

JELENA BUDANCEVA

JAUNRADE

*Starp daudzveidīgajām cilvēciskās
apziņas īpašībām visvairāk intriģējošā un
noslēpumainā ir tās jaunrades spēja – spēja
gūt principiāli jaunas zināšanas par cilvēku,
viņa apkārtējo pasauli un tās pārveidošanas
iespējām, zināšanas, kuru nebija iepriekšējām
paaudzēm, kuras ir jāiegūst jau gatavas
no saviem priekšgājējiem un laikabiedriem.*

V. KOZLOVS

“Radošuma psiholoģija”

Ievads

Jaunrades fenomens kopš antīkajiem laikiem ir interesējis ne tikai filosofus un māksliniekus, bet arī teologus, dabaszinātniekus, psihologus un ārstus. Vēsturiskā skatījumā jaunrades fenomens ir cieši saistīts ar reliģiskiem aspektiem, teologi to saprot kā pasaules radīšanas aktu. Bet, piemēram, psihoanalīzes skolas pārstāvji saskatīja jaunradē neirozes simptomātiku. Tomēr, runājot par jaunradi, parasti pirmā asociācija ir saistīta tieši ar mākslu un iedvesmu, kas noved pie mākslas darba radīšanas. Globalizācijas laikmetā jaunrades loma ir pieaugusi jomās, kas nav saistītas ar mākslu vai filosofiju – proti, ekonomikā un mārketingā. Pat globalizēto ekonomiku vairāki autori mēdz saukt par ideju jeb radošuma ekonomiku, uzsverot to, ka tieši jaunrade ir lielu uzņēmumu ekonomiskais aktīvs (Rifkins, 2004; Howkins, 2001). Līdz ar to jaunrade ir nozīmīga ne tikai sociāli vai psiholoģiski, bet arī ekonomiski un pat evolucionāri, jo tieši ar radošiem cilvēkiem ir saistīta civilizācijas attīstība.

Latviešu valodā ir vairāki jēdzieni, kas ir saistīti ar radošiem procesiem: jaunrade, radošums, daiļrade, un ir nepieciešams noteikt, ar ko šie termini atšķiras.¹ Radošums ir jaunrades un daiļrades priekšnosacījums, to raksturo kā “īpašību būt radošam” un “spēju radīt jaunas materiālās vai garīgās vērtības vai sakārtot idejas” (Beļickis u. c., 2000). Savukārt jaunrade nozīmē “cilvēka darbību, kuras rezultātā tiek radītas kvalitatīvi jaunas, oriģinālas materiālās un garīgās

¹ Krievu valodā visi šie vārdi tiek tulkoti ar vienu vārdu – *творчество*.

vērtības vai idejas”. Daiļrade ir jaunrade noteiktās kultūrās jomās, piemērām, mākslā, mūzikā, literatūrā. Tātad bez atsevišķa indivīda spējas būt radošam nevar notikt šī darbība un jaunrade nav iespējama. Vairāki autori abus jēdzienus (radošumu un jaunradi) skata kā savstarpēji saistītus fenomenus, daži psihoanalīzes skolas pārstāvji uzskata, ka situācijas, kad radošums nenoved līdz jaunradei, izraisa neirozes un citas psihiskās slimības (Beļickis u. c., 2000).

Laikā, kad radošums un inovācijas nosaka daudzu valstu attīstību, kad laikmetīgā māksla kļūst par vienu no dārgākajām precēm, kad tēli un izdoma ir ekonomikas dzinējspēks, ir īpaši svarīgi saprast, kā radoša personība rada jauno no savas psihe dziļumiem un kāds ir šīs personības spēju potenciāls. Kaut gan jaunrades īpatnība vienmēr ir bijusi virzība uz jauniem risinājumiem, kas ir efektīvāki nekā normatīvie risinājumi, tieši šobrīd jaunrade top par cilvēces un atsevišķa cilvēka eksistences *modus vivendi*.² Viena no pazīmēm, kas raksturo jaunrades vietu modernajā sabiedrībā, ir inovāciju ieviešanai nepieciešamā laika samazināšanās – ja fotogrāfiju masveida ieviešanai vajadzēja 110 gadu, telefonizācijai – 50, tad radio izplatījās 5 gadu laikā un integrālā mikroskāms (jeb čips) – 3 gadu laikā.³ Uzņēmumi ir spiesti nepārtraukti ieviest jaunus produktus, iesaiņojumus, dizainu un pašas cilvēka vajadzības, lai izdzīvotu konkurences cīņā. No otras puses, patērētājs vairs nav savas dzīves un savu vajadzību noteicējs – viņa vietā visu izdomā mārketinga un produktu attīstības speciālisti un viņam atliek nevis radīt pašam, bet tikai izvēlēties no plašā piedāvājuma klāsta. Diemžēl šobrīd mēs vēl nevaram aptvert, pie kādām sekām tas var novest nākotnes paaudzes.

Vēsturiskais atskats

Jaunrades vēsture ir cilvēces garīguma iegūšanas un attīstības vēsture, sākot no kosmosa radišanas akta (antikajā pasaulē) līdz universālam pašradoša cilvēka brīvas radošas darbības (renesanse) un gara racionālajai izpratnei (apgaismība).

Jaunrades attīstībā var izdalīt trīs svarīgākos periodus, kuros izpratne par jaunrades būtību eksistenciāli atšķiras (*Dacey*, 2011: 608). Pirmais posms ilgst no senākajiem laikiem līdz renesansei un ir raksturīgs ar to, ka jebkurš jaunrades akts un jauninājumi ir Dieva vai dievību iedvesmoti. Renesanses laikā, pateicoties zinātnes, īpaši bioloģijas un medicīnas, attīstībai, jaunradi skaidroja ar noteiktu īpašību ģenētisko mantošanu. Trešais posms – biopsihosociālā teorija – ir aizsācies 20. gadsimta sākumā un raksturo jaunrades aktu kā bioloģisko, psiholoģisko un sociālo spēku mijiedarbības rezultātu.

² No latīņu val. *modus vivendi* – dzīvesveids.

³ Salīdz. Зеленцова, Е., Гладких, Н. (2010) *Творческие индустрии: теории и практики*. – Москва: Классика XXI. – С. 45.

Senā Grieķija. Senajā Grieķijā gars (grieķu val. *nus, pneuma*) sākumā tika saprasts kā smalkākais substrāts⁴ ar dažām matērijas iezīmēm. Sengrieķu izpratnē jaunrade ir kosmosa radīšanas akts, no vienas puses, un cilvēciskā māksla vai amatniecība, no otras puses. Runājot par jaunradi kā cilvēcisko mākslu, Senās Grieķijas mitoloģijā ir atrodama stingra sistēma, kā notiek jaunrades process. Jaunrades akts ir Dievu iedvesmots, bet, lai tas notiktu, nepieciešama Mūzas starpniecība. Senajā Grieķijā ir 9 mūzas, no kurām katra atbild par vienu no mākslas un zinātnes veidiem (episkā dzeja, liriskā dzeja, vēsture, mūzika, traģēdija, dziesmas un himnas, deja, komēdija un astronomija). Pēc Mūzas apmeklējuma prāta galvenais uzdevums bija kļūt par tvertni pārdabiskiem jauninājumiem (*Dacey, 2011: 608*). Homēra darbos var redzēt šī principa darbošanos: varoņdarbi ir iespējami, tos paveic cilvēki, bet tie visi ir Dievu ieteikti vai iedvesmoti un tikai tad lemti veiksmei. Arī vēlāk kristietībā līdz pat apgaismības laikam turpinās tradīcija, ka visi labie darbi, tostarp radošās izpausmes, tiek īstenoti ar Dieva palīdzību vai pēc Dieva norādījuma (*Pope, 2005: 38*).

Zēnons (ap 490–430 g. p. m. ē.) runāja par *fizisu* (no latīņu valodas *physis* – “daba”, no darbības vārda “augt”) – dabas spēku, kas mudina lietas augt, bet izaugot – pilnveidoties. Savukārt Platons (427–348 g. p. m. ē.) jaunradi saista ar filosofisku diskusiju, kuras mērķis ir atklāt kļūdainus uzskatus un nonākt pie labākas sapratnes par lietu būtību. Šādu dialogu viņš uzskatīja par cilvēka priekšstatu izpausmes veidu, kas ir saistīts ar dzīves jēgu un būtību.

Aristotelis (384–322 g. p. m. ē.) norāda, ka jaunrade noved pie dvēseles attīrīšanās, ko sauc par *katarsi* (no grieķu val. *katharos* – attīrīšana). Aristotelis ir arī pirmais antīkās pasaules domātājs, kas sāk spriest par to, kāda loma jaunrades aktā un varoņdarbos ir cilvēka paša domām, viņa idejām, kas, savijoties ar citām idejām, asociāciju veidā rada jauninājumus (*Dacey, 2011: 609*).

Antīkajā tradīcijā arī mākslas radīšanas process parasti tika saistīts ar darbību, kurā mākslas darbs tika veidots ausu vai acu “priekšā”, t. i., ārpus radītāja ķermeņa, it kā ārpus viņa patības (*Tsukamoto, 2001: 107*). Radīšana ir saistīta ar garu un nodalīta no ķermeņa, līdz ar to arī no mākslas veidiem, kas saistīti ar ķermeniskumu – aktierspēli un deju.

Senās Grieķijas devums Eiropas attīstībai gan mākslas, gan zinātnes (īpaši matemātikas un astronomijas) jomās ir nepārspējams – daži autori saista to ar Senās Grieķijas reliģiskās sistēmas nosacīto brīvību, kas izpaužas gan mazā rituālu skaitā, gan uzskatā, ka viss, kas ir oriģināls un estētisks, patiks Dieviem un līdz ar to ir goda lieta (*Dacey, 2011: 610*).

⁴ Substrāts – nemainīga, nedalāma matērijas, sistēmas vai struktūras daļa, kas paliek nemainīga pie jebkādiem ārējiem noteikumiem.

Kristietības skatījums. Atšķirībā no Senās Grieķijas (un tās ietekmētās Romas) kultūras kristietības sākumos jaunrade, kaut arī ir saistīta ar Dieva gribu, vairs nav goda lieta, pat vairāk – jauninājumi, atšķirīga domāšana bieži vien tiek saukti par ķecerību. Tādējādi tiek izskaidrots salīdzinoši neliels jaunrades aktu un jauninājumu skaits viduslaiku Eiropas teritorijā (Dacey, 2011: 610).

Kristietības tradīcijā jaunrade ir esamības radīšana no neesamības ar dievišķās būtnes gribas akta palīdzību, tā ir saistīta galvenokārt ar zemes un visa dzīvā radīšanas aktu un Dievu kā Radītāju. Tāpēc līdz pat 15. gadsimtam vārdu “radīt” parasti lietoja pagātnes formā (*create – was created*) (Pope, 2005: 37). Dievišķais vispār ir saistīts ar jaunradi un radošumu, tā par dievišķās atklāsmes kā radošuma izpausmi runā Svētais Augustīns (354–430), norādot, ka viss, ko ir radījis Dievs, ir tikai labestības izpausme, un pat ļaunais ir tikai novājināts labais, nepieciešams pakāpiens, lai nokļūtu pie labā. Svētais Augustīns uzsver, ka neviens radījums nevar pats sevi radīt (*creatura non potest creare*), un tādējādi apliecina dievišķo radīšanas aktu (Pope, 2005: 45). Šis kristietības tradicionālais uzskats, ka cilvēks kā Dieva radījums pats nav spējīgs radīt, pastāv vēl gandrīz gadu tūkstoši, līdz vācu teologs un filosofs Kūzas Nikolajs (*Nicolaus Cusanus*, 1401–1464) pauž uzskatu, ka tieši cilvēkam piemīt spēks radīt – tādējādi pirmoreiz izvirzot tieši cilvēku kā jaunrades fenomena noteicēju. Turpretī katoļu teoloģijas pārstāvis Jākobs Bēme (*Jacob Böhme*, 1575–1624) ir piešķīris jaunradei citu dimensiju, saistot jaunradi ar iztēli, bet dievišķo atklāsmi atstājot otrajā plānā. Viņš uzskatīja, ka domājot un iztēlojoties cilvēks rada savu pasauli un ka grēkā krišana ir notikusi “sliktas iztēles” dēļ.

Renesanses laikmets. Renesanses laikmeta domātāju uzmanības centrā ir indivīds ar viņam piemītošām bezgalīgām radošām spējām. Tiek lietots universāla cilvēka jēdziens – daudzpusīgi apdāvināta cilvēka, kuru vislabāk savā personībā un dzīvē ir iemiesojis Leonardo da Vinči, spēdams vienlīdz radoši izpausties gan mākslā, gan filosofijā, gan ar tehniskiem izgudrojumiem. Šādi universāli cilvēki, īpaši Itālijā, ir bijuši vairāki: Džordžo Vazari ir ne tikai mākslinieks, bet arī arhitekts, izcils mākslas un kultūras teorētiķis un rakstnieks, pirmais, kas lietoja renesanses jēdzienu; Nikolajs Koperniks – filosofs, ekonomists, matemātiķis, astronoms; Mikelandželo Buonarroti – dzejnieks, tēlnieks un gleznotājs, arhitekts un domātājs, kā arī citi.

Ar mākslu saistītas profesijas kļūst mazāk nicināmas nekā viduslaikos, un mākslinieki sāk iegūt aristokrātu un monarhu atbalstu un aizsardzību; gleznotāji atkal sāk parakstīt savus darbus. Tieši ar renesansi ir saistīta pāreja no uzskata, ka jaunrades pamatā ir Dievišķīgais akts, uz humānistiskās filosofijas uzskatu, ka cilvēks pats ir spējīgs radīt jaunas lietas un uzņemties atbildību par to, ko viņš dara (Dacey, 2011: 612). Renesanse kā atgriešanos pie (Senās Grieķijas)

klasiskās kultūras nozīmēja gan kristietības tradīciju apvienošanu ar pagānisma tradīcijām, gan izcilu mākslas uzplaukumu, ko varētu būt ietekmējusi Senās Grieķijas brīvības gara atgūšana.

Jaunākie laiki. Jaunākajos laikos, sākot ar 16. gadsimtu, jaunradi saistīja ar zinātnisko progresu. Renē Dekarts (*René Descartes*, 1596–1650) deva garam jaunu, racionālu skaidrojumu, saistot garu ar prātu. No vienas puses, tas noveda pie individuālisma⁵ lomas pieauguma, bet, no otras puses, arī pie lietderīguma nozīmes akcentēšanas. Skaistumam vairs nav tik izšķirošas nozīmes kā lietu praktiskai pielietošanai. Radošajam darbam, tāpat kā citiem cilvēku darbības produktiem, ir jākalpo kādam noteiktam mērķim, to jāspēj pavairot un izplatīt. Tieši šajā laikā radās jautājums par autora – jaunā radītāja – atbildību jaunrades procesā.

Racionālisma skolas⁶ pārstāvji, tostarp Baruhs (Benedikts) Spinoza (*Spinoza*, arī *d'Espinoza*, 1632–1677) un Gotfrīds Vilhelms Leibnics (*Gottfried Wilhelm Leibniz*, 1646–1716), saskatīja jaunrades avotus paša cilvēka ego (Es).⁷

1767. gadā tiek publicēts jaunrades attīstībai nozīmīgs raksts⁸, kura autors skotu mācītājs un rakstnieks Viljams Dafs (*William Duff*, 1732–1815) pievērsās jautājumam par to, kas padara darbu ģeniālu. Dafs bija viens no pirmajiem, kas atzīmēja ģēnija atšķirību no talanta, kas ir produktīvs, bet nerada īstus jauninājumus. Dafs uzskatīja, ka ne tikai mantotais, bet arī sociālais aspekts, respektīvi, vide, kurā izaug indivīds, spēlē nopietnu lomu jaunrades procesā. Viņš izdalīja trīs svarīgākos aspektus, kuru kombinācija veido ģēniju, – iztēle, spriedumi (jeb izvērtēšanas spēja) un gaume. Pateicoties šim darbam, Dafu uzskata par vienu no biopsihosociālās teorijas pamatlicējiem (*Dacey*, 2011: 612).

Apģaismības laikmets. Spēcīgu impulsu radošās darbības skaidrojumam apģaismības laikmetā ir devis Imanuels Kants (1724–1804) darbā “Spriestspējas kritika.” Kants analizē jaunradi, pētot iztēles produktīvās spējas. Piemēram, 46. paragrāfā Kants norāda, ka daiļā māksla var eksistēt tikai jaunradē, jo tikai ģēnijs spēj to radīt. Savukārt par ģēnija galveno īpašību viņš uzskata oriģinalitāti. Kants aplūko jaunrades jēdzienu divās dimensijās: kā radošu darbību un kā cilvēka īpašību (Kants, 2000: 119). Viņš uzsver apzinātā un neapzinātā vienību jaunrades aktā – ģēniji rada neapzināti, līdzīgi kā tas notiek ar jaunā rašanos dabā.

⁵ Individuālisms – pasaules uzskats, kas pasvītro cilvēka oriģinalitāti, personības nozīmību, individuālo brīvību.

⁶ Racionālisma skola (17. gs.) – filosofijas virziens, kur cilvēka izziņas un darbības pamatā ir prāts.

⁷ Tam 20. gadsimtā piekrīt arī fenomenoloģijas ciltstēvs Edmunds Huserls (1859–1938) un citi fenomenoloģijas pārstāvji.

⁸ *An Essay on Original Genius and its Various Modes of Exertion in Philosophy and the Fine Arts, Particularly in Poetry.*

Otrs apgaismības laikmeta dižgars – Georgs Vilhelms Frīdrihs Hēgelis (1770–1831) uzskatīja, ka izzinošās un radošās attiecības ietekmē vairāki faktori: vēsture, kas ilgst laikā; citu apziņu klātesamība, kas stājas intersubjektīvās⁹ attiecībās, un valoda. Jaunrades jautājumam ir veltīts Hēgeļa darbs “Lekcijas par estētiku”¹⁰ (Гегель, 2007: 50–151), kurā viņš uzsver, ka mākslinieka jaunrade nepieder viņam pašam, bet ir esamības noteikta un esamības vadīta – respektīvi, jaunradē ir kaut kas tāds, kas nav atkarīgs no mākslinieka gribas un patvaļas, un spēja radīt ir vairāk nekā atsevišķa indivīda talants vai prasme. Nepieciešamība radīt jeb darboties radoši kā mākslās, tā arī citās darbības sfērās ir saistīta ar cilvēka tieksmi garīgi apzināties apkārtējo (iekšējo un ārējo) pasauli. Hēgeļa izpratnē jaunrade ir tāda darbība, kas rada pasauli.

Romantisms. Jaunu jaunrades jēdziena izpratni mākslas jomā deva Frīdrihs Vilhelms Jozefs Šellings (1775–1854) un vācu romantisma pārstāvji. Tieši romantiķi pirmie uzsvēra mākslinieka kā cilvēka lomu un nozīmi mākslas darba izpratnē. Runājot par jaunrades līdzību dabai, viņi apzīmē jaunradi kā cilvēka darbības augstāko formu, kur cilvēks saskaras ar Absolūto¹¹ – īpaši tas attiecas uz māksliniekiem un filosofiem. Jaunrade mākslā ir akts, kas notiek tikpat neapzināti un nepieciešami kā dabas procesi. Šī nepieciešamība māksliniekam nozīmē viņa likteni, no kura nevar izvairīties un kurš arī nosaka mākslinieka apdāvinātības lielumu.

19. gadsimts. Parādās jauna pieeja, kuru iemieso Frīdrihs Vilhelms Nīče (*Wilhelm Friedrich Nietzsche*, 1844–1900) savā dzīves filosofijā, runājot par ideju un priekšstatu veidošanu, kas ir nepieciešams pasaules konstruēšanai. Jaunrade ir sociāli lingvistisks process¹², kas ir ikdienas jeb “bara” cilvēciskās jaunrades līmenis. Ja zinātnes jaunrade galvenokārt norisinās skaidras, uz loģikas principiem balstītas shēmas ietvaros, tad mākslinieciskā jaunrade tiecas, pārkāpjot tai pāri, saskarties ar iracionālo, ko Nīče sauc par *dionīsisko*.¹³ Šis jaunrades līmenis ir pārāks par zinātnisko. Māksla, pēc viņa domām, ir tas, kas ir dots cilvēkam,

⁹ Intersubjektīvisms – noteikta cilvēku kopa ar kopējām nostādnēm un uzskatiem.

¹⁰ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik*.

¹¹ Absolūts (no latīņu val. *absolutus* – pilienveidīgs, ideāls) – visu parādību sākotnējais iemesls, Dievs, esamības pirmsākums.

¹² Process, kas ir saistīts ar sabiedrības iekšējām attiecībām un noteikts caur attiecīgās kopas valodu.

¹³ Nīče izdala divas pasaules skatījuma formas, kas ir redzamas arī mākslās, – apolonisko un dionīsisko. Apoloniskajam ir raksturīga pašsavaldība, prāta un saprāta dominance, kārtība, savukārt dionīsiskajā iemiesojas viss iracionālais, jutekliskais, impulsīvais.

“lai patiesība mūs nenogremdētu bezdibēnī” (*Nietzsche*, 1956: 832). Pats augstākais ir filosofijas līmenis, jo tieši filosofija rada būtiskas vērtības un idejas, kas paver cilvēkiem jaunas attīstības perspektīvas.

Svarīgu impulsu jaunrades avota noskaidrošanai ir devusi arī evolūcijas teorija un Čārlza Darvina darbs “Sugu izcelšanās” (1859)¹⁴ – darbs noraidīja kristietības postulātu, ka visas sugas ir radītas vienreiz un uz visiem laikiem. Darvins par pamatu uzskatīja attīstības procesu (evolūciju), kas nozīmēja, ka dzīvības formas nav statiskas (*Pope*, 2005: 41).

20. gadsimta pirmā puse. Jaunrades kontekstā ir nozīmīgi vēl divi, bieži vien pretstatīti 20. gadsimta jaunrades skaidrojumi: asociāciju un gešalta skolas pārstāvji. Asociāciju metodes pamatlicējs, Čārlza Darvina brālēns sers Frānsiss Goltons (*Francis Galton*, 1822–1911) ir ne tikai aprakstījis jaunrades mehānismus, bet arī empīriski tos pārbaudīja (piemēram, Goltona pastaiga, dvīņu metode, asociatīvās domāšanas metode). Frānsiss Goltons atklāja atkārtotības (*recurrence*) principu, kas nozīmē to, ka mūsu domāšana notiek cikliski, turklāt apziņa ir aizpildīta telpa un domas var tikai sekot viena otrai. Tikai tā prātā var saglabāties kārtība, ko Goltons uzskata par loģiskās domāšanas pamatu. Protams, šādā veidā jaunrade nebūtu iespējama, tāpēc otrs nozīmīgs Goltona atklājums ir, ka domas var iekļūt pārpildītājā apziņā no zemapziņas. Tas notiek ar asociāciju (*free association*) palīdzību (*Dacey*, 2011: 613). Šo metodi vēlāk attīstīja Freids un viņa skolas pārstāvji. Līdztekus Goltons pētīja arī ģenētikas un pārmantojamības jautājumus – viņš uzskatīja, ka jaunrades spējas neapšaubāmi ir mantotas, bet, lai ģēnijs varētu izpausties, ir nepieciešama noteikta vide un ārējais impulss.

Savukārt gešalta¹⁵ psiholoģijas pārstāvji uzskatīja, ka izcilu jaunradi neveicina tikai vienkārša asociatīvā domāšana. Viņi uzsver, ka jebkura ideja vienmēr ir vairāk nekā tās daļu summējums un ģeniālo darbu radīšana parasti notiek, izejot no vispārējā uz atsevišķo, nevis pretēji – proti, komponists redz savu darbu idejas līmenī kā veselumu un pēc tam apstrādā to, piestrādājot pie niansēm, nevis bez koptēla saliek kopā mazus mūzikas gabaliņus (*Dacey*, 2011: 614).

Dzīves filosofijas pārstāvji radošo darbību aplūko pretstatā mehāniskajai, tehniskajai darbībai. Viens no tās pārstāvjiem – Anrī Bergsons (*Henri Louis Bergson*, 1859–1941) to skaidro kā nepārtrauktu jaunā radīšanu, ko uzskata par dzīves būtību. Bergsonam jaunrade ir daļa no bioloģiskajiem procesiem. Viņš uzskata, ka intelekts nav spējīgs apzināties Dzīvi, to var izdarīt, tikai reproduējot dzīvi, nepārtraukti radot to no jauna, tādējādi atrodoties nepārtrauktajā

¹⁴ Charles Darwin. *On the origin of species*.

¹⁵ *Gestalt* (vācu val.) – mentālā forma, tēls. Psiholoģijas virziens, kas nodarbojas ar cilvēka spēju pārvērst konkrētu pieredzi veselumā, uzskatot par uztveres pamatu nevis atsevišķas apziņas struktūras, bet vienotu veselumu.

plūsmā – Bergsons pat evolūcijas procesu uzskata par radošu (*L'evolution creatrice*, 1907), atzīmējot, ka organiskās pasaules evolūcija notiek, vadoties pēc “jaunrades spriedzes plūsmas”, un “realitāte ir neapšaubāmi radoša” (Pope, 2005: 43).

Arī 20. gadsimta filosofi pievērta jaunrades fenomenam lielu uzmanību – īpaši te ir jāmin eksistenciālisma¹⁶ virziens.

Eksistenciālisms. Eksistenciālisti jaunrades skaidrojumā īpašu nozīmi pievērta personībai un par jaunrades priekšnosacījumu uzskatīja brīvību. Žans Pols Sartrs (*Jean-Paul Sartre*, 1905–1980) savā darbā “Esamība un nekas”¹⁷ analizē jaunrades fenomenu no dažādiem skatpunktiem: kā Dievišķo pasaules radīšanu, kā fizisku radīšanas aktu, atzīmējot, ka šādā radīšanas aktā “tas, ko es radu, arī ir es, bet vienlaikus tas, ko es radu, tiek pretstatīts man” (*Capmp*, 2000: 160). Pievēršoties domai par cilvēku rīcības brīvību un neiespējamību to ierobežot, Sartrs atzīmē, ka visa cilvēka dzīve ir jaunrade kā vēl nebijušo risinājumu izvēle. Radīšana ir arī brīvības apliecinājums, jo “pats brīvības akts ir personības apgūšana un radīšana. Ja es sevi radu, tad mana dzīve ir galīga un – attiecīgi – arī unikāla” (*Ibid.*: 348).

Vēl viens interesants aspekts ir radīšana kā iegūšana īpašumā (*l'avoir*). Sartrs uzsver, ka bieži vien vēlme radīt un apzināties radītā objekta eksistenci ir saistoša radītājam tikai tādā mērā, kurā saikne, kas eksistē starp radīto un radītāju, dod radītājam īpašas īpašuma tiesības par radīto objektu – “dabūt īpašumā (*l'avoir*) nozīmē sākumā radīt” (*Capmp*: 375), un radītājam objekts atrodas nemitīgā radīšanas procesā. Sartrs atzīmē divu veidu iegūšanu īpašumā – lietojot un radot, un šādā nozīmē viņš neredz starpību starp “mākslas darbu un cigaretes tīšanu, kura ir labāka, kad ir tīta paša rokām” (*Ibid.*: 367). Sartrs pasvītro, ka arī īpašuma saikne, kas veidojas starp objektu un subjektu, ir “nepārtrauktas radīšanas saikne” (*Ibid.*: 375) – jo subjekts “ieraksta” priekšmetu savā vidē, definē to caur savu unikālo situāciju un objekta integrāciju savā situācijā; tikai caur to, kā subjekts lieto objektu, tas tiek noteikts. Radīšana ir mirkļa fenomens, kas eksistē tikai savā virzībā un pazūd apstājoties: “.. radīšana var tikt saprasta un saglabāta tikai kā nepārtraukta pāreja no vienas robežas uz otru.” (*Ibid.*: 376)

Savukārt Albērs Kamī (*Albert Camus*, 1913–1960), runājot par absurdo cilvēku, apstiprina domu, ka pati dzīvība kā process ir rādīšana, pasvītrojot, ka tieši cilvēkam piemīt spēja izzināt pasauli, aizdomāties par dzīves jēgu:

¹⁶ Eksistenciālisms – 20. gadsimta filosofijas virziens, kas akcentē cilvēka iracionālas esamības unikalitāti un pasvītro, ka to nevar izzināt ar prātu, filosofijas centrā ir brīvības un izvēles problemātika.

¹⁷ Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le néant* (1943). Latviski daļēji tulkots sērijā “Domas un atklāsmes: Sartrs”. – Rīga: Zvaigzne ABC, 2007.

“.. ja es būtu koks starp kokiem vai kaķis starp dzīvniekiem, dzīvei būtu jēga vai, pareizāk sakot, tādas problēmas nemaz nebūtu, jo es būtu šīs pasaules daļa. Es būtu šī pasaule, kurai tagad stāvu pretī ar visu savu apziņu un visu savu prasību pēc piederības. Tik smieklīgais prāts ir tas, kas mani nostāda pretī visai radībai.” (Kamī, 2008: 64) Viņš atzīmē, ka tieši nodzīvotie gadi, kuros tiek radīta neatkārtojama pieredze, padara dzīvi vērtu – jādzīvo, jājūt un jārada ir tagad, jo “divdesmit gadu dzīves un pieredzes nekad vairs nebūs aizstājami” (*Ibid.*: 76). Arī savā darbā “Mīts par Sīfifu. Eseja par absurdu” viņš atzīmē, ka radīšana, kas ir ietverta cilvēka spējās interpretēt, apzināties un vērtēt un kurai ir šī brīža raksturs, palīdz indivīdam samierināties ar savu likteni un pat vistraģiskākajos brīžos justies, ka esi “kungs pār savu mūžu” (*Ibid.*: 85).

Vēl viens eksistenciālisma pārstāvju uzskatos būtisks jēdziens, kas ir saistīts ar jaunrades fenomenu, ir bailes. Vācu eksistenciālisti Karls Jaspers (*Karl Jaspers*, 1883–1969) un Martins Heidegers (*Martin Heidegger*, 1889–1976) skaidroja bailes kā mudinājumu reālai eksistencei, nevis kā fizisko, bet kā metafizisko cilvēka stāvokli. Tieši bailes ir dzīves dzinējs, un, lai pārvarētu savas bailes, cilvēks ir spiests radīt jaunu dzīves realitāti, jaunus apstākļus vai arī bēgt jaunrades, īpaši mākslas pasaulē.

Reliģiskā eksistenciālisma pārstāvji skatās uz jautājumu no cita aspekta. Viens no ievērojamiem krievu filosofiem Nikolajs Berdjajevs (1874–1948) jaunrades aktu novieto cilvēka eksistences centrā. Nosaucot savu filosofiju par gara filosofiju, viņš atzīmē: “Sākotnēja dzīve ir radošais akts, brīvība, sākotnējas dzīves nesēja ir personība, subjekts, gars, nevis daba un nevis objekts. [...] Gars man ir brīvība, radošais akts, personība, mīlestības saskarsme.” (*Бердяев*, 1990: 278–279) Berdjajevs noraida objektīvās realitātes pastāvēšanu, jo realitāte rodas mūsu priekšstatu gaitā, un šajā sakarā runā par realitātes objektivācijas¹⁸ procesu. Kultūru viņš skaidro kā cilvēces jaunrades objektivāciju, vienlaikus atzīmējot, ka tas, ka jaunrade vispār ir iespējama, liecina par pasaules nepilnību, par tās pārvarēšanas un uzlabošanas nepieciešamību. Kā reliģiskā eksistenciālisma pārstāvis N. Berdjajevs, runājot par jaunradi, galveno lomu piešķir jaunrades reliģiskajam aspektam, skatot to kā cilvēka attieksmi pret apkārtējo pasauli. Berdjajevs norāda, ka mīlestība pret jaunradi pēc būtības ir nemīlestība pret pasauli, nespēja palikt esošās pasaules robežās. Jaunrade pārveido pasauli. Vienlaikus viņš atzīmē, ka cilvēks pēc būtības ir domāts radošai pašattīstībai, pašpilnveidošanai – jaunradē tiek īstenots cilvēka dievišķais pirmsākums.

¹⁸ Objektivācija ir simboliskais gara iemiesojums, t. i., iemiesojums, kurš ir saistīts ar simboliem un ilūzijām un nav saistīts ar reālo pasauli. Pretēji jaunradei objektivācija nav radīta, bet eksistē līdz ar esamības un gara pastāvēšanu.

Berdjajevs kā reliģiskās filosofijas pārstāvis uzskata, ka Dievišķais tiek atklāts radošajos aktos, gara radošajā darbībā. Radošajos jauninājumos vienmēr ir kaut kas no burvestības. Berdjajevs uzsver: “Radošums un radoša attieksme pret dzīvi kopumā nav cilvēka tiesības, bet gan pienākums.” (Edeirs, 2008: 109) Īsta jaunrade ir iespējama tikai eksistenciālajā, subjektīvajā laikā, nevis vēsturiskajā. Īstai jaunradei nav cēloniskas izcelsmes.

Psihoanalīzes skola. Svarīgu pienesumu jaunrades fenomena skaidrojumā ir devusi psihoanalīzes skola, kas, līdzīgi kā asociatīvā skola, uzskatīja, ka liela loma jaunradē ir tiem procesiem, kas notiek zemapziņā. Zigmunds Freids (*Sigmund Freud*, 1856–1939) uzskatīja, ka svarīgākie elementi, kas pēc tam nosaka radošuma attīstību, ir saistīti ar pieredzi un pārdzīvojumiem, ko izdzīvo bērni līdz 5 gadu vecumam. Īpašu lomu Freids piešķīra traumatiskiem pārdzīvojumiem, kā arī tādiem, kas ir saistīti ar seksualitāti. Freidistu skaidrojumā radošais akts ir veids, kādā neveselīgais psihes stāvoklis pārvēršas veselīgajā. Freids uzvēra arī sapņu (kā zemapziņas izpausmju) lomu jaunrades procesā, kad oriģinālas idejas sapnī uzpeld no zemapziņas simbolu formā un vēlāk tiek pārvērsti par konkrētiem darbiem (*Dacey*, 2011: 615). Runājot par mākslas darbu radīšanu, Freids izmantoja jēdzienu “sublimācija” – nespējot apmierināt savas seksuālās vajadzības vai zemapziņas tieksmes, šī enerģija pārtop mākslas darbā (piemēram, Freids uzskatīja, ka Leonardo da Vinči kuplā skaitā gleznotās Dievmātes ir tipiska sublimācija un tieksme pēc mātes, kuru mākslinieks ir zaudējis agrīnā bērnībā).

Mūsdienu hermeneitikas skola.¹⁹ Šīs skolas pārstāvji, piemēram, Hanss Georgs Gadamers (*Hans-Georg Gadamer*, 1900–2002), līdzīgi kā Hēgelis, uzsver intersubjektivitātes nozīmi jaunrades skaidrojumos, īpašu uzmanību veltot valodai un tradīcijām, kurus viņi uzskata par jaunrades avotiem zinātnē. Tajā pašā laikā katrs radošais fenomēns ir ne tikai atsevišķa cilvēka intelektuālās darbības rezultāts, bet arī noteikta vēsturiskā laikmeta produkts. Hanss Georgs Gadamers runā par pašlaiku, kurā pazūd laiks kā lineāra parādība. Tikai pašlaikā ir iespējams radošais akts un mākslas darba uztvere (Gadamers, 2002).

Aksioloģiskā pieeja. Jaunrades jautājumu daži autori saista ar vērtību problemātiku. Pēc aksioloģiskās pieejas jaunrade ir piedalīšanās mirklis vispārīgās vērtībās (Vindelbands V., Frankls V.). Vilhelms Vindelbands (*Wilhelm Windelband*, 1848–1915) atzīmē, ka ikvienas kultūras pamati ir meklējami

¹⁹ Hermeneitika – izskaidrošanas māksla – 20. gadsimta filosofijas skola, kas nodarbojas ar kultūras nozīmju un simbolu skaidrošanu, uzskatot, ka realitāti cilvēks redz caur kultūras prizmu.

sapratīgajā jaunradē un tieši šajā aspektā tos ir jāpēta filosofijai. Katrs kultūras darbs ir apzināta jaunrade. Katra indivīda pasaules uzskata izstrādes centrā ir jaunrades sintēzes pašapzināšana (*Бундельбанд*, 1995). Savukārt Viktors Frankls (*Viktor Frankl*, 1905–1997) norāda, ka cilvēka dzīvi nosaka tas, vai indivīds saredz savas dzīves jēgu. Ir trīs vērtību grupas, kas piešķir jēgu dzīvei: jaunrade, pārdzīvojums (mīlestība) un attiecības (dzīves pozīcijas, principi) (*Frankl*, 2007). Galvenā jaunrades vērtība ir darbs, jo tikai tas spēj cilvēku paglābt no neirozes un pat vissarežģītākajās dzīves situācijās piešķirt dzīvei jēgu (pats autors vairākus gadus pavadīja Vācijas koncentrācijas nometnēs, kur organizēja psiholoģiskās palīdzības dienestu).

Cits aksioloģijas pārstāvis, Nikolajs Hartmanis (*Nicolai Hartmann*, 1882–1950), jaunradi cieši saista ar izziņu un uzskata, ka pats izziņas process jau ir jaunrade (*Гартман*, 1997). Savukārt ciešu saikni starp jaunradi un mākslu apraksta Vilhelms Diltejs (*Wilhelm Dilthey*, 1833–1911) – vēsturiskās attīstības pamatu viņš redzēja mākslinieku ģēniju pārdzīvojumos. Arī savos darbos viņš pievēršas autora-radītāja biogrāfijai, nepievēršot īpašu uzmanību ārējiem apstākļiem un tādējādi jaunrades fenomenu cieši saistot ar mākslinieka personību. Mākslinieka personības pasaule pēc Dilteja ir atšķirīga no parastu cilvēku pasaules – pirmkārt, viņš dzīvo no poētiskās fantāzijas, un, otrkārt, māksliniekam ir raksturīga vēlme atbrīvoties no esamības spiediena, izmantojot tikai māksliniekam raksturīgu stipru, brīvu radīšanas tieksmi.

Postmodernisms. Jaunrades problemātika ir būtiska arī postmodernisma filosofijai un mākslai.²⁰ No vienas puses, ir grūti noteikt postmodernisma tendenci, jo to raksturo tieši tendenču un kanonu neesamība (*Маньковская*, 2000: 8). Būtiski, ka postmodernisms ir radies kā vizuālā kultūra un ir saistīts ar tehnisko progresu, kas – kā jau minēts, – nebūtu bijis iespējams bez jaunrades. Daži autori uzskata, ka tieši jaunās mākslas vides (virtuālas realitātes) radīšana un arī veids, kā tajā komunicēt (interaktivitāte), raksturo postmodernisma galvenās tendences (*Ibid.*: 13). Tehniskās atražošanas līdzekļu pieejamības un datortehnikas attīstības laikmetā tiek apšaubīta jaunrades un mākslas oriģinalitāte kā individuāls radīšanas akts. Tiek diskutēti jautājumi par simulakriem²¹, mākslas darba kontekstu, metavalodu – respektīvi, notiek pārorientēšanās no jaunrades klasiskā skaidrojuma uz “artefaktu konstruēšanu

²⁰ Postmodernisms – sabiedrībai raksturīgi attīstības procesi no 20. gadsimta 2. puses, tostarp patērēšanas sabiedrība, masu kultūra, pasaules skaidrojums caurs haosu, dekonstrukcija un iznīcināšana.

²¹ Simulakrs (no latīņu vārda *simulare* – kopēt, tēlot, izlikties) – mūsdienu nozīmē kopija, kurai nav oriģināla realitātē. Maņkovskaja, piem., uzsver, ka visu postmodernisma estētiku var uzskatīt par simulakra estētiku. Pēc viņas domām, simulakrs ir pseidolieta (*Маньковская*, 2000: 56–69).

ar aplikācijas metodi”. Haoss un dekonstrukcija vairs nav negatīvi jēdzieni, kā atzīmē franču filozofs Žaks Deridā (*Jacques Derrida*, 1930–2004), jo tieši dekonstrukcija ir tā, kas noved pie jaunā radīšanas; kad nav vairs iespējas izgudrot kaut ko iespējamu, ir jāiznīcina viss ierastais un jāizgudro kaut kas pilnīgi neiespējams (*Derrida*, 1987: 59). Vienlaikus viņš atzīmē, ka postmodernismā arī autora – proti, radītāja, – jēdziens ir izplūdis. Autors kļūst par sava darba galveno lasītāju, un lasītājs – vienlaikus par darba līdzautoru (*Derrida*, 1995). Postfreidisma pārstāvji (piem., Žans Fransuā Liotārs (*Jean-François Lyotard*, 1924–1998), Žaks Lakāns (*Jacques Lacan*, 1901–1981)) jaunrades koncepciju skata kā libido enerģijas universālu pārveidotāju un par jaunrades pamatu uzskata bezapziņas procesus (*Маньковская*, 2000: 70–73). Savukārt Žils Delēzs un Pjērs Fēliks Gvatarī izvirza šizoanalīzes teoriju kā vienīgo mākslas pētniecības veidu, norādot, ka mākslās jau sen ir novērojamas šizofrēnijas pazīmes²². Sevis identificēšana ar kādu citu tēlu un lietu saplūšana kļūst par mākslas darbu. Tieši mākslas jaunrades potenciālā autori saskata vienīgo izeju, vienīgo dzīves “totālās šizofrenizācijas” iespēju²³.

Jaunrades fenomens dažādu zinātnisko skolu un virzienu skaidrojumos

Jaunrade ir ļoti daudzveidīga parādība, tāpēc jaunrades klasifikācijas varianti vienlaikus arī ir to raksturojošie parametri:

- jaunrade kā domāšana vai domāšana kā jaunrade;
- jaunrade kā garīgās tapšanas process;
- jaunrade kā kultūru dialogs un sociālās komunikācijas fenomens;
- jaunrade kā brīvība;
- jaunrade kā process;
- jaunrade kā darbība. Šīs pieejas ietvaros civilizācija tiek skatīta kā kolektīvā subjekta kopējas jaunrades rezultāts.

Jaunrades kā cilvēka darbības skaidrojums ļauj izdalīt šādus jaunrades veidus:

- zinātniskā jaunrade;
- mākslinieciskā jaunrade;
- izgudrošanas jaunrade;
- organizēšanas jaunrade.

²² Piemēram, M. Prusta romāni, S. Dali gleznas, K. Benē izrādes.

²³ Vairāk par šo teoriju lasāms darbā Делёз, Ж., Гваттари, Ф. (2007) *Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения* [Deleuze, G., Guattari, F. *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe*]. – Екатеринбург: У-Фактория.

Priekšstatu par dažādām jaunrades izpausmēm dažādās sabiedriskās dzīves jomās sniedz 1. tabula.

1. tabula. Jaunrades veidi, funkcijas un rezultāti²⁴

Jaunrades veids	Jaunrades funkcija	Jaunrades rezultāts
Māksla	Jaunu emociju radīšana	Mākslas darbs
Zinātne	Jaunu zināšanu radīšana	Zinātniskās teorijas, atklājumi, publikācijas
Tehniskais progress	Jaunu darbarīku un līdzekļu radīšana	Tehnikas modernizēšana, patenti, izgudrojumi
Sports	Jaunu rezultātu sasniegšana	Rekordi

Galvenais jaunrades raksturojums ir jauninājums. “Jaunā” aspekts jaunradē ir tik svarīgs, ka pat vēsturisko laikposmu nosaukumi sakrīt ar kādas jaunas sabiedriskās dzīves formas nosaukumu (akmens laikmets, bronzas laikmets, industriālā sabiedrība) (Петряев, 2008: 125). Runājot par mūsdienu sabiedrību, vairāki sociologi izmanto apzīmējumu “informācijas sabiedrība” (Entonijs Gidenss, Manuēls Kastels u. c.), tādējādi uzverot tieši informācijas lomu modernās sabiedrības attīstībā. Tiesa, Manuēls Kastels uzskata, ka mēs eksistējam informācijas laikmetā, kurš savukārt rada noteikta veida zināšanu sabiedrību.

Būtiska nozīme jaunrades izpratnē ir ne tikai filosofijas un psiholoģijas skolām un virzieniem, bet arī socioloģijai.

Kultūras socioloģija. Šajā aspektā jaunrade tradicionāli tiek uzskatīta par cilvēka garīgās darbības augstāko formu. Jaunrade ir cilvēka darbība, kas rada kvalitatīvi jaunas, nekad agrāk neeksistējošas materiālās un garīgās vērtības (Окладникова, 2008: 141). No šī skaidrojuma izriet, ka vairākiem cilvēka darbības veidiem ir raksturīga jaunrade, it īpaši tā piemīt zinātnei, mākslai un tehnoloģiju attīstībai. Jaunrades process var sniegt autoram apmierinātības sajūtu, stimulēt viņa iedvesmu. Mākslinieciskā vai filosofiskā jaunrade pārsvarā ir individuāla un var izraisīt autora konfliktus ar sabiedrību. Garīgas jaunrades īpatnība ir tā, ka tās produktiem ir vērtība pašiem par sevi, pat ja tie eksistē tikai cilvēku iztēlē un netiek realizēti. Arī mākslas darba saturs ir iztēles auglis, kas nepretendē uz atbilstību realitātei un ne vienmēr ir paredzēts īstenošanai dzīvē (labs piemērs šeit būtu dažādas utopijas, mēģinājumi īstenot tās ir noveduši pie sociāli negatīviem procesiem).

²⁴ Tabulu veidoja autore, balstoties uz jaunrades aprakstiem grāmatā Буш, Г. Я. (1986) *Стратегии эврилогии*. – Рига: Общество “Знание”.

Kultūras socioloģijā tiek pētītas šādas mākslinieciskās jaunrades funkcijas (Окладникова, 2008: 141):

- Emotīvā funkcija – mākslas iedarbība uz cilvēku emociju sfēru ar mākslas tēlu palīdzību. Mākslas darbam jāuzrunā, jābūt interesantam. Šī funkcija piemīt visiem mākslas žanriem un virzieniem.
- Rekreatīvā funkcija – jaunrade kā atpūta, izklaide un psiholoģiskā sasprindzinājuma noņemšana. Šī funkcija vairāk attiecas uz masu kultūru.
- Audzinošā funkcija – jaunrade kā cilvēka garīgas un sociālas pilnveidošanas līdzeklis. Izpaužas atsevišķos žanros (literatūra – Svēto dzīves stāstos vai audzinošos romānos) kā ietekme uz cilvēku ar personāžu raksturu vai situāciju īpatnību (etīdes skatuves mākslas nodarbībās, kur aktieriem liek iedzīvoties dotajos apstākļos un attīstīt situāciju tālāk; tieksme būt līdzīgam – stipram, skaistam, gudram, – kā gleznas vai filmas personāžs, pārvarēt bailes vai mainīties ar realitātes šovu palīdzību u. tml.).
- Ideoloģiskā funkcija – mākslas izmantošana politiskajā un / vai reliģiskajā cīņā. PSRS laikā mākslu uzskatīja par ideoloģiskās cīņas ieroci un šādiem mērķiem izmantoja gan vizuālo mākslu, gan literatūru. Savukārt nacistiskajā Vācijā par ideoloģiski iedarbīgāko mākslas veidu uzskatīja tai laikā vēl vāji attīstīto kino mākslu (piemēram, Lenijas Rīfenštāles filmas kā Trešā Reiha ideoloģijas ierocis).
- Izzinošā funkcija – mākslas darbos izteiktās idejas, prognozes dažreiz apsteidz zinātni un tiek saprastas tikai nākamajās paaudzēs. Speciālisti ir aprēķinājuši, ka Žila Verna romānos ir 108 zinātniski tehniskas idejas un 86 idejas no Herberta Velsa romāniem jau ir īstenotas.

Analītiskā psiholoģija. Mūsdienu skatījums uz jaunradi ir atrodams vispirms dažādu psiholoģijas skolu pārstāvju darbos. Viens no pirmajiem autoriem, kas nopietni pievērsās jaunrades jautājumam, bija analītiskās psiholoģijas pamatlicējs un Zigmunda Freida (1856–1939) skolnieks Karls Gustavs Jungs (*Carl Gustav Jung*, 1875–1961). Līdzīgi kā 16. gadsimtā katoļu teologs Jākobs Bēme, arī Jungs norāda uz to, ka cilvēka iztēlei ir nozīmīga loma jaunradē:

“Līdz ar tēlu, ko domājošais cilvēks izveido par pasauli, viņš pārveido arī pats sevi [...] Izpratne, ko izveidojam par pasauli, ir tēls tam, ko domājam par pasauli.” (Jungs, 2009: 27–28)

Vienlaikus ar jaunrades skaidrojumu Jungs arī kritizē savu skolotāju Freidu, norādot, ka psihoanalīze gan sapņus, gan mākslas darbus skaidro kā patoloģiju un slimības simptomus:

“[...] mākslas darbs ir nevis simptoms, bet gan īsta radīšana. Radošo veikumu var izprast tikai iz paša darba. Bet, ja to izprot kā patoloģisku pārpratumu, kas izskaidrojams tāpat kā neuroze, tad no šāda izskaidrošanas mēģinājuma rodas nožēlas cienīga kuriozitāte.” (Jungs, 2009: 32)

Analītiskā psiholoģija skaidro jaunradi ne tikai no atsevišķa indivīda apziņas un bezapziņas izpausmju viedokļa, bet arī no kolektīvās bezapziņas viedokļa. Jungs norāda: “[.] ja māksla ir pašmērķis, cilvēka vienīgā vērtība ir attēlošanas spēja, bet intelekts pārceļas uz pieliekamo.” (Jungs, 2009: 46) Runājot par radošumu, Jungs raksta: “Mēs parādāmies tikai pašu radītajā ainā. Vienīgi radošajā darbībā mēs pilnīgi nokļūstam gaismā un kļūstam sev izzināmi kā veselums.” (*Ibid.*: 48) Savā grāmatā “Psiholoģiskā tipoloģija un māksla” Jungs mākslu definē kā psiholoģisku darbību, kuru jāpēta psiholoģijai: “[.] psiholoģijas priekšmets var būt tikai tā mākslas daļa, kura pastāv māksliniecisko tēlu jaunrades procesā, nevis tā, kura veido pašas mākslas būtību.” (*Ibid.*: 51) Jungs atzīmē vairākus gadījumus, kad radošais mākslinieks izpaužas kā dziņa, kā stihisks spēks, kas nedod autoram mieru. No tā viņš secina:

“[...] radošais mīt un aug cilvēkā, tāpat kā koks – zemē, no kuras tas izvilina sev barību. Tāpēc mēs darītu visai pareizi, ja radošo procesu uzskatītu par dzīvīgu būtņi, kas iedēstīta cilvēka dvēselē. Analītiskā psiholoģijā to dēvē par autonomu kompleksu.” (Jungs, 2009: 63)

Autonomais komplekss nozīmē tādu bezapziņas kompleksu, kura rašanos cilvēks nevar kontrolēt. Šādi kompleksi attīstās neapzināti un apziņā nonāk tikai tad, kad sasniedz spēku pārkāpt tās sliksni. Radošā autonoma komplekss līdzinās psihisko slimību izraisošiem autonomiem kompleksiem, jo tie abi ir nekontrolējami un abi izraisa neirozes.

Jungs atzīmē, ka ikvienai radošai darbībai ir duāls raksturs, ikviens radošs cilvēks ir paradoksālu īpašību sintēze: “No vienas puses, viņš ir cilvēciski personisks, bet, no otras puses, – viņā norisinās bezpersonisks radošais process.” (Jungs, 2009: 95)

Mākslas darbs, pēc Junga domām, ir

“lieta, kurai nav personības un kurai personiskais tāpēc nav nekāds kritērijs. Patiesa mākslas darba jēga izpaužas tieši tādējādi, ka tam izdodas atbrīvoties no personiskā strupceļiem un apspiestības un atstāt tālu aiz sevis pārejošo individuālo ierobežotību ar visu tās aizdusu” (Jungs, 2009: 59).

Raksturojot māksliniecisko jaunradi, Jungs izdala divus jaunrades un mākslas darbu tipus:

1. Psiholoģiskais jaunrades tips – mākslas darbi, kas rodas no autora nodoma un lēmuma sasniegt kādu efektu: “.. autors šajā darbā liek lietā visu savu spriestspēju un pilnīgi brīvi izvēlas izteikumus. Materiāls viņam ir tikai materiāls, kas pakļaujas mākslinieciskam nodomam: viņš vēlas atveidot *to* un neko citu. Mākslinieks ar visiem saviem nodomiem un visu savu prasmī nav šķirams no jaunrades.” (Jungs, 2009: 60) Piemēram, Jungs min Frīdriha

Šillera (1759–1805) drāmas, romānus–ģimeņu hronikas, Johana Volfanga Gētes (1749–1832) “Fausta” pirmo daļu.

2. Vizionārais jaunrades tips – mākslas darbi, kas rodas paši par sevi, autoram pat it kā to negribot: “.. šie darbi gluži kā uzmācas autoram, it kā vada viņa roku, rakstot rindas, kurās viņa gars raugās ar izbrīnu. Darbs rodas līdz ar savu formu; tas, ko autors vēlas pielikt, tiek noraidīts, tas, ko viņš nevēlas pieņemt, tiek uztiets. Viņš nav saplūdis ar poētiskās jaunrades procesu; viņš apzinās, ka stāv zemāk par savu darbu vai vismaz līdzās tam kā kāda otrā persona, kas nokļuvusi svešas gribas varā.” (Jungs, 2009: 60–61) Šeit tiek minēta “Fausta” otrā daļa, Viljama Bleika (1757–1827) zīmējumi, Riharda Vāgnera (1813–1883) operu tetraloģija “Nībelunga gredzens” (*Der Ring des Nibelungen*), kā arī Frīdriha Nīces (1844–1900) darbs “Tā runāja Zaratustra”.

Uz jautājumu, kā rodas mākslas darbs un kādi kompleksi ir tā pamatā, Junga norāda, ka to var saprast, tikai analizējot jau gatavu darbu. Pirmkārt, mākslas darbā būtu jāmeklē arhetips²⁵ jeb pirmtēls (kā kolektīvās bezapziņas izpausme), tad jāanalizē arhetipa emocionālā iedarbība un jāsaprot, kā tas ir atveidots attiecīgā laika posma valodā: “Radošais process, ciktāl mēs vispār spējam tam izsekot, veidojas no arhetipa neapzinātas atdzīvināšanas un tā attīstības un atveidošanas līdz pabeigtam mākslas darbam.” (Jungs, 2009: 72) Norādot uz to, ka ar analītiskās psiholoģijas palīdzību ir iespējams noteikt cēloņsakarības, Junga tomēr uzsver: “Visus apziņā notiekošos psihiskos procesus vēl var izskaidrot kauzāli²⁶, bet radošā sākotne, kas sakņojas nepārskatāmajā bezapziņā, cilvēka izziņai būs mūžīgi slēgta.” (*Ibid.*: 77)

Jungs uzsver:

“Mākslas darba būtību neveido tas, ka to ir apsēdušas radītāja personiskās īpatnības – jo vairāk to ir, jo mazāk var runāt par mākslu –, bet gan tas, ka mākslas darbs paceļas augstu virs personiskā un runā cilvēces gara un sirds vārdā, apelē pie cilvēces gara un sirds. Personiskais – mākslas ierobežojums, pat netikums.” (Jungs, 2009: 94–95)

Jungs atzīmē arī to, ka tieši radošie cilvēki ir vairāk pakļauti ikdienas sarežģījumiem, jo māksla un jaunrade atņem pārāk daudz spēka un “pārējam paliek pārlietu maz, lai no tā varētu attīstīties vēl kāda īpaša vērtība” (Jungs, 2009: 96).

²⁵ Arhetipi (psiholoģijas skaidrojumā) – tādas iedzimtas universālas psihiskās struktūras, kas veido kolektīvā neapzinātu saturu, kas ir atrodams katra indivīda pieredzē un ko parasti var atklāt sapņu tēlos un motīvos.

²⁶ Kauzāls jeb cēlonisks nozīmē tādas attiecības starp diviem notikumiem (cēloni un rezultātu), kur otrs notikums tiek uzverts kā secīgs turpinājums pirmajam.

Integratīvā psiholoģija. Jaunrades fenomenam ir īpaša vieta ne tikai analītiskajā, bet arī integratīvajā psiholoģijā.²⁷ Turpinot reliģiskās jaunrades skatījuma tendenci un piekrītot Berdjajeva pasaules uzskatiem, integratīvā psiholoģija uzskata, ka transcendence²⁸ ir personības pamatīpašība: “Transcendences spēja, kas cilvēkam ļauj “iziet” ārpus sociālās un dabiskās nepieciešamības robežām, dažādās dzīves situācijās viņam rada uzvedības varianta, radošās darbības, emocionālās un intelektuālās reaģēšanas patstāvīgas izvēles realitāti, t. i., brīvību.” (Kozlovs, 2011: 9) Integratīvās psiholoģijas skatījumā jaunradei piemīt ezoteriska zināšanu kvalitāte, t. i., zināšanas par noslēpumaino, iekšējo, personisko, citiem nesaprotamo un apslēpto, kam tā procesuālā izpildījumā nav verbālu izteiksmes formu (*Ibid.*: 12).

Krievijas akadēmiķa V. Kozlova grāmatā “Radošuma psiholoģija” ir uzskaitītas citu autoru uzsvērtās īpašības, kas atšķir radošu personību no “parastiem” cilvēkiem (Kozlovs, 2011: 14):

- uztveres īpatnības: uztveres spēja un jūtīgums;
- intelektuālās īpatnības: fantāzija, plašas zināšanas;
- rakstura īpatnības: oriģinalitāte, neatlaidība;
- izzīņas motivācijas dominānce, pētnieciskā radošā aktivitāte;
- vērigums problēmu meklējumos, domāšanas elastība;
- neatkarība un patstāvība, tieksme uz risku, zinātkāre, neapmierinātība ar esošo, tieksme pēc atzišanas;
- pašrealizācijas tieksme, aizrautība ar darbu kā aicinājumu, personības autentiskums, pārliecība par saviem spēkiem, kritiskums un augsta refleksijas pakāpe.

Atšķirībā no autoriem, kas radošumu saista ar noteiktām īpatnībām vai apzīmē to kā īpašu stāvokli, talanta un cilvēka unikalitātes iznākumu, integratīvās psiholoģijas pārstāvji uzskata, ka “cilvēks jau eksistenciāli ir lemts radīt un ikviens viņa dzīves brīdis ir realitātes radīšana, tās semantiskā rekonstruēšana” un ka cilvēks jau eksistenciāli (ar savu pastāvēšanu) ir nolemts savai “radībai” – procesuālai realitātes radīšanai sajūtās, emocijās, tēlos, simbolos, zīmju sistēmās” (Kozlovs, 2011: 18–19).

²⁷ Integratīvā psiholoģija skata personību vienlaikus kā materiālo, sociālo un garīgo vērtību, t. i. – kā dabas individu, garīgi praktisku būtni un sociālkulturālu subjektu. (Рёс *Интегративная психология, пути духовного поиска или освящение повседневности*. – Москва: Институт психотерапии, 2007.)

²⁸ Transcendents – ārpus laika un telpas stāvošs; ārpus izzīņas robežām esošs; pāri pasaulei eksistējošs.

Jaunrades definīcija integratīvajā psiholoģijā skan šādi:

“Jaunrade vienmēr ir sarežģītu objektīvi subjektīvu attiecību process starp cilvēku, viņa stāvokli un jaunrades objektiem kā izziņas un pārveidošanas vienotība.” (Kozlovs, 2011: 19)

Aplūkojot radošā un neradošā nošķiršanu, Vladimirs Kozlovs oponē Mišela Fuko (*Michel Foucault*, 1926–1984) antropoloģiskā miega teorijai²⁹, kura nosaka, ka cilvēka ierastā eksistence norit pašsaskaņotā uztvērēja un uztveramā mijiedarbībā un nekas jauns cilvēkā ieiet nevar; tiek uztverts tikai tas, kas var tikt saprasts, – attiecīgi arī jaunrade ir tikai jau zināmas pieredzes un iztēles atkārtošana. Pretēji Fuko uzskatiem Kozlovs jaunradi apraksta kā nepārtrauktā antropoloģiskā miega pārrāvumu un nosauc to par “heiristisko³⁰ apziņas stāvokli”, pašsaskaņotā uztvērēja un uztverama pāra sadumpošanas (Kozlovs, 2011: 24). Integratīvā psiholoģija uzsver, ka, lai radītu, cilvēkam ir jāpamostas no antropoloģiskā miega, jāsagrauj pieņemtais pasaules modelis.

Heiristiskais apziņas stāvoklis ir “īpašs mainīts apziņas stāvoklis, kas rodas, kad apziņa tiek fokusēta uz problēmuzstādījumu vai ir totāli iesaistīta darbībā [...] raksturīga maksimāla cilvēka psihiķes rezerves iespēju (kognitīvo, vitālo, organistisko) mobilizācija” (Kozlovs, 2011: 26).

Integratīvajā psiholoģijā izšķir divus heiristiskos apziņas stāvokļu veidus:

- 1) heiristisko apziņu kā atklāsmi;
- 2) heiristisko apziņu kā procesu (Kozlovs, 2011: 36–60).

Analizējot jaunradi kā procesu, integratīvā psiholoģija apraksta vairākas jaunrades raksturīpašības: ego transcendence (ar jaunradi ir saistītas ne tikai iedvesma un spēku pārplūdums³¹, bet arī ilgstoša spēja palikt ilgāku laiku bez ēšanas, bez miega, bez atpūtas); laika transcendence (atbilst H. G. Gadamera izteicieniem par pašlaiku, laiku, kurā pazūd laika izjūta); telpas transcendence (vienaldzība pret telpas fiziskiem raksturojumiem, sociālo raksturojumu transformācija, telpas uztveres stimulu lauka sašaurināšanās); transpersonalitāte (pārpersoniskas spējas, demiurga-radītāja iedvesmas stāvoklis, jaunrade, kas notiek nevis cilvēkā, bet caur cilvēku); nesavtīgums, vērsšanās uz procesu, nevis uz rezultātu.

Heiristika, kas sakņojas sokrātiskajā mājētikā (apmācības metodē, ar kuras palīdzību mācekļi nonāk pie atbildēm ar uzvedinošu jautājumu palīdzību), ir guvusi pēdējo gadu laikā strauju attīstību. Heiristika ne tikai palīdz pētīt radošo darbību, bet arī modelēt radošos procesus, tostarp ar datortehnikas palīdzību.

²⁹ Vairāk par šo teoriju sk. Фуко М. (1994) *Слова и вещи: Археология гуманитарных наук*. – Санкт-Петербург: А-сэд, с. 325–363.

³⁰ Heiristika (no Arhimēda teiktā “*Eureka!*” (sengrieķu val. – atradu) – speciālas metodes, ko izmanto jaunā atklāšanai un kas balstās uz līdzīgu uzdevumu risināšanas kopējas pieredzes vairāku variantu izvēles apstākļos.

³¹ Paplašinātas, neizskaidrojamas ar prātu ego, t. i., iekšējā cilvēka, īpatnības un spējas.

Heiristika izdala trīs galvenās jaunrades fāzes, un tās ir:

- 1) iecere – materiāla sākotnējā organizācija, galvenās idejas, kodols, problēmas noskaidrošana, darba uzmetumi;
- 2) idejas nobriešana – ideāla priekšmeta konstruēšana autora prātā vai atklāsme kā negaidīts risinājums;
- 3) pārbaude – rasts risinājuma novitātes eksperimentālais vai loģiskais novērtējums (Okладникова, 2008: 141), izmantojot “aklās” meklēšanas metodi (klūdu un mēģinājumu metodi), labirinta metodi (risinājums ir kā maldīšanās labirintā), strukturāli semantisko modeli, kas atspoguļo problēmā iesaistīto objektu semantiskās jeb nozīmju attiecības.

Jaunrades fenomens mākslā un zinātnē

Galvenās radošās darbības sfēras ir divas kultūras sastāvdaļas – māksla un zinātne. Ja zinātnieka pētniecības objekts ir objektīvā pasaule, tad mākslinieka izziņas subjekts ir cilvēka iekšējā pasaule. Māksla rada jaunu pasauli, kurai var būt savi likumi un vēsture, bet zinātne operē ar objektīvo un reālo pasauli. Mākslas pasaule var tikt pretstatīta objektīvai pasaulei.

Zinātnieka un mākslinieka – kā radītāja – loma jaunrades procesā ir atšķirīga, atšķirīgi ir arī rezultāti. Ja mākslas darba autora identitātei, emocionālajam stāvoklim un pārdzīvojumiem ir nenoliedzami galvenā loma mākslas darba tapšanā, tad zinātnieka izgudrojumos viņa identitātei nav tik lielas nozīmes.

Latvijas mākslas zinātniece un kritiķe Helēna Celma savā grāmatā “Māksla kā vērtība” (1988) pievērš īpašu uzmanību jautājumam par mākslas komunikācijas vērtību – jaunrade ir ne tikai mākslas darba radīšanas procesā, bet arī mākslas darba uztveres procesā. Tam piemīt dažādas pakāpes: sākot ar priekšemociju (sākotnējam jūtām, prognozēšanu), caur emocionālo un (mazākā mērā) intelektuālo uztveri līdz novērtēšanai. Šajā procesā nozīmīga loma ir iztēlei, kas, pārstrādājot “jutekliskās uztveres dotumus, rada tēlus ar noteikto emocionālo tonalitāti” (Celma, 1988: 100–101). Pēc Celmas uzskatiem, iztēle, kas balstās cilvēka pieredzē un ar to saistītām asociācijām, ir galvenais aspekts, kas atšķir mākslas darba uztveri no zinātniskā darba uztveres – zinātniskā darba uztverei nav svarīga zīmju un shēmu forma, tikai to vispārpieņemtā nozīme, tāpēc šie darbi galvenokārt ir viennozīmīgi. Turpretim mākslas darbos ne tikai katrs formas elements katram skatītājam var raisīt dažādas personiskas asociācijas, bet arī interpretācijas gaitā caur pastarpinātiem procesiem var rasties kultūrvēsturiskās asociācijas (*Ibid.*: 102).

Celma apgalvo, ka mākslas darba uztverē izpaužas tas pats likums, kas valda mākslas darba jaunradē – “pārceļšanās” (iejušanās mākslas darbā) un “ārpusesamības” (skatītājs ir distancēts no darba) vienotība (*Ibid.*: 104). Tieši

šo divu aspektu pretrunas pārvarēšana mākslas uztverē kalpo pārdzīvojuma padziļināšanai, t. i., jaunas jēgas radīšanai. Runājot par mākslas darba uztveršanas estētisko aspektu, Celma pauž domu, ka “šai norisē īpaši jāakcentē uztvērēja jaunrades enerģija, prieks par spēju novērtēt mākslinieka radošo potenciālu, par mākslas darba apgūšanu un līdzradīšanu, par savu garīgo aktivitāti” (Celma, 1988: 105).

Mūsdienās īpaša uzmanība ir jāpievērš atradīšanai jeb (industriālajā sabiedrībā) reproducēšanai. Ar katru gadu palielinās autortiesību loma un līdz ar to rodas jautājums, kurā brīdī esošo tēmu un motīvu izmantošana no iedvesmas faktora pārtop plaģiātā un kādā mērogā to var uzskatīt par jaunradi. Katrs laikmets rada savus kultūras sasniegumus un rezultātus, kas citētā veidā iekļaujas vēlāka perioda mākslinieku daiļradē. Savā rakstā “Mākslas darba izpratne un pirmizpratne” Vladimirs Kincāns, piemēram, norāda, ka operēšana ar pazīstamām formulām un shēmām ne mazākā mērā nemazina mākslas darba vērtību: “.. pastāv pat zināma likumsakarība – fantāzijas nabadzība un talanta aprobežotība vienmēr cenšas radīt kaut ko oriģinālu, neparastu, kas nelīdzinātos nekam pazīstamam. [...] Pārāk liela oriģinalitāte rada papildu grūtības jaunradīto “šedevru” izpratnei un apgūšanai. Nav grūti radīt kaut ko vienkārši jaunu, daudz grūtāk ir, izmantojot zināmo materiālu un paliekot tradīcijas robežās, panākt principiālu oriģinalitāti un jauninājumu.” (Kincāns, 2001: 284)

Ir zināmi arī gadījumi, kad tieši reprodukcija ir kļuvusi par iedvesmas avotu – krievu komponists Sergejs Raħmaņinovs, ieraugot Arnolda Bēkļina gleznu “Nāves sala” melnbalto reprodukciju, bija tā ietekmējies no šī attēla, ka radīja tāda paša nosaukuma simfonisko odu. Vēlāk, apmeklējot Berlīnē muzeju un apskatoties darba oriģinālu (kas ir krāsains), viņš atzīmēja, ka varbūt, ja būtu redzējis toreiz oriģinālu, nemaz nebūtu tik dziļi iedvesmots (*Зеленцова, Гладких, 2010: 33*). Tādējādi reproducēšanas fakts ne vienmēr ir tikai negatīvs – reproducēšana padara oriģinālu darbu pieejamu vairākiem cilvēkiem, vienlaikus nemazinot oriģināla vērtību. Ar tehnoloģiju palīdzību jaunrades ietekme sasniedz daudz vairāk cilvēku, nekā tas bija iespējams iepriekšējos laikposmos.

Jaunrades nozīme globalizētajā sabiedrībā

Globalizācijas laikmetā radošuma nozīme ir strauji pieaugusi dažādās sfērās, kas nav tieši saistītas ar estētiku un filosofiju. Īpaša nozīme radošumam līdz ar postmodernisma procesiem ir ekonomikā un mārketingā. Protams, radošuma izpratne mūsdienās ir pavisam citāda nekā pagātnē. Tikai no 18. gadsimta beigām radīšana tiek pretstatīta “imitācijai” jeb vecā atražošanai (*Pope, 2005: 38*). Būt radošam šobrīd nozīmē gan radīt jaunus produktus vai pakalpojumus,

gan veiksmīgi modificēt vecās idejas vai izmantot vecas tehnoloģijas, gan arī īpaši noformēt (dizains) un pārdot (mārketing) tās (*Ibid.*: 38). No 2000. gada tiek runāts par jaunā laikmeta ekonomiku, radošo ekonomiku, kur līdz pat 70% no preču vērtības var veidot ideja (*Ibid.*: 39). Radīšana kļūst arī par uzņēmumu tēla sastāvdaļu – piemēram, franču automobiļu ražotājs *Renault* savā devīzē izmanto šo vārdu, pasvītrojot savu inženieru un dizaineru īpašās spējas – *Renault – Createur d'automobiles*.

Akadēmiķis Kozlovs norāda, ka “mūsdienu sabiedrības būtība ir tāda, ka rodas noteikts “sociālais pasūtījums” pēc radošas personības, cilvēka, kas spētu patstāvīgi izvirzīt sev objektīvi nozīmīgus mērķus, uzdevumus, piedāvāt nestandarta un efektīvus risinājumus” (Kozlovs, 2011: 11). Pretēji iepriekšējo gadsimtu tradīcijām mūsdienu radošums pieder visiem, katrs var radīt, var būt radītājs, veidojot gan savu dzīves stilu, gan pat savu ķermeni (*Pope*, 2005: 39). Vairāki autori norāda, ka šādā izpratnē radošuma un radītāja jēdziens tiek nivelēts, nonākot no pasaules radīšanas līdz veiksmīgām sabiedrisko attiecību kampaņām³².

No 20. gadsimta astoņdesmitajiem gadiem zinātniskajā literatūrā tiek runāts par globalizāciju kā par sabiedrības attīstību noteicošo procesu. Globalizācijai ir raksturīga ne tikai visas pasaules kultūras, ekonomiskā un politiskā integrācija. Laika paātrinājums un mobilitāte ir globalizācijas galvenās pazīmes un vērtības, bet ir arī daži apakšprocesī, kas ir cieši saistīti ar jaunradi:

- inovāciju ieviešanas tempa pieaugums zinātnē un ražošanā;
- brīvā tirgus dominance, kas izpaužas ne tikai ekonomikas, bet arī kultūras nozarē (īpaši te var runāt par masu kultūru, radošo industriju attīstību un vizuālo mākslu kā investīciju nozari);
- ražošanas ekonomikas aizvietošana ar pakalpojumu un ideju jeb radošo ekonomiku.

No 20. gadsimta sešdesmitajiem gadiem Eiropas valstīs (īpaši Vācija un Lielbritānija) piedzīvoja rūpniecības krīzi, tika slēgtas daudzas ogļraktuves un lielas metālu pārstrādes rūpnīcas. Bez darba palika simtiem tūkstošu cilvēku, bez uzraudzības stāvēja vairāki tūkstoši kvadrātmetru industriālo platību. Piemēram, vācu apgabals Rūra – zeme, kur dzīvo 17 miljoni cilvēku, – 20. gadsimta septiņdesmito gadu beigās saskārās ar nopietnām problēmām: tika slēgtas vairākums ogļraktuvju, ķīmijas un tērauda rūpniecības uzņēmumu, kur strādāja vairāk nekā 10% iedzīvotāju. Pašvaldībai nācās meklēt jaunus risinājumus. Radās ideja par industriālā mantojuma pārveidi un izmantošanas iespējām kultūras industriju kontekstā.

³² Piemēram, Deleuze, G., Guattari, F. *What is philosophy?* (pirmo reizi izdota 1991. g. franču valodā).

Desmit gadus vēlāk Rūras apgabalā sākotnēji pamestās fabrikās un cehos tika atklāti dažādi industriālā mantojuma muzeji, vēlāk šīs telpas tika izmantotas laikmetīgās mākslas izstādēm un visbeidzot tika pārbūvētas par teātriem, izstāžu zālēm, deju un kultūras centriem, tādējādi pārvēršot pamestās rūpnīcas par radošiem klasteriem³³, kas ilglaicīgā perspektīvā nestu peļņu.

Pašu jēdzienu “radošās industrijas” ieviesa Lielbritānijā 1988. gadā, kur jau no 1965. gada eksistēja speciāla aģentūra, kas nodarbojās ar Londonas pamesto industriālo rajonu revitalizāciju. Latvijā jēdziens “radošās industrijas” pirmo reizi parādījās “Valsts kultūrpolitikas vadlīnijās 2006.–2012.” un tiek definētas kā “aktivitātes, kas balstās uz individuālo vai kolektīvo radošumu, prasmēm un talantu un kuras, izveidojot un izmantojot intelektuālo īpašumu, spēj celt labklājību un radīt darba vietas” (LR kultūrpolitikas vadlīnijas 2006.–2015. gadam). Šobrīd radošās industrijas ir viens no vadošiem Eiropas valstu ekonomikas sektoriem, kas apvieno (pēc Lielbritānijas Sporta, mediju un kultūras departamenta definīcijas) 13 kultūras sektorus (reklāmu, mākslas un antikvitāšu tirgu, arhitektūru, amatniecību un lietišķo mākslu, dizainu, modi, kino un video, mūziku, skatuves mākslu, literatūru un grāmatu izdošanu, IT programmu nodrošinājumu, multimediju un interaktīvās datorprogrammas, televīziju un radio). Lielbritānijā 2007. gadā radošo industriju sektora piensums IKP bija 6,4% ar tendenci sektoram pieaugt vidēji par 4% gadā. Radošo industriju piensums ir ne tikai tīri ekonomisks – tiek veidota radoša pilsētvide, investēts radošos cilvēkos un kultūras sfērā, pieaug pieprasījums pēc radošā potenciāla darba tirgū ar jaunu darba vietu izveidošanu; tiek radīts intelektuālais produkts; risinātas sociālās problēmas, integrējot radošajās industrijās imigrantus, bezdarbniekus, sociāli maznodrošinātos iedzīvotājus.

Savukārt Maskavā radošo industriju klasteri ir pēdējo 10 gadu populārākā pieeja ārtelpu revītalizācijai – gan izstāžu un galeriju komplekss VINZAVOD, gan radošo industriju un amatnieku kvartāls ARTPLAY, gan vairāk ar teātra un audio mākslu saistītais kvartāls KRASNIJ OKTJABRĶ – ir privātipašumi, kuru īpašnieki nolēma nodot platības radošiem cilvēkiem par visai mazu īres maksu un kuri atrodas bijušajās industriālajās platībās. Rīgā šajā sakarā var runāt gan par Andrejsalu, gan par Spīķeru kvartālu, kaut salīdzinājumā ar pasaulē populārākajiem radošajiem kvartāliem to attīstība ir tikai sākumposmā.

2000. gadā žurnālā *Business Week*³⁴ pirmo reiz tika lietots jēdziens “radošā ekonomika”, un gadu vēlāk Lielbritānijā iznāca Džona Hokinsa (*John Howkins*) grāmata *The Creative Economy*, kas iezīmēja ekonomikas pagrieziena uz ideju

³³ Radošie klasteri – komersantu, pētniecības, izglītības un citu saistīto institūciju sadarbības tīkls, kas darbojas noteiktā reģionā vai nozarē, izmanto radnieciskas tehnoloģijas un līdzīga profila darbiniekus un sastāv no juridiski neatkarīgiem uzņēmumiem, kas konkurē un sadarbojas vienlaicīgi.

³⁴ Raksts pieejams http://www.businessweek.com/2000/00_35/b3696002.htm

ekonomiku arī tīri rūpnieciskajās sfērās, piemēram, automašīnu industrijas, kur 70% no automobiļa vērtības ir tā nemateriālām daļām (dizainam, zīmoliem, patentiem u. tml.). Radošās ekonomikas pamatprincipi ir uzņēmumu atklātība inovācijām un elastīgums lēmumu pieņemšanā, tīklošanas princips un radošās industrijas kā radošās ekonomikas pamats. Radošums jaunās ekonomikas kontekstā tiek saprasts kā elastīgums, pielāgošanās apstākļiem, dinamiskums, ātra lēmumu pieņemšana, jauninājumu ieviešana; priekšrocības darba tirgū radošiem cilvēkiem, jo tie spēj ātrāk pieņemt lēmumus un nebaidās no nestandarta risinājumiem.

Viens no ASV populāriem urbānistiem un ekonomistiem Ričards Florida jau runā par radošo šķiru kā jaunu sociāli demogrāfisku veidojumu, pasvītrotot, ka šai šķirai pieder liels potenciāls un tai ir raksturīga 3T – tolerances, talanta un tehnoloģiju – vienotība (*Florida, 2005*).

Tādējādi var secināt, ka viena no mūsdienu sabiedrības tendencēm ir izmantot jaunradi un radošo cilvēku potenciālu ekonomikas vajadzībām. Ar to ir saistīts arī radošo profesiju uzplaukums – dizaineri, reklāmas tekstu veidotāji, sabiedrisko attiecību speciālisti, reklāmas speciālisti, datorgrafiki u. c. – vairākums no šīm profesijām vēl pirms 20 gadiem neeksistēja darba tirgū. Atbilstīgi pieprasījumam tika izgudrotas un ieviestas vairākas apmācību programmas, kas palīdz cilvēkam attīstīt radošo potenciālu.

Jaunrade problēmu risināšanai

Britu autors Džons Edeirs (*John Adair*) savā grāmatā “Radošas domāšanas māksla: kā radīt jaunas un izcilas idejas” piedāvā vairākus vingrinājumus katram cilvēkam. Profesors Edeirs ir viens no vadošiem speciālistiem līderības jomā, kas liecina par to, ka radošums ir svarīgs ne tikai atbilstošo profesiju pārstāvjiem, bet arī vadītājiem visos līmeņos. Edeirs uzskata jaunradi par garīgas aktivitātes kopumu, kas ietver analizējošās, sintezējošās un vērtējošās prāta funkcijas, nenoliedzot arī bezapziņas nozīmi jaunrades procesā (Edeirs, 2008: 10); “novērtēšana ir saistīta ar radošo domāšanu, jo jau pats jēdziens “radošs” ir vērtēšanas apņemts [...] kaut ko dēvēt par radošu nozīmē, ka tam ir neraksturīga vai patiesa vērtība” (*Ibid.*: 69). Savukārt par radīšanas gaitu Edeirs uzskata “visu procesu, kurā lietas, kas pirms tam nav pastāvējušas, tiek iecerētas, iegūst savu formu un sāk pastāvēt” (*Ibid.*: 71). Viņš uzsver, ka ikvienā cilvēkā mīt neierobežots radošuma potenciāls, kas nav atkarīgs no profesijas un izglītības, – radošums iet pāri jebkādam robežam, un viņš to var pamatot ar piemēriem (sk. 2. tab.).

2. tabula. Izgudrojumi un to autoru profesijas (Edeirs, 2008: 26)

Izgudrojums	Izgudrotāja pamatnodarbošanās
Lodišu pildspalva	Tēlnieks
Asmeņskuveklis	Aktīvs ceļotājs
Fotofilma	Mūziķis
Telefons	Uzņēmējs
Stāvvietas skaitītājs	Žurnālists
Pneimatiskās riepas	Veterinārārsts
Ilgspēlēja skaņuplate	Televīzijas inženieris

Džona Edeira galvenās rekomendācijas radošo spēju attīstībai un jaunrades veicināšanai ir šādas:

- Izpratnes procesu vislabāk sākt, to analogiski salīdzinot ar jau zināmo, vienlaikus radošai domāšanai tikpat svarīgs ir arī pretējs process – padarīt pazīstamo svešu.
- Jāpaplašina attālums starp sakarībām – jāizmanto citu nozaru tehnoloģijas un risinājumi.
- Radošā domāšanā vēlme zināt, kas notiks tālāk (zinātkāre), ir svarīga motivācijas sastāvdaļa.
- Jāattīsta spējas lietās redzēt, dzirdēt un veikt detalizētus novērojumus. Tie ir turpmākās radošās domāšanas izejmateriāli.
- Grāmatu lasīšana var veicināt un attīstīt radošās domāšanas spējas.
- Piezīmju grāmatas izmantošana ir labs līdzeklis arī ideju un iespaidu pierakstīšanai.
- Radošās domāšanas nolūkā “nepareizs priekšnoteikums” drosmīga un tēlaina pieņēmuma veidā var būt tieši tas, kas jums vajadzīgs, lai sagrautu savus aizspriedumus. Jādomā ārpus rāmjiem.
- Lai iedvesma atnāktu, ir nepieciešams piepūlēties, nevis to vienkārši gaidīt.
- Prasme analizēt – sadalīt lietas daļās, lai saskatītu to pamatprincipus vai idejas, – ir galvenais instruments radošā domātāja darbarīku kastē.
- Nepastāv noteikts radošas domāšanas process vai sistēma; nav tādas sistēmas, ko varētu iemācīties, jo radošā domāšana pamatā ir saistīta ar brīvību. Brīvi domāt nozīmē būt brīvam no procesiem, sistēmām un noteikumiem.
- Pāragra kritika no citu puses var nonāvēt radošas domāšanas aizmetņus.
- Radošākiem domātājiem ir augstāks iecietības līmenis pret neziņu, sarežģītību un šķietamu nekārtību nekā citiem, jo tie ir apstākļi, kas bieži veicina labākos rezultātus.
- Svarīga radošas domāšanas mākslas prasme ir zināt, kad novērsties no problēmas, un uz brīdi to aizmirst.
- Radoša domāšana un radošums nav gluži viens un tas pats. Radoša domāšana jūs noved līdz jaunai idejai; radošums ietver šīs idejas īstenošanu.

Edeirs atzīmē, ka patiesais izglītības mērķis ir “padarīt jūs par cilvēku, kam vienmēr rodas jautājumi” (Edeirs, 2008: 55). Nenoliedzami, ka jaunrades nozīme izglītībā jeb plašāk – cilvēka personības attīstības procesā – ir nenovērtējama.

Ieguldījuma teorijas. Analizējot jaunrades nozīmi problēmu risināšanā, Jēla Universitātes pasniedzējs, psihologs Roberts Šternbergs izmanto ieguldījuma teoriju un radošuma sasaisti ar lēmumu pieņemšanu. Ieguldījums šo teoriju kontekstā nozīmē radošuma specifiku, jo radoši cilvēki ir tie, kas attīsta nezināmas vai vēl nepopulāras idejas ar lielu izaugsmes potenciālu, pēc tam tās izdevīgi pārdod un tādējādi iegulda maz, bet saņem daudz (*Стернберг, Григоренко, 1998: 144–161*).

Ieguldījuma teoriju pamatā ir šādi savstarpēji vienoti komponenti:

- intelektuālās spējas (spējas redzēt problēmas jaunā skatījumā);
- profesionālās zināšanas (nozares pārzināšana, kurā vēlas radīt jaunumu);
- brīvs domāšanas stils (svarīgi domāt jaunus virzienos);
- personības īpatnības (spēja pārvarēt šķēršļus, vēlme riskēt, vēlme pieļaut daudznozīmīgus viedokļus);
- motivācija;
- apkārtējā vide.

Šternbergs sasaista radošo domāšanu un tai tērētās izmaksas, uzskatot, ka tikai daži cilvēki ir spējīgi pieņemt kreatīvus lēmumus, nebaudoties no kreativitātes augstajām izmaksām. Bieži vien jaunās idejas sabiedrībā tiek noraidītas. Parasti cilvēki vēlas, lai viņu radītās idejas patiktu arī citiem un lai cilvēki tās uzreiz saprastu. Savukārt bieži vien tūlītēja idejas atzišana var norādīt uz to, ka šai idejai nemaz nav kreatīva rakstura (*Стернберг, Григоренко, 1998: 144–161*). Jaunrades veicināšana ir viens no veidiem, kā attīstīt jaunus produktus, iekarot jaunus tirgus un veiksmīgi vadīt uzņēmumus. Parasti radošu un oriģinālu risinājumu izstrādāšanai izmanto grupu darba metodes. Jaunas idejas vislabāk ģenerējas komandās, un ar dažu metožu palīdzību (piemēram, “prāta vētru”³⁵, sinektiku³⁶, SCAMPER metodi³⁷, 6-3-5 metodi³⁸,

³⁵ Prāta vētra (angļu val. *brainstorming*) – operatīva problēmu risināšanas metode, stimulējot radošo aktivitāti. Dalībnieki piedāvā dažādus risinājumus, arī nereālistiskus, no kuriem atlasa visveiksmīgākos. Kritika ir aizliegta.

³⁶ Prāta vētras metodes pilnveidošana, kad kritika ir atļauta; tiek strādāts nemainīgā grupā, kur pierod pie kritikas.

³⁷ Saīsinājums no angļu *Substitute, Combine, Adapt, Modify, Put, Eliminate, Reverse* – kreativitātes metode, kuras pamatā ir pārbaudes saraksts.

³⁸ Grupā, kurai jārīsinā problēma, ir 6 cilvēki, katram no viņiem 5 minūšu laikā ir jāizdomā 3 risinājumi vai hipotēzes. Katru ideju skata eksperts, un beigās atrod vislabāko risinājumu.

analoģisko spriešanu, apmācību grupās), izmantojot darbinieku jaunrades potenciālu, var rast labas idejas.

Lielākām vai mazākām grupām ir lielākas iespējas radoši atrisināt problēmu nekā atsevišķiem indivīdiem, jo tām ir vairākas priekšrocības: efektivitāte, risinot komplicētas problēmas; neierobežota komunikācija un palielināta kapacitāte, ģenerējot idejas; riski ir viegli identificējami, jo iespēja rast risinājumu ir lielāka; tas ir neizsmeljams avots individuālā radošā potenciāla stimulēšanai.

Lai radītu radošu vidi, uzņēmumā ir nepieciešams: interese par katra darbinieka viedokli, iespēja dažiem cilvēkiem izklāstīt savas idejas rakstiski, konstruktīva un lietišķa, nevis personiska kritika, relaksācijas laiks darbā, ārējo stimulu un citas vides izmantošana radošai domāšanai; nepārtraukta komunikācija, diskutēšana un jautājumu uzdošana, elastīga vadības struktūra.

Arī izglītības nozarē arvien lielāku popularitāti gūst metodes, ar kurām tiek attīstīts bērna vai pieaugušā radošais potenciāls. Uz personības attīstību orientētā izglītībā jaunrade tiek saprasta kā cilvēka attīstības veids kultūrā. Šīs izglītības sistēmas autori jaunradi klasificē kā praktisku novatorismu (praktisku spēju izmantot izglītības procesa iegūtās iemaņas efektīviem un oriģināliem dažādu problēmu risinājumiem) un kā novatorismu zinātnes un mākslas jomās, kas balstās uz cilvēka spēju operēt ar abstraktām kategorijām. Viens no jaunrades attīstībā balstītas izglītības sistēmas autoriem – A. Olahs – uzskata, ka radošai personībai piemīt neatkarība (kā personības nozīmes apzināšanās), augsta tolerances pakāpe pret negaidītām un sarežģītām situācijām, prāta atvērtība jaunajam un neparastajam un attīstīta estētiskā izjūta.

Jau nrade un slimība

Pirmie mēģinājumi saistīt jaunradi un medicīnu parādījušies 19. gadsimta sākumā, kad Austrijas ārsts Frānciss Gāls (*Francis Joseph Gall*, 1758–1828), pētot smadzeņu anatomisko uzbūvi, pierādīja, ka smadzeņu puslodēm ir dažādas funkcijas, respektīvi, tās pārvalda dažādus procesus. Atkarībā no tā, vai cilvēks ir kreillis vai labrocis, dominē pretēja smadzeņu puslode (*Dacey*, 2011: 615).

Bieži vien jaunrades process tiek aplūkots kā viens no pašattīstības un pilnveidošanās nosacījumiem, idealizējot to. Bet, tāpat kā jebkuram procesam, arī jaunradei ir daudz negatīvu, destruktīvu elementu. To īpaši ir uzsvēruši psihoanalīzes skolas un integratīvās psiholoģijas pārstāvji.

Jau Senajā Grieķijā vairāki filosofi uzskatīja, ka prātā jaunrade un ārprāts ir izvietoti tuvumā, bet latīņu valodā pat nav lielas atšķirības starp ārprātu (*mania*) un ekstāzi (*furor*) – abi šie jēdzieni norāda uz vairākiem neracionāliem stāvokļiem (*Dacey*, 2011: 609).

Psihoanalīzes skola, pētot bezapziņas motīvus, norāda, ka cilvēka organisms ar aizsargmehānismu palīdzību mēģina mazināt vai pat izstumt dažādus traucējumus (nepatīkamus pārdzīvojumus, atmiņas, traumas). Tam pielieto aizsargmehānismus, viens no kuriem ir sublimācija – iekšējā sprieguma noņemšana, pāradresējot to uz sasniedzamiem, sociāli pieņemtiem mērķiem. Māksla ir raksturīga sublimācija.

Psihoanalīze uzdod virkni interesantu jautājumu, kas saistīti ar jaunradi:

- **māksla un slimība:** mākslas darba rašanās priekšnosacījumi ir līdzīgi neirozes priekšnosacījumiem. Mākslinieka atklāsmei ir līdzības ar psihiskajām slimībām – jo abu pamatā ir autonomie kompleksi (nekontrolējamie kompleksi);
- **mākslinieka personība:** mākslai patērētā enerģija mazina kopējos cilvēka spēkus – tāpēc māksliniekiem reti ir izdevusies personiskā dzīve, tiem bieži ir problēmas ar alkoholu, apātijas, depresijas u. tml. Jungs uzskata, ka mākslinieks bieži vien vienkārši nav spējīgs uz sakārtotu un citām emocijām pilnu dzīvi, jo visus viņa spēkus un enerģiju paņem jaunrade;
- **mākslas darbi:** īpaši tie darbi, kuru saturu nevar izskaidrot racionāli un loģiski, tiek bieži izskaidroti ar slimu fantāziju. Jāatzīst, ka mākslas darbos mītošie tēli dažreiz ir līdzīgi garīgi slimu cilvēku fantāzijām. Garīgi slimo cilvēku jaunrade bieži vien tika atzīta par izcilu mākslu (piemēram, gleznotāji Vinsents Van Gogs, Mihails Vrubels, gleznotājs un komponists Mikolajs Čurļonis, filosofs Frīdrihs Niče, režisors Augusts Strindbergs, dejotājs Vaclavs Nežinskis, rakstnieki Jānis Poruks, Fjodors Dostojevskis).

Arī Čezāre Lombrozo, kas ir visvairāk pazīstams ar savu fiziognomikas teoriju, ir veltījis jaunrades un slimības problēmai grāmatu “Ģenialitāte un ārpriests”³⁹, pētot dažādu izcilu mākslinieku, rakstnieku un citu izcilu cilvēku dzīvi un daiļradi un salīdzinot tos ar psihiski slimiem cilvēkiem.

Viņš ir izdalījis vairākas pazīmes, kas ir raksturīgas gan ģēņiem, gan psihiski slimiem cilvēkiem (*Ломброзо*, 2011):

- izteikti agra, netipiski ātra ģeniālo spēju attīstība (Paskāls jau 10 gadu vecumā izgudrojis akustikas teoriju);
- aktivizējošu, narkotisko vielu vai alkohola lietošana;
- nespēja mierīgi strādāt vienā vietā mājās, nepieciešamība ceļot;
- bieža savas profesijas un specialitātes maiņa, it kā viņu ģēnijs neļautu viņiem apstāties;

³⁹ Lombroso C. (1864) *Genio e follia: prelezione ai corsi di antropologia e clinica psichiatrica presso la R.* – Milano: Università di Pavia.

- tieksme pēc īpaši sarežģītu jautājumu risināšanas, pēc pilnīgi negaidītām lietām vai kaut kā agrāk neiedomājama savā zinātnes un mākslas jomā;
- savs kaislīgs, kolorīts stils visiem rakstošiem ģēnijiem, kas atšķir tos no “veselīgajiem” rakstniekiem; viņi visi atzīstas, ka pēc ekstāzes izsīkuma nevar ne tikai sacerēt, bet pat domāt;
- vairākkārtēja vilšanās reliģijā vai ciešanas no šaubām savā ticībā;
- lielas nozīmes piešķiršana saviem sapņiem.

Savā grāmatā Lombrozo izmanto interesantu tā laika statistiku – piemēram, Itālijā pašnāvību skaits starp māksliniekiem uz 1 miljonu iedzīvotāju bija 90, rakstnieku – 618, un vidēji radošajās profesijās šis procents ir daudz augstāks nekā citās profesijās.

V. Kozlovs atzīmē, ka saspringums un visu psihes spēku mobilizācija, kas ir nepieciešama, lai nonāktu radošā stāvoklī, ir viens no iemesliem, kāpēc tieši radošie cilvēki ir vāriģi pret vielām, kas maina apziņu, izraisot radošā pacēluma surogāta pārdzīvojumu (Kozlovs, 2011: 26).

Mākslas terapija

Kaut gan stāvoklis, kurā tiek radīts kaut kas jauns, bieži vien ir līdzīgs slimībai, jaunradi izmanto terapijā, lai izārstētu dažādas, tostarp arī psihiatriskās, slimības. Mākslas terapija ir psihoterapijas metode, kas izmanto mākslas instrumentus un jaunradi (zīmēšanu, mūziku, aktiermeistarību, tēlniecību u. tml.) ārstēšanai un psihokorekcijai. Ar šīs metodes palīdzību skaidrāk un detalizētāk tiek izteikti pacienta pārdzīvojumi un iekšējās domstarpības. Jaunrades procesā pacients daudz spilgtāk un raksturīgāk var izteikt sevi nekā rakstos un runā (Бендер, 2001). Mākslas terapiju izmanto stresu, traumu, krīžu pārvarēšanai, iekšējo un ārējo konfliktu risināšanai, zaudējumu un neirožu gadījumos.

Mākslas terapijas pirmsākumi ir meklējami 18. gadsimta beigās – novērojot psihiatrisko slimnīcu pacientu spēju spontāni radīt mākslas darbus un vēlāk veidojot speciālas pacientu performances (Mārtinsone, 2011: 20). Jēdziens “mākslas terapija” pirmo reizi tika lietots 1938. gadā Lielbritānijā, un sāka strauji attīstīties arī citur pasaulē pēc Otrā pasaules kara galvenokārt kara veterānu rehabilitācijai (*Ibid.*: 22). 20. gadsimta 80.–90. gados notika mākslas terapeita profesijas statusa apzināšana un pētnieciskās darbības aizsākumi šajā nozarē. Arī mākslu terapijas attīstībā lielu ieguldījumu ir devusi psihoanalīze un tās skolas sekotāji (K. G. Jungs, H. Hartmans, D. Vinnikots) (*Ibid.*: 77). Jungs, piemēram, ir izmantojis dziedināšanai “aktīvās iztēles” metodi radošā potenciāla atbrīvošanai (*Ibid.*: 296).

Mākslu terapijā svarīgs ir ne tikai radīšanas rezultāts – mākslas darbs, bet tas, kā un kādā veidā tas tika radīts, radīšanas process. Uzsvars tiek likts uz pašizpaušmi, pašizteikšanos un spontanitāti; līdzīgi kā postmodernisma tradīcijās par mākslu var kļūt jebkādas ikdienišķas dzīves formas un priekšmeti. Terapeits vēro izmaiņas mākslinieciskajās aktivitātēs un tādējādi var secināt par pozitīvām vai negatīvām terapeitiskām izmaiņām (Mārtinsone, 2011: 17).

Izdala trīs mākslu terapijas mērķu grupas (Mārtinsone, 2011: 116):

- 1) primārie mērķi, kas ir saistīti ar tiešo terapeita darbu ar problēmu un vērsti uz konkrētas problēmas / slimības / simptoma mazināšanu;
- 2) sekundārie mērķi, kur uzmanība ir vērsta uz pacienta / klienta domāšanu, jūtām, uzvedību, uz dzīvesveidu, kas ietekmē viņa pamatproblēmu. Uzmanības centrā ir nevis pati problēma, bet to ietekmējošie faktori;
- 3) terciārie mērķi, kad, netieši strādājot ar problēmu, uzmanība tiek vērsta uz personības izaugsmi, lai palīdzētu pacientam pārvarēt esošās grūtības, mazināt problēmas radītās sekas vai veikt preventīvo darbību.

Mākslas terapijas procesā ir izdalāmas divas galvenās sastāvdaļas – radošais process un terapeitiskās attiecības (starp klientu / pacientu, terapeitu un mākslu / mākslas darbu). Tās ir savstarpēji cieši saistītas, jo “radošais process mākslu terapijā notiek klienta / pacienta un mākslas terapeita attiecību ietvaros” (Mārtinsone, 2011: 118).

Latvijā mākslu terapija ir veselības aprūpes joma, kurā klientu / pacientu daudzveidīgo veselības un sociālo problēmu risināšanai un pārvarēšanai individuāli vai grupā terapeitiskās vides un terapeitisko attiecību kontekstā izmanto: mākslas (vizuāli plastiskās mākslas, mūzikas, dejas un kustību, drāmas) līdzekļus, tehnikas un paņēmienus; radošo (mākslas radīšanas) procesu un tā rezultātu; klienta / pacienta refleksiju par (reakciju uz) šo procesu un / vai radīto darbu, kas tiek saprasta kā viņa emociju, jūtu, domu, vajadzību, spēju, resursu, interešu, grūtību u. c. izpaušme.⁴⁰ Parasti mākslu terapijas process tiek virzīts tā, lai klients / pacients saskatītu savā radošajā procesā un tā rezultātā zināmu jēgu, spētu sasaistīt to ar savu personīgo dzīvi un sniegtu pēc iespējas precīzāku iegūtās pieredzes verbālu aprakstu (Mārtinsone, 2011: 165). Mākslu terapijā izdala četrus galvenos specializācijas virzienus: vizuāli plastiskā mākslas terapija, deju un kustību terapija, mūzikas terapija, drāmas terapija.

Vizuāli plastiskās mākslas terapijā klienti / pacienti daudzveidīgo veselības un sociālo problēmu risināšanai un pārvarēšanai individuāli vai grupā izmanto dažādus vizuāli plastiskās mākslas līdzekļus (mākslas materiālus), tehnikas un darbības (zīmēšanu, grafiku, gleznošanu, kolāžu un mozaīku, veidošanu

⁴⁰ Mākslas terapijas definīcija, kas pieejama Latvijas Mākslas terapijas asociācijas mājas lapā // <http://www.arttherapy.lv/index.php?page=par-mums>

no māla un plastilīna, skulptūru veidošanu, instalāciju utt.) pašizpaušmei un refleksijai profesionālā mākslas terapeita klātbūtnē.⁴¹

Deju un kustību terapijā tiek uzskatīts, ka kustību raksturs un stils atspoguļo personības īpatnības, tādējādi radot izmaiņas gan kognitīvajos, gan emocionālajos procesos, un ar ķermeņa darbību dejā un kustībā realizējas iekšējas realitātes saikne ar ārējo pasauli (Mārtinsone, 2011: 300).

Mūzikas terapija pielieto šādas metodes: instrumentālas un vokālas improvizācijas, kustības, mūzikas klausīšanos, parasti izmantojot, tādus viegli "spēlējamus" instrumentus kā klavieres un perkusijas, balss un klausīšanās. Mūzikas terapiju bieži pielieto bērniem ar valodas, motorikas vai kognitīvās attīstības traucējumiem, izmantojot brīvas improvizācijas metodes, kas palīdz paplašināt viņu kustību koordināciju un attīstīt loģisko domāšanu (Mārtinsone, 2011: 341). Viena no populārākajām pieejām ir radošā mūzikas terapija, kas izpaužas kā mūzikas terapeita darbības sinhronizācijas ar klienta / pacienta kustībām, instrumenta spēli, vokālo izteiksmi (*Ibid.*: 357).

Savukārt drāmas terapija izmanto klienta / pacienta problēmu risināšanai dažādas teātra tehnikas, lomu spēles, psihodrāmu⁴² un sociodrāmu, izvērstu dramatisējumu, stāstus, pasakas, metaforas, simbolus, sapņus, maskas, grimu, priekšmetus, lelles un marionetes, kā arī fotogrāfijas un video (Mārtinsone, 2011: 374). Šo metodi izmanto ne tikai ārstēšanai, bet arī izglītības jomā gan bērniem, gan pieaugušajiem.

Nobeigums

Jaunrade nozīmē cilvēka darbību, kuras rezultātā tiek radītas oriģinālas, kvalitatīvi jaunas vērtības, idejas vai lietas. Jaunrades svarīgākais priekšnosacījums ir radošums, kas ir cilvēka spēja un īpašība būt radošam. Parasti šie divi jēdzieni ir skatīti kopā, kā process un no tā izrietošs rezultāts.

Jau no antīkajiem laikiem jaunrades fenomenu pēta filosofi un mākslinieki. Katrā vēsturiskajā laikposmā jaunrade tika skaidrota ar laikam atbilstošu pasaules uzskatu: sākot no kosmosa radīšanas akta (Senajā Grieķijā) un Dieva Tēva pasaules radīšanas (viduslaikos) līdz jaunrades kā indivīda augstākai brīvības pakāpei (eksistenciālisma filosofijā) un jaunrades sasaistei ar destrukciju (postmodernisma filosofijā).

⁴¹ Sk. <http://www.arttherapy.lv/index.php?page=kas-ir-vizuali-plastiskas-makslas-terapija>

⁴² Psihodrāma – viena no psihoterapijas metodēm, kura ļauj cilvēkam risināt savas problēmas teātrim līdzīgā veidā, izspēlējot dažādas ainas, kas attēlo notikumus šī cilvēka dzīvē. Viena no psihodrāmas metodēm ir sociodrāma, kas palīdz attiecību attīstībā un konfliktu risināšanā.

Analītiskā psiholoģija skaidro jaunradi gan kā atsevišķa indivīda apziņas un bezapziņas izpausmi, gan kā kolektīvās bezapziņas izpausmi. Integratīvā psiholoģija saista jaunradi kā eksistenciālu cilvēka prasmi, kā transcendences spēju. Savukārt kultūras socioloģija jaunradi redz kā augstāko cilvēka garīgās darbības formu.

Būtisku ieguldījumu un jaunrades ietekmes lauka paplašināšanu ir devusi psihoanalīzes skola, gan saistot jaunradi ar neirozes cēloņiem, gan arī liekot pamatu jaunrades procesa izmantošanai terapijā un turpmākai mākslu terapijas attīstībai. Mūsdienā pasaulē mākslu arvien biežāk raksturo ne tikai kā estētisku rezultātu, bet kā radošo procesu, kā jaunrades aktu – līdzīgi jaunradi kā procesu izmanto mākslu terapijā.

Tradicionāli ar jaunradi tika saistītas divas cilvēka darbības jomas: māksla un zinātne. Mūsdienās jaunrade ieņem arvien svarīgāku vietu arī izglītībā, ekonomikā, mārketingā un vadībā. Teritorijas radošais potenciāls kļūst par vienu no investīciju piesaistes faktoriem, bet cilvēka spēja radīt un būt kreatīvam ir viena no pieprasītākām darba tirgū.

Izmantotā literatūra

1. Beļickis, I., Blūma, D., Koķe, T., Markus, D., Šalme, A. (2000) Tilde, 2009 // <http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?r=10621033&g=2&cid=643883&q=jaunrade>
2. Celma, H. (1988) *Māksla kā vērtība*. – Rīga: Liesma.
3. Edeirs, Dž. (2008) *Radošas domāšanas māksla*. – Rīga: LID izdevniecība.
4. Gadamers, H. G. (2002) *Skaistā aktualitāte: māksla kā spēle, simbols un svētki*. – Rīga: Zvaigzne ABC.
5. Jungs, K. G. (2009) *Psiholoģiskā tipoloģija un māksla*. – Rīga: Zvaigzne ABC.
6. Kants, I. (2000) *Spriestspējas kritika*. – Rīga: Zvaigzne ABC.
7. Kamī, A. (2008) *Mīts par Sīsifu*. – Rīga: Jumava.
8. Kincāns, V. (2001) Mākslas darba izpratne un pirmsizpratne // *Homo aestheticus: No mākslas filosofijas līdz ikdienas dzīves estētikai. Nr. 11*. – Rīga: Tapals.
9. Kozlovs, V. (2011) *Radošuma psiholoģija*. – Rīga: HROFT.
10. LR kultūrpolitikas vadlīnijas 2006.–2015. gadam: Nacionāla valsts // http://www.km.gov.lv/lv/doc/dokumenti/kulturpolitikas_vadlinijas.doc
11. Mārtinsone, K. (red.) (2011) *Mākslu terapija*. – Rīga: RaKa.
12. Rifkins, Dž. (2004) *Jaunās ekonomikas laikmets*. – Rīga: Jumava.
13. Tsukamoto, A. (2001) Mākslotība: dzīves pārvēršana mākslā // *Homo aestheticus: No mākslas filosofijas līdz ikdienas dzīves estētikai. Nr. 11*. – Rīga: Tapals.
14. Dacey, J. (2011) Historical Conceptions of Creativity // *Encyclopedia of Creativity*. – 2nd ed. – Vol. 1. – Academic Press.
15. Darvin, C. M. A. (1859) *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. – London: John Murray.
16. Derrida, J. (1995) *Archive Fever: A Freudian Impression*. – Chicago: University of Chicago Press.
17. Derrida, J. (1987) *Psyche Invention de l'autre*. – Paris: Galilée.

18. Florida, R. (2005) *Cities and the Creative Class*. – London: Routledge.
19. Frankl, V. E. (2007) *Ärztliche Seelsorge: Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse*. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
20. Howkins, J. (2013) *Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. – 2nd ed. – Penguin Global.
21. Nietzsche, Fr. (1956) *Gesamts Werke*. – Bd. 3. – München: Carl Hanser Verlag.
22. Pope, R. (2005) *Creativity: Theory, History, Practice*. – London. New-York: Routledge.
23. Бердяев, Н. (1990) *Самопознание (опыт философской автобиографии)*. – Москва: Международные отношения.
24. Венгер, А. Л. (2001) *Проективный метод*. – Москва: Генезис.
25. Виндельбанд, В. (1995) *Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Культурология XX века*. – Москва: Юрист.
26. Гартман, Н. (1997) *Познание в свете онтологии // Западная философия: Итоги тысячелетия*. – Екатеринбург.
27. Гегель, Г. В. Ф. (2007) *Лекции по эстетике*. – 2. изд. – Санкт-Петербург: Наука.
28. Зеленцова, Е., Гладких, Н. (2010) *Творческие индустрии: теории и практики*. – Москва: Классика XXI.
29. *Интегративная психология, пути духовного поиска или освящение повседневности* (2007). – Москва: Институт психотерапии.
30. Ломброзо, Ч. (2011) *Гениальность и помешательство*. – Москва: Рипол Классик.
31. Маньковская, Н. Б. (2000) *Эстетика постмодернизма*. – Санкт-Петербург: Алетейя.
32. Окладникова, Е. А. (2008) *Социология культуры*. – Санкт-Петербург: Бизнес-пресса.
33. Петряев, В. В. (2008) *Феномен творчества как атрибут общества // Философия и общество*, 3. – Москва: Учитель.
34. Сартр, Ж. П. (2000) *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*. – Москва: Республика.
35. Стернберг, Р., Григоренко, Е. (1998) *Инвестиционная теория креативности // Психологический журнал*, 2: 144–161.