda veida tulkošana krāsās var tikt pielietota divējādi. Māksliniekam pašam, vai arī mākslas darba pasūtītājam ir jānosaka darba radīšanas mērķis, vai (1) darbs tiek taisīts ar mērķi nodot vēstījumu jeb ar tādu domu, lai šo darbu var viegli iztulkot, vai arī (2) darbs tiek radīts pārāk strikti neievērojot darba pamatstruktūras nosacījumus jeb nekoncentrējoties uz to, ka tas varētu tikt iztulkots, bet ņemot šo valodu kā veidu radīt interesantas krāsu secības un tās pārnest mākslas darbā vairāk improvizējot un izaicinot sevi, ieliekot individualitāti un raksturu.

Izanalizējot arī šajā darbā četru mākslas darbu autoru domas, secināts, ka apvienot abas šīs ieceres – gan radīt pašam patīkamu darbu, gan radīt to tulkotājam – ir diezgan grūti un vienmuļi, zaudējot prieku radīt pašu mākslas darbu kā tādu. Lai šāda mākslīgās valodas Solresol krāsu pielietošana būtu produktīva un sekmīga, ir jāizvēlas viens vai otrs mērķis. Nosakot konkrētu darba radīšanas mērķi, tiek rasta iespēja gan sekmīgi uztvert tulkojumu krāsās un to pārnest atpakaļ uz valodu, gan arī sekmīgi izmantot šo valodu, lai radītu jaunu veidu un savā ziņā arī izaicinājumu māksliniekiem radot mākslas darbus.

Pozitīvi uztverti manis radītie papildu nosacījumi saistībā ar baltās krāsas kā vārdu atdalījumu un melnās krāsas kā palīgu gramatikas nolasīšanai ieviešanu. Šādus papildu nosacījumus pozitīvi atzina gan mākslinieki, gan tulkotāji. Māksliniekiem melnā un baltā krāsa ļāva novērst pārāk lielo krāsainību, un tulkotājiem šīs papildu krāsas atviegloja tulkošanu, uztverot vārdus un padarot darbu viegli nolasāmu. Uz klausīti arī ieteikumi, turpināt un atrast jaunas iespējas, kā papildināt nosacījumus, tādējādi varbūt atrodot veidu, kā šādu tulkošanu krāsās attīstīt, padarīt to interesantāku māksliniekam, bet tajā pašā laikā arī saprotamu tulkotājam.

Par šīs valodas izmantojumu šāda veida tulkošanā turpmāk secināts, ka tas varētu tikt izmantots, lai mākslinieks varētu savā darbā iekļaut nelielu ziņojumu, kā arī netiek

izslēgta iespēja, ka šāda veida tulkošana krāsās ar laiku var tikt attīstīta kā jauna metode mākslas darbu radīšanā.

Apskatot tulkotāju veikumu, secināts, ka valodai ir nepieciešams lielāks vārdu krājums, kas ļautu precīzāk iztulkot, ne tikai no mākslīgās valodas Solresol krāsām, bet arī no pašas Solresol valodas pamatrakstības (no nošu zilbēm – *do, re, mi, fa, sol, la, si*) uz kādu no dabiskajām valodām (šajā gadījumā – uz angļu valodu). Šāds vārdu krājuma papildinājums ierobežotu sinonīmu pārāk lielo variāciju skaitu un tādējādi arī tulkotāju dažādo izvēli, tulkojot darbus.

Kopumā šādas tulkošanas pielietojamība, runājot tieši par tulkošanu, nevis mākslas darbu estētisko vērtību, varētu būt iespējama, ja tiek stingri ievēroti visi darba pamatstruktūras noteikumi, kā arī veidota kompozīcija, domājot par to, lai darbs būtu iztulkojams. Balstoties uz šajā darbā iesaistīto tulkotāju domām, šāda veida tulkošana no mākslas darbiem ir patīkama un interesanta, kā arī principā veiksmīga, ņemot vērā to, ka tiek izpildīta tulkošanas doma kā tāda – veids kā pārnest vienu un to pašu domu citā saprotamā veidā.

Šādas tulkošanas pielietojamība mākslas darbu radīšanā, manuprāt, ir iespējama, ja tiktu atviegloti striktie pamatstruktūras noteikumi un nosacījumi, lai darbs tiktu iztulkots. Uzklusot arī mākslinieku domas, šādus darbus būtu daudz interesantāk veidot, ja nebūtu jāuztraucas par tā nolasīšanu, kas atkal ietekmē kompozīcijas izvēli, tātad arī individualitāti darbā. Kā arī krāsu toņu variācijas ne tikai ļautu māksliniekiem brīvāk veidot savus darbus, bet arī mākslas darbu vērotāji jeb auditorija, iespējams, tos arī uztvertu patīkamāk. Savādāk, kā jau minēja daži no šajā darbā iesaistītajiem māksliniekiem, darbi izskatītos pēc krāsojamās grāmatiņas, kurus nebūtu interesanti radīt ne pašiem autoriem, ne vērot – skatītājiem.

Veidojot šo darbu un eksperimentējot ar mākslīgās valodas Solresol iespējām tekstu atveidot krāsās, papildinot tās nosacījumus un atrodot iespēju šīs krāsu virknes atveidot kā savādāk un interesantāk (nekā digitāli, iepriekš minētajā forumā – taisnstūros) jeb atveidot tās mākslas darbos, protams, aizdomājos arī par iespēju šāda veida tulkošanu krāsās uzskatīt kā jauna mākslas virziena aizsākumu.

Man personiski, pēc darbu apskatīšanas un analīzes, šķiet, ka visveiksmīgāk manu domu – šāda veida tulkošanu kopā ar maniem ieviestajiem nosacījumiem iespējams uzskatīt kā priekšnosacījumus jauna mākslas virziena aizsākšanai – atspoguļojusi Anete

Koknēviča, ļaujoties savā darbā iesaistīt savu skatījumu, individualitāti un improvizāciju, tajā pašā laikā nodrošinot, lai gan grūtu, ilgu un ar paskaidrojumiem panāktu, bet veiksmīgu lasījumu. Pati gleznas „Rozā” autore saka, ka darbu taisīt bija interesanti, jo centās arī pieturēties pie tā, lai darbs būtu patīkams ne tikai skatītājam, bet arī viņai pašai. Viņa izvēlējusies krāsu toņus pielāgot sev vajadzīgiem un patīkamiem (bet nezaudējot iespēju tos citiem atšķirt un iekļaut pie kādas no septiņām valodas krāsām), ievērojusi pēctecību, bet neradot stingri noteiktas rindas, ir izvairījusies, ne tikai no „krāsojamās grāmatiņas” efekta, bet arī no formu ģeometriskuma un linearitātes.

Uzskatu, ka šāda veida tulkošana varētu attīstīties kā jauns mākslas darbu radīšanas veids pašu mākslinieku starpā, iespējams, kā hobijs un interesants veids, kā iekļaut ziņojumus darbā. Bet, pieļauju, ka tas nevarētu pietiekami sekmīgi attīstīties kā jauns mākslas virziens.

Vēl īsi pirms šī darba secinājumu veikšanas, uzzināju par vienīgo man zināmo līdzīga eksperimenta veicēju Geraldu Brovnu (viņš ir arī viens no aktīvajiem, iepriekš darbā minētā foruma Sidosi diskusiju dalībniekiem un tulkotājiem krāsās). Viņš salīdzinoši nesēn atvēris jaunu izstādi kopā ar mākslinieci Melindu Steffiju (*Melinda Steffy*). Izstāde atrodas Rowanas universitātes mākslas galerijā (*Rowan University Art Gallery*) Amerikā, un tā ir atvērta no 2015. gada 23. martam līdz 9. maijam. Izstādes nosaukums ir nosaukums ir „*Chromography: writing in color*” (latv. val. Hromogrāfija: rakstīšana krāsās), un tajā abi mākslinieki savos darbos izpētījuši uz tulkošanas un simboliem balstīto komunikāciju. Māksliniece M. Steffija savos darbos strādāja ar mūzikas atspoguļošanu krāsās un G. Brovns ar teksta atveidošanu krāsās. Abi izmantoja vienu izstrādātu modeli – tulkošanu ar mākslīgās valodas Solresol palīdzību.

Forumā „Sidosi” arī es izveidoju diskusiju, jautājot pārsvarā pēc konkrētā Vasīlija Kandinska citāta dažu vārdu tulkošanas padomiem, arī saistībā ar šo ne visai plašo vārdu krājumu Solresol valodā. Kā arī, izklāstot īsumā sava darba tēmu, saņēmu dažas atbildes, kuras bija pozitīvas un ar aicinājumu pēc tam aprakstīt veikumu. Diskusijas un idejas šajā forumā par vairākiem Solresol projektiem saistībā ar tulkošanu krāsās turpina attīstīties.

Šāda veida projektu darbība arī citur pasaulē, kaut tikai hobija līmenī, tomēr norāda ne tikai uz iespējamo mākslīgās valodas Solresol popularitātes pieaugumu, bet arī uz iespējamo mākslīgās valodas Solresol attīstību komunikēšanai krāsās un pielietojumu tulkošanai krāsās.

Mākslinieku interese šāda veida darbā bija labi pamanāma, atrast cilvēkus, kas varētu piedalīties šāda veida eksperimentā nebija grūti, kas hipotētiski norāda uz mūsdienu mākslinieka lielo interesi šāda veida mākslā, kas attālinās no tradicionālā un vēlas pietuvināties kam jaunam, savādākam. Šāda atsaucība un ieinteresētība norāda arī uz mūsdienu mākslu, kas atvērta jaunām idejām, vēlas eksperimentēt un iziet uz šāda veida sintētismu mākslā.

Kopumā šāda veida tulkošana krāsās ir netradicionāls paņēmieni savienot valodu un glezniecību, iesaistot konceptuālus risinājumus, kas, iespējams, rada jaunu konceptuālismu mākslā. Ar valodas palīdzību šādi veidoti mākslas darbi, idejiski ir pieskaitāmi pie konceptuālās mākslas, kur valoda un ideja kā tāda ne tikai savienojas ar mākslu, bet tiek arī attēlota caur mākslu. Šeit jāpiemin, ka konceptuālā māksla ir tēlotājas mākslas virziens, kur objekta estētiskai un vizuālai vērtībai ir mazāk nozīmes nekā idejai, kas stāv aiz tā.

Konceptuālā māksla bija saistītu prakšu apkopojums, kas pasaulē parādījās 1960. – 1970. gados. Tā joprojām ir aktuāla mūsdienu mākslas sastāvdaļa, par ko norisinās spraigas debātes. Pašas zīmīgākās konceptuālās mākslas pazīmes ir fokusa noņemšana no mākslas objekta nozīmības un sapratne par valodas lomu mūsu pasaules un mākslas uztverē.⁷¹ Marsela Dušampa (*Marcel Duchamp*) pirmais patstāvīgi veidotais „*readymade*” bija notikums, kas radīja atskārsmi, ka ir iespējams “runāt citā valodā”. Kopā ar šī „*readymade*” izveidošanu, māksla mainīja savu fokusu no valodas formas uz to, kas ar to tika pateikts, kas nozīmē, ka tas mainīja mākslas raksturu no morfoloģijas jautājumu uz funkcijas jautājumu. Šī izmaiņa no “izskata” uz “konceptu” bija sākums modernajai un konceptuālajai mākslai.⁷²

Kopumā, pēc šī eksperimentālā pētījuma paveikšanas un gan mākslinieku, gan viņu mākslas darbu tulkotāju sapulcēšanas un organizēšanas, uzskatu, ka daļa no mūsdienu māksliniekiem ir atvērti jaunām un eksperimentālām idejām un ir gatavi mākslā ienest jaunus netradicionālus paņēmienus. Tai skaitā, pēc personiskās pieredzes šajā projektā strādājot kopā gan ar gleznošanas studentiem, gan mākslas skolas skolotāju, pieņemu, ka arī tāda veida eksperimentāla un netradicionāla ideja kā teksta pārņemšana mākslas darbos ir kas tāds, kam mūsdienu mākslinieki labprāt pievērstu uzmanību un interesi. Šajā darbā

⁷¹ Corris M. *Conceptual Art. Theory, Myth, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

⁷² Osborne P. *Conceptual Art*. New York: Phaidon Press Limited, 2002.

iesaistīto mākslinieku atsaucība un ieinteresētība bija ļoti liela, kas liecina domāt, ka šāda eksperimentāla veida mākslas darbu radīšana varētu arī turpmāk kalpot kā konceptuālās mākslas sastāvdaļa.

NOBEIGUMS

Darbā apskatītā sinestēzija paskaidro maņu apvienošanas iespējamību un attiecīgi arī spēju kādu domu izteikt ar vairākām maņām vienlaicīgi.

Apskatītā mākslīgā valoda Solresol ir unikāla, jo to ir iespējams pierakstīt piecos dažādos veidos, tajā skaitā ar krāsām, kas rada iespēju šo valodu izmantot vizuālu mākslas darbu radīšanā, kas arī šajā darbā tika veikts.

Darbā radītie mākslas darbi, kuros attēlots Vasīlija Kandinska citāts mākslīgās valodas Solresol krāsās, un to nolasāmība liecina, ka manis ieviestie papildu nosacījumi mākslīgās valodas Solresol tulkošanai krāsās ir veiksmīgi pielietojami, kā arī rada iespēju, ne tikai uztvert mākslas darbu kā tulkojumu, bet arī rada jaunu pašu mākslas darbu tapšanas veidu, tādējādi, hipotētiski, arī veicinot jauna mākslas virziena attīstību.

Uzskatu, ka ierobežojot attēlojamo vārdu skaitu (tādējādi samazinot arī attēlojamo krāsu laukumu skaitu, attiecīgi māksliniekam atvieglojot iespēju krāsu laukumus izvietot vēlamajā kompozīcijā un vēlamajās formās), izveidojot jaunus nosacījumus toņu daudzveidības izmantojumā, kā arī papildinot pašas mākslīgās valodas Solresol vārdu krājumu, varētu vēl veiksmīgāk izmantot šo valodu gan mākslas darbu radīšanā, gan tulkošanā.

Kopumā, ņemot vērā mūsdienu mākslinieku lielo ieinteresētību jaunu eksperimentālu darbu veikšanā un konkrēti šajā darbā iesaistīto mākslinieku interesi šādu mākslas darbu radīšanā, ir iespēja šāda veida tulkošanu krāsās attīstīt, bet, lai to sekmīgi varētu īstenot, vajadzētu, ne tikai papildināt pašu mākslīgo valodu Solresol kā tādu, bet arī noteikt šāda veida mākslas darbu radīšanas mērķi. Iespējams, atveidojot tekstu mākslas darbā un nekoncentrējoties tam, lai pats mākslas darbs sniegtu kādu estētisku vērtību, šāda veida tulkošanu varētu uzskatīt un attīstīt par jaunu konceptuālās mākslas veidu.

TĒZES

1. Termins „sinestēzija” no grieķu „syn” („kopā”) un „aisthesis” („sajūta”) apzīmē divu vai vairāku sajūtu pieredzi vienlaicīgi. „Sinestēzija” tiek definēta kā termins, kas apzīmē psiholoģisku diagnozi, noteiktus uztveres veidus, kā arī mākslas programmas, kas pielieto šos uztveres veidus. Semiotiskajā klasifikācijā iedala stimula, apzīmētāja, apzīmētā un referenta balstīto sinestēziju.
2. Gan sinestēzijas semiotiskie aspekti, gan sinestēzija mākslā norāda uz to, ka ir iespēja uztvert lietas ar vairāk kā vienu maņu. Sinestētiem, kuriem šī spēja piemīt, tas ir psiholoģisks stāvoklis, kurā viņi, uztverot ar vienu maņu, saņem informāciju arī ar citu maņu. Tādējādi pārnesot, piemēram, attēlu vai krāsas uz skaņu, burtus uz krāsām un tamlīdzīgi. Šo pārnešanu var uztvert arī kā sava veida tulkošanu, kurā konkrētās sajūtas (dzirdes, taustes, skaņas, redzes, ožas) tiek pārtulkotas tā, lai to spētu uztvert ar kādu citu maņu.
3. Sinestēziju mākslā ir apskatījuši vairāki mākslinieki, tajā skaitā Deivids Hoknijs un Vasīlijs Kandinskis. Vasīlijs Kandinskis ir mākslinieks ar sinestētisku uztveri. Viņš ir ne tikai interesējies par sinestēziju kā tādu, bet arī veidojis darbus, balstoties uz to. Vasīlijs Kandinskis ir viens no *Gesamtkunstwerk* idejas radītājiem, kura ir palīdzējusi attīstīties sinestēzijai mākslā, kā iespējai mākslas darbos apvienot visas maņas.
4. Mākslīgi radīto *a priori* valodu Solresol izveidoja Žans-Fransuā Sudrs. Žana-Fransuā Sudra iecerētais Solresol valodas mērķis bija veicināt starptautisko komunikāciju, tāpēc šī valoda tika veidota vienkārša, lai to var viegli iemācīties un iemācīt citiem. Kā arī, Ž.-F. Sudrs veidoja šo valodu, lai pretēji dabiskajām valodām tā izvairītos no priekšrocību došanas kādām konkrētām cilvēku grupām. Šī valoda tiek uzskatīta par pirmo uz mūziku balstīto valodu, kas ir plaši populāra starp mākslīgajām valodām.
5. Solresol valodas vārdus iedala pēc zilbju jeb nošu skaita vārdā (vienzilbes, divu zilbju, trīs zilbju un četru zilbju vārdi). 4 zilbju vārdi tiek sadalīti dažādās semantiskajās klasēs. Solresol valodā katra zilbe ir viena nots. Solresol valodas kopējais vārdu skaits ir 2660, kurā ietilpst 7 vienzilbes vārdi, 49 vārdi ar divām zilbēm, 336 vārdi ar trīs zilbēm un 2268 vārdi ar četrām zilbēm.
6. Solresol valodu var pierakstīt 5 veidos: ar latīņu alfabēta burtiem (zilbēs), ar līdzskaņiem, kas veidoti no zilbju pirmajiem burtiem, ar notīm uz nošu līnijām, ar

pirmajiem 7 cipariem, apzīmējot pirmās septiņas notis un ar speciālu Solresol stenogrāfiju, ko ir izveidojis Vincents Gajevskis.

7. Krāsu izvēli katrai notij jeb zilbei Žans-Fransuā Sudrs balstīja uz septiņām krāsām varavīksnē: *do* – sarkans, *re* – oranžs, *mi* – dzeltens, *fa* – zaļš, *sol* – gaiši zils, *la* – tumši zils (indigo) un *si* – violets.
8. Lai šo mākslīgo valodu varētu uztvert kā pilnvērtīgu līdzekli tulkošanai uz un no krāsām, ir nepieciešams radīt vairākus papildu nosacījumus. Virziena, secīguma un gramatikas apzīmējumu aspekti tiek ņemti vērā gan valodas lietojumā, gan arī mūzikā, kas norāda uz iespēju piešķirt šādus nosacījumus arī tulkošanai krāsās. Apskatot secinātās problēmas, esmu ieviesusi jaunus papildu nosacījumus. Noteikumi kopumā radīti, lai Solresol valodas gramatika un attiecīgi arī nozīme nepazustu, tulkojot krāsās. Ieviestie nosacījumi:
 - a) vārdu atdalījumam teksta tulkošanai krāsās izmantot balto krāsu;
 - b) uzsvaru, locījumu, skaitlim un dzimtei, atveidot ar melno krāsu;
 - c) krāsas tiek lasītas tikai vienā virzienā – no kreisās uz labo pusi;
 - d) krāsu laukumu formām un izmēriem nav ierobežojumu;
 - e) krāsas nedrīkst saplūst, radot jaunu krāsu, tādējādi radot iespēju to nolasīt nepareizi;
 - f) izmantojamie krāsu toņi tulkošanai krāsās ir sarkans, oranžs, dzeltens, zaļš, zils, indigo, violets, melns un balts.
9. Pārtulkojot Vasīlija Kandinska citātu no angļu valodas uz mākslīgās valodas Solresol krāsās, ar četrus mākslinieku palīdzību tas tika attēlots četros mākslas darbos.
10. Izveidota diskusija ar māksliniekiem, kurā tika nolemts, ka izmantojamās krāsas ir sarkans, oranžs, dzeltens, zaļš, zils, indigo, violets, melns un balts, un tām ir jābūt savā starpā atšķiramām un nolasāmām, bet konkrēto krāsu toņi paliek katra mākslinieka izvēlē, personīgi izvērtējot, kurus toņus izmantot, lai atveidotu konkrētās krāsas. Kā arī izlemts, ka fons, uz kura tiks atspoguļots teksts jeb krāsas, var tikt krāsotas jebkādā citā krāsā, kas nav viena no attēlojamajām krāsām jeb krāsām, kuras reprezentē zilbes un/vai gramatikas noteikumus (melns, balts, dzeltens, oranžs, sarkans, zaļš, zils, indigo un violets) un ka divas atkārtotās krāsas vārdā „*mimidomi*” (angļu val. *yet*), un turpmāk, arī citos vārdos, kuros parādās atkārtotas zilbes jeb krāsas, šī konkrētā krāsa (šajā gadījumā mi-dzeltens) tiks padarīta tumšāka – tā simbolizējot tās dubultojumu.

11. Visi četri mākslas darbi tika izsniegti četriem interesentiem, kuri ar Solresol vārdnīcas palīdzību, manis veidotajiem papildu nosacījumiem un ar konspektīvu Solresol gramatikas izklāstu, šos mākslas darbus iztulkoja atpakaļ uz angļu valodu. Tulkojumu varianti ir līdzīgi, pārsvarā atšķiras tikai sinonīmu izvēle, kas atkal ir balstīta uz nepilnīgo vārdnīcu un to, ka Solresol valodā vienam vārdam var būt vairākas nozīmes – vienam vārdam Solresol valodā var būt vairāki tulkojumi angļu valodā. Tulkojumi lielā mērā ir izdevušies, līdz ar to secinot, ka ieviestie papildu nosacījumi darbojas.
12. Mākslas darba autoram un/vai tā pasūtītājam jānosaka darba radīšanas mērķis, vai (1) darbs tiek taisīts ar mērķi nodot vēstījumu jeb ar tādu domu, la šo darbu var viegli iztulkot, vai arī (2) darbs tiek radīts strikti neievērojot darba pamatstruktūras nosacījumus jeb nekoncentrējoties uz to, ka tas varētu tikt iztulkots, bet ņemot šo valodu kā veidu radīt interesantas krāsu secības un tās pārnest mākslas darbā vairāk improvizējot un izaicinot sevi, ieliekot individualitāti un raksturu.
13. Mākslīgās valodas Solresol pielietojums tulkošanai krāsās varētu attīstīties kā jauns mākslas darbu radīšanas veids pašu mākslinieku starpā, iespējams, kā hobijs un interesants veids kā iekļaut slēptus ziņojumus darbā.
14. Kopumā šāda veida tulkošana krāsās ir netradicionāls paņēmiens savienot valodu un glezniecību, iesaistot konceptuālus risinājumus. Ar valodas palīdzību šādi veidoti mākslas darbi, idejiski ir pieskaitāmi pie konceptuālās mākslas, kur valoda un ideja kā tāda ne tikai savienojas ar mākslu, bet tiek arī attēlota caur mākslu.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

Avoti

1. Kandinsky W. *Concerning the Spiritual in Art*. Boston: MFA Publications, 2006.
2. Sudre F. *Solresol Dictionary*. Paris: Imprimerie Mazereau, 1866.

Literatūra

3. Alexenberg M. *The Future of Art in a Postdigital age. From Hellenistic to Hebraic Consciousness*. Second edition, Chicago: Intellect, 2011.
4. Barlett P.O. *Artificial Languages*. Encyclopedia of Language and Linguistics. Second edition. Oxford: Pergamon Press, 2006.
5. Becks-Malorny U. *Wassily Kandinsky (1866-1944). The Journey to Abstraction*. Köln: Taschen, 2003.
6. Bishop C. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso, 2012.
7. Campen C. *The Hidden Sense. Synesthesia in Art and Science*. London: The MIT Press, 2008.
8. Collins C. *Artificial Languages*. International Encyclopedia of Linguistics. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 2003.
9. Corris M. *Conceptual Art. Theory, Myth, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
10. Duechting H. *Wassily Kandinsky (1866-1944). A Revolution in Painting*. Koeln: Benedikt Taschen, 1993.
11. Hahl-Koch J. *Kandinsky*. New York: Rizzoli International Publications, 1993.
12. Jaunvalks E., Gūtmanis A. *Esperanto. Gramatika*. Rīga: Izdevniecība „Liesma”, 1979.
13. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
14. Mather G. *Foundation of Sensation and Perception*. Second edition. New York: Psychology Press Ltd, 2009.
15. McDaniel C., Robertson J. *Themes of Contemporary Art. Visual Art after 1980*. New York: Oxford University Press, 2005.
16. Osborne P. *Conceptual Art*. New York: Phaidon Press Limited, 2002.
17. Ozola E. *Krāsas. Uztvere un iedarbība*. Rīga: Apgāds “Jumava”, 2006.

18. Paetzold H. *The Symbolic Language of Culture, Fine Arts, and Architecture: Consequences of Cassirer and Goodman: Three Trondheim Lectures*. Trondheim: FF Edition, 1997.
19. Posner R., Schmauks D. *Synaesthesia: Physiological Diagnosis, Practice of Perception, Art Program – A Semiotic Re-analysis*. In: Teters, D. (Ed.) *Metamorphoses of the Mind*. Riga: Latvian Academy of Culture, 2008. Pp. 20–37.
20. Rush M. *New Media in Late 20th-Century Art*. London: Thames & Hudson, 1999.

Elektroniskie informācijas avoti

21. Art Laboratory Berlin. *Synaesthesia. Discussing a Phenomenon in the Arts, Humanities and (Neuro-)Science*. Pieejams: http://artlaboratory-berlin.org/assets/pdf/SYNAESTHESIA_Conference_%20program.pdf [skatīts 2014. gada 10. martā.].
22. Ager S. *Solresol*. Pieejams: <http://www.omniglot.com/writing/solresol.htm> [skatīts 2013. gada 8. aprīlī.].
23. Ailab. *Valodas būtība*. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/latval/vidusskolai/VALODA/v1.htm> [skatīts 2014. gada 15. aprīlī.].
24. Ailab. *Pasaules valodas un to klasifikācija*. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/latval/vidusskolai/VALODA/v5.htm> [skatīts 2014. gada 15. aprīlī.].
25. Berman G. *Synesthesia and the Arts* Pieejams: http://postcog.ucd.ie/files/b1_SynesthesiaAndTheArts.pdf [skatīts 2014. gada 1. martā.].
26. Fauskanger H. *Tolkien's Not-So Secret Vice*. Pieejams: <http://www.uib.no/People/hnohf/vice.html> [skatīts 2013. gada 14. aprīlī.].
27. Gajewski B. *Solresol or the Universal Language*. Pieejams: http://mozai.com/writing/not_mine/solresol/sorsoeng.htm#ecrit [skatīts 2013. gada 10. aprīlī.].
28. "Garrison". *Solresol. The Musical Language*. Pieejams: <http://solresol.blogspot.com> [skatīts 2013. gada 2. aprīlī.].

29. Kalējs R. *30 no 30 Kuldīgā. Ekspresintervija ar Raimonu Kalēju un Uldi Pētersonu.* Pieejams: http://arterritory.com/lv/zinas/4647-30_no_30_kuldiga/ [skatīts 2015. gada 3. maijā.].
30. Ku O. *Quotes.* <http://www.wassilykandinsky.net/quotes.php> [skatīts 2015. gada 5. martā.].
31. Ku O. *Wassily Kandinsky. Gesamtkunstwerk.* Pieejams: <http://www.wassilykandinsky.net/gesamtkunstwerk.php> [skatīts 2014. gada 13. janvārī.].
32. Parson D. *Sidosi. A compilation of Information about Solresol, the Universal Musical Language.* Pieejams: <http://www.sidosi.org/resources> [skatīts 2013. gada 7. aprīlī.].
33. Parson D. *Sidosi. Solresol Translator.* Pieejams: <http://www.sidosi.org/translator> [skatīts 2014. gada 10. decembrī.].
34. Sebastian W. *Learn Na'vi.* Pieejams: <http://learnnavi.org/> [skatīts 2014. gada 20. aprīlī.].
35. Stanford Encyclopedia of Philosophy. *Goodman's Aesthetics.* Pieejams: <http://plato.stanford.edu/entries/goodman-aesthetics/> [skatīts 2014. gada 13. janvārī.].
36. Ионина, Н.А. *Кандинский В. Композиции.* Pieejams: <http://www.ikleiner.ru/lib/picture/picture-0075.shtml> [skatīts 2014. gada 3. aprīlī.].

SUMMARY

The title of this research paper is „The Use of Artificial Language Solresol in Colour Translation”. The goal is to research the use of Solresol colour translation and the main tasks are to explore synaesthesia, semiotic aspects of synaesthesia, synaesthesia as an art program, view different uses of artificial language Solresol, explore Wassily Kandinsky’s connection and interest in synaesthesia, make a new rules for colour translation to be successful, then to translate Wassily Kandinsky’s quote in colours and with a help from four artists make it into four art works.

The research is made to investigate whereas Solresol colours can be used to make a new type of art works and if it is possible for these art works to be translatable and to serve as a translation. Also there is included analysis about all four artworks, four translations of these artworks and opinions about making these types of artworks of all participating artists.

The research shows that with these new made rules it is possible to translate language to colours and consider that these types of artworks also serves as a translation. In conclusion it can be said that contemporary artists are very interested in making something new and is willing to experiment, that may lead to this type of making artworks to be a part of contemporary conceptual art.

PIELIKUMI

1. pielikums. Darba pamatstruktūras nosacījumu "karte" māksliniekiem

Noteikumi krāsu izmantošanā:

- *Darbā izmantotajam krāsām jābūt norādītajos toņos (skatīt otrajā lapā) (toņi var nebūt identiski, bet pielīdzināti);*
- *Izmantotajām krāsām jābūt norādītajā pēctecībā (skatīt zemāk), kā arī secībā no kreisās uz labo (rindu veidošana ir pieļaujama, par piemēru ņemot vērā lasāma teksta rindas);*
- *Krāsas nedrīkst saplūst, radot jaunu krāsu toni.*

Noteikumi formas izmantošanā:

- *Izmantojamajām formām un izmēriem nav ierobežojumu;*
- *Var izmantot gan brīvas, gan slēgtas formas;*
- *Viena forma var iekļaut gan vienu, gan vairākas krāsas;*
- *Forma stingri pakļauta arī krāsu noteikumiem.*

V. Kandinska citāts angļu valodā:

„Color provokes a psychic vibration. Color hides a power still unknown but real, which acts on every part of the human body.”

V. Kandinska citāts latviešu valodā:

„Krāsa izraisa garīgu vibrāciju. Krāsa apslēpj vēl nezināmu, bet reālu spēku, kas iedarbojas uz katru cilvēka ķermeņa daļu.”

Iztulkotais teksts Solresol valodā:

"Laredore miresido domisoolla soolfasimi. Laredore dolafado domisolre mimidomi sifamifa re dofasolsi mire midolami la lafaresi doredomi"

Iztulkotais teksts krāsās, ar Solresol valodas palīdzību (jeb ievērojamā krāsu secība):

Indigo, oranžs, sarkans, oranžs, balts, dzeltens, oranžs, violets, sarkans, balts, sarkans, dzeltens, zils, melns, indigo, balts, zils, melns, zaļš, violets dzeltens, balts, indigo, oranžs, sarkans, oranžs, balts, sarkans, indigo, zaļš, sarkans, balts, sarkans, dzeltens, zils, oranžs, balts, dzeltens, dzeltens, sarkans, dzeltens, balts, violets, zaļš, dzeltens, zaļš, balts, oranžs, balts, sarkans, zaļš, zils, violets, balts, dzeltens, oranžs, balts, dzeltens, sarkans, indigo, dzeltens, balts, indigo, balts, indigo, zaļš, oranžs, violets, balts, sarkans, oranžs, sarkans, dzeltens.

Vajadzīga diskusija par atkārtoto krāsu!

Diskusija. Pēc būtības vajadzētu varavīksnes krāsas, bet kādi tieši toņi? Vienoties par toņiem!

2. pielikums. Anetes Koknēvičas darba "Rozā" attēls

(a)



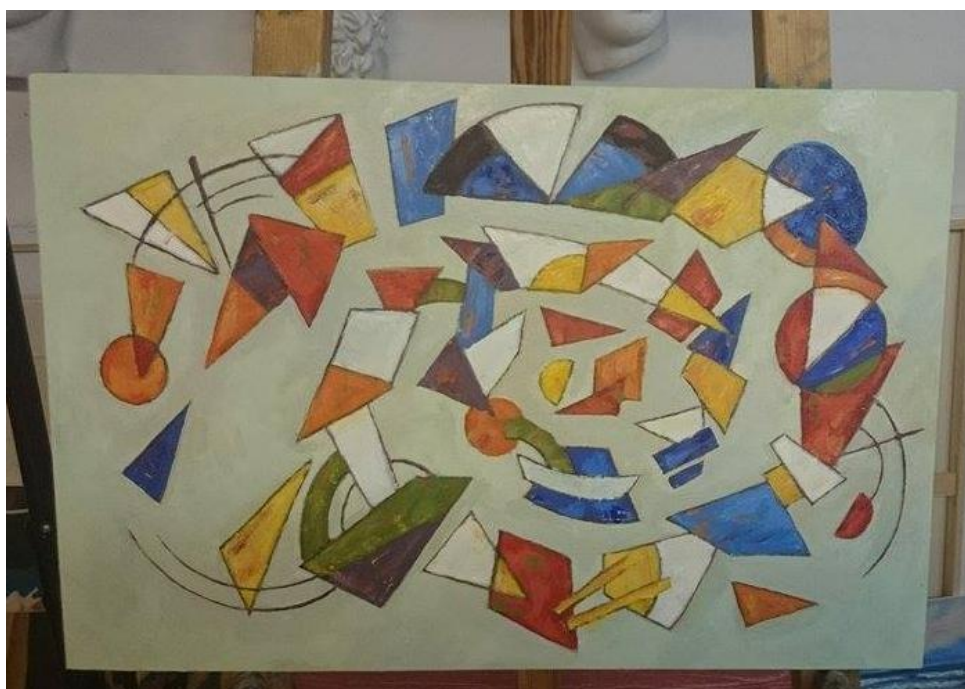
(b)



3. pielikums. Gintas Kristjansones darba "Saspēle" attēls



4. pielikums. Ilvas Vasmanes darba "Shards of chaos" ("Haosa lauskas") attēls



5. pielikums. Jāņa Bērziņa darba "Vibrācija" attēls

