

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
SOCIĀLO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
KOMUNIKĀCIJAS STUDIJU NODAĻA

**SIEVIETES TĒLA KONSTRUKCIJA LATVIEŠU KINO
FILMĀ "EZERA SONĀTE"**

BAKALaura DARBS

Autore: **Angelina Deičmane**

Studenta apliecības Nr.: ad10099

Darba vadītāja: Pasniedzēja M. soc. zin. Aija
Rozenšteine

RĪGA 2013

ANOTĀCIJA

Bakalaura darba temats ir *Sievietes tēla konstrukcija latviešu kino filmā "Ezera sonāte"*. Darba tēmas problēmas pamatjautājums – kā tiek konstruēts sievietes tēls latviešu kino filmā "Ezera sonāte"? Balstoties uz šo jautājumu, ir izvirzīts darba mērķis - noteikt konstruētos sievietes tēlus filmā "Ezera sonāte".

Pētnieciskā darba pamatā izmantota P. Bergera (*Berger*) un T. Lukmana (*Luckmann*) sociālās realitātes konstruēšanas teorija. Darbs sastādīts trīs daļās. Teorētiskajā nodaļā ietilpst sociālās realitātes teorijas skaidrojums, kino kā komunikācijas līdzekļa izmantojums, kā arī dzimtes jēdziens, tā konstrukcija medijos. Metodoloģiskajā daļā skaidrots kvantitatīvās un kvalitatīvās kontentanalīzes pielietojums pētījumā, savukārt empīriskajā daļā analizēti iegūtie rezultāti.

Atslēgvārdi: sociālā realitāte, konstrukcija, kino, dzimte, sievietes tēls

ANNOTATION

Bachelor thesis is *The Construction of Female Image in Latvian movie "Ezera sonāte"*. The fundamental question is - how are constructed image of a female in Latvian movie "Ezera sonāte"? Based on this question, there has been achieved the goal – to define the female image in the movie "Ezera sonāte". Research is based on the P. Bergers and T. Luckmanns Social Construction of Reality Theory.

Work is drawn up in three parts. The theoretical chapter includes an explanation of The Social Construction of Reality Theory, film as a communication tool, as well as the gender concept and its construction in the media. In the methodological part there is explained the use of quantitative and qualitative content analysis of the application of the study, while the empirical part includes the analysis of a results.

Keywords: social reality, construction, film, gender, female image

SATURS

ANOTĀCIJA.....	2
ANNOTATION.....	3
SATURS.....	4
APZĪMĒJUMI.....	6
IEVADS	7
1. SOCIĀLĀS REALITĀTES KONSTRUĒŠANA	9
1.1. Mediju veidotā sociālā realitāte	11
2. KINO KĀ KOMUNIKĀCIJAS LĪDZEKLIS	16
3. DZIMTE UN MEDIJI	19
3.1. Dzimtes konstruēšana medijos.....	22
3.2. Sievietes tēla konstruēšana filmās	27
4. SEPTIŅDESMITO GADU RAKSTUROJUMS	29
5. METODOLOĢIJA	31
5.1. Pētījuma metodoloģija, kvantitatīvā un kvalitatīvā kontentanalīze	31
6. EMPĪRISKĀ DAĻA	34
6.1. Kvantitatīvās kontentanalīzes rezultāti	34
6.2. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Lauras tēls.....	39
6.3. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Alvīnas tēls	45
6.4. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Vijas tēls	49
6.5. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Zaigas tēls	53
SECINĀJUMI	56
IZMANTOTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS	58
PIELIKUMI.....	61
1. pielikums.....	61
2. pielikums.....	62
3. pielikums.....	63

4. pielikums.....	66
5. pielikums.....	67
6. pielikums.....	69
7. pielikums.....	71
8. pielikums.....	73
9. pielikums.....	75
10. pielikums.....	77
11. pielikums.....	78
12. pielikums.....	79
13. pielikums.....	80
14. pielikums.....	81
15. pielikums.....	82
16. pielikums.....	84
17. pielikums.....	85
18. pielikums.....	90
19. pielikums.....	91
20. pielikums.....	92
21. pielikums.....	93
22. pielikums.....	94
23. pielikums.....	95
24. pielikums.....	96

APZĪMĒJUMI

Gs. – gadsimts

u.c. – un citi

u.tml. – un tamlīdzīgi

utt. – un tā tālāk

KA – kontentanalīze

IEVADS

Ilgu laiku ģimenē un sabiedrībā izšķirošā nozīme ir bijusi vīriešu dzimtes pārstāvjiem, vīrieši sabiedriskajā dzīvē tika novērtēti kā pilnvērtīgāki sabiedrības locekļi, nekā sievietes. Savukārt viens no aktuālajiem jautājumiem, kas raksturīgs 20. gs. septiņdesmitajiem gadiem saistīts ar sievietes lomu un vietu sabiedrībā. Šai tēmai tika pievērsta arvien plašāka uzmanība dažādos medijos, jo sievietes loma sabiedrībā netika pietiekami novērtēta.

Bakalaura darba tēma ir *Sievietes tēla konstrukcija latviešu kino filmā "Ezera sonāte"*, laika posmā, kad tapa filma attīstījās feminisma virziens. Sabiedrībā mainījās vērtības, kuras ieviesa arī tādos masu komunikācijas līdzekļos kā kino, kas ir ne tikai nozīmīga kultūras un komunikācijas daļa, bet arī sociālās realitātes veidotājs. Padomju Savienībā pakāpeniski samazinājās ideoloģijas ietekme, līdz ar to mainījās arī sievietes tēls.

Pēc autores domām, filma „Ezera sonāte” ir viena no latviešu mākslas filmām, kurā pievērsta uzmanība sievietes tēlam. Filma papildināja tradicionālo mātes lomu, kas spilgti izcelta, piemēram, kara laikā, ar citām lomām. Arī turpmāk šī loma tika saglabāta kā galvenā, tomēr tā vairs nebija vienīgā sievietes loma. Tāpēc autore izvirzīja **pētnieciskā darba problēmas pamatjautājumu**: kā tiek konstruēts sievietes tēls latviešu kino filmā „Ezera sonāte”? Lai uzzinātu atbildi uz šo jautājumu, jānoskaidro papildus jautājumi:

1. Kādas sievietes lomas visbiežāk parādās filmā?
2. Kādi stereotipi tiek izplatīti filmā?
3. Vai sievietes loma sabiedrībā bija līdzvērtīga vīrieša lomai visās dzīves jomās?
4. Vai sievietes tēla konstrukcija filmā atbilst pētnieku apgalvojumiem?

Mērķis: noteikt konstruētos sievietes tēlus latviešu kino filmā „Ezera sonāte”

Uzdevumi:

- 1) atlasīt piemērotu akadēmisko literatūru un izstrādāt bakalaura darba teorētisko daļu;
- 2) izstrādāt pētījuma metodoloģiju – kontentanalīzi un kvalitatīvo kontentanalīzi;
- 3) veikt pētījuma priekšmeta analīzi;
- 4) apkopot un analizēt iegūtos rezultātus;
- 5) izstrādāt secinājumus, kas radušies darba izstrādes laikā.

Lai realizētu pētījumu, darba pamatā izmantota P. Bergera (*Berger*) un T. Lukmana (*Luckmann*) sociālās realitātes konstruēšanas teorija, tā papildināta ar citu autoru teorijām, kā, piemēram, Tomsona (*Thompson*), Lūmana (*Luhmann*), Makveila (*McQuail*), Bergera (*Berger*) teoriju skaidrojumu, kas attiecas uz mediju veidoto sociālo realitāti, lai sniegtu

pilnīgāku izpratni par šīs teorijas pielietojamību pētījumā. Teorētiskajā bāzē skaidrota arī kino kā komunikācijas līdzekļa izmantojums un dzimtes jēdziens.

Lai noskaidrotu, kādi sievietes tēli konstruēti filmā, izmantotas divas pētniecības tehnikas – kvantitatīvā kontentanalīze un kvalitatīvā kontentanalīze. Ar pētniecības metožu palīdzību veikta pētnieciskā darba analīze, kas sniedz rezultātus par to, kā filmā konstruēts sievietes tēls.

Empīriskā bāze sastāv no pētījumā iegūto rezultātu analīzes, kas pamatota ar teorētisko pieeju. Darba struktūra sastāv no trīs daļām, kurā iekļauta teorētiskā pieeja, metodoloģijas pielietojuma skaidrojums un empīriskā bāze.

1. SOCIĀLĀS REALITĀTES KONSTRUĒŠANA

Pētījuma pamatā tiks izmantota sociologu Pītera Bergera (*Berger*) un Tomasa Lukmana (*Luckmann*) teorētiskā pieeja, kurā tiek skaidrota sociālās realitātes konstruēšana. Teorētiķi apgalvo, ka cilvēka personība un uzvedība bioloģiski nav iepriekš noteikta, tā ir veidojusies sabiedrībā un kultūrā. Cilvēki nav fiksēti kopš dzimšanas brīža, viņi var pielāgoties un mainīties, tas nozīmē, ka sabiedrība ir sociāli konstruēta.¹

Komunikācijas teoriju pētnieks Denis Makveils (*McQuail*) norāda, ka sabiedrības jēdziens apzīmē objektīvo realitāti. Struktūras, vara un idejas par sabiedrību ir cilvēku konstruētas, nepārtraukti no jauna radītas vai reproducētas, kā arī atvērtas jauniem izaicinājumiem un pārmaiņām. Cilvēku aktori piešķir nozīmes un interpretē sociālo realitāti.²

Divi galvenie atslēgvārdi, uzsver Bergers un Lukmans, kas raksturo šo fenomenu ir „realitāte” un „zināšanas”, kur „realitāte” apzīmē fenomena kvalitāti, tā ir neatkarīga no mūsu pašu gribas. Savukārt „zināšanas” ir jēdziens, ko var uzskatīt par pārliecību, ka fenomeni pastāv, tie ir reāli, un tiem piemīt specifisks raksturojums.³

Vivjenna Burra (*Burr*) norāda, ka zināšanas par pasauli un kopīgie uzskati ir izveidojušies sabiedrībā, ikdienas interakcijas procesā.⁴ Sociālās realitātes konstruēšana ir fenomens, kas pētīts dažādās zinātnēs, viena no tām ir socioloģija, kura vērš uzmanību uz cilvēka domu un sociālā konteksta likumsakarības izpēti.⁵ Zināšanu socioloģija pēta sabiedrības zināšanas, respektīvi, cenšas izprast procesus, kuros zināšanas kļūst pašsaprotamas, jo interakcijas procesā tās attīstās, tiek nodotas tālāk un izplatās citur sabiedrībā.⁶

Kamēr uztveram pasauli, kurā dzīvojam kā „reālu”, kā kaut ko, kas eksistē ārpus mūsu percepcijas jeb uztveres un pārliecības, apzināmies, ka tas turpina eksistēt arī tur, kur neatrodamies, un citur arī pastāv realitāte.⁷ Turklāt, jāpiebilst, ka ne visi indivīdi realitāti uztver vienādi. Cilvēki pieder dažādām sociālām grupām, un dažādi uztver realitāti. Kas vienam indivīdam ir reāls, citam nevar būt reāls. Teorētiķi P. Bergers un T. Lukmans dod piemēru – „tas, kas ir reāls Tibetas mūkam, var nebūt reāls amerikāņu biznesmenim. Tas ir

¹ Berger, P., Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor Books. P. 33

² McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition*. London: Sage Publications. P. 101.

³ Berger, P., Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. P. 13.

⁴ Burr, V. (2003). *Social Constructionism. Second Edition*. London, New York: Routledge. P. 4.

⁵ Бергер, П., Лукман, Т. (1995). *Социальное конструирование реальности*. Москва: Медиум. Стр. 12.

⁶ Turpat. 13. lpp.

⁷ Turpat. 38. lpp.

atkarīgs no katras personas individuālajām zināšanām un pieredzes.”⁸ Tāpēc zināšanu socioloģija cenšas izprast un izskaidrot procesus, kurās zināšanas kļūst pašsaprotamas, šī zinātne pēta un analizē sociālās realitātes konstruēšanu.⁹

Galvenais jautājums, azīst Bergers un Lukmans, ko cenšas atrisināt zināšanu socioloģija: „Kādā veidā subjektīvās nozīmes kļūst par objektīvu faktiskumu jeb kā iespējama pasaules lietu uzbūve cilvēku darbībā? Kā šī realitāte tiek konstruēta?”¹⁰ Tātad, pamatuzdevums, ko teorētiķi ir noteikuši - izpētīt ikdienas dzīves realitāti, konkrētāk, zināšanas, kas nosaka ikdienas uzvedību.¹¹

Bergers un Lukmans norāda, ka ikdienas dzīve attiecas uz indivīdu un realitāti, kas savstarpēji mijiedarbojas - „indivīds interpretē pasauli, piešķirot tai subjektīvas nozīmes, savukārt realitāte apzīmēta kā objekts, ko analizē indivīds.”¹²

Pētnieki skaidro, ka cilvēks ir cieši saistīts ar apkārtējo vidi. Vidusmēra cilvēks pasauli uztver kā pašsaprotamu realitāti, taču ikdienas dzīve attiecas ne tikai uz sabiedrības locekļu subjektīvo interpretāciju. Pēc Bergera un Lukmana domām - „pasaule, kas rodas cilvēka prātā un rīcībās tiek definēta kā reāla.”¹³

Sociālā realitātes konstruēšana ir arī viens no dzimtes pētnieku problēmjautājumiem, kuru galvenais arguments ir ierobežota realitātes interpretācija, respektīvi, realitāte tiek konceptualizēta tikvien kā neatkarīga pasaule ar objektiem, attiecībām un procesiem. Tiek ignorēts sociālais process, kas definē jeb nosaka realitāti.¹⁴

Teorētiķi P. Bergers un T. Lukmans norāda, ka sabiedrībā pastāv divas realitātes – objektīvā un subjektīvā. Kā jau iepriekš minēts - kamēr pasauli, kurā dzīvojam uztveram kā reālu, apzināmies, ka ne visi to uztver vienādi. Un tomēr nav tā, ka cilvēki uztver realitāti kādā īpašā veidā, viņu uztvere balstās uz sevis apjēgšanu, attiecībām ar citiem sabiedrības locekļiem un virkni citu sociālu paradumu, kas veidojas dzīves laikā. Šie paradumi mijiedarbojas ar citu cilvēku paradumiem un izplatās starp sabiedrības indivīdiem. Interakcijas procesā cilvēki producē, reproducē un pielāgo realitātes definīcijas.¹⁵

Pētnieciskā darba ietvaros jānoskaidro, kā tiek konstruēts sievietes tēls filmā. Saprotot sociālās realitātes konstruēšanas pamatprincipus, autore vēlas noskaidrot, kāda loma ir

⁸ Berger, P., Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. P. 15.

⁹ Turpat.

¹⁰ Бергер, П., Лукман, Т. (1995). *Социальное конструирование реальности*. Стр. 36.

¹¹ Turpat. 37. lpp.

¹² Berger, P., Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. P. 33.

¹³ Turpat.

¹⁴ Van Zoonen, L. (1999). *Feminist Media Studies*. London: Sage Publications. P. 38.

¹⁵ Turpat.

medijiem sociālās realitātes veidošanā. Tāpēc nodaļas turpinājumā tiek skaidrots, kāda ir mediju ietekme sociālās realitātes veidošanā.

1.1. Mediju veidotā sociālā realitāte

Amerikāņu profesors Artūrs Asa Bergers (*Berger*) uzsver, ka masu medijiem ir liela ietekme uz cilvēku, ar to starpniecību indivīds konstatē savus priekšstatus par pasauli. Mediju institūcijas uztur sabiedrību, tā ir sabiedrības daļa.¹⁶

Makveils savukārt norāda, ka masu mediju institūcijas ir cieši saistītas ar zināšanu ražošanu un izplatīšanu pasaulē. Zināšanas, ko tie izplata, ļauj cilvēkiem piešķirt nozīmes pieredzei, kas notikusi sociālajā pasaulē. Informācija, tēli, idejas ir mediju veidoti, lielākajai sabiedrības daļai tas ir galvenais avots, no kura smelties informāciju.¹⁷ Mediji nodrošina kontaktu ar sociālo realitāti un ļauj cilvēkiem piekļūt pirmavotiem un tiem notikumiem, ko viņi nevar skatīties ar savām acīm.¹⁸

Kodēšana un dekodēšana attiecas uz interpretācijas procesu. Nozīmju piešķiršana ir saistīta arī ar plašsaziņas līdzekļiem, kur sastopamas gan verbālas, gan neverbālas zīmes. Šis process ir attiecināts ne tikai uz fikcijas ziņu, bet arī uz ziņu, kuras saturs atspoguļo īstenību.¹⁹

Makveils skaidro, ka sabiedrības locekļi apdzīvo „reālo” pasauli – notikumu un materiālo apstākļu pasauli, savukārt mediji ir tie, kas nodrošina sabiedrību ar reportāžām un realitātes atspoguļojumu, kurā tiek variēta precizitātes, pabeigtības un uzticamības pakāpe. Lai arī cik grūti definējams vai nosakāms būtu uzskats par patiesību, bieži vien tas tiek piemērots standarta ziņu un fikcijas saturam.²⁰

Makveils ir iedalījis vairākus mediju lomu uztveres veidus, kas savieno sabiedrību ar realitāti:

- kā notikumu un pieredzes logu, kas paplašina redzesloku un dod iespēju aplūkot sevi bez citu iejaukšanās;
- kā notikumu spoguļi sabiedrībā un pasaulē, norādot uzticamu atspulgu, tomēr spoguļa leņķi un virzieni ir izlēmuši citi, mēs neesam tik brīvi, lai redzētu to, ko vēlamies;

¹⁶ Berger, A. A. (2003). *Media and Society*. USA: Rowman & Littlefield Publishers, inc. P. 14.

¹⁷ McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition*. London: P. 81.

¹⁸ Schulz, W. (2004). *Reconstructing mediatization as analytical concept. European journal of communication*. Retrieved May 7, 2013 from

http://www.medialnistudia.webz.cz/materialy_literatura/SCHULZ_Reconstructing_Mediatization.pdf P. 90-91.

¹⁹ Turpat. 92. lpp.

²⁰ McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition*. P. 8.

- kā vārtsarga filtrs, kas darbojas, lai savienotu atsevišķas pieredzes daļas, kas paredzētas īpašai uzmanībai, un aizvērtu citus redzējumus un balsis, neatkarīgi no tā, vai tam ir bijis iepriekšnodoms vai nē;
- kā ceļa rādītājs, interpretācijas gids, norādot veidu, kā piešķirt nozīmes citādi nesaprasts vai fragmentārs;
- kā platformas forums, kas prezentē informāciju un idejas auditorijai, bieži vien ar iespējām reaģēt un atgūt atgriezenisko saiti;
- kā izplatītājs, kas dod iespēju un veido informāciju, kas nav pieejama visiem;
- kā sarunu biedrs vai informēts partneris sarunā, kas atbild uz jautājumiem kvazi-interaktīvā (no angļu val. *quasi-interaction*) veidā.²¹

Sociālā konstrukcija attiecas uz procesu, norāda Makveils, pēc kura notikumi, personas, vērtības un idejas vispirms tiek definētas vai interpretētas noteiktā veidā, piešķirot vērtību un prioritāti, galvenokārt caur masu medijiem, kas ved uz lielākām realitātes attēlu konstrukcijām.²²

Arī vācu sociologs Niklāss Lūmans (*Luhmann*) ir viens no pētniekiem, kurš pievērsis uzmanību tieši tam, kā mediji ietekmē sabiedrības apziņu par realitāti un kā mediji konstruē sociālo realitāti. Viņš apgalvo, ka viss, ko mēs zinām par mūsu sabiedrību un par pasauli, kurā dzīvojam ir pateicoties masu medijiem.²³

Lūmans uzsver, ka masu mediji veido atsevišķu realitāti, kas izpaužas caur darbībām, ko tie veic. Tie darbojas kā starpnieki, jo tas, kā sabiedrība uztver realitāti ir lielā mērā atkarīgs no masu mediju atspoguļojuma. Tomēr masu mediju aktivitāte neattiecas tikai uz notikumu atspoguļošanu, bet gan uz notikumu novērošanu vai, precīzāk izsakoties, notikuma darbību novērošanu. Sabiedrībai ir jāpieņem mediju novērojumi, un tas, ko sabiedrība var novērot masu medijos ir realitātes atkārtojums.²⁴

N. Lūmans norāda, ka pastāv pirmās pakāpes realitāte un otrās pakāpes realitāte. Masu mediji nosaukti par otrās pakāpes realitātes veidotājiem, tie veido ilūziju, kurā indivīds dzīvo un uzskata, ka zina patiesību par realitāti un visu apkārt notiekošo, tomēr ikdienas izpratne par patiesību nav skaidri nosakāma, jo nav pārlicēbas, ka masu mediju sniegtā informācija ir pilnīgi patiesa vai tikai daļēji patiesa.²⁵

²¹ McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition*. P. 83.

²² Turpat. 101. lpp.

²³ Luhmann, L. (2000). *The Reality of the Mass Media*. Great Britain: Polity Press. P. 1.

²⁴ Turpat. 4. lpp.

²⁵ Turpat.. 4.-5. lpp.

Tāpat arī Bergers norāda, ka modernajā sabiedrībā masu mediji ir tie, kas uztur sabiedrību, tie izklaidē, socializē, informē, izglīto sabiedrību, pārdod lietas utt. Kā arī, mediji ir tie, kas palīdz konstruēt identitātes, veido attieksmi pret rasēm un etniskām minoritātēm, kā arī attieksmi pret seksualitāti.²⁶

Arī britu sociologs Džons B. Tomsons (*Thompson*) apgalvo, ka modernās sabiedrības attīstība veicina sevis-veidošanu (no angļu val. *self-formation*), kas ir kļuvusi reflektīva, respektīvi, indivīdi vairs neveido paši savas identitātes. Sevis-veidošanas process ir transformējies, indivīdi ietekmējas no medijiem. Aizvien vairāk pieaug informācijas daudzums un komunikācija, kas aizkavē indivīdus no attālajiem avotiem paplašinātajā mediētās komunikācijas tīklojumā.²⁷

Tomsons apgalvo, ka mediji veido jauna veida intimitātes pakāpi, kas nav savstarpēji saistīta ar citiem sabiedrības locekļiem, bet gan ar medijiem. Mediju attīstība ir ieviesusi jaunu pieredzes kapacitāti, kas notiek caur kvazi-interakciju (no angļu val. *quasi-interaction*). Šodien pieredzi, ar kuru nesastopamies ikdienā, indivīdi iegūst ar mediju starpniecību.²⁸

Masu mediju darbība, uzsver Bergers, attiecas uz sevis novērošanu sociālā sistēmā, tas gan neattiecas uz kāda specifiska objekta novērošanu, drīzāk uz universālu novērojumu jeb veidu kā pasaule ir sadalīta sociālajā sistēmā un vidē. Sociālās sistēmas atmiņa, nodrošina realitātes pamatus nākotnes komunikācijai, kas ir konstanti papildīta ar masu mediju palīdzību.²⁹

Tomsons skaidro, ka sevis konstruēšana ir simbolisks projekts, respektīvi, indivīds sevi konstruē, caur simboliem, kas viņam ir pieejami. Pieejamie materiāli tiek ieviesti loģiskā pārskatā par to, kas ir viņš vai viņa, tas notiek savas identitātes naratīvā. Dzīves laikā naratīvi mainās, piedzīvojot jaunas pieredzes un jaunas simboliskas nozīmes. Tie nepārtraukti tiek modificēti pārstāstīšanas procesā.³⁰

Iepriekš sevis veidošana visbiežāk notika darbības vietās, respektīvi, tur, kur indivīds dzīvoja un mijiedarbojās ar citiem sabiedrības indivīdiem. Šo indivīdu zināšanas bija lokālas un informācijas intepretācija notika pēc autoritatīvākajiem sabiedrības locekļiem. Sevis veidošanas process mūsdienās kļūst arvien vairāk atkarīgs no mediju formām – gan no drukātajiem medijiem, gan no elektroniskajiem medijiem.³¹

²⁶ Berger, A. A. (2003). *Media and Society*. USA: Rowman & Littlefield Publishers, inc. P. 14.

²⁷ Thompson, J. B. (1995). *The media and modernity. A social theory of the media*. Cambridge: Polity press. P. 207.

²⁸ Turpat. 208. lpp.

²⁹ Berger, A. A. (2003). *Media and Society*. P. 97.

³⁰ Thompson, J. B. (1995). *The media and modernity. A social theory of the media*. P. 210.

³¹ Turpat. 212. lpp.

Mediji ir jaunu zināšanu ieguves forma, kas nerobežojas ar aci-pret-aci (no angļu val. *face-to-face*) komunikāciju, zināšanas var iegūt caur mediēto komunikāciju. Mediji sniedz jaunas iespējas sevis konstruēšanai, ar to palīdzību indivīds savu dzīvi var apskatīt no citu skatu punkta, kā arī uzzināt, kā citi cilvēki dzīvo citās pasaules vietās, līdz ar to rodas iespēja kritiskāk izvērtēt sevi.³²

Sociologs norāda, ka pastāv arī negatīvie aspekti, ko ietekmējusi mediju attīstība:

- 1) ideoloģisko uzskatu uzspiešana caur medijiem;
- 2) dubultsaite no mediju atkarības – refleksīvā sevis organizēšana atkarīga no sistēmām, kur indivīdam ir maza ietekme. Jo vairāk sevis veidošanas process ir bagātināts ar mediju simboliskajām formām, jo vairāk sevis veidošana ir atkarīga no mediju sistēmām, kur indivīdam ir maza kontrole;
- 3) dezorientējošs efekts simboliskai pārslodzei – mediji piedāvā lielu informācijas daudzumu, ar kuru indivīdam ir jātiek galā;
- 4) sevis absorbcija mediētā kvazi-izterakcijā – mediētie simboli pārtop par refleksīvu procesu, indivīdi medijus neizmanto kā papildus iespēju, bet gan kā galveno resursu sevis veidošanai.³³

Zinātnieki varētu uzskatīt, ka viņu zināšanas par realitāti ir precīzākas un pareizākas nekā mediju reprezentētā realitāte, jo zinātnieku realitātes raksturojums ir autentisks. Savukārt masu mediji ir diferencēti. Tie ietekmē sociālus notikumus un ļauj modernajai sabiedrībai funkcionēt.³⁴

Realitāte ir cilvēku konstruēta, tas notiek caur sociālām aktivitātēm un nozīmju piešķiršanas aktivitātēm. P. Bergers un T. Lukmans norāda, ka svarīgākais izpausmes līdzeklis šajā procesā ir saruna. Ikdienas komunikācija pieprasa situācijām piešķirt kopīgas definīcijas, lai piešķirtu tām nozīmes. Valoda ir galvenais elements šajā procesā, kas nozīmē gan pasaules aptveršanu, gan pasaules paredzēšanu un reproducēšanu. Valoda nav tikai zīmes, kas atspoguļo realitāti, bet gan realitātes pirmsākums.³⁵ Ne tikai saruna konstruē realitāti un subjektivitāti, drīzāk tās izpausmes veids, kas meklējams individuālajā pagātnē, pārliecībā, vērtību sistēmā, oficiālajā žargonā, subkultūru izteicienos utt.³⁶

Reprezentācija medijos ir saistīta ar semiotikas un lingvistikas attīstību, tā ietver arī tēlus. Pasaule ir pilna ar zīmēm, kurām ir piešķirta nozīme, vārdu nozīmes radušās ar citu

³² Thompson, J. B. (1995). *The media and modernity. A social theory of the media.* P. 213.

³³ Turpat. 213.-218. lpp.

³⁴ Luhmann, L. (2000). *The Reality of the Mass Media.* P. 8.

³⁵ Van Zoonen, L. (1999)., *Feminist Media Studies.* P. 38-39.

³⁶ Turpat. 39. lpp.

vārdu palīdzību. Reālajā pasaulē nepastāvēja valoda, pasaule tika konstruēta caur valodu.³⁷ Semiotika ir būtisks instruments, kas darbojas kā realitātes atspulgs. Atsevišķos medijos tēls var tikt definēts kā vizuāla zīme vai zīmju kopa. Abstrakcija, konvencija un konstrukcija ir koncepti, kas ietekmējuši mediju studiju attīstību, galvenokārt medijus, kuri ietver vizuālo tēlu reprezentāciju.³⁸

Sociālās realitātes konstruēšanas teorija skaidro, ka iepriekš pasaule tika veidota tikai cilvēku starpā. Sabiedrības indivīdi dalījās savā subjektīvajā pieredzē viens ar otru, līdz ar to šīs pieredzes pārtapa par objektivitāti, un tādā veidā tika izzināta pasaule. Taču mūsdienās viss ir mainījies. Tehnoloģiskais apvērsums ir ietekmējis un mainījis šo teoriju.

Realitāte, kurā dzīvo mūsdienu sabiedrība nav konstruēta tikai starp sabiedrības indivīdiem, liela ietekme ir arī masu medijiem, kas ietekmē cilvēku zināšanas par to, kas ir pasaule, un kāda tā ir. Pateicoties medijiem, cilvēki var iegūt jaunas zināšanas un pieredzi, ko pielietot ikdienas vajadzībām. Ikviens sabiedrības loceklis šo informāciju var uztvert atšķirīgos veidos, balstoties uz savu subjektīvo pieredzi.

Lai arī mediji ir devuši daudz pozitīvo aspektu, tomēr katrai parādībai piemīt arī negatīvie aspekti, respektīvi, medijiem piemīt diezgan izteikta kontrole pār realitātes konstruēšanu un sabiedrības uzskatu veidošanu par to. Šodien redzam mediju konstruēto realitāti, kas var būt gan patiesa, gan izdomājums, šādas realitātes piedāvā arī kino.

³⁷ Curran, J., Gurevitch, M. (2005). *Mass Media and Society. 4th Edition*. London: Hodder Arnold. P. 52.

³⁸ Turpat.

2. KINO KĀ KOMUNIKĀCIJAS LĪDZEKLIS

Kino pirmsākumi sākās vienlaikus ar dzeltenās žurnālistikas attīstību 19. gs. 90. gados. Gan masu avīžniecība, gan filmu industrija attīstījās tāpēc, ka radās pieprasījums pēc lēta izklaides produkta.³⁹ Komunikāciju teoriju pētnieks D. Makveils apgalvo, ka tas bijis jauns tehnoloģijas jauninājums, kas piedāvāja sabiedrībai jaunu saturu ar atšķirīgu funkcionēšanas veidu, kā arī jauns veids, kā prezentēt un izplatīt nozīmes. Kino nomainīja vecās izklaides tradīcijas un ieviesa atšķirīgu veidu, kā demonstrēt stāstus, skatus, mūziku, drāmu, humoru un tehniskus trikus populārajam patēriņam.⁴⁰

19. gs. 90. gados tika veikti dažādi eksperimenti filmas radīšanai ASV, Francijā, Vācijā un Lielbritānijā. Taču jau 17. gs. tika izmēģināti dažādi tehniski paņēmieni, lai projektētu kustīgas bildes, kā, piemēram, *magīsko laternu* šovs, kur tika izmantota svece vai lampa, lupa un stikla virsma ar attēliem, kurus izmantoja, lai simulētu kustību.⁴¹ Pirmā filma tika radīta Francijā 1896. gadā, ko radīja brāļi Augusts un Luiss Luminēri (*Luminiere*). Kino filmas tika veidotas no vairākiem kustīgiem attēliem, lai darbība notiktu nepārtraukti, tāpat kā tas notiek realitātē⁴²

Jau no vēstures faktiem ir zināms, ka medijus izmantoja kā propogandas līdzekli un lika sabiedrībai pieņemt to, kas viss, kas tajos tiek atspoguļots pastāv arī realitātē. Filma kā masu medijs darbojās arī tiešā nozīmē, jo aptvēra lielas iedzīvotāju masas, ne tikai pilsētās, bet arī lauku rajonos.⁴³

D. Makveils norāda, ka „masu komunikācijas” jēdziens tika ieviests 20. gs. 30. gadu beigās, taču to pazīmes eksistēja jau pirms tam. Viena no acīmredzamajām pazīmēm, kas raksturo masu medijus arī šodien - tie aptver lielas cilvēku masas. Potenciālās masu mediju auditorijas ir lielas anonīmu patērētāju masas, savukārt ziņas sūtītājs visbiežāk ir organizācija vai profesionāls komunikators (žurnālists, režisors utt.).⁴⁴

Amerikāņu sociologa Morisa Janovica (*Janowitz*) radītā definīcija skaidro, ka masu komunikācija satur institūcijas un tehniku, kur specializētas grupas ir nodrošinātas ar

³⁹ Gorman, L., McLean, D. (2009). *Media and Society into the 21st Century. A Historical Introduction. Second Edition.* UK: Wiley-Blackwell. P. 27.

⁴⁰ McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition.* P. 32.

⁴¹ Gorman, L., McLean, D. (2009). *Media and Society into the 21st Century. A Historical Introduction. Second Edition.* P. 28.

⁴² Turner, G. (1988). *Film as social practice. Third Edition.* London and New York: Routledge. P. 1.

⁴³ McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition.* P. 32.

⁴⁴ Turpat. 54.-55. lpp.

tehnoloģiskām ierīcēm, ar kuru palīdzību tiek izplatīts simbolisks saturs lielām, heterogēnām un izklīdētām auditorijām.⁴⁵

Mūsdienās ziņojumi, ko nodod masu saziņas līdzekļi ir zaudējuši savu unikalitāti, jo simboliskais saturs, kas ietverts masu komunikācijas ziņojumā ražots standartizētos veidos un ir pārstrādāts, un atkārtots identiskās formās.⁴⁶ Masu mediji var tikt izmantoti gan individuāliem, gan privātiem, gan organizatoriskiem nolūkiem.⁴⁷

Jāuzsver, ka pastāv atšķirība starp šiem diviem līdzīgajiem jēdzieniem – kino un filma. Vēsturē ir bijuši dažādi pavērsieni, kas attiecas uz kino. Viens no tiem ir saistīts ar brīdi, kad filma tika atdalīta no kino. Galvenā nianse šajos jēdzienos ir tajā, ka filma vairāk attiecas uz privātiem pasākumiem, savukārt kino ir drīzāk publisks pasākums.⁴⁸

Kino attīstījies divos galvenajos virzienos: reālistiskais un formālistiskais. Galvenās pazīmes, kas raksturo reālistiskās filmas ir virspusēja realitāte ar minimālu faktu sagrozījumu, respektīvi, realitāte tiek attēlota tāda, kāda tā ir. Turpretī formālistiskais kino ir tīši stilizēts, materiāls ir sagrozīts. Realitāte tiek pārveidota, un tas notiek augstākajā manipulācijas līmenī.⁴⁹ Tomēr reālisti cenšas saglabāt ilūziju, ka filmu pasaulē nav manipulācijas, un filmā tiek attēlots objektīvs reālās pasaules atspulgs.⁵⁰

Filma nereti tiek pielīdzināta teātrim, tos saista kopīgas pazīmes, tomēr filma tiek vairāk fokusēta uz attiecībām starp laiku un telpu. Filma ir iekļauta ceturtajā dimensijā – laika dimensijā.⁵¹ Filmas nodrošina divu-dimensiju telpas un objektu attēlu, tajās nepastāv nekādas interakcijas starp ekrāna aktieriem un auditoriju. Teātrī aktieri ir reāli cilvēki, savukārt filmās tie ir attēli, ko mēs redzam ekrānā.⁵²

Filmās objektu, personu un ainavu tēli satur apzīmējošu jeb denotatīvu dimensiju, toties visi tēli ir kulturāli piepildīti caur blakus nozīmju procedūrām, ko var panākt kino, kā, piemēram, kameras pozīcija, leņķis, objektu un personu pozīcijas. Kino kodi specifiskā veidā izmanto zīmes – fotogrāfiju zīmes, dialogu zīmes, mūzikas un skaņu efektus, grafiskās zīmes, tie ir avoti, pēc kuriem tiek konstruētas filmas.⁵³

⁴⁵ McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition*. P. 55

⁴⁶ Turpat.

⁴⁷ Turpat.

⁴⁸ Turpat. 32.

⁴⁹ Gianetti, L., Leach, J. (2001). *Understanding Movies. Second Canadian Edition*. Toronto: Prentice Hall. P. 3.

⁵⁰ Turpat. 2. lpp.

⁵¹ Howells, R., Joaquim N. (2012). *Visual Culture. 2nd edition.: Fully Revised and Updated*. USA: Polity Press. P. 207.

⁵² Gianetti, L., Leach, J. (2001). *Understanding Movies. Second Canadian Edition*. P. 24.

⁵³ Bignell, J. (2002). *Media semiotics. An introduction. Second edition*. Manchester and New York: Manchester University Press. P. 191.

Lai gan masu komunikācijas jēdziens tika ieviests vēlāk nekā radīts kino, šis masu komunikācijas process risinājās vēl pirms tam. Iepriekš masu medijus galvenokārt lietoja, lai izpaltītu ideoloģijas uzskatus un idejas, taču mūsdienās medijiem piedēvētas tādas funkcijas kā informēšana, izglītošana, izklaide u.c. Kino ir viens no medijiem, kas šīs funkcijas veic. Pateicoties masu komunikācijas līdzekļiem, cilvēkiem ir iespēja iegūt informāciju, kas viņiem nav pieejama.

Tomēr nevar noliegt - arī šodien masu mediji izplata dažādus uzskatus, kas ietekmē sabiedrības indivīdus. Filmās bieži vien redzam idealizētus sievietes un vīriešu tēlus, kuri iedvesmo šādu dzīvi ieviest arī sociālajā realitātē.

3. DZIMTE UN MEDIJI

Pirms pāris gadu desmitiem sabiedrībā pastāvēja sieviešu un vīriešu nevienlīdzība. Vīrietim bija noteicošā loma sabiedrībā, turpretī mūsdienu sabiedrībā vīrieša un sievietes tiesības ir līdzvērtīgas, turklāt pastāv viedokļi, ka mūsdienu sabiedrībā vīrieši tiek vairāk diskriminēti kā sievietes.⁵⁴

Dzimtes koncepts izveidojās 20. gs. 70. gadu sākumā, tas tika izmantots kā analītiska kategorija, kas iezīmēja demokrātisku robežu starp bioloģisko dzimumu un atšķirības starp veidu, kā tas tika izmantots uzvedībā un zināšanās, kas piešķirtas arī „sievīšķajam” un „vīrišķajam” jēdzieniem.⁵⁵

No bioloģiskā viedokļa dzimtes atšķirības tiek noteiktas pēc sievietes un vīrieša fiziskā stāvokļa, taču pastāv arī reproduktīvās atšķirības, kuras rodas sociālo procesu ietekmē.⁵⁶ Dzimtes jēdziens veidojās ne tikai ģimenē un interpersonālajās attiecībās, liela ietekme piemīt arī sociālajām institūcijām, kas veido visas sabiedrības pieredzi.⁵⁷

Amerikāņu pētniece Džudita Batlere (*Butler*) dzimtes jēdzienu definē kā identitāti, kas smalki radīta caur laiku, nodibināta ārpus telpas, caur stilizētām, atkārtotām darbībām.⁵⁸ Dzimte nav vienskaitļa, statiska darbība, kuras cēlonis rodams specifiskā dzimtes procesā, drīzāk tā ir fiziska atkārtotā darbība, kas piepildās caur sērijveida hegemoniskiem, sociāliem paradumiem un pieredzēm.⁵⁹ Batlere apgalvo, ka dzimtes un dzimuma atšķirība ir radikāls pārtraukums starp seksuālu ķermeni un kulturāli konstruētām dzimtēm.⁶⁰

Atšķirības starp dzimtes un dzimuma jēdzienu ieviesa, lai saglabātu patriarhālu varas sistēmu un veidotu apziņu sieviešu vidū, ka tās ir dabiski piemērotākas mājkalpotājas lomām, jo faktiskais fizikālais un mentālais efekts bioloģiskajās atšķirībās tika pārspīlēts.⁶¹

Dzimtes pētniece Anna Ouklija (*Oakley*) apgalvo, ka Rietumu kultūrām ir tieksme vairāk pārspīlēt dzimtes atšķirības, tās apgalvo, ka tagadnes dzimtes lomas „sociālais efekts” koncentrējas uz sievietes lomu kā mājsaimnieci un māti.⁶²

⁵⁴ Gauntlett, D. (2002). *Media, Gender and Identity*. London and New York: Routledge. P. 3.

⁵⁵ Pilcher, J., Whelehan, I. (2004). *Fifty key concepts in gender studies*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage. P. 56.

⁵⁶ Connel, R. W. (2003). *Gender. Short Introductions*. UK: Polity Press. P. 9.

⁵⁷ Andersen, M., L. (1997). *Thinking About Women. Sociological Perspectives on Sex and Gender. Fourth edition*. Boston; London [etc.]: Allyn and Bacon. P. 30.

⁵⁸ Ross, K. (2012). *The Handbook of Gender, Sex and media*. USA: Wiley-Blackwell. P. 243.

⁵⁹ Turpat.

⁶⁰ Pilcher, J., Whelehan, I. (2004). *Fifty key concepts in gender studies*. P. 58.

⁶¹ Turpat. 56. lpp.

⁶² Turpat.

Tāpat arī Barbara Alperna Engela (*Engel*) raksta, ka Krievijas teritorijā dzīvojošās sievietes Otrā pasaules kara laikā galvenokārt tika reprezentētas kā mātes. Kara laikā tika izplatīta afiša ar nosaukumu „Mātes zeme sauc!” (no krievu val. „*Родина-мать зовёт!*”), kas apstiprina apgalvojumu, ka sievietes galvenā loma ir mātes loma. Arī attiecībās ar vīrieti sieviete tika pozicionēta kā vīrieša papildinājums un atbalsts. Darbs, ko sievietes veica kara laikā tika pasniegts kā pienākums pret vīrieti. Daudzas sieviešu dzimtes pārstāves kara laikā ieņēma vīrieša lomu un presē tika pasniegtas, piemēram, kā traktora vadītājas. No otras puses, sievietes kļuva par māju un ģimenes iemiesojumu, kuru dēļ vīrieši devās karā, riskējot ar savu dzīvību.⁶³

Dž. Batlere skaidro, ka realitātes lauks producē dzimtes normas idealizētās formās. Dzimtes lomas ir reproducētas, tās atsauca no fiziskām praksēm, kam arīdza piemīt mainīgas īpašības.⁶⁴

Vairums dzimtes pētnieku centās ieviest priekšstatu par dzimti kā konstrukt. Nesenie novērojumi vēsta, ka nozīmes, kas piešķirtas dzimuma atšķirībām ir sociāli konstruētas un mainīgas, respektīvi, veidojas atšķirīgs rezultāts bioloģiskajiem faktiem, kas izriet no paša cilvēka vēsturiskajiem un kultūras kontekstiem.⁶⁵

Amerikāņu sociologs Mišels S. Kimmels (*Kimmel*) norāda, ka: „Dzimtes identitātes ir sociāli konstruētas, tas nozīmē, ka indivīdu identitātes ir plūstoša nozīmju un uzvedību kopa, kas konstruē vērtības, tēlus un priekšstatus, ko redzam visapkārt.”⁶⁶ Dzimte nav noteikta caur bioloģiskām vai seksuālām darbībām, drīzāk caur procesu un pieredzi. Tas nozīmē, ka identitātēm, kuras apgāž dominējošās ideoloģijas uzskatus, ir potenciāla iespēja sagraut atkārtojuma procesu.⁶⁷

Rase, dzimte un seksualitāte ir sociālie konstrukti, kas attīstījušies grupu cīņā par sociālajām vērtībām. Dominējošās grupas sadala šīs kategorijas divās daļās, kur baltās rases pārstāvji, vīrieši un heteroseksuāļi ir uzskatu pārkumā.⁶⁸

Sievietes un vīrieša personība veidojas socializācijas procesā, kuriem sabiedrībā piešķirtas noteiktas pazīmes, kas nosaka dzimtes lomas.⁶⁹ Dzimtes lomas ir tāda uzvedība un

⁶³ Engel, B., A. (2004). *Women in Russia, 1700-2000*. USA: Cambridge University Press. P. 218-220.

⁶⁴ Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. New York and London: Routledge. P. 52.

⁶⁵ Pilcher, J., Whelehan, I. (2004). *Fifty key concepts in gender studies*. P. 57.

⁶⁶ Michael S. Kimmel. (2000). *The Gendered Society*. New York: Oxford University Press. P. 87

⁶⁷ Turpat.

⁶⁸ Hesse-Biber, S. N., Yaiser, M. L. (2004). *Feminist Perspectives on Social Research*. New York; Oxford: Oxford University Press. P. 125.

⁶⁹ Omārova, S. (1996). *Cilvēks dzīvo grupā*. Rīga: Kamene. 75. lpp.

attieksme, ko kultūra nosaka par atbilstošu sievietei un vīrietim. Lomas kalpo kā paraugs, caur kuru tiek izteiktas dzimtes attiecības.⁷⁰

Sabiedrība sagaida kādu noteiktu uzvedību no sievietes un vīrieša, Girts Hofsteds (*Hofstede*) ir izveidojis tabulu, kurā tiek salīdzināta sievietes un vīrieša loma sabiedrībā.

3.1. tabula (tabula saīsināta)

Atšķirības starp sievietes un vīrieša lomu sabiedrībā

Sieviete	Vīrietis
<p>Vispārējās/galvenās normas</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dominējošās vērtības sabiedrībā – rūpes par citiem; 2. Cilvēki un labas savstarpējās attiecības ir svarīgas; 3. Visiem jābūt pieticīgiem, vienkāršiem; 4. Gan sievietei, gan vīrietim ir jābūt jūtīgiem un ieinteresētiem attiecībās; 5. Līdzjūtība vājajiem; 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dominējošās vērtības sabiedrībā - materiālie panākumi un progress; 2. Nauda un lietas ir svarīgas; 3. Vīriešiem jābūt pašpārliecinātam, ambiciozam un izturīgam; 4. Sievietēm jābūt iejūtīgām un jārūpējas par attiecībām; 5. Līdzjūtība stiprajiem;
<p>Ģimenē</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Gan mātes, gan tēvi tiek galā ar notikumiem un jūtām; 2. Gan puīši, gan meitenes var raudāt, nevienam nevajadzētu kauties. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tēvi tiek galā ar notikumiem, mātes ar jūtām; 2. Meitenes raud, puīši neraud, puīši kaujas, ja tiem uzbrūk, meitenes nekaujas.
<p>Skolā</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Vidējais students ir norma; 2. Izgāšanās skolā ir mazsvarīgs atgadījums; 3. Puīši un meitenes mācās vienādu 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Labākais students ir norma; 2. Izgāšanās skolā ir katastrofa; 3. Puīši un meitenes mācās dažādus

⁷⁰ Andersen, M. L. (1997). *Thinking About Women. Sociological Perspectives on Sex and Gender. Fourth edition.* P. 31.

mācību priekšmetus.	mācību priekšmetus.
<p>Darbā</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Strādā, lai dzīvotu; 2. Stress un vienlīdzība, solidaritāte un kvalitāte darba dzīvē; 3. Konfliktus atrisina ar kompromisu un izrunāšanos. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dzīvo, lai strādātu; 2. Stress un objektivitāte, savstarpēja sacenšanās un izpildījums; 3. Labākais uzvar konfliktsituācijās.

71

Dzimtes lomas nosaka, kurām vērtībām sievietei vai vīrietim ir jābūt kā prioritātei. Latvijas statistikas dati apliecina, ka 1983. gadā sievietes noteicošā pamatvērtība bija ģimene, tai seko darbs, savukārt vīriešu galvenā pamatvērtība bijusi izklaidēšanās un sports, kas norādītas kā vienādi svarīgas vērtības. Desmit gadu laikā, respektīvi, 1993. gadā par noteicošo sievietes pamatvērtību vēl aizvien bija ģimene, tikpat svarīga sievietēm bija arī mīlestība, savukārt vīrieši norādīja, ka mīlestība ir pamatvērtību augšgalā.⁷²

Tas nozīmē, ka dažādos laika posmos sievietes un vīrieša sociālā loma var atšķirties un vērtības mainās. Tomēr ir kādi noteikti dzimtes konstrukti, kas dominē sabiedrībā, visbiežāk tie tiek izplatīti caur medijiem stereotipu veidā.

3.1. Dzimtes konstruēšana medijos

Mediji ir tie, kas konstruē kaut kādus dzimtes tēlus, ko skatītājs interpretē realitātē, savā ziņā mediji nosaka kā vīrietim vai sievietei vajadzētu izskatīties vai uzvesties realitātē. Jautājums, kas interesē pētniekus - vai šīs dzimtes kategorijas „sieviete” un „vīrietis” atspoguļojums atbilst dabiski sastopamajiem cilvēku tipiem?⁷³

Dzīvojam pasaulē, kur sabiedrība ir noslāņojusies dažādās sociālo slāņu kategorijās, privilēģijas ir sadalītas nevienlīdzīgi. Dzimtes kategorija ir viena no tām. Turklāt dzīvojam arī pārmaiņu pasaulē, kurā arvien pieaug mediju saturs, informācijas daudzums, arī komunikācijas tehnoloģijas attīstās, un šie aspekti ir savstarpēji saistīti. Dzimtes pētnieki analizē mediju ietekmi uz dzimti, ar mērķi saprast, kā medijos konstruētie tēli un kultūras

⁷¹ Hofstede, G. (1998). *Masculinity and Femininity. The Taboo Dimension of National Cultures*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications. P. 16-17.

⁷² Eglīte, P. (1994). *Latvijas Sieviete valsts 75 gados*. Rīga: Zvaigzne. 66. lpp.

⁷³ Burr, V. (2003). *Social Constructionism. Second Edition*. P. 3.

konstrukcijas ietekmē kategoriju nevienlīdzību, dominēšanu un apspiešanu.⁷⁴ Terēza de Lauretis (*Lauretis*) apgalvo, ka kino, televīzija un žurnāli ir dzimtes tehnoloģijas un dzimtes reprezentācija ir tās konstrukcija.⁷⁵

Čikāgas Universitātes profesore Šeila Fitzpatrika (*Fitzpatrick*) ir pētījusi, kā mainījušās personu identitātes Krievijā pēc 1917. gada revolūcijas. Pēc šī notikuma tika ieviesti jauni ikdienas dzīves noteikumi un veids, kā cilvēki sevi sāka prezentēt. Padomju Savienības kontekstā pastāvēja divas identitātes – reālā un politiskā, taču būtībā ir bijušas daudz dažādas identitātes, tai skaitā arī dzimtes identitātes.⁷⁶

Medijos tika reprezentēts viens tēls, realitātē pastāvēja arī citi. Krievu sievietes ir stāstījušas savus dzīves stāstus laika periodā no 1917. gada līdz 1941. gadam, kuros bieži vien sevi dēvē par upuriem, ne tikai kā dzimtes upuriem, bet arī kā komunisma, kapitālisma vai vēstures upuriem, tomēr daudzas sievietes sevi ir raksturojušas arī kā spēcīgas būtnes, kas gan morāli, gan fiziski ir izturīgākas par vīriešiem, kā arī portretēja sevi kā kolektīvu masu, uzsver Fitzpatrika.⁷⁷ Daudzās autobiogrāfijās sievietes norāda, ka ir neatkarīgas, vienlīdzīgas vai pat pārākas par vīriešiem.⁷⁸

Arī Vita Zelče skaidro, ka Padomju Savienībā pastāvēja mediju veidotais un ikdienas realitātes diskurss, abos sievietē konstruēta kā paraugs - apvieno mātes lomu ar sabiedrisko dzīvi, viņa uzņemas rūpes „par ģimenes labklājību, bērniem, mājsaimniecību, kā arī par vīriešu profesionālajiem sasniegumiem, morālo stāju un tikumību.”⁷⁹

Savukārt 20. gs. 50 gados mediji bija konstruējuši divus atšķirīgus sievietes tēlus. Viens no tiem vairāk līdzinās rietumu kultūrās sievietei, kura galvenokārt interesējās par savu izskatu (apģērbs, kosmētika) un vīriešiem, turpetī attieksme pret sabiedrisko dzīvi bija vienaldzīga. Otrs tēls pauda vecās tradīcijas, sievieti kā patriarhālu zemnieci.⁸⁰ Tas nozīmē, ka mediji centās atpoguļot pēc iespējas atšķirīgākus sievietes tēlus, kādi mēdz būt arī realitātē.

Mediji arī centās īpaši nerādīt privātās dzīves problēmas, ar kurām nācies saskarties sievietēm. Vladimirs Šlapentoks (*Shlapentokh*) skaidro, ka 20. gs. 60. gados notika pārmaiņas Padomju Savienībā, tika pievērsta uzmanība sievietes privātās dzīves problēmām, viņas

⁷⁴ Gill, R. (2007). *Gender and the Media*. Great Britain: Polity Press. P. 7.

⁷⁵ Turpat. 12. lpp.

⁷⁶ Fitzpatrick, Sh. (2005). *Tear Off the Masks. Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*. United Kingdom: Princeton University Press. P. 10.

⁷⁷ Turpat. 125. lpp.

⁷⁸ Turpat. 136. lpp.

⁷⁹ Brikše, I. (2002). *Komunikācija: Mediji, sabiedrība, kultūra*. Rīga: Zinātne. 55. lpp.

⁸⁰ Turpat. 59. lpp.

attīstīja ieradumu aicināt autoritātes risināt savas privātās problēmas, vērsās pie autoritātēm pēc palīdzības, lai risinātu vīra neuzticību.⁸¹

Komunikāciju pētniece Džūlija T. Vuda (*Wood*) uzsver, ka mediji izplata stereotipus sabiedrībā, ir novērots, ka visbiežāk vīrieši attēloti agresīvi, neatkarīgi, vardarbīgi, savukārt sievietes - seksīgas un atkarīgas no citiem.⁸²

Daudzās filmās tiek atspoguļotas kādas noteiktas tipiskas dzimtes iezīmes, kas raksturīgas vairākām filmām noteiktos laika posmos.⁸³ Mediju pētījumi fokusējas uz sievietes tēlu izpēti medijos, lai pievērstu uzmanību nepatiesajam sievietes portretējumam attiecībā ar vīrieti, kas reprezentēts stereotipizētā veidā.⁸⁴

Ģimene un heteroseksuālas attiecības ir tas, uz ko fokusējas filmas, mūzikas video un televīzijas programmas. Mediji sievietes un vīriešu tēlus attēlo stereotipizētā, tomēr mainīgā veidā. Ir konstatēts, ka vīrieši biežāk parādās galvenajās lomās, kā arī vairāk nekā sievietes runā. Savukārt sievietes vairāk fokusētas uz ģimenes attiecībām, draugiem, romantiku, bet vīrieši bieži vien portretēti darba aktivitātēs un augstākā sociālajā statusā.⁸⁵ Sievietes lomas atspoguļo stereotipus par sievišķību/feminitāti. Gadiem ilgi sievietes galvenā lomas bijusi - māte, mājas iekārtotāja un seksuāls objekts.⁸⁶

Daudzos gadījumos tika konstatēts, ka televīzijā vīrietis attēlots kā varonis vai nelietis, turpretī sieviete kā laulības pārkāpēja vai upuris, kas pakļaujas vīrieša darbībam. Sieviete tiek portretēta kā vīrieša dzīves papildinājums, savukārt vīrietis parādīts kā neatkarīgs, agresīvs un pats par savu dzīvi atbildīgs.⁸⁷

Arī komunikāciju pētniece Vuda piekrīt, ka medijiem piemīt liela vara, lai veidotu indivīdu redzējumu par to, kādai jābūt sievietei vai vīrietim realitātē. Jau pagātnē mediji izcēla tradicionāli stereotipizētus vīriešu un sievietes tēlus, kā arī attiecības starp dzimumiem. Šie stereotipizētie portretējumi turpinās arī mūsdienās. Vīrieši visbiežāk tiek reprezentēti kā aktīvi, piedzīvojumiem bagāti, spēcīgi, seksuāli, agresīvi. Kā arī izplatās stereotipi, ka vīrieši neiesaistās cilvēku savstarpējās attiecībās. Turpretī sievietes galvenokārt reprezentētas kā mātes, kā personas, kas rūpējas par bērniem un kā seksa objekti, kam piemīt tādas īpašības kā jaunība, slaidums, skaistums, pasivitāte, atkarība, nekompetence un muļķība. Šie ir

⁸¹ Fitzpatrick, Sh. (2005). *Tear Off the Masks. Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*. P. 240-241.

⁸² Wood, J. T. (2003). *Gendered lives: Communication, Gender, and Culture*. South Melbourne [etc.]: Thomson: Wadsworth. P. 261.

⁸³ Gauntlett, D. (2002). *Media, Gender and Identity*. London: Routledge. P. 45.

⁸⁴ Ross, K. (2012). *The Handbook of Gender, Sex and media*. P. 365.

⁸⁵ Gauntlett, D. (2002). *Media, Gender and Identity*. P. 202.

⁸⁶ Turpat. 203. lpp.

⁸⁷ Doyle, James A. Paludi, Michele A. (1994). *Sex and Gender. The Human Experience. Third Edition*. USA: Brown&Benchmark. P. 106.

dominējošie tēli, ko mediji reprezentē. Jaunas tēlu versijas tiek piedāvātas filmās, televīzijā, mūzikā, presē.⁸⁸

Pētniekiem ir dažādi uzskati par to, kādas attiecības valda starp mediju reprezentācijām un „realitāti”. Ir pagājis salīdzinoši ilgs laiks, kopš vēsturiskajiem feministu viļņiem, un kopš tā laika ir notikušas pārmaiņas. Pētnieku interesēs ir noskaidrot, kādas pārmaiņas ir notikušas līdz mūsdienām, kas attiecas uz mediju ietekmi uz dzimti, respektīvi, kā mediju veidotie tēli ietekmē indivīdu un indivīda apziņu par identitāti un subjektivitāti mūsdienās.⁸⁹

Vuda norāda, ka vairumā gadījumu sieviešu dzimtes portretējums izpaužas kultūras stereotipos, kas iesakņojušies ilgā laika posmā. Sievietes attēlotas jaunākas, slaidākas nekā kopējā populācijā, kā arī vairumā gadījumu attēlotas kā atkarīgas un norūpējušās par vīriešiem, un iejauktas attiecībās vai māj-saimniecībā. Jaunība un skaistums ir ietekmējis arī ziņu raidījumus, kuros sievietēm ir jāizskatās labi.⁹⁰ Tomēr pastāv uzskats, ka sievietes tēli, ko atspoguļo televīzijā ir nepatiesi un mākslīgi veidoti. Tie neatbilst realitātei un drīzāk attēlo tēlus, kādiem sievietes gribētu līdzināties.⁹¹

Vuda apgalvo, ka ir divi sieviešu pretstati, ko radījuši mediji – labās un sliktās sievietes. Labās sievietes raksturo skaistums, cieņa pret sevi un citiem, viņas ir seksuāli savaldītas, koncentrējas uz mājām, ģimeni, rūpējas par citiem. Labajām sievietēm visbiežāk piešķirta upura, eņģeļa, mocekļa vai lojālas sievas loma. Jaunāki mediju veidotie šovi sievietes attēlo vienlaikus kā profesionāli kompetentas un pievilcīgas būtnes.⁹²

20. gs. 80. gados arī Latvijas sievietes tēlu papildināja izglītība. Tādas profesijas kā ārstes, skolotājas, ekonomistes bija vienas no populārākajām profesijām, kurās strādāja sievietes un kvantitātes ziņā guva pārsvaru pār vīriešiem.⁹³

Tehnoloģijas attīstās, un sabiedrība mainās. Rosalinda Gilla (*Gill*) ir pētījusi kā mediji atspoguļo mūsdienu rietumu iedzīvotāja dzimti. Viņa konstatējusi, ka mūsdienu populārajā kultūrā ir daudz mazāk jūtama feministu ietekme, nekā tas bijis vismaz pirms 30 gadiem. Tāpat kā Vuda, arī Gilla apstiprina, ka mūsdienās medijos ir jūtams, ka sievietes loma ir mainījusies, jo tradicionāli sabiedrībā ir pastāvējis uzskats, ka sieviete uzņemas

⁸⁸ Wood, J. T. (2003). *Gendered lives: Communication, Gender, and Culture*. P. 265.

⁸⁹ Gill, R. (2007). *Gender and The Media*. P. 8.

⁹⁰ Wood, J. T. (2003). *Gendered lives: Communication, Gender, and Culture*. P. 267.

⁹¹ Van Zoonen, L. (1999). *Feminist Media Studies*. P. 66.

⁹² Wood, J. T. (2003). *Gendered lives: Communication, Gender, and Culture*. P. 268.

⁹³ Brikše, I. (2002). *Komunikācija: Mediji, sabiedrība, kultūra*. 59. lpp

mājsaimnieces lomu vai strādā zemāka sociālā statusa profesijā, tagad sievietes lomas ir daudzveidīgākas.⁹⁴

Dž. T. Vuda novērojusi, ka jau 20. gs. 90. gadu sākumā sievietes pārtapa par galvenajām varonēm un tika atspoguļotas kā paraugi - spēcīgas, kompetentas, veiksmīgas. Arvien vairāk aktualizējās tendence sievietes attēlot kā spēcīgas būtnes, kas pašas var par sevi parūpēties. Šī tendence iekļāvās arī multenēs, piemēram, „Sailor Moon”, kur dzimtes pārstāvēm piemita specifiskas spējas. Liels izaicinājums, ko realizēja mediji - labās sievietes attēlot kā briesmones, piemēram, Princese Fiona multfilmā „Šreks”.⁹⁵

Lai gan sievietes tēls virzās uz netradicionālām lomām, tomēr citās televīzijas programmās vēl aizvien turpina pastāvēt tradicionāli sieviešu tēli. Komerciālās filmas piedāvā konkurenci starp sieviešu tēliem un sievišķību. Vairums turpina uzsvērt un izplatīt tradicionālos sieviešu tēlus, tomēr pieaug tendence apvienot tradicionālos un netradicionālos tēlus.⁹⁶ Tiklīdz masu mediju auditorijas un mediju industrija sajuta pārmaiņu ietekmi cīņā par sievietes tiesībām, stereotipiskie tēli un sieviešu lomas kļuva daudzveidīgākas.⁹⁷

Tomēr feministu mediju kritiķi virzās uz vispārīgiem apgalvojumiem par to, kā mediji reprezentē sievietes, feminitāti un dzimti. Saskaņā ar dzimtes pētniekiem, mediji sievieti ir pozicionējuši kā:

- 1) māti, sievu un mājsaimnieci;
- 2) seksa objektu, kas pārdod produktus vīrietim;
- 3) personu, kas cenšas izpatikt vīrietim.⁹⁸

Mediju producentiem ir priekšrocība kontrolēt mediju saturu un formu. Socioloģijas profesors, kas pēta kultūru un komunikāciju, Duglass Porpors (*Porpora*) norāda, ka sociālās struktūras pastāv kā cilvēku attiecību sistēmas starp sociālām pozīcijām. Sistēmas ir produkta veids un sociālās pozīcijas ir klases. Struktūras ir gadījuma rakstura mehānismi. Tās nav tikai heuristiskas ierīces vai nozīmes par pasaules izpratni, drīzāk tās pieder pie pasaules un tām piemīt reāli un nejauši spēki.⁹⁹

Šim aspektam ir būtiska nozīme, jo visbiežāk par producentiem darbojas vīrieši, tas nozīmē, ka tēli, kas tiek atspoguļoti medijos ir vīriešu veidoti. Kino un televīzijas industrijas kompānija „Writers Guild of America” (2009) aprēķināja, ka 2007. gadā tikai 18% Holivudas

⁹⁴ Gill, R. (2007). *Gender and The Media*. P. 1.

⁹⁵ Wood, J. T. (2003). *Gendered lives: Communication, Gender, and Culture*. P. 269.

⁹⁶ Turpat. 271. lpp.

⁹⁷ Croteau, D., Hoynes, W., Milan, S. (2012). *Media/Society. Industries, Images, and Audiences. Fourth Edition*. London: Sage. P. 201.

⁹⁸ Van Zoonen, L. (1999)., *Feminist Media Studies*. P. 66.

⁹⁹ Hesmondhalgh, D., Toynbee, J. (2008). *The media and social Theory*. London and New York: Routledge. P. 269.

kinoscenāriju autore bijušas sievietes. Turklāt medijos sievietes tiek mazāk atspoguļotas kā vīrieši. Pētniece Šarona Smita (*Smith*) uzdod būtisku jautājumu – vai visas problēmas tiks novērstas, ja kino industrijā tiks integrētas sievietes?¹⁰⁰

Lai arī sievietes un vīrieši nav reprezentēti vienlīdzīgi filmās, šīs reprezentācijas ir atvērtas pārmaiņām. Aktieru tēlojumus nevar attiecināt uz reālismu vai reālo dzīvi. Viss, kas tiek attēlots filmā nav attiecināms uz reālo dzīvi, jo filmās tiek atspoguļots kāds noteikts stāsts, visbiežāk šos stāstus izvēlas veidot par vīriešiem. Sievietes filmās biežāk ir attēlotas izklaidīgas vai atliktas otrajā plānā, fonā. Taču realitātē sievietes nav daļa no plāna, viņas dzīvo 24 stundas diennaktī tāpat kā vīrieši, un kino redzamās sievietes ir aktrises, kino butaforijas.¹⁰¹

Lai arī dzimtes konstrukti, ko reprezentē mediji neatbilst sociālajai realitātei, tomēr tiem ir liela ietekme šos konstruktus ieviest arī reālajā dzīvē. Tā kā pētījumos ir konstatēts, ka medijiem ir tieksme atspoguļot dzimtes pārstāvjus stereotipizētos veidos, šo procesu cenšas mainīt, un ieviest jaunus, daudzveidīgākus dzimtes tēlus.

3.2. Sievietes tēla konstruēšana filmās

Sabiedrībā pieņemtie uzskati par sievietes tēlu nav adekvāti. Tie ir sagrozīti fakti, kurus reprezentēti mediji, tos izplata cilvēki, kuriem ir vara pār mediju institūcijām.¹⁰²

Dzimtes pētniece Džūlija De Ači (*D'Acci*) norāda, ka televīzija portretē kādus konkrētus sievietes tēlus, kas atbilst realitātei, tas ir tas, kam auditorija dod priekšroku, jo ekrānā redz sevi – cilvēkus, kas dzīvo līdzīgu dzīvi. Sievietes tēliem piešķirtas pozitīvas rakstura iezīmes, kas ir svarīgi, lai arī realitātē viņas ietekmētos no šiem pozitīvajiem tēliem.¹⁰³

Mūsdienu kultūrā mediji veido attieksmi pret kultūru, tāpat arī to atspoguļo. Kino filmās sieviete visbiežāk tiek atspoguļota kā fiziski pievilcīga būtne, kas sagādā nepatīkšanas vai seksuālas starpspēles vīriešu dzimtes pārstāvim. Pat, ja sievietei ir galvenā loma, nereti viņa tiek attēlota kā apjukusi, bezpalīdzīga, pasīva un seksuāla būtne. Šādi tēli tiek atspoguļoti gandrīz katrā filmā, veidojot stereotipus. Filmu veidotājiem ir jābūt radošiem un jāmaina domas, lai šie stereotipi nepastāvētu mūžīgi¹⁰⁴

¹⁰⁰ Curran, J., Gurevitch, M. (2005). *Mass Media and Society. 4th Edition*. London: Hodder Arnold. P. 53.

¹⁰¹ Lehman, P. Luhr, W. (2003). *Thinking About Movies*. UK: Blackwell Publishing. P. 265.

¹⁰² Curran, J., Gurevitch, M. (2005). *Mass Media and Society. 4th Edition*. P. 53.

¹⁰³ Turpat.

¹⁰⁴ Thornham, S. (1999). *Feminist Film Theory. A Reader*. New York: University Press. P. 15.

Džons Simons (*Simon*) šodienas amerikāņu aktrises ir iedalījis divās kategorijās – tādas, kuras novirza, parodē un pārspīlē savu sievišķību un jutekliskumu, un tādas, kas to apspiež vai neizmanto vispār.¹⁰⁵

Sievietes tēls dažādos laika posmos tika attēlots atšķirīgi. 20. gs. sākumā sievietēm pamazām tika piešķirtas tiesības uz naudu un īpašumu, šī gs. 20. gados sievietes tika nodarbinātas dažādās nozarēs, kas arī tika atspoguļots filmās. Kā, piemēram, amerikāņu aktrise Klāra Bova (*Bow*) izpildīja lomas, kurās sieviete tika interpretēta kā darbiniece, kura flirtē ar klientu - vīriešu kārtas pārstāvi (manikīre, oficiante, taksi dejojāja, apakšveļas pārdevēja u.c.).¹⁰⁶

Melodrāmās uzmanība koncentrēta uz ģimenes dzīvi un morālajām vērtībām. Šis kino žanrs attīstījies 19. gs, kapitālisma laikmetā.¹⁰⁷ Melodrāma koncentrējas uz upuri, kā, piemēram, vīrietis pamet ģimeni, sieviete kļūst par vientuļu māti u.tml.¹⁰⁸ Melodrāmās centrālais varonis ir sieviete un sievietes perspektīvas, emociju pasaule, nevis darbības. Ekrānā attēlota sievietes neapprakstāmā bauda un sievietes subjektivitāte, kas beigās tiek iznīcināta.¹⁰⁹

Dzimtes konstrukts veidojas gan sabiedrībā, gan caur medijiem. Mediji izplata stereotipus, kas ir iesakņojušies sabiedrībā. Lai gan tos cenšas mainīt, tomēr tradicionālie stereotipi tiek izplatīti vēl aizvien. Pētnieku viedokļi daudzkārt sakrīt par to, kādas lomas sievietēm un vīriešiem visbiežāk tiek piešķirtas medijos. Sievietes galvenokārt attēlotas mātes, sievas un iekāres objekta lomās, savukārt vīrieši vairumā gadījumu reprezentēti kā neatkarīgi un patstāvīgi, kā arī biežāk nekā sievietes filmās parādās kā galvenie varoņi. Viens no iemesliem, kāpēc tā notiek – jo filmu veidotāji pārsvarā ir vīriešu dzimtes pārstāvji.

¹⁰⁵ Thornham, S. (1999). *Feminist Film Theory. A Reader*. New York: University Press. P. 15

¹⁰⁶ Turpat.

¹⁰⁷ Hayward, S. (2006). *Cinema Studies. The Key Concepts. Third Edition*. London and New York: Routledge. P. 236.

¹⁰⁸ Turpat. 240. lpp.

¹⁰⁹ Turpat. 247. lpp.

4. SEPTIŅDESMITO GADU RAKSTUROJUMS

Filma tika radīta 1976. gadā, tāpēc ir veikts ieskats 20. gs. 70. gadu kino vēsturē, kā arī noskaidrots, kāda ir sievietes loma sabiedrībā šajā laika periodā. Laika posma izpēte palīdzēs izprast šim laikam raksturīgo dzīvesveidu un veikt pētījuma analīzi.

Septiņdesmitie gadi raksturoti kā radošās izpausmes laika posms. Ne tikai kino, bet arī citos mākslas virzienos. Sabiedrības dzīvē lielāka uzmanība pievērsta cilvēka individuālajai personībai, domu un pārdzīvojumu pasaulei, kā arī cilvēku savstarpējām attiecībām un problēmu risināšanai. Šādas izpausmes parādās arī kino, tāpēc tas arvien vairāk sāk līdzināties mūsdienu kino.¹¹⁰

Režisors Jevgeņijs Margoļits uzsver, ka septiņdesmito gadu kino galvenā atšķirība ir tā virzība uz izklaides funkciju.¹¹¹ Sabiedrībā bija mainījusies vērtību sistēma. Margoļits skaidro, ka ekrānā redzamā realitāte atspoguļoja sociālo realitāti un kļuva par paralēlu realitāti.¹¹² Nereti par filmas galveno varoni attēlots strādnieks, inženieris vai zinātnieks, respektīvi, varoņi, kas atspoguļo tehniskās revolūcijas attīstību.¹¹³

Tomēr vēl aizvien aktuāla bija ideoloģijas uzskatu uzsvēršana, lai gan tās izpausmes bija mazāk jūtas kā iepriekšējos gados. 1972. gadā Padomju Savienības komunistiskās partijas centrālā komiteja pieņēma lēmumu, kurā noteikts, ka filmās ir jāatspoguļo „komunistiskās jauncelsmes un jaunā cilvēka audzināšanas procesi, Ļeņina nemirstīgo ideju īstenošana, vēsturiskie panākumi pasaules sociālistiskajā pārveidošanā.”¹¹⁴

Šo lēmumu realizēja ar mērķi akcentēt Padomju Savienības komunistiskās partijas darbības efektivitāti un augstos sasniegumus. Vadošās institūcijas bija ienīterēsētas nodot vēstījumu nākamajā paaudzēm par to, cik laba dzīve ir Padomju Savienībā, pateicoties pie varas esošajiem ļaudīm.¹¹⁵

Savukārt statistika septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados liek secināt, ka populārākās filmas bija tās, kuru saturā mazāk uzsvērti ideoloģiskie uzskati. Tiek norādīts, ka kino apmeklējums bijis atkarīgs no filmas satura.¹¹⁶ Šajā laikā Padomju Latvijas iedzīvotāji

¹¹⁰ Augstkalna, M., Riekstiņš, E. u.c. (1989). *Padomju Latvijas kinomāksla*. Rīga: Liesma. 134. lpp.

¹¹¹ Pērkone, I. Balčus, Z., Surkova, A., Vītola, B. (2011). *Inscenējumu realitātē Latvijas Aktierkino vēsturē*. Rīga: Mansards. 215. lpp.

¹¹² Turpat. 216. lpp.

¹¹³ Augstkalna, M., Riekstiņš, E. u.c. (1989). *Padomju Latvijas kinomāksla*. 134. lpp.

¹¹⁴ Turpat. 133. lpp.

¹¹⁵ Turpat.

¹¹⁶ Pērkone, I. Balčus, Z., Surkova, A., Vītola, B. (2011). *Inscenējumu realitātē Latvijas Aktierkino vēsturē*. 216. lpp.

vairs nebija ieinteresēti vērot filmas, kurās izcelta ideoloģija un slavētas tās ietekmīgākās autoritātes. Auditorija bija nogurusi no šiem varoņiem, tāpēc kino šī tendence samazinājās, tomēr vēl aizvien parādījās, piemēram Andreja Tarkovska filmās.¹¹⁷

Jau iepriekš minēts, ka septiņdesmitajos gados mainījās vērtības, par galveno vērtību atzīta ģimene un personīgā labklājība, norāda Inga Pērkone."¹¹⁸ Bērns ieņem galveno lomu ne tikai sievietes dzīvē, bet arī vīrieša dzīvē, respektīvi, vīrietis arī piedalās bērna audzināšanā. Tomēr šajā laika posmā pieaudzis vientuļo māmiņu skaits, kā arī pieaudzis abortu skaits. Padomju Savienībā aborts tika legalizēts jau 1955. gadā, bet sabiedrības attieksme pret abortiem bija nosodoša.¹¹⁹

Kopumā var secināt, ka septiņdesmito gadu kino filmās nav izteikti jūtama ideoloģijas ietekme, jo sabiedrības attieksme pret to ir mainījusies, sabiedrība ir tā, kas ietekmējusi pārmaiņas. Cilvēku dzīvē ir mainījušās vērtības, viņi ir vairāk ieinteresēti personīgās dzīves problēmu risināšanā. Par sievietes galveno vērtību atzīti bērni un ģimene, arī vīrieši arvien aktīvāk iesaistās ģimenes dzīvē, veidojot attiecības ar bērniem, no tā varētu būt atkarīgs abortu skaita pieaugums, jo sievietes paliek vienas un nevēlas audzināt bērnus bez vīra.

¹¹⁷ Pērkone, I. Balčus, Z., Surkova, A., Vītola, B. (2011). *Inscenējumu realitātē Latvijas Aktierkino vēsturē*. 216. lpp.

¹¹⁸ Pērkone, I. (2008). *Es varu tikai mīlēt... Sievietes tēls Latvijas filmās*. Rīga: Neptūns. 77. lpp.

¹¹⁹ Turpat. 73. lpp.

5. METODOLOĢIJA

5.1. Pētījuma metodoloģija, kvantitatīvā un kvalitatīvā kontentanalīze

Pētnieciskajā daļā tiks izmantota gan kvantitatīvā, gan kvalitatīvā pētniecības metode, tā būs kvantitatīvā KA un kvalitatīvā KA. Šo metodi izmanto, lai salīdzinātu mediju saturu ar realitātes saturu, šī tehnika visbiežāk tiek pielietota dažādu tekstu analīzei. Arī kino ietver sava veida tekstu, tāpēc ar šīs pētniecības tehnikas palīdzību tiks analizēti filmas „Ezera sonāte” konstruētie sieviešu tēli.

Pastāv vairākas KA definīcijas, viena no populārākajām ir amerikāņu komunikācijas teoriju pētnieka B. Berelsona (*Berelson*) definīcija. Berelsons KA raksturo kā pētniecisku tehniku komunikācijas redzamā satura objektīvam, sistemātiskam un kvantitatīvam aprakstam.¹²⁰

„Tradicionālā” KA ir centrālā metode, kura visbiežāk tiek pielietota pētījumu praksē. Pētnieki šo metodi izmanto dažādiem nolūkiem, jo sevišķi, salīdzinot mediju saturu ar zināmu biežuma izplatību „sociālajā realitātē”¹²¹ Saturs attiecas uz vārdiem, nozīmēm, bildēm, simboliem, idejām, tēmām un jebkuru ziņu, kas komunicē.¹²²

Ar KA palīdzību „secinājumi var tikt iegūti, pamatojoties uz jebkāda veida datiem, sistemātiski un objektīvi analizējot to veidojošo elementu nozīmes. Iegūtie secinājumi sniedz tālāk par konkrētā analizējamā dokumenta specifisko saturu.”¹²³

Pētnieks izmanto objektīvu un sistemātisku skaitīšanas un procedūru ierakstīšanu, lai producētu kvalitatīvu aprakstu simboliskajam saturam tekstā. Ir kvalitatīvas un interpretīvas versijas. Pētnieks atklāj saturu – ziņojumu, nozīmes - caur komunikācijas avotiem, kas šajā gadījumā ir filma.¹²⁴

Pēc nejausības principa tiek atlasīti mērījuma kopsavilkumi un operatīvas definīcijas abstraktiem konstruktiem. Kodējot satura apgriezīgu aspektus, kas reprezentē mainīgos skaitļos. Pēc analīzes, pētnieks uzkrāj datus, pēc tam analizē tos statistiski.¹²⁵ Mērījumi ir jāveic uzmanīgi, jo tie ir izšķiroši.

¹²⁰ McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition*. P. 361.

¹²¹ Turpat. 363. lpp.

¹²² Neuman, W., L. (2003). *Social research methods. Qualitative and quantitative approaches. Fifth edition*. USA: Pearson Education, Inc. P. 310.

¹²³ Kroplijs, A., Raševska, M. (2010). *Kvalitatīvas pētniecības metodes sociālajās zinātnēs*. Rīga: Raka. 126. lpp.

¹²⁴ Neuman, W., L. (2003). *Social research methods. Qualitative and quantitative approaches. Fifth edition*. P. 311.

¹²⁵ Turpat.

Pētnieks uzņemas atbildību par neskaidru simbolisku komunikāciju, kuru viņš pārvērš precīzos un objektīvos kvantitatīvos datus.¹²⁶ Piemēram, ja pētnieks vēlas noskaidrot, cik bieži gados veci cilvēki filmās tiek portretēti negatīvos stereotipos, tāpēc viņš izstrādā konstruktīvu mērījumu, pēc kuriem tas tiek noteikts.¹²⁷

KA metodi izmanto pētījumos, kuru mērķis ir noteikt dzimtes lomas. Pateicoties šiem pētījumiem, ir atklāts, ka apraksti par sievietēm laika posmā no 20. gs. 60. gadiem līdz 90. gadiem ir mainījušies.¹²⁸ Šo tehniku arī pielieto pētījumos, kuros dzimtes loma un uzvedība tiek pielīdzināta realitātei, tiek salīdzināta vīriešu un sieviešu atšķirīgā attieksme pret sapņiem, atmiņām, pasaules uztveri utt.¹²⁹

Lai analizētu tekstu, ir jāizmanto abas KA metodes, gan kvantitatīvā, gan kvalitatīvā, kas nodrošinās precīzākus un izsmeļošākus datus. Kvantitatīvā KA ir precīza un objektīva, savukārt ar kvalitatīvās KA palīdzību, tiek noskaidrots iegūto atbilžu konteksts.¹³⁰ „Kvalitatīvās analīzes mērķis ir noteikt stāstījuma nozīmi, iedziļināties tā saturā. Šī iemesla dēļ analīze ir satura balstīta.”¹³¹

Kvantitatīvās KA izdala objektīvu saturu un reducē tekstu skaitliskā formā, savukārt kvalitatīvajā pētniecības tehnikā izpēte ir padziļinātāka. Tā ir „pētījuma metode tekstuālu datu satura subjektīvai interpretācijai, izmantojot kodēšanas tēmu vai modeļu izdalīšanas sistemātisku klasifikācijas procesu”¹³².

Tieši šī iemesla dēļ kvalitatīvā KA metode tiek kritizēta, jo tā nav sistemātiska, kā arī pētnieks interpretē tekstu subjektīvā skatījumā. Tomēr kvalitatīvās tehnikas pētnieki apgalvo, ka jebkura teksta konsistence ir unikāla un sniedz daudzkārtīgas interpretācijas, pētnieka uzdevums ir atbilstoši apstrādāt to.¹³³

Lai veiktu kvalitatīvo analīzi, ir jāveic šādi soļi:

- 1) „jāsadala teksts fragmentos jeb satura vienībās;
- 2) jānoskaidro satura nozīmi jeb jēgu;
- 3) jāsapņrupē vienības analītiskās kategorijās;
- 4) jāapvieno kategorijas, veidojot vēl plašākus un abstraktākus jēdzienus;

¹²⁶ Neuman, W., L. (1991). *Social research methods. Qualitative and quantitative approaches. Fifth edition.* USA: Pearson Education, Inc. P. 267.

¹²⁷ Turpat.

¹²⁸ Neuman, W., L. (2003). *Social research methods. Qualitative and quantitative approaches. Fifth edition.* P. 202.

¹²⁹ Neuendorf, K. A. (2002). *The Content Analysis Guidebook.* London: Sage Publications. P. 200.

¹³⁰ Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology.* London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications. P. 87.

¹³¹ Kroplijs, A., Raševska, M. (2010). *Kvalitatīvas pētniecības metodes sociālajās zinātnēs.* 128. lpp.

¹³² Mārtinsons, K., Pipere, A. u.c. (2011). *Ievads pētniecībā: stratēģijas, dizaini, metodes.* Rīga: Raka. 227. lpp.

¹³³ Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology.* P. 87.

5) jēdzieni jāievieto plašākā struktūrā.”¹³⁴

Ir divas pieejas, kas raksturīgas kvalitatīvajai KA, tā ir: „induktīvā pieeja un deduktīvā pieeja. Teorētiski „īsta” induktīva analīze sākas bez jebkādiem iepriekšējiem pieņēmumiem, bez jebkādas teorijas.”¹³⁵ Pētniekam no kopīgajiem datiem jāskatās vispārīgi, kopīgi temati. Turpretī „deduktīvā pieeja sāk ar skaidriem pieņēmumiem, kas parasti izriet no teorijas. Vispārīgais temats jau zināms.”¹³⁶

Autore savā pētnieciskajā darbā izmantos deduktīvo pieeju. Pamatojoties uz teorētisko konceptu tiks izvirzītas KA kategorijas, lai noteiktu kā konstruēts filmas „Ezera sonāte” sievietes tēls.

¹³⁴ Kroplijs, A., Raščevska, M. (2010). *Kvalitatīvas pētniecības metodes sociālajās zinātnēs*. 128. –129. lpp.

¹³⁵ Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. P. 87.

¹³⁶ Kroplijs, A., Raščevska, M. (2010). *Kvalitatīvas pētniecības metodes sociālajās zinātnēs*. 127. lpp.

6. EMPĪRISKĀ DAĻA

Filma „Ezera sonāte” (1976) tiek raksturota kā viena no izcilākajām latviešu melodrāmām, tās režisori ir Gunārs Cilinskis un Varis Brasla. „Tās īpašo nozīmi un ilgstamību Latvijas kultūrā, šķiet, veido tēlu sistēmas un vides nacionāli iekrāsotu arhetipu harmonisks savienojums ar globālu melodrāmas struktūru un precīzi izmantotu klasiskā kino valodu.”¹³⁷

Filmas pamatā ir autores Regīnas Ezeras romāns „Aka”, kas no literāra darba tika ekranizēts, un filma ir kļuvusi par vienu no iecienītākajām latviešu filmām, kura no drāmas pārtop par melodrāmu.¹³⁸

„Filma uzskatāmi rādīja, ka Latvijas kultūrā māksliniecisko tēlu sistēmā sastopamas universālas dzimtes konstrukcijas, kuras konkrētā sociopolitiskā situācijā spējusi ietekmēt minimāli.”¹³⁹ Nereti filmas tēls – Laura tiek salīdzināta ar Rūdolfa Blaumaņa filmas „Purva bridējs” varoni Kristīni, kas arī ir pozicionēta kā upuris.¹⁴⁰

6.1. Kvantitatīvās kontentanalīzes rezultāti

Balstoties uz teorētisko konceptu, autore izvirzīja trīs kvantitatīvās kontentanalīzes kategorijas, kuras iedalītas apakškategorijās, ar kuru palīdzību analizēts katrs sievietes tēls filmā. Veicot kvantitatīvo KA, iegūti rezultāti, kuri norāda, kādas sociālās lomas, izskats un īpašības piedēvētas galveno varoņu tēlu konstrukcijām.

Sociālās lomas kategorija iedalīta septiņās apakškategorijās – māte, meita, sieva, māsa, māsasaimniece, strādniece vai darbiniece, upuris.

Laura sociālās lomas kategorijā visbiežāk atspoguļota kā māte, filmā šāda loma tika nosaukta 13 reizes, kas norāda, ka mātes loma ir galvenā loma sievietes dzīvē. Sieviete ir jāpilda mātes pienākumi – jā rūpejas par bērniem, jāaudzina, jāpārlicinās, ka viņi ir veseli.

Sešas reizes Laurai tika piedēvēta strādnieces loma. Filmā pieminēts, ka Laurai ir skolotājas profesija, kas atspoguļo viņas nodarbošanos, ar kuru viņa pelna iztiku. Citos sižetos Laura attēlota, darot fizisku darbu, kā, piemēram, pļaujot zāli, remontējot sadzīviskās iekārtas, kas uzsver sievietes spēju darīt fizisku darbu un ieņemt līdzvērtību pozīciju vīrietim.

¹³⁷ Pērkone, I., Balčus, Z., Surkova, A., Vītola, B. (2011). *Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino vēsture*. Rīga: Mansards. 244. lpp.

¹³⁸ Turpat.

¹³⁹ Turpat. 245.-246.lpp.

¹⁴⁰ Hayward, S. (2006). *Cinema Studies. The Key Concepts. Third Edition*. 246. lpp.

Piecas reizes varēja konstatēt, ka Laurai piemīt upura loma, tā saistīta ar sievietes un vīrieša savstarpējām attiecībām. Laura attēlota kā moceklis, kurai jāpacies vīra iegribas.

Trīs reizes Laura tika nodēvēta arī par sievu, un trīs reizes viņa bija redzama mājsaimnieces lomā, darot saimnieciskos darbus, piemēram, mazgājot grīdas vai mazgājot traukus.

Arī Alvīnai visbiežāk piedēvēta mātes loma, šāda loma pieminēta sešas reizes, kas atkārtoti uzsver, ka sievietes galvenais dzīves uzdevums ir kļūt par māti, un pildīt mātes pienākumus. Piecas reizes Alvīna bija redzama mājsaimnieces tēlā, izpildot saimnieciskos darbus, piemēram, mizojot kartupeļus vai vārot zapti.

Vienu reizi Alvīna nodēvēta par kalponi, kas atspoguļo viņas kādreizējo amatu. Kā arī vienu reizi bija manāms, ka Alvīna ir upura lomā.

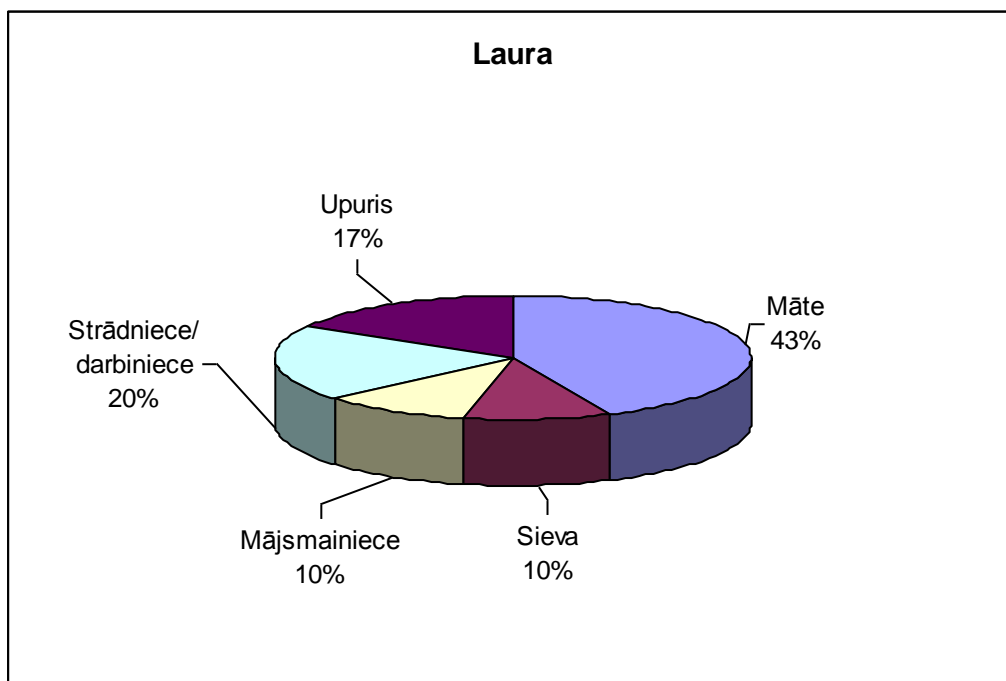
Vijas tēlā varēja konstatēt divas sociālās lomas. Divas reizes Vija attēlota upura lomā, vienu reizi dēvēta par māsu. Savukārt Zaiga divas reizes pieminēta kā Lauras meita un divas reizes redzama kā māsa (sk. 6.1. tab.).

6.1. tabula

Sievietes sociālā loma

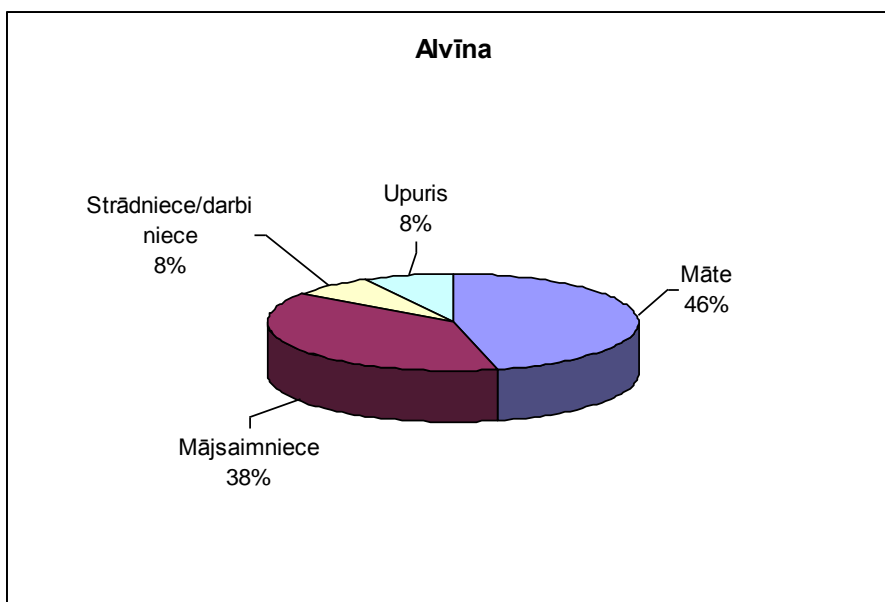
1. Sociālā loma	Laura	Alvīna	Vija	Zaiga
Māte	13	6		
Meita				2
Sieva	3			
Māsa			1	2
Mājsaimniece	3	5		
Strādniece/darbiniece	6	1		
Upuris	5	1	2	

Procentuāli vērtējot var konstatēt, ka Lauras konstruētais tēls apvieno piecas lomas, respektīvi, 43% atbilst mātes lomai, tam seko strādnieces loma (20%), nedaudz mazāk (17%) ir upura loma un vienādā daudzumā (10%) Laurai piemīt arī sievas un mājsaimnieces loma (sk. 6.1. att.).



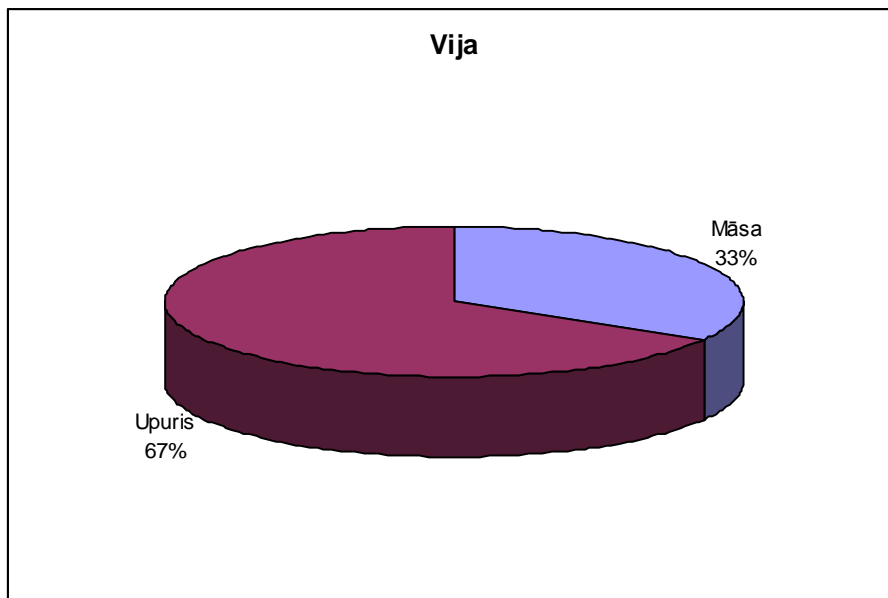
6.1. att. Lauras sociālās lomas

Alvīnas konstruētajam tēlam piemīt četras sociālās lomas, un tāpat kā Lauras tēlam, arī Alvīnai visvairāk piedēvēta mātes loma, tie ir 46%, tam seko mājsaimnieces loma (38%), tad seko strādnieces un upura loma, kas procentuāli ir pieminētas vienādā daudzumā – 8%, citas sociālās lomas Alvīnas tēlam nav piešķirtas (sk. 6.2. att.).



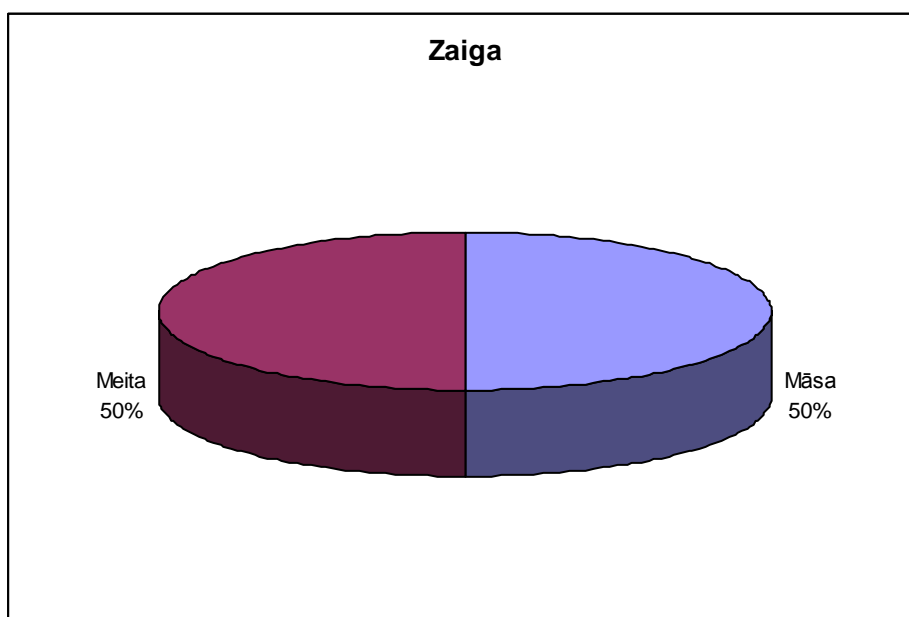
6.2. att. Alvīnas sociālās lomas

Vijas konstruētajam tēlam piemīt divas sociālās lomas, tā ir upura loma (67%) un māsas loma (33%). Citas sociālās lomas netika pamanītas (sk. 6.3. att.).



6.3. att. **Vijas sociālās lomas**

Zaigas konstruētajam tēlam piemīt māsas un meitas loma, kas atspoguļota vienādā daudzumā – 50%, citas lomas netika konstatētas (sk. 6.4. att.).



6.4. att. **Zaigas sociālās lomas**

Tas nozīmē, ka apstiprinās dzimtes pētnieces Ouklijas apgalvojums, ka sievietes loma galvenokārt akcentēta kā māte, mājsaimniece, kas vairāk atbilst Alvīnas tēlam. Kā arī Zelče norāda, ka sieviete apvieno sabiedrisko dzīvi ar mātes lomu, ko var novērot gan Lauras, gan Alvīnas tēlā. Fitzpatrika savukārt norāda, ka kara laikā sievietes tika raksturotas kā upuri, to

var manīt arī Lauras, Alvīnas un Vijas tēlā. Vijas tēls neatbilst pētnieku apgalvojumiem, viņai nepiemīt ne mātes, ne mājsaimnieces lomas, tāpat arī Zaigai nepiemīt mājsaimnieces loma.

Pēc KA izvirzītajām izskata kategorijām tikai Laurai un Alvīnai tika piedēvēts konkrēts izskats. Izskata kategorija iedalīta sešās apakškategorijās – jauna, veca, slaida, apaļa, skaista, neglīta. Laura vienu reizi nosaukta par jaunu un vienu reizi par skaistu, savukārt Alvīna divas reizes nosaukta par vecu (sk. 6.2. tab.).

6.2. tabula

Sievietes izskats

2. Izskats	Laura	Alvīna	Vija	Zaiga
Jauna	1			
Veca		2		
Slaida				
Apaļa				
Skaista	1			
Neglīta				

Filmā „Ezera sonāte” nevienam sievietes tēlam netika piedēvētas izvirzītās īpašību kategorijas.

Katrs konstruētais sievietes tēls filmā ir atšķirīgs, tomēr ikvienā tēlā var saskatīt pazīmes, kuras raksturojuši teorētiķi. Iegūtie rezultāti apstiprina pētnieku apgalvojumus, kuri apgalvo, ka sievietes loma galvenokārt konstruēta mātes lomā, kas tradicionāli saglabājusies arī šajā filmā. To apstiprina tādi pētnieki kā Ouklija, Fitzpatrika, Vuda, Zelče.

Tomēr rezultāti pierāda, ka mātes loma ir mainījusies. Tā nav vienīgā sievietes loma, mātes loma ir papildināta ar citām lomām, kā, piemēram, Lauras gadījumā sieviete ir māte, kas apvieno šo lomu ar darbu. Viņa ir gan māte, gan strādniece, šādu sievietes tipu ir pieminējusi Zelče.

Neskatoties uz to, ka Lauras tēlā ir apvienots sabiedriskais darbs ar mātes pienākumiem, viņa ieņem arī sievas un mājsaimnieces lomu. Tāpat arī Alvīnas tēlā mātes loma apvienota ar mājsaimnieces lomu, tās ir divas izteiktākās lomas, kas piemīt Alvīnas konstruētajam tēlam, tuklāt tas atbilst tradicionālajiem stereotipiem, ko apgalvojusi Ouklija.

Taču Vijas tēls neatbilst šiem apgalvojumiem, respektīvi, Vija neieņem nedz mātes, nedz mājsaimnieces lomu, tāpat arī Vijas loma nav saistīta ar sabiedrisko darbu. Ar

kvantitatīvās KA metodes izmantojumu noskaidrots, ka Vijas tēls konstruēts māsas un upura lomā.

6.2. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Lauras tēls

1. Sociālā loma

Sievietes tēla konstrukcija apvieno vairākas sociālās lomas. Lauras tēla konstrukcijai piemīt piecas sociālās lomas, tā ir mātes, sievas, strādnieces, mājsaimnieces un upura loma (sk. 3. pielikumā).

Sievietes kā strādnieces tēla konstrukcija izpaužas caur fiziskajām aktivitātēm, ko viņa veic, piemēram, ar instrumentiem labojot priekšmetus, kas realitātē ir raksturīgi vīrietim. Sieviete darbā ieņem vienlīdzīgu pozīciju ar vīrieti, attēlota tikpat fiziski spēcīga kā vīrietis, var iztikt bez vīrieša palīdzības un darba ziņā ir neatkarīga no vīrieša. Jau filmas sākumā Laura redzama vienkāršā apģērbā – biksēs un kreklā, darot fizisku darbu, kas uzsver viņas vīrišķo pusi (sk. 3. pielikumā). Lauras tēls konstruēts līdzīgi kā kara laikā. B. A. Engela norāda, ka šajā laika posmā sievietes esot ieņēmušas vīrieša lomu, presē attēlotas, piemēram, vadot traktoru.

Tāpat arī citā epizodē Laura piedāvā Rūdolfu aizvest ar laivu uz mājām: „Ja vēlaties, es Jūs pārvedīšu pāri.” Lūdz, lai viņš apsēžas un grasās pati to airēt. Rūdolfš pārņem kontroli, saka, ka pats airēs laivu. Filmā tiek akcentēts, ka laivu airēšana nav sievietei piemērota nodarbošanās. Darbs, kurā jāizmanto fiziskā piepūle ir jāveic vīrietim. Savukārt nākamajā epizodē atkal uzsvērts, ka sieviete var darīt tādus pašus darbus kā vīrietis, tas redzams fragmentā, kurā Laura pļauj sienu un nes lielu siena maisu uz muguras: „Ļaujiet man, es pati,” saka Laura. Viņa atsakās no palīdzības, tādā veidā demonstrējot sievietes un vīrieša vienlīdzīgo lomu, kā norāda pētnieks Tomsons, mediji producē simbolus, caur kuriem tiek konstruētas indivīdu identitātes realitātē un otrādi.

Lauras tēls konstruēts kā mājsaimnieces tēls. Pārņākot mājās no darba, Laura bieži vien attēlota kā mājsaimniece, viņa mazgā, grīdas, vāra zapti. Ārpus mājas viņa izpilda saimnieciskos darbus. Neatkarīgi no darba dienas vai gada laika Laura redzama strādājot. Tāpat arī filmā izteikti akcentēts, ka sieviete apvieno darbu, bērna audzināšanu un arī mājas darbu pildīšanu. Filma uzsver, ka sievietei ir jāspēj apvienot šīs aktivitātes arī reālajā dzīvē. Sieviete nekad nedrīkst būt nogurusi, visu vajadzētu paspēt apvienot. Tomēr, veicot darba pienākumus, Laura nav priecīga, darbs attēlots kā pienākums nevis jautrs pasākums.

Cita konstruētā sociālā loma, kas piedēvēta Laurai šajā filmā ir sieviete kā māte, kura, kā noskaidrots, dominē pār citām lomām. Laurai ir divi bērni, filmā notikumu attīstība virzās uz priekšu, pateicoties bērnu klātbūtnei. Bērni attēloti kā sievietes galvenā vērtība. Sieviete ir jārūpējas, lai bērni ir veseli, laimīgi, jārikojas tā, lai bērnu intereses tiktu apmierinātas, savas intereses atstājot aiz tām. Turklāt, var manīt, ka sievietei ir svarīgi, lai arī vīrietis piedalās bērna audzināšanā, tiek novērtētas savstarpējās attiecības ģimenē. To Laura pamanījusi Rūdolfā attiecībās ar Māri. Piemēram, kādā epizodē Laura novēro, kā Rūdolfš māca viņas dēlam airēt laivu, viņas acīs parādās mirdzums, jo viņa redz, ka abi saprotas, bet tad pēkšņi atceras par vīru Riču un to, ka Rūdolfš nav ne vīrs, ne ģimenes loceklis (sk. 3. pielikumā). Māte arī rūpējas par bērnu jūtām, piemēram, epizodē, kur Zaiga ir saskumusi par to, ka māte vēlu pārnāca mājās, Laura viņu mierina ar saviem apskāvieniem.

Lauras tēlam piemīt sievas loma. Jau filmas ievads sākas ar zīmīgu citātu: „Nezinu ko es iesāktu, ja pasaulē nebūtu tevis.” (sk. 3. pielikumā). Šajā epizodē izcelta sievietes nozīme vīrieša dzīvē. Sieviete ir vīrieša atbalsts, bez viņas palīdzības vīrietis nevar tikt galā ar sevi. Vīrs ir pats galvenais sievietes dzīvē, šis apgalvojums atpoguļots visas filmas garumā un atklājas filmas nobeigumā - Laura upurē savu laimi vīra dēļ. Arī Rūdolfā vārdi: "Bet Laura nekad nepiedos sev, ja nebūs darījusi visu viņa labā..." (sk. 3. pielikumā), liecina par to, ka Laura atsakās no savas laimes, lai atbalstītu vīru, rīkojas ģimenes interesēs. Šīs īpašības veido Lauras tēlu kā neatkarīgas sievietes tēlu – sieviete, kas uzskata, ka pati spēj tikt ar visu galā, bet tajā pat laikā viņa ir pilnīgi atkarīga no vīra. Tāpat arī šis citāts atspoguļo tā laika vērtības. Laura apzinās – ja viņa izdarīs nepareizo izvēli, respektīvi, tādu, kāda neatbilst tā laika sabiedrībā pieņemtajām uzvedības normām, tad viņa saņems nosodījumu no apkārtējo puses. Sabiedrības nosodījums bija manāms arī filmā, redzot kopā Lauru ar Rūdolfu, apkārtējo ļauzu attieksme bija nosodoša. Tāpēc Lauras izvēli lielā mērā ietekmēja sabiedrības attieksme, kas uzskata, ka sievai ir jābūt uzticīgai savam vīram, jāziedo viss viņa labā.

2. Izskats

Vizuāli vērtējot Lauras tēlu, var teikt, ka Lauru raksturo vienkāršība, piemēram, apģērbā, kas akcentē gan Lauras sociālo lomu, gan dvēseles noskaņojumu, gan ārējo veidolu. Filmā sākumā, kurā viņa redzama strādnieces lomā, viņa ģērbjas pārsvarā neitrālos toņos – bēšā kreklā, brūnās biksēs. Darbs un apģērbs (bikses) akcentē arī sievietes līdzvērtīgo pozīciju ar vīrieti.

Savukārt skolotājas lomā, piemēram, Laurai mugurā violeta blūze, ar jostu ap vidukli un svārki, kas pieklājīgi pārsedz ceļus. Filmā novērots, ka brīdī, kad Lauras dzīvē parādās Rūdolfš, arī Laura tērpijas košākās drēbēs. Rūdolfš viņu padara dzīvespriecīgāku. Savukārt

filmas beigās Laura atkal redzama pelēkā apģērbā, biksēs, ne svārkos, kas piešķir tēlam attiecīgo dvēseles noskaņu. Ar šo simbolu palīdzību ir novērojami filmas veidotāju centieni pamatot varoņu noskaņojumu un tēlu būtību.

Pēc apģērba var spriest arī to, ka Laura netiecas pēc papildus uzmanības, viņa necenšas kaut kādā veidā izcelties, drīzāk otrādi - izvairās no uzmanības. Atšķirībā no Vijas, kura filmā vairāk redzama spilgtos apģērbos un kleitās, kas atsedz ceļus.

Lauras tēlam piemīt skaistums. To var konstatēt dažādās epizodēs, piemēram, brīdī kad Laura brien ezerā peldēties, viņa ir kaila, Rūdolfš viņu novēro (sk. 4. pielikumā). Šī epizode apliecina, ka Rūdfam ir iepatikusies Laura, tāpēc viņš nespēj novērst skatienu. Vuda apgalvo, ka mediji galvenokārt reprezentē sievietes kā seksa objektus, kurus raksturo skaistums. Lauras tēlu raksturo skaistums, tomēr Lauras gadījumā seksualitātes izpausmes nebija izteikti akcentētas. Arī kādā citā epizodē Vija Lauru nosauc par skaistu: „Cik tu tomēr esi skaista!”

3. Īpašības

Viena no īpašībām, kas piemīt Lauras konstruētajam tēlam ir savaldība, kas novērojama fragmentā, kurā Alvīna apvaino Lauru par to, ka Ričš ir nonācis cietumā (sk. 5. pielikumā). Lai arī iekšēji Laura izjūt dusmas, viņa tās cenšas nepalaist uz āru, tāpēc dodas uz ezeru peldēt. Laura ir iecietīga, jo viņai ir svarīgi uzturēt attiecības bez strīdiem. Komunikācijas pētniece Vuda norāda, ka medijos konstruētie tēli tiek reprezentēti kā tēli, kas koncentrējas uz ģimenes attiecībām, kas šajā fragmentā tiek izcelts, respektīvi, sieviete rūpējas par to, lai ģimenē valda savstarpēja sapratne, kā arī cieņa un iecietība pret vājākajiem, kas šajā gadījumā ir Alvīna.

Laurai arī piemīt pieklājība un izpalīdzība. Viņa bieži vien atvainojas par sīkumainām lietām, kas padara Lauras tēlu sievišķīgu. Izpalīdzība ir redzama, piemēram, epizodē, kad Laura piedāvā Rūdfu pārvest ar laivu pāri ezeram. Sieviete ir tā, kas rūpējas par citiem, to arī norādījis pētnieks Gīrtš Hofsteds.

Laura ir noslēgta, šī ir viena no izteiktākajām īpašībām, kas piemīt Lauras tēlam, savas jūtas un emocijas viņa patur sevī. Viņa daudz nerunā par to, ko izjūt, kā, piemēram, epizodē, kad vīrs pārnāk mājās dzērumā: „Tāpat jau nav vērts sacīt. Nekas jau nemainīsies. Nekad...” (sk. 5. pielikumā). Laura uzskata, ka nav vērts kaut ko teikt, jo viņa ne reizi vien par to ir pārliecinājusies. Pēc šī fragmenta var saprast, ka Ričš ir bieži vien nācis mājās dzērumā, un Laura ir centusies kaut ko mainīt, bet nekas nemainījās. Tāpēc viņa patur visus savus iekšējos pārdzīvojumus sevī, citiem neatklājot tos.

Tāpat arī filmas beigās Laura atsakās no mīlestības bērnu, vīra un ģimenes labā. Viņa mazgā traukus un iekšēji pārdzīvo, Vija savukārt neizprot Lauru, viņa nesaprot, kā Laura tādā brīdī var mazgāt traukus. Lauras tēlā var izjust viņas spēcīgo raksturu. Viņa atsakās no savām vēlmēm, kas padara viņu par stipru un neatkarīgu sievieti, jo viņa nepakļaujas mīlestībai, ko izjūt pret Rūdolfu. Bet tai pat laikā var izjust arī viņas atkarību no vīrieša (Riča), Ričs ir viņas vīrs, un tas nozīmē, ka viņai ir jāpielāgojas šai situācijai, jādomā par vīru un ģimeni.

Pierādās, ka Laurai piemīt labās sievietes tēls, ko noteikusi pētniece Vuda, jo filmas nobeigumā viņa izvēlas palikt par uzticīgu sievu, gaidīt vīru no cietuma. Tāpat arī var novērot, ka Lauras tēlam piemīt īpašības, kas līdzinās mūsdienu tēliem, ko konstruē mediji, tajā apvienoti tradicionālie un netradicionālie stereotipi. Respektīvi, mūsdienu filmās sievietes attēlotas arī kā spēcīgas būtnes, kas ir neatkarīgas no citiem, arī Lauras tēlam daļēji var piešķirt šādu īpašību, jo viņa izvēlas audzināt bērnus bez vīrieša palīdzības.

Šāda izvēle padara Lauras tēlu arī priekšzīmīgu. To arī saka Vija: „Tu jau esi ideāliste, Lauriņ. Tikai ideālisms vārdos bieži vien atšķiras no ideālisma darbos...” (sk. 5. pielikumā). Lai arī Laura ir kritusi grēkā, citiem vārdiem sakot, nodevusi vīru, tomēr viņa izvēlas upurēt savu laimi ģimenes vārdā. Šī izvēle ir pamācoša, jo tā ir pareizā izvēle, respektīvi, sievietei ir jābut uzticīgai, savas intereses ir jāatliek otrajā plānā, ģimenes intereses ir noteicošas.

4. Vispārējās normas.

Filmas ievadā atspoguļota zīmīga epizode (sk. 6. pielikumā), kurā Laura apciemo vīru cietumā, tajā uzsvērta sievietes loma vīrieša dzīvē, respektīvi, sieviete ir tā, kas satur ģimeni kopā, atbalstot vīru grūtos brīžos. Ričs arī stāsta, ka nevarēja dabūt nost sveķus, kas liek domāt, ka ikdienā viņam ir palīdzējusi Laura tikt galā ar sadzīvīskām problēmām, respektīvi, sievietei ir jā rūpējas par vīrieti.

Kā norāda pētnieks Hofsteds, viena no sievietes sabiedrības normām ir cilvēku savstarpējo attiecību uzturēšana, kurās gan sieviete, gan vīrietis ir vienlīdzīgi ieinteresēti to saturēšanā un pilnveidošanā. Vērojot šo epizodi, var secināt, ka Lauras konstruētajam tēlam arī piemīt šis raksturojums, tomēr viņa nav spējīga ietekmēt to, kas nav no pašas atkarīgs. Vīrs jau ir cietumā, un pats pie tā ir vainīgs. Tātad, sieviete bija tā, kas uzņēmas atbildību un rūpējās par ģimeni un savstarpējām attiecībām.

Cits fragments atspoguļo līdzīgu situāciju, kurā var novērot, ka vīrs sievietes dzīvē ir galvenais. Ričs pārnāk mājās no nakts uzdzīves. Lai arī Ričs nav vienaldzīgs pret Lauru, viņš viņu mīl un domā par viņu, bet uzvedība liecina par necieņu pret Lauru. Viņu starpā valda nesapratne, Laurai ir svarīgi, lai Ričs mainītu savu izturēšanos, bet Ričs to nesaprot un turpina izklaidēties. Filmā uzsvērts, ka sievietei savi personīgie pārdzīvojumi ir jānobīda malā,

svarīgāk ir atblastīt vīru, tāpēc Laura ir noslēgusies sevī, nestāsta par to, kas viņu satrauc. Līdz ar to viņa dzīvo ciešanās, kas piešķir viņas tēlam upura statusu. Vīra būtiskā loma sievietes dzīvē ir novērojuma visas filmas garumā, kas atspoguļota atmiņu veidā, šis atmiņas veidotas kā atgādinājums, ka sievietei ir jāatsakās no savas personiskās labklājības, ko Laura izjūt attiecībās ar Rūdolfu, un pilnībā jāziedojas vīram, kas padara sievietes tēlu mazāk nozīmīgu par vīrieti.

Tomēr filma akcentē, ka sieviete var ieņemt vīrietim vienlīdzīgu lomu. Tas ir novērojams Rūdolfā un Lauras savstarpējās attiecībās, kuras ir harmoniskas. Rūdolfs, atšķirībā no Riča, izrāda līdzjūtību, interesi un sapratni ne tikai pret bērniem, bet arī pret Lauru. Sieviete tiek novērtēta kā pilnvērtīga persona. Tomēr viņas izvēle – atteikties no mīlestības norāda, ka sieviete nevar tāpat kā vīrietis savas personīgās intereses izvirzīt priekšplānā, citu intereses ir noteicošas.

5. Ģimene

Ģimene un savstarpējās attiecības ģimenē tiek pozicionētas kā galvenā vērtībā sievietes dzīvē. Sieviete uzņemas visu atbildību par bērnu audzināšanu un viņu labklājību.

Jāatzīst, ka filmā novērojams, ka bērnu audzināšanā piedalās ne tikai sievietes, bet arī vīrieši. Tas atspoguļots Lauras pagātnes atmiņās ar Riču, kurās viņa atcerās, kā tēvs ir iesaistījies aktivitātēs ar bērniem, viņš rotaļājas ar Zaigu mūzikas pvadījumā, sit plaukstu (sk. 7. pielikumā). Šajās epizodēs sieviete un bērni attēloti laimīgi, visi smaida un izbauda dzīvespriecīgo mirkli. Savukārt, kad Ričs nonāk cietumā meita saslimst, attēlota vārga un bezpalīdzīga. Tas uzsver vīrieša nozīmi sievietes dzīvē, šajā gadījumā tiek atspoguļots, ka sievietes dzīves līmenis ir atkarīgs no vīra klātbūtnes un līdzdalības. Konstatēts, ka bērni ir galvenā vērtība gan sievietes, gan vīrieša dzīvē, kas kopā veido laimīgu ģimeni.

Tāpat arī Laura ievēro, ka Rūdfam ir izveidojušas labas attiecības ar dēlu Māri. Bet Zaiga ir tā, kas atgādina Laurai par vīru, jau minēts, ka meita nopietni saslimst bez tēva klātbūtnes, iespējams, ka tieši Zaiga kā bērns noteica Lauras gala izvēli, viņa saprot, ka bērniem ir vajadzīgs īstais tēvs, līdz ar to, sieviete ziedo savu laimi, lai saturētu kopā ģimeni. Bērni ir prioritāte, un sievietei ir jāuzņemas pilna atbildība par saviem bērniem, jāpilda mātes pienākumi arī bez vīra palīdzības, jābūt pacietīgai un jāsagaida vīrs no cietuma, lai ģimene atkal varētu būt laimīga kopā.

Apstiprinās tādu pētnieku kā Ouklijas, Engelas, Fitzpatrikas un Zelčes apgalvojumi, ka mātes un sievas loma ir noteicošā sievietes loma, ko izplata mediji, un ģimene ir sievietes galvenā dzīves vērtība, viņai jādara viss, lai tā būtu laimīga.

6. Darbs

Labā izglītība bija viena no parādībām, kas raksturīga sievietei 20. gs. 80. gados, tāpat arī šajā filmā tas ir novērojams. Laura strādā par skolotāju, kas bijusi viena no tā laika populārākajām profesijām, kurās darbojās sievietes. Darbs veido Lauras tēlu. Bieži vien atspoguļotas epizodes, kurās Laura dodas no darba, turklāt, Laura jau ilgu laiku posmu strādā par skolotāju: „Drīz būs desmit gadu,” stāsta Laura (sk. 8. pielikumā). Tas liecina par to, ka sieviete aktīvi iesaistās sabiedriskajā dzīvē, ieņem vīrietim līdzvērtīgu pozīciju. Sieviete ir neatkarīga, spēj pati sevi apgādāt ar materiāliem ienākumiem, kā arī apgādāt savus bērnus, ko iepriekš darīja tikai vīrieši. Tāpat arī Lauras darbs saistīts ar bērnu audzināšanu, kas norāda to, ka sieviete ir piemērotāka bērnu audzināšanai.

Turklāt ir pieminēts, ka darbā notiek konferences, kurās risinās konflikti: „Esmu stipri nogurusi, jau otro dienu konference, daudz strīdāties,” saka Laura. Kā norāda pētnieks Hofsteds, vīriešiem ir raksturīga savstarpēja sāncensība darbā, tā kā epizodēs pieminēts, ka arī Laurai nākas iesaistīties strīdos, tad, var teikt, ka Laura darbā daļēji ieņem vīrieša pozīciju.

Filmā sievietes tēls ir konstruēts ar mērķi atspoguļot to, ka sieviete tāpat kā vīrietis var veidot savu karjeru, viņa var būt neatkarīga, pati var apgādāt sevi un bērnus bez vīrieša palīdzības. Sieviete ir svarīgi pilnveidot sevi, un šāda iespēja viņai ir.

Secinājumi par apakšnodalu

Kopumā var secināt, ka Lauras tēls lielā mērā atbilst pētnieku uzstādījumiem. Kā norāda dzimtes pētniece Ouklija, sievietes tēla konstrukcija galvenokārt akcentēta kā māte un māsaimniece vienlaicīgi. Tāpat arī uzsvērta sievas loma. Kā apgalvo Engela, sievas loma izpaužas kā vīrieša papildinājums un vīrieša atbalsts, Lauras tēlā šīs pazīmes bija manāmas. Visas filmas garumā tika akcentēts, ka Laura ir norūpējusies par vīru Riču, kas arī ietekmēja viņas gala izvēli, viņa atteicās no mīlestības, rīkojās ar saprātu. Tāpēc var apgalvot, ka apstiprinās arī Vudas izteikums, respektīvi, sievietes tēlam raksturīgas raizes attiecībās ar vīriešiem. Sievietes uzdevums ir rūpēties par vīru un viņa labklājību.

Vērtējot Lauras tēlu var secināt, ka apstiprinās arī Vitas Zelčes apgalvojums, respektīvi, sievietes tēls tika kontrūēts kā paraugs. Sieviete spēj tikt galā gan ar mātes pienākumiem, gan ar sabiedriskās dzīves pienākumiem, savukārt savas intereses viņa atliek malā.

6.3. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Alvīnas tēls

1. Sociālās lomas

Līdzīgi kā Laurai, arī Alvīnas tēlam raksturīgās lomas ir mātes un mājsaimnieces lomas, arī upura loma.

Mātes loma izpaužas Alvīnas emocionālajos pārdzīvojumos un bērnu audzināšanā. Alvīnas dzīves prioritāte ir bērni, viņa gaida vēstules no Riča, uztraucas par viņu un aizstāv. Mātes loma novērojama, piemēram, brīdī, kad Rūdolfs satiek Lauru pirmo reizi, lai aizņemtos laivu: „Pirmīt no tāluma ieraudzīju, taisni vai sirds salēcas, Ričs pārnācis.” (sk. 9. pielikumā) Alvīna domā un uztraucas par dēlu. Kā arī pamet iesāktos darbus, lai pievērstos vēstulēm, kas nozīmē, ka bērns ir prioritāte.

Mātes loma, uzsver gan Engela, gan Vuda, gan Fitzpatrika, gan Zelče ir noteicošā loma sievietes dzīvē. Mātei ir jāuzņemas rūpes par bērnu labklājību un audzināšanu, kas ir mātes galvenais dzīves pienākums.

Savukārt attiecībā uz Viju izpaužas Alvīnas audzināšanas veids, viņa ir stingra māte, dod pavēles Vijai par darbiem, kas jāpadara, bet tas viņai īsti neizdodas, Vija neklausa, neizrāda cieņu. Tāpat Alvīnai kā mātei ir svarīgi, lai bērnu starpā valda labas attiecības, bet tā nav. Iespējams, filma liek uztvert, ka sieviete viena bez vīrieša palīdzības nespēj tikt galā ar bērnu audzināšanu, kā arī pamācošā veidā akcentē to, ka neuzticība pret vīrieti var ietekmēt visas ģimenes dzīvi un savstarpējās attiecības.

Alvīna ir vientuļa atraitne. Tāpēc arī viņa bieži pārdzīvo, ir nelaimīga, tas savukārt piešķir Alvīnai upura lomu, jo nekas nav svarīgāks sievietes dzīvē par bērnu labklājību. Bez dēla māte ir nelaimīga. Iespējams, tāpēc Alvīna izturas nosodoši pret Lauru, jo viņa nav pietiekami daudz ziedojusi sevi un savu dzīvi vīram. Tāpat arī viņa ievēro, ka Laurai un Rūdolfam ir izveidojusies mīlas dēka, tāpēc viņa noņēma Lauru, jo Alvīna pati ir izjaukusi savu ģimeni, tāpēc nevēlās, lai Laura pieļauj tādu pašu kļūdu. Filmā tiek uzsvērts vīriešu pārkums pār sievietēm – bez vīrieša klātbūtnes sievietes ir vārgas un nelaimīgas. Sievietes laime ir atkarīga no vīrieša. Un, protams, šajā situācijā kā māte, Alvīna cenšas pasargāt savu dēlu. Tāpat arī Alvīnai kā mātei ir svarīgi, lai bērni savā starpā sadzīvotu draudzīgi, tomēr Vijas un Riča attiecību nesaskaņas ir radušās Alvīnas pagātnes dēļ. Tāpēc, kad Vija atsakās klausīties Riča vēstulēs, un atklāj, ka neuzskata sevi par miesīgu māsu, Alvīna kļūst stipri sarūgtināta: „Ak dievs. Kāds lāsts. Posts. Nav spēka,” viņa saka (sk. 9. pielikumā). Šajā epizodē parādīts Alvīnas nežēlīgais liktenis, ko viņa pati izraisīja, kas savukārt uzsver viņas upura lomu.

Alvīna pilda arī vecmātes lomu, viņa piedalās arī Lauras bērnu audzināšanā. Iesaista darbos ne tikai Viju, bet arī Māri. Tāpat arī Alvīna izturas kā māte pret Lauru – dod padomus vai izsaka pārmetumus audzinošā veidā. Kad pienāk vēstule no Riča, Laura Alvīnu uzrunā par māti. Alvīnas tēlā mātes loma visspilgtāk novērojama viņas audzinošajā raksturā, ar kura palīdzību viņa cenšas ievirzīt vēlamajā virzienā bērnu uzskatus par dzīvi.

Vēl Alvīnai raksturīga mājsaimnieces loma. Viņa vienmēr uzturas mājās vai pie mājām un dara dažādus darbus, kā, piemēram, ravē dārzu, mizo kartupeļus, vāra zapti, karina izmazgāto veļu. Tādā veidā viņa rūpējas par to, lai mājās būtu jūtams komforts. Jāpiebilst, ka Alvīna vienmēr nēsā priekšautu, kas piešķir viņai kalpones lomu (jaunībā viņa strādājusi par kalponi Tomariņos). Šī loma norāda, ka sieviete ir piemērota mājsaimnieces lomai un uzsver tradicionālos stereotipus, ko izplata mediji.

2. Izskats

Alvīnai ir nemainīga sejas izteiksme, viņa ir nelaimīga, vienmēr skumjām acīm un sarautu pieri. Arī apģērbs, kurā ietērpusies Alvīna vienmēr ir viens un tas pats – tumši pelēka kleita, ap galvu viņai melns lakats, kas piešķir viņas tēlam drūmu noskaņu. Kleitai pa virsu ir priekšauts.

Vienīgais brīdis, kad Alvīna tērpusies gaišā apģērbā ir tad, kad Ričs vēl bijis mājās (sk. 10. pielikumā). Viņa vēro kā Ričs un Zaiga rotaļājas. Alvīnai ir gaiša blūze un gaišs lakats ap galvu, šajā mirklī Alvīna ir laimīga, seju rotā smaids: „Nu cirks! Nu riktīgs cirks!”

Šajā mirklī var novērot kā sievietes attieksmi pret dzīvi un noskaņojumu ietekmē bērni, tā kā Ričs ir cietumā, Alvīna ir nelaimīga, to filmas veidotāji centušies parādīt Alvīnas vizuālajā izskatā. Alvīnas tērps akcentē arī viņas sociālo lomu – mājsaimnieces lomu.

Filma uzsver, ka sievietes dzīve bez bērniem ir traģiska, viņa dzīvo ciešanās un nelaimē, māte ir laimīga tad, ja bērni ir laimīgi. Ziedojot visus savus spēkus un dzīvi bērniem, nodrošinot viņu labklājību, arī sievietes dzīvē viss sakārtojas.

3. Īpašības

Alvīnas spilgtākā īpašība ir citu nosodīšana, bet savas vainas neatzīšana. Piemēram, par to, ka viņas dēls ir cietumā, viņa vaino Lauru, jo viņa nevarējusi Riču pieskatīt „[...]Vai ta bija grūti ieiet tējnīcā līdzī, kad Ričiņš dabūja naudu. Pasēdēt kādu jonīti, kamēr iedzer savu simt gramu. Pierunāt. Pārvest mājās...” (sk. 11. pielikumā). Tas uzsver sievietes pienākumus pret vīrieti. Respektīvi, sievietei ir jāziedo viss vīrieša labā, jāpieskata viņš virnmēr un visur.

Filmā akcentēts vīrieša pārākums pār sievieti. Citiem vārdiem sakot, sievietes uzvedības principi ir otršķirīgi, galvenais ir parūpēties, lai vīrietis ir sveiks un vesels. Alvīnas

attieksme liek manīt, ka sievietei ir jāuzņemas atbildība par vīrieti, jāpacieš visas viņa nepilnības, lai saglabātu stabilitāti ģimenē.

Alvīna bieži nosoda Lauru, piemēram, brīdī, kad Laura vēlāk nekā parasti pārnāk mājās: „Ilgi gan Jums tā ambrāža ievilkās!” (sk. 11. pielikumā) Turpretī savus grēkus viņa neatzīst. Alvīnas tēls visādos veidos cenšas pārliecināt, ka vīram sievietes dzīvē ir jābūt prioritātei, lai nodrošinātu labklājību visās citās dzīves jomās, jo pašai tas nav izdevies. Viņa pati ir kā paraugs, tam, kā sievietei nevajadzētu uzvesties. Caur Alvīnas tēlu tiek atspoguļotas tā laika vērtības, kuras Alvīna jaunībā nebija ievērojusi, līdz ar to viņas tēls konstruēts drūmā veidolā, kas norāda, ka šāda uzvedība turpmāko dzīvi padarīs neapskaužamu.

4. Vispārējās normas

Vērtējot Alvīnas tēla atbilstību vispārējām normām, var secināt, ka Alvīnu raksturo gan sievišķīga, gan vīrišķīga loma. Kā aprakstījis pētnieks Hofsteds, viena no sievietes pamatvērtībām ir rūpes par citiem. Filmā novērojams, ka šāds raksturojums piemīt Alvīnai attiecībā uz ģimeni. Alvīna raizējas par savu dēlu, kā arī par viņas bērnu savstarpējām attiecībām.

Turpretī fragmentā, kur Laura, Alvīna un bērni ietur maltīti: Būtu nu tu toreiz bijusi mazliet uzstājīgāka...” (sk. 12. pielikumā), Alvīna apvaino Lauru par to, ka viņa nepilda sievas pienākumus, nepieskata vīru. Alvīnas pārliecība norāda, ka sievietes tēls ieņem vīrieša pozīciju. Pamatojoties uz teorētisko konceptu, pēc vīriešu uzskatiem tikai sievietēm ir jābūt iejūtīgām un jā rūpējas par attiecībām. Ņemot vērā Alvīnas izteikumus, var secināt, ka, viņasprāt, sievietei būtu jāparūpējas par vīrieti. Sievietei jābūt ar stingru raksturu - uzstājīgai, ne lepnai, lai pārliecinātu, atbalstītu un rūpētos par vīrieti jebkurā dzīves situācijā.

Alvīnas konstruētais tēls norāda, ka sievietei pašai ir jāuzņemas atbildība gan par vīru, gan par bērniem, gan par visu pārējo, jo no tā ir atkarīga sievietes personīgā dzīves labklājība.

5. Ģimene

Filma koncentrējas uz ģimenes attiecībām, kurā arī Alvīnas tēlam piedēvētas mātišķās rūpes par ģimeni. Viņa ļoti mīl savu dēlu Riču (bieži uzrunā par Ričiņu), gaida vēstules no dēla (sk. 13. pielikumā). Bieži vien jūtams, ka Alvīna sniedz vairāk mīlestības dēlam, nekā meitai Vijai. Tas norāda nevienlīdzīgo attieksmi sievietes un vīrieša starpā, respektīvi, tiek parādīts, ka vīrietim ir lielāka vērtība, nekā sievietei. Sieviete ir jāaudzina par mājsaimnieci un nākotnes māti, ko Alvīna cenšas panākt ar audzinošajām metodēm pret Vijū, savukārt vīrietim ir jāizrāda mīlestība, cieņa, jāslavē, un jādara viss, lai nodrošinātu viņa labsajūtu.

Neskatoties uz to, Alvīnai tomēr ir svarīgi, lai bērnu starpā valdītu draudzīgas attiecības un cieņa vienam pret otru, drīzāk, lai Vija cienītu brāli. Ģimene ir viena no svarīgākajām dzīves vērtībām, tomēr Alvīnai nav izdevies nostiprināt ģimenes stabilitāti. Tā ir viņas pašas vaina, jo jaunībā viņa ir kritusi grēka, nokrāpusi savu vīru. Tas atspēlējās uz viņas turpmāko dzīvi. Filmā uzsvērts, ka sievietei ir jābūt uzticīgai sievai, pretējā gadījumā savu turpmāko dzīvi viņa dzīvos nelaimē un ciešanās. Tas liecina, ka sievietei jādod priekšroka ģimenes labklājībai. Kā norāda Tomsons, mediju veidotā realitāte cenšas iemiesot šādu pārliecību arī sociālajā realitātē vai otrādi.

Alvīna viena pati audzinājusi bērnus. Filma uzsver, ka sieviete nav spējīga viena pati tikt galā ar bērnu audzināšanu un laimīgas ģimenes veidošanu, viņai ir vajadzīgs vīrietis. Un tomēr Alvīna ir pilnībā ziedojusi sevi ģimenes dzīvei, izpilda mātes un mājas pavarda sargātājas lomu. Mājas ir tā vieta, kurā sievietei būtu jāuzturas, un Alvīna nekad nav redzama tālāk par mājas pagalmu.

6. Darbs

Alvīnai ir strādājusi par kalponi Tomariņos (sk. 14. pielikumā). Vēl minēts, ka iztiku Alvīna ir pelnījusi tirgojot mellenes, ko salasījusi mežā: „Ar tām mellenītēm es tev un Ričiņam sapelnīju drēbēm,” viņa stāsta Vijai. Spriežot pēc apstākļiem, kādos dzīvo Alvīna, viņai nācies smagi strādāt, lai nopelnītu naudu iztikai. Salīdzinot Alvīnas un Lauras konstruēto tēlu, var manīt laikmeta atšķirības. Respektīvi, Laura strādā algotu darbu, viņa ir izglītota un darbā var strādāt tāpat kā vīrietis. Savukārt Alvīnas tēls norāda, ka kara laikā sievietēm nācās meklēt veidus, kā nopelnīt papildus naudu, lai parūpētos par bērnu vajadzībām. Tiek akcentēts, ka sieviete strādāja, lai sagādātu bērniem nepieciešamās lietas un apmierinātu viņu vajadzības, kas vēlreiz pierāda, ka sieviete ir māte, un bērni ir galvenā vērtība. Tāpat arī pieminēts, ka šobrīd viņa dzīvo Tomariņu mājā, no kuras pati reiz tikusi padzīta. Tagad, kad visi mājas iemītnieki ir miruši, Alvīna tur ir iekārtojusies ar saviem bērniem.

Visticamāk, ka darbs ir ietekmējis arī viņas bērnus. Alvīna nav spējusi izveidot stabilu ģimeni, iespējams tāpēc, ka nav pietiekami daudz vetījusi viņiem laiku un uzmanību.

Alvīnas tēlā sastopams pētnieces Fitzpatrikas apgalvojums, viņa uzsver, ka kara laikā sievietes dēvētas ne tikai par dzimtes upuriem, bet arī vēstures upuriem. Iespējams, ka filmu veidotāji centās atklāt arī šo parādību Alvīnas tēlā, jo laika posmā, kad filma tika veidota raksturots kā periods, kad auditorijai jau bija apnikusi ideoloģijas ietekme, lēnām no tā visa atbrīvojās arī kino filmās, pamazām atklājot patiesību par ideoloģijas izpausmēm un būtību, Alvīnas tēlā atspoguļojas viņas nelaimīgā dzīve, ko ietekmējis karš un kara laika apstākļi.

Secinājumi par apakšnodalu

Pēc Alvīnas piešķirtajām lomām, var secināt, ka pierādās pētnieces Ouklijas apgalvojums - sievietes lomas tiek koncentrētas mātes un mājsaimnieces lomā. Tāpat arī pētniece Engela bija norādījusi, ka otrā pasaules kara laikā ir uzsvērtas sievietes kā mātes loma. Alvīnas konstruētajā tēlā atklājas, ka šīs tradicionālās lomas uzsvēršana ir aktuāla arī pēc kara. Mātes un mājsaimnieces apvienotā loma izteikti akcentēta Alvīnas tēlā. Viņa neiesaistās sabiedriskajā dzīvē, nestrādā algotu darbu, kā, piemēram, Laura. Filma norāda sievietes vietu – mājas, jo Alvīna nekad nav redzama tālāk par mājas pagalmu.

Alvīnas tēlā jūtams pamācošais gars, par to, kādas sekas, var izraisīt nepareizās izvēles, respektīvi, pārkāpjot sabiedrības normas, sievietei nāksies dzīvot nelaimē. Ar šādi konstruētu sievietes tēlu, filmu veidotāji centās atspoguļot tā laika vērtības, kas sievietei būtu jāizvirza kā prioritāte. Līdz ar to var secināt, ka mediji veido atsevišķu realitāti, ar kuras palīdzību šādas lomas tiecas ieviest arī reālajā dzīvē, ko apgalvo tādi pētnieki kā Tomsons, Makveils, Lūmans, Bergers.

6.4. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Vijas tēls

1. Sociālā loma

Vijas konstruētais tēls ir māsas, meitas un upura lomā. Vija nesatiek ne ar māti, ne ar brāli. Viņa ir naidīgi noskaņota, jo viņu starpā nav vienotas ģimenes, tāpēc Vijas tēlam vairāk raksturīga upura loma (sk. 15. pielikumā).

Pirmkārt, tāpēc, ka viņai nākas dzīvot apstākļos, kas viņu dara nelaimīgu - viņas tēva slepkavu mājā. Bieži vien ir novērojama Vijas nelaimīgā dzīve šajā mājā, kas izteikta viņas apgalvojumos, viņa pati uzskata, ka dzīvo ciešanās: „Visu mūžu nodzīvot zem šī nolādētā jumta, kas pieder vecajam Tomariņam. Kamēr stāvēs šī draņķa māja, tikmēr manās acīs tā vienmēr piederēs manām tēva slepkavām. Ak, šis vecais Tomariņu pulkstenis. Cik labprāt es aizietu no šejienes...” (sk. 15. pielikumā). Vijai traucē gan trauki, gan pulkstenis, gan visa atmosfēra, kas valda mājā. To viņa atklāti stāsta gan Laurai, gan mātei.

Otrkārt, Vija ir upuris tāpēc, ka viņa izjūt vienpusēju mīlestību. Vija ir iemlējusies Rūdolfā, bet nesaņem neko pretī. Viņas tēls uzsver to, ka mīlestība un personīgā labklājība ir lielākā vērtība sievietes dzīvē. Jāpiebilst, ka šīs sievietes tēls nav konstruēts tradicionālā veidā, kur sievietes dzīves misija ir mātes vai mājsaimnieces veidolā. Vijas tēls atspoguļo, ka sieviete tāpat kā vīrietis var izvirzīt savas personīgās intereses vērtību augšgalā.

2. Izskats

Filmā var novērot, ka Vija interesējas par modi, rūpējas par savu izskatu. Piemēram, filmas sākumā, pārnākot mājās no randiņa, var pamanīt, ka Vija ir uzklājusi izteiksmīgu grimu, mugurā viņai spilgta, sarkana kleita (sk. 16. pielikumā).

Vija galvenokārt redzama spilgtas krāsas apģērbos, arī kleitās, kas mēdz atsegt ceļgalus. Caur apģērbu Vija cenšas pievērst sev uzmanību, to var novērot, piemēram, epizodē, kurā Vija izģērbjas peldkostīmā (sk. 16. pielikumā). Šādā veidā tiek uzsvērtas sievietes seksualitātes izpausmes. Šajā epizodē apstiprinās pētnieces Vudas konstatētais mediju producētais stereotips – seksīgā sieviete, kura šajā gadījumā cenšas pievērst vīrieša uzmanību ar sievišķīgiem paņēmieniem. Vija cenšas iekārot Rūdolfu, atkailinot sievišķīgās ķermeņa daļas, tajā pat laikā arī koķetējot ar Rūdolfu, tomēr viņai tas neizdodas.

Līdz ar to var secināt, ka filmas vēstījums liek saprast, ka sievietei nav izmisīgi jātiecas pēc uzmanības, jāatklāj savs ķermenis, lai iegūtu vīrieša simpātijas. Arī citās epizodēs var novērot, ka, atšķirībā no Lauras, kura redzama gan biksēs, gan svārkos, kuri pietiekami daudz aizsedz Lauras kājas, Vija biežāk mēdz ģērbties svārkos, kas neslēpj ceļgalus. Šāda veida apģērbs akcentē viņas vieglprātību, kas nav pārspīlēti izteikta, bet tomēr ir. Taču filmā parādīts, ka vīrieši dod priekšroku noslēpumainām sievietēm.

3. Īpašības

Vija ir pilnīgs pretstats Lauras tēlam. Viņa ir atklāta, koķeta, izklaidīga, skaudīga, impulsīva, bērnišķīga un romantiska.

Viena no īpašībām, kas piemīt Vijas tēlam ir atklātība, caur kuru izpaužas arī visas pārējās Vijas īpašības, kas raksturo viņas tēla personību. Vija ir sieviete–dzīves baudītāja, bieži vien apmeklē dažādus izklaides pasākumus, satiekas ar vīriešiem. Jau pirmajā fragmentā, kurā redzama Vija, viņa ietērpusies sarkanā kleitā, uzkrāsojusies, piestiprinājusi parūku. Vija pārnāk mājās no pasākuma, vēlu naktī, viņu pavada vīrietis. Vija grib aicināt Egīlu mājās, taču to var izdarīt tikai caru logu. „Nu kā tas izskatīsies? Man motocikls palika pie loga, un bez tam, mana un tava reputācija,” saka Egīls (sk. 17. pielikumā). Vija ir pašpārliecināta un viņas uzvedība liecina, ka viņai nav svarīgs sabiedrības viedoklis. Tomēr Egīla vārdi liecina par to, ka šāda attieksme ir nepareiza. Ja sieviete neuzvedas kā sabiedrībā pieņemts, tad viņai neizveidosies attiecības ar vīrieti.

Tas arī apstiprinās nākamajā fragmentā, ka Vijai attiecībās ar vīriešiem neveicas. Viņa apskauž Lauru: „Mani pārņēma skaudība. Ja man kāds kādreiz uzrakstītu – kad kļūst neizturami smagi, cenšos domāt par tevi...” (sk. 17. pielikumā). Vijas konstruētais tēls alkst

pēc vīrieša un mīlestības, kas, visticamāk, viņai trūcis no tēva puses, jo viņa uzauga kā bārene.

Vijas tēls atbilst arī vispārīgajiem dzimtes pētnieku apgalvojumiem, viens no tiem sievieti raksturo kā seksuālu būtni, kas cenšas izpatikt vīrietim. Vija tiecas pēc Rūdolfā uzmanības, to viņa cenšas panākt ar savu sievišķību. Viņa koķetē un izģērbjas, tādā veidā cenšas piesaistīt Rūdolfā uzmanību, bet viņš viņas uzvedību ignorē, jo ir iemīlējis Lauru. Vija nav muļķe, viņa saprot, ka Rūdolfš viņu atstumj, tāpēc reaģē impulsīvi un lepni, tādā veidā aizsargājot sevi no aizvainojuma sajūtas.

Šajās situācijās arī izpaužas Vijas skaudība pret Lauru, kā arī šo divu pretēji veidoto sieviešu tipāžu atšķirības. Vija nesaprot, kā Laura var atteikties no mīlestības. Vijai nav bērnu, visticamāk, tāpēc Vijas prioritāte ir personīgā labklājība. Filma arī liek domāt, ka sieviete, kurai nav bērnu, nav laimīga, jo viņai nav par ko rūpēties. Piemēram, brīžos, kad Vija redzama rotaļājamies ar Māri, arī viņa ir laimīga, tāpat arī brīdī, kad Zaiga saslimst, Vija pārdzīvo tāpat kā visas pārējās sievietes. Tādā veidā tiek uzsvērtā sievietes mātes misija.

Vijas konstruētais tēls neuzsver ne mājsaimnieces, ne strādnieces lomu, gluži pretēji, Vija ir slinka attiecībā uz darbu. Svētdienas rītā Vija ilgi guļ, kamēr Laura, Alvīna un Māris vāra zapti. Pretēji Laurai, kura strādā algotu darbu un vēl rūpējas par mājas pavardu, Vija, kā jau minēts, vairāk izklaidējas, viņai svarīgāka ir dzīves baudīšana. Vija tiecas pēc tā, kas viņai sniedz dzīvesprieku un izvairās darba pienākumiem. „Tavuprāt, man vajadzētu skriet uz mājām pa galvu pa kaklu. Likties iekšā kādā dobē, vai arī desot uz mežu pēc mellenītēm, ko tirgū uzsist gaisā, ” saka Vija (sk. 18. pielikumā). Pret darbu viņa izturas skeptiski, viņa skatījumā, lietderīgāk laiku ir pavadīt, darot kaut ko, kas sagādā prieku.

Vijas tēls krasi atšķiras no visiem pārējiem sievietes tēliem filmā. Viņa ir vienīgais tēls, kuras prioritāte ir personīgā labklājība. Šeit var novērot, ka filmas nolūks bija izveidot pēc iespējas atšķirīgākus sievietes tēlus, apgāzt tradicionālos stereotipus un parādīt, ka šādi tēli pastāv arī realitātē.

4. Vispārējās normas

Filmā var konstatēt, ka Vija ir sieviete, kurai ir svarīgas materiālās vērtības, kā, piemēram, apģērbs. Kādā fragmentā Vija redzama pie spoguļa, viņa grozās jaunajā kleitā, ko uzšuva pēc žurnāla parauga (sk. 18. pielikumā). Pētnieks Hofsteds šo parādību ir piešķīris vīrieša lomai sabiedrībā, tātad Vijas tēlam raksturīgas arī vīrišķīgas izpausmes.

Tāpat arī Vijai nav svarīgs apkārtējo viedoklis, vai sabiedrībā dominējošie uzskati par dzīves galvenajām vērtībām, viņai ir būtiska personīgā labklājība. Viņa cenšas atbrīvoties no

visa, kas traucē dzīvot, viņas skatījumā, pilnvērtīgu dzīvi. Vija nesaprot, kā Laura var ziedot savu laimi citu vārdā, jo viņa domā citādāk.

Vija nav īpaši iejūtīga pret māti, viņa bieži vien izsaka pārmetumus, dusmojas par to, ka viņai jādzīvo mājā, kas pieder Riča tēvām, kurš savukārt ir nogalinājis Vijas tēvu. Viņa neaizdomājas par to, kā jūtas māte, jo svarīgāka ir pašas labsajūta. Turklāt, viņa vaino Alvīnu visās savās nelaimēs, kā arī neizrāda cieņu pret māti un brāli. Vijas tēls atspoguļo sievieti, kura audzināta bez tēva klātbūtnes, kas ir ietekmējis viņas turpmāko dzīvi un dzīves principus. Viņa nezina kā veidot attiecības ar vīriešiem.

5. Ģimene

Vijas tēls rosina domāt par to, kā viņu ir ietekmējusi ģimenes sairšana. Alvīna nav nodrošinājusi ģimenes stabilitāti, līdz ar to, tas atpoguļojas Vijas dzīvē. Viņa dzīvo nelaimē, viņai ir sliktas attiecības gan ar māti, gan ar pusbrāli, ģimenē valda nesaskaņas: „Nu ja. Vija jau nekad nav sapratušies ar Riču. Bārenis viens kā otrs. Nesatiek kā lūdzami,” saka Alvīna (sk. 19. pielikumā). Līdz ar to var noprast, ka ģimene Vijai nav tik svarīga kā personīgā labklājība, kas slēpjas dzīves baudīšanā un attiecībās ar vīriešiem, tomēr laimes sajūtu viņai neizdodas sasniegt, jo viņa nezina kā to panākt.

Turpretī attiecībās ar Lauras bērniem Vija atspoguļota kā gādīga sieviete, kura izbauda dzīvesprieku kopā ar bērniem, rotaļājas ar viņiem (sk. 19. pielikumā). Bērni sniedz sievietei gandarījumu, laimi. Tāpat arī bērnu nelaime ir visas ģimenes nelaime. Šādā veidā parādīts, ka vispriecīgāk sieviete jūtas kopā ar bērniem. Ja sieviete vēlas būt laimīga, viņai jāpavada laiks ar bērniem, jā rūpējas par viņiem. Bērni ir kā prieka avots, kas sniedz enerģiju un piešķir dzīvei jēgu.

6. Darbs

Filmā nav norādīts, ka Vija strādātu algotu darbu, tomēr viņas attieksme pret darbu ir pasīva. Viņa izvairās no saimnieciskajiem darbiem, kas pierāda pētnieku apgalvojumus, ka sievietes galvenā loma ir mājsaimnieces loma. Bieži vien Vija saņem pārmetumus, ka nepilda saimnieciskos darbus, līdz ar to, tiek norādīts, ka sievietei tas būtu jādara. Slinkums ir netikums.

Secinājumi par apakšnodalu

Vijas konstruētais tēls atbilst Vitas Zelčes aprakstītajam tipāžam - sieviete, kuru interesē vīrieši, izskats un dzīves baudīšana. Vija ir pretstats Laurai. Viņa ir atklāta, impulsīva, koķeta, bez bērniem, bez vīra.

Simons iedalījis amerikāņu aktrises divos veidos, viens no tiem atbilst arī Vijas tēlam – sieviete, kas pārspīlē savu sievišķību. Kā apgalvo Vuda, stereotipi ir mainīgi, laika gaitā tradicionālie tēli tika papildināti ar netradicionāliem tēliem, kas piedāvājuši jaunas sieviešu konstrukcijas, šo jauno versiju var manīt Vijas konstruētajā tēlā. Viņas tēls apgāž tradicionālos stereotipus, kur sievietes centrālā loma ir mātes vai mājsaimnieces loma.

Vijas tēlā ir atspoguļotas citas dzīves vērtības, kas neatbilst tā laika tradicionālajām vērtībām. Līdz ar to, filmā parādīts, ka Vija nav laimīga, piekopjot šādu dzīvesveidu. Tāpat kā Laura, arī Vija ir upuris.

6.5. Kvalitatīvās kontentanalīzes rezultāti, Zaigas tēls

1. Sociālā loma

Zaiga ir Lauras meita un vecākā māsa Mārim (sk. 20. pielikumā). Māsas loma izpaužas viņas uzvedībā pret brāli. Zaiga cenšas pamācīt brāli, kā pareizi un pieklājīgi uzvesties: „Kas jāsaka vispirms? Labdien,” saka Zaiga. Tādā veidā tiek akcentēts Zaigas nākotnes mātes tēls. Viņā ir ieaudzinātas rūpes par citiem.

Savukārt meitas loma izpaužas gan attiecībā pret Lauru, gan pret Riču. Zaigas tēlā ir jūtama ideoloģijas ietekme, tādā ziņā, ka tēvs ir kā autoritāte, jo Zaiga gaida tēvu pārnākam mājās no cietuma, izrāda cieņu un prieku, kad runa ir par tēvu. Bez tēva klātbūtnes viss kļūst sliktāks.

2. Izskats

Zaiga ir jauna meitene, viņai ir tumši mati, pēc izskata viņa vairāk līdzinās tēvam Ričam. Zaigas ārējais veidols atspoguļo viņas dvēseles noskaņojumu. Bez vecāku klātbūtnes Zaiga biežāk redzama saskumusi. Tad, kad tēvs ir nonācis cietumā arī Zaiga kļūst vārģa, saslimst. Tad, kad māte nepārnāk mājās, Zaiga ir noraizējusies, bēdīga. Savukārt brīdī, kad Rūdolfš ved bērņus uz pastu pēc tēva vēstules un sagaidīt māti, Zaiga kļūst priecīgāka, smaida (sk. 21. pielikumā). Filmā tiek demonstrēts, ka sievietes un bērņus labsajūta ir saistīta ar tēva nonākšanu cietumā, bez vīrieša ģimenē nav nedz stabilitātes, nedz laimes.

3. Īpašības

Pēc īpašībām Laura līdzinās mātei. Tāpat kā Laura, Zaiga ir vairāk noslēģusies sevī. Piemēram, Māris daudz vairāk pavada laiku ar Rūdolfu un citiem ģimenes locekļiem, Zaiga savukārt ir klusa, mazāk iesaistās sarunās ar Rūdolfu un neatklāģas. Atšķirībā no Māra, Zaiga

tik ļoti nepieķeras Rūdolfam kā viņas brālis, iespējams tāpēc, ka Zaiga atceras, kā ir pavadījusi laiku ar tēvu, taču Māris bijis pārāk maziņš, lai to atcerētos. Tas norāda, ka Zaigas konstruētā tēla prioritāte ir ģimene un tās stabilitāte.

Zaiga ir trausla, kad tēvs nonāk cietumā, Zaiga kļūst vārga un saslimst, kā arī tad, kad māte ilgi aizkavējas darbā, Zaiga raizējas: „[...] Mēs tikai stāvējām ceļa galā. Ilgi. Un man ienāca prātā, ka tu varētu neatbraukt nemaz...” (sk. 21. pielikumā). Filmā uzsvērts, ka vecāku atbalsts un līdzdalība ietekmē bērna pašsajūtu.

Salīdzinot Zaigu ar Māri, var novērot, ka Zaiga veidota kā priekšzīmīgs bērns – paklausīga, pieklājīga, viņa nedara palaidnības, turpretī brālis bieži vien pārkāpj audzināšanas likumus. Tāpat arī uzsvērtā Zaigas audzinošā attieksme pret brāli, ko viņa ir iemācījusies no mātes. Viens no mātes pienākumiem ir bērnu audzināšana, mātei ir jānodrošina, lai šīs tradīcijas izplatītos arī nākotnē.

4. Vispārējās normas

Zaigai ir svarīgas labas savstarpējās attiecības ģimenē. Viņa vēlas, lai visa ģimene ir laimīga kopā. Viņa labi izturas pret Rūdolfu, taču cenšas viņam pieķerties. Zaiga ir pieklājīga un labi audzināta meitene, kura uzaugusi laimīgā ģimenē līdz brīdim, kad tēvs nonāk cietumā. Viņa domā par tēvu, gaida vēstules un brīdi, kad viņš atgriezīsies no cietuma (sk. 23. pielikumā). Viņa novērtē laiku, ko tēvs ir pavadījis ar viņu kopā. Tēvs ir pozitīvi ietekmējis meitu, tāpēc viņa izrāda cieņu un mīlestību pret viņu, kas liecina par to, ka Zaigas tēlam piemīt sievišķīgas iezīmes jau bērnībā. Savukārt Māris bijis pārāk mazs, lai atcerētos tēvu, tāpēc viņa autoritāte ir Rūdolfo.

5. Ģimene

Zaigas konstruētais tēls uzsver ģimenes vērtību un mātes lomu. Zaiga atgādina Laurai, ka ir jādomā par to, kā viņas izvēle ietekmēs bērnu nākotni un viņu labklājību. Zaigai ir izveidojušās labas attiecības ar abiem vecākiem, kas uzsver gan mātes, gan tēva nozīmi bērna dzīvē. Bērnam ir svarīgi izjust ģimenes stabilitāti.

Kā jau minēts, Zaigas dzīvesprieks un laime tiek atspoguļota brīžos, kad viņa ir kopā ar vecākiem, savukārt visas likstas izraisās tad, ja nav vecāku klātbūtnes un tad, ja vecāki nepiedalās ģimenes dzīvē (sk. 24. pielikumā). Filma uzsver, ka bērni var iztikt bez tēva, taču viņi nebūs īpaši laimīgi, savukārt bez mātes bērni nevar iztikt, kas uzsver mātes nozīmi bērnu dzīvē. Zaigai kā bērnam ir svarīga mātes iejūtība un siltums. Māte atrisina emocionālās problēmas, kā arī parūpejas par to, lai bērns būtu vesels un laimīgs. Filmā uzsvērts, ka bērna labklājība ir pilnībā atkarīga no mātes un tēva.

6. Skola

Filmā nav minēts, ka Zaiga mācītos skolā.

Secinājumi par apakšnodalu

Ar Zaigas tēlu ir uzsvērtā sievietes mātes loma. Zaiga ir bērns, par kuru sievietei jā rūpējas. Viņas dzīves labklājība ir atkarīga no vecākiem. Šis tēls akcentē ģimenes vērtību, kurā vajadzīga ne tikai māte, bet arī tēvs un stabilitāte ģimenē. Tiek uzsvērts, ka sievietei ir jā sagaida vīrs mājās. Zaiga ir tā, kas to atgādina. Apstiprinās Zelčes apgalvojums, kurš uzsver vīrieša būtisko lomu sievietes dzīvē, Zaiga bez tēva ir nelaimīga.

Turklāt Zaigas konstruētais tēls ir priekšzīmīgs, viņa izrāda cieņu pret vecākiem, paklausīgi uzvedas, pamāca arī brāli. Zaigas audzināšanā piedalījies gan tēvs, gan māte. Tas norāda, ka stabilā ģimenē bērns izaug paklausīgs.

SECINĀJUMI

Filmas „Ezera sonāte” konstruētais sievietes tēls uzsver, ka galvenā dzīves vērtība ir bērni, kas akcentē mātes lomu, tā tradicionāli saglabājusies arī šajā filmā. Kvantitatīvās KA dati pierāda to, ka mātes loma dominē pār citām, savukārt kvalitatīvās KA dati atspoguļo, kā tā ir mainījusies. Mātes loma iekļauj rūpes par bērniem – par viņu veselību, par emocionālo stāvokli. Tāpat arī māte ir tā, kas nodrošina materiālo labklājību, strādājot algotu darbu, kas kara periodā vēl nebija aktuāli. Vīrietis bija vienīgais, kas iesaistījās sabiedriskajā dzīvē. Tāpat arī māte ir atbildīga par audzināšanas veidu. Tomēr šajā filmā uzsvērts – lai audzinātu bērnu, nepieciešams arī vīrietis, kas nodrošinās labas savstarpējās attiecības un padarīs ģimeni laimīgu, stabilu.

Noskaidrots, ka sievietes konstruētais tēls filmā attēlots kā vienlīdzīgs vīrietim. Tiek akcentēts, ka sieviete tāpat kā vīrietis var darīt smagu fizisku darbu, kas ir līdzvērtīgs vīrietim, tāpat arī sieviete var aktīvi iesaistīties sabiedriskajā dzīvē, strādāt algotu darbu, būt neatkarīga, pati par sevi un citiem atbildīga. Tomēr sievietes tradicionālā loma ir mātes loma, kas dominē pār citām lomām, neskatoties uz to, ka viņa var strādāt, viņas galvenais uzdevums - būt mātei.

Filmā parādīts, ka sievietes tēls var būt arī citādāks, tāpat kā vīrietis, arī sieviete par dzīves prioritāti var izvirzīt personīgo labklājību un materiālās vērtības. Sievietes tēls atspoguļots jaunā veidolā, tādā, kas nav ieinteresēta ģimenes dzīvē, mājsaimniecībā vai sabiedriskajā dzīvē. Viņas intereses ir vīrieši un materiālais komforts. Filmā parādās stereotipi, kas līdzinās mūsdienu izplatītajiem stereotipiem.

Lai sieviete dzīvotu pilnvērtīgu dzīvi un justos laimīga, viņai nepieciešama mīlestība. Tomēr svarīgs arī sabiedrības viedoklis, tāpēc filmā akcentētas tā laika sabiedrības vērtības. Caur filmas vēstījumu tiek uzsvērtas ģimenes vērtības, kas jebkurai sievietei jāizvirza kā galvenā vērtība jeb prioritāte. Izvēles jādara ar saprātu, lai nesaņemtu apkārtējo nosodījumu. Filmā tiek uzsvērts, ka sievietei ir jārikojas ģimenes interesēs, jāziedo viss, lai ģimene neizjuku. Stabila ģimene ir laimes atslēga, tāpēc sievietei jādara un jāpacieš viss ģimenes labā, jānobīda savas personīgās intereses malā, lai nesaņemtu sabiedrības nosodījumu.

Filmas vēstījumā var noprast, ka ideālās sievietes tēls ir tāds, kas spēj apvienot, darbu, mājsaimniecību un bērnu audzināšanu, turklāt par galvenajām dzīves vērtībām ir jāizvirza sabiedrībā dominējošās vērtības, respektīvi, sievietei ir jādzīvo pēc sabiedrības neoficiālajiem likumiem, tādā veidā sieviete sasniegs pilnību.

Filmas rezultātā noskaidrojās, ka ģimene var pastāvēt arī bez vīrieša klātbūtnes. Māte izvēlas audzināt bērnus bez vīrieša. Sieviete atspoguļota kā neatkarīga un spējīga apgādāt visu

ģimeni ar materiālo labklājību, kā arī savienot savus mātes pienākumus ar darba pienākumiem. Tādā veidā demonstrēts, ka sievietes dzīve ir viens liels darbs, ar kuru viņai nākas sadzīvot.

Autore uzskata, ka ir sasniegusi bakalaura darba izvirzīto mērķi, respektīvi, ir noteiktas sievietes tēlu konstrukcijas filmā „Ezera sonāte”, kas sniedz izsmeļošu informāciju un priekšstatu par to, kāda ir sievietes loma sabiedrībā, cik tā līdzvērtīga vīrieša lomai, kā arī noskaidroti biežāk sastopamie stereotipi par sievietēm. Tāpat arī noskaidrots, ka dzimtes pētnieku apgalvojumi lielākoties sakrīt ar pētījuma rezultātiem.

Veicot pētījuma analīzi, autore guva atziņu, ka sociālās realitātes konstruēšanas teorija ir piemērota, lai pētītu, kā tiek konstruēts dzimtes tēls medijos. Tā skaidro, ka mediji konstruē tēlus, kas realizējas realitātē un otrādi – realitātes tēli tiek ieviesti medijos. Teorijā skaidrots, ka laika gaitā ir izveidojušies tradicionāli stereotipi par sievietēm, tomēr veidojās arī jauni stereotipi, kas varētu liecināt par to, ka šādi stereotipi tiek izplatīti, ietekmējoties no realitātes pieredzes. Medijos tiek piedāvāti jauni tēli, kas sniedz informāciju par to, cik atšķirīgi tie var būt.

IZMANTOTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Andersen, M. L. (1997). *Thinking About Women. Sociological Perspectives on Sex and Gender. Fourth edition.* Boston; London [etc.]: Allyn and Bacon.
2. Augstkalna, M., Riekstiņš, E. u.c. (1989). *Padomju Latvijas kinomāksla.* Rīga: Liesma.
3. Berger, P., Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge.* New York: Anchor Books.
4. Bignell, J. (2002). *Media semiotics. An introduction. Second edition.* Manchester and New York: Manchester University Press.
5. Brikše, I. (2002). *Komunikācija: Mediji, sabiedrība, kultūra.* Rīga: Zinātne.
6. Burr, V. (2003). *Social Constructionism. Second Edition.* London, New York: Routledge.
7. Butler, J. (2004). *Undoing Gender.* New York and London: Routledge.
8. Connel, R. W. (2003). *Gender. Short Introductions.* UK: Polity Press.
9. Croteau, D., Hoynes, W., Milan, S. (2012). *Media/Society. Industries, Images, and Audiences. Fourth Edition.* London: Sage.
10. Curran, J., Gurevitch, M. (2005). *Mass Media and Society. 4th Edition.* London: Hodder Arnold.
11. Doyle, James A. Paludi, Michele A. (1994). *Sex and Gender. The Human Experience. Third Edition.* USA: Brown&Benchmark.
12. Eglīte, P. (1994). *Latvijas Sieviete valsts 75 gadus.* Rīga: Zvaigzne.
13. Engel, B., A. (2004). *Women in Russia, 1700-2000.* USA: Cambridge University Press.
14. Fitzpatrick, Sh. (2005). *Tear Off the Masks. Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia.* United Kingdom: Princeton University Press.
15. Gauntlett, D. (2002). *Media, Gender and Identity.* London and New York: Routledge.
16. Gianetti, L., Leach, J. (2001). *Understanding Movies. Second Canadian Edition.* Toronto: Prentice Hall.
17. Gill, R. (2007). *Gender and the Media.* Great Britain: Polity Press.
18. Gorman, L., McLean, D. (2009). *Media and Society into the 21st Century. A Historical Introduction. Second Edition.* UK: Wiley-Blackwell.
19. Hayward, S. (2006). *Cinema Studies. The Key Concepts. Third Edition.* London and New York: Routledge.

20. Hesse-Biber, S. N., Yaiser, M. L. (2004). *Feminist Perspectives on Social Research*. New York; Oxford: Oxford University Press.
21. Hesmondhalgh, D. Toynbee, J. (2008). *The media and social Theory*. London and New York: Routledge.
22. Hofstede, G. (1998). *Masculinity and Femininity. The Taboo Dimension of National Cultures*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications.
23. Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. London; Thousand Oaks; New Dheli: Sage Publications.
24. Kroplijs, A., Rašcevska, M. (2010). *Kvalitatīvas pētniecības metodes sociālajās zinātnēs*. Rīga: Raka.
25. Lehman, P. Luhr, W. (2003). *Thinking About Movies*. UK: Blackwell Publishing. P
26. Luhmann, L. (2000). *The Reality of the Mass Media*. Great Britain: Polity Press.
27. Mārtinsone, K., Pipere, A. u.c. (2011). *Ievads pētniecībā: stratēģijas, dizaini, metodes*. Rīga: Raka.
28. McQuail, D. (2005). *Mass Communication Theory. Fifth Edition*. London: Sage Publications.
29. Michael S. Kimmel. (2000). *The Gendered Society*. New York: Oxford University Press.
30. Neuendorf, K. A. (2002). *The Content Analysis Guidebook*. London: Sage Publications.
31. Neuman, W., L. (2003). *Social research methods. Qualitative and quantitative approaches. Fifth edition*. USA: Pearson Education, Inc.
32. Neuman, W., L. (1991). *Social research methods. Qualitative and quantitative approaches. Fifth edition*. USA: Pearson Education, Inc.
33. Omārova, S. (1996). *Cilvēks dzīvo grupā*. Rīga: Kamene.
34. Pērkone, I. Balčus, Z., Surkova, A., Vītola, B. (2011). *Inscenējumu realitātē Latvijas Aktierkino vēsturē*. Rīga: Mansards.
35. Pērkone, I. (2008). *Es varu tikai mīlēt... Sievietes tēls Latvijas filmās*. Rīga: Neptūns.
36. Pilcher Pilcher, J., Whelehan, I. (2004). *Fifty key concepts in gender studies*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage.
37. Ross, K. (2012). *The Handbook of Gender, Sex and media*. USA: Wiley-Blackwell.
38. Schulz, W. (2004). *Reconstructing mediatization as analytical concept. European journal of communication*. Retrieved May 7, 2013 from http://www.medialnistudia.webz.cz/materialy_literatura/SCHULZ_Reconstructing_Mediatization.pdf

39. Thompson, J. B. (1995). *The media and modernity. A social theory of the media.* Cambridge: Polity Press.
40. Thornham, S. (1999). *Feminist Film Theory. A Reader.* New York: University Press.
41. Turner, G. (1988). *Film as social practice. Third Edition.* London and New York: Routledge.
42. Van Zoonen, L. (1999). *Feminist Media Studies.* London: Sage Publications.
43. Wood, J. T. (2003). *Gendered lives: Communication, Gender, and Culture.* South Melbourne [etc.]: Thomson: Wadsworth.
44. Бергер, П., Лукман, Т. (1995). *Социальное конструирование реальности.* Москва: Медиум.

PIELIKUMI

1. pielikums

Kvantitatīvās kontentanalīzes kategorijas

1. Sociālā loma:

- 1.1. Māte;
- 1.2. Meita;
- 1.3. Sieva;
- 1.4. Māsa;
- 1.5. Mājsaimniece;
- 1.6. Strādniece/darbiniece;
- 1.7. Upuris;

2. Izskats:

- 2.1. Jauna;
- 2.2. Veca
- 2.3. Slaida;
- 2.4. Apaļa
- 2.5. Skaista;
- 2.6. Neglīta

3. Īpašības:

- 3.1. Pasivitāte/slinkums;
- 3.2. Čakla;
- 3.3. Atkarīga;
- 3.4. Neatkarīga;
- 3.5. Kompetenta;
- 3.6. Nekompetenta.

Kvalitatīvās kontentanalīzes kategorijas

1. Sociālā loma;
2. Izskats;
3. Īpašības;
4. Vispārējās normas;
5. Ģimene;
6. Darbs/skola.

Lauras sociālās lomas

Epizodes laiks	Sociālās lomas nosaukums	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:02:24 - 0:03:28	Strādniece	Filmas ievadā dzirdami sitieni, attēlā redzamas debesis un koks, pēc tam seko skats, kurā redzams, kā Laura ar cirvi labo no koka darinātu jumtu. Viņa tērpusies vienkāršā apģērbā - biksēs un kreklā. Lauru vēro Rūdolf, kurš pēc īsa brīža pienāk klāt, atņem cirvi un piedāvā palīdzību, Laura pieklājīgi atsaka.		No tā var secināt, ka sievietes loma sabiedrībā līdzinās vīrieša lomai, respektīvi, sieviete dara smagu fizisku darbu, ir patstāvīga un neatkarīga no vīrieša šajā ziņā.
0:33:49 - 0:34:16	Strādniece	Kad Laura ar Rūdolfu satiekas pilsētas centrā, Laura piedāvā Rūdolfu aizvest uz mājām ar laivu, un pati gatavojas airēt. Šajā brīdī gan Laura piekrīt Rūdolfa palīdzībai, un laivu airē viņš.	Laura: "Ja vēlaties, es Jūs pārvedīšu pāri." Laura: „Lūdzu, sēdieties, dakter!”	Sieviete kļūst vienlīdzīga vīrietim, uzņemoties izpildīt darbu, kas raksturīgs vīrietim.
0:55:36 - 0:58:02	Strādniece	Uz lauka Laura pļauj sienu, nes prom. Rūdolf viņu vēro, palīdz, taču Laura atsaka, visu dara pati. Atņem lielo siena maisu, uzliek uz pleca un dodas prom.	Laura: „Jūs protat arī pļaut, dakter!” Laura: „Ļaujiet man, es pati!”	Sieviete izpilda darbus, kas raksturīgi vīrietim, tādā veidā izpaužas sievietes un vīrieša vienlīdzība sabiedrībā.

0:48:06 - 0:49:36	Mājsaimniece	Pārnākot no darba mājās, Laura izpilda mājas darbus - mazgā grīdas.		Sievietes pienākums ir mājas komforta radīšana.
0:49:43 - 0:50:34	Mājsaimniece	Arī vasarā, svētdienā, Laura strādā - palīdz Alvīnai gatavot zapti.		Sievietei jāpilda darba pienākumi, neatkarīgi no nedēļas dienas vai gadalaika.
0:18:23 - 0:20:22	Māte	Lauras meita Zaiga saslimst. Laura pārdzīvo par meitu.		Bērni ir galvenā vērtība sievietes dzīvē, sievietei ir jāpilda mātes pienākumi - jārūpējas par bērnu interesēm un fizisko stāvokli, nevis par savu labklājību.
0:51:58 - 0:53:30	Māte	Laura vēro kā Rūdolfis māca dēlam airēt laivu, viņa priecājas, ka dēls ar Rūdolfu saprotas. Pēc tam Laura atceras, ka arī Ričs priecājās par dēlu un izrādīja mīlestību.		Bērnu labklājība sievietes dzīvē ir pati svarīgākā, kā arī, sievietei ir jāziedo sevi vīram.
0:59:53 – 1:04:14	Māte	Laura ir iemīlējusies Rūdolfā un brīdī, kad abi atrodas pie avota, viņa pakļaujas iekārei, tomēr apzinās, ka tas bija nepareizi. Braucot mājās, uz ceļa pārvietojas lopu ganāmpulks, no kura abiem mīlniekiem bija grūti izkļūt ārā. Laura	Māris: „Mēs ar Zaigu gājām tev pretī uz ceļa, bet tu ilgi nebiji un man baismi sagribējās ēst.”	Uzsvērta mātes loma, bērni paši par sevi nevar parūpēties. Māris atgādina, ka bērni ir galvenā vērtība sievietes dzīvē, svarīgāk ir rūpēties par bērnu interesēm, nevis par savām.

		<p>skatās uz tiem, viņu pārņem sajūta, ka lopi viņu novēro tāpat kā cilvēki. Laura vēro šos lopus un domā par to, kāda būs apkārtējo attieksme, ja viņa paliktu kopā ar Rūdolfu. Viņa saka Rūdfam, lai viņš brauc ātrāk, respektīvi, Laura bēg no problēmām pretī nezināmajam (ceļš, kuram neredz galu). Mājās viņu sagaida dēls Māris.</p>		
1:22:02 - 1:25:06	Upuris	Laura atvadās no Rūdfam un lūdz, lai viņš dodas prom.	Rūdfam: "Bet Laura nekad nepiedos sev, ja nebūs darījusi visu viņa labā. Visu, ko vien varējusi, visu."	Sieviete atsakās no savas laimes bērnu un vīra dēļ. Citu intereses ir prioritāte. Sieviete ir jādara viss, lai vīrs justos laimīgs, tāpat arī bērni.
0:00:04 – 0:01:10	Sieva	Filmas ievadā Laura ieradusies pie vīra cietumā.	Ričs: „Nezinu ko es iesāktu, ja pasaulē nebūtu tevis.”	Sieviete attēlota kā vīrieša papildinājums un atbalsts.

Lauras izskats

Epizodes laiks	Izskatu raksturojošās pazīmes	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:17:08 – 0:17:29	Skaistums	Laura ir skaista sieviete par to liecina epizodes, kurās Rūdolfš novēro Lauru. Laura kaila brien ezerā, Rūdolfš viņu slepus novēro aiz garajām ūdenszālēm.		Tiek uzsvērtas sievietes seksualitātes izpausmes.
1:15:34 – 1:16:56	Skaistums	Laura ir uzmērījusi kleitu, ko uzšuva Vija.	Vija: „Cik tu tomēr esi skaista!”	Skaistums kā viena no sievietes ārējā veidola pazīmēm, sievietei ir ne tikai jāpilda mājas un ģimenes pienākumi, bet arī labi jāizskatās.

Lauras īpašības

Epizodes laiks	Īpašība	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:04:36 – 0:06:00	Savaldīga	Pie galda Alvīna vaino Lauru pie tā, ka viņas dēls ir nonācis cietumā, viņa nosauc Lauru par lepnu, savukārt Laura pamet virtuvi, jo nespēj izturēt pārmetumus no vīramātes puses. Tāpat arī Laura nevēlas uzsākt strīdu.		Laurai ir toleranta, pret citiem cilvēkiem izturas iecietīgi, lai nesabojātu savstarpējās attiecības.
0:18:23 – 0:19:30	Pieklājīga	Tad, kad saslimst meita Zaiga, Laura ierodas vēlu vakarā pie Rūdolfā.	Laura: „Piedodiet, ka es tik vēlu.”	Pieklājība raksturo Lauru kā labi audzinātu sievieti.
0:32:44 – 0:35:19	Izpalīdzīga	Laura satiek Rūdolfu pilsētā, piedāvā viņu pārvest ar laivu. Ar laivu dodoties no pilsētas centra uz mājām.	Laura: „Ja vēlaties, es Jūs pārvedīšu pāri.”	Lauras izpalīdzīgais žests liecina par to, ka sievietes tēls ir līdzvērtīgs vīrieša tēlam, viņa grasās airēt laivu.
0:11:27 – 0:13:43	Noslēgta	Laura lasa vēstuli no Riča un atceras kādu dienu, kad vīrs pārnāk mājās dzērumā. Laura pārdzīvo, Ričs jautā,	Laura: „Tāpat jau nav vērts sacīt. Nekas jau nemainīsies. Nekad. Tā būs visu mūžu. Līdz nāvei.”	Savus pārdzīvumus nevienam nestāsta, patur sevī.

		kas atgadījies.		
1:25:07 – 1:27:03	Noslēgta	Pēc šķiršanās ar Rūdolfu, Laura mazgā traukus. Viņai ir salauzta sirds, bet viņa cenšas to neizrādīt.	Vija: „Koka gabals tu esi! Ledus! Akmens!” ; Māris: „Mammu, vai tagad ir bankrats? Viss taču ir saplēsts, nekā vairāk nav.”	Laura ir noslēgta sevī, viņa ir nelaimīga, taču cenšas savu iekšējo stāvokli nevienam neizrādīt, tas nozīmē, ka sievietei personīgie pārdzīvojumi jāatliek otrajā plānā.
1:15:34 – 1:16:56	Priekšzīmība/ ideālisms	Vija uzstāj, lai Laura piemēra Vijas darināto kleitu, priecājas par to, cik Laura skaista, Laura grib vilkt nost kleitu, saka, ka ir nogurusi.	Vija: „Tu jau esi ideāliste, Lauriņ. Tikai ideālisms vārdos bieži vien atšķiras no ideālisma darbos. [...] Piemēram, var saņemt maigas vēstules no vīra, tēlot uzticīgu sievu un tajā pašā laikā flirtēt ar citu.”	Lauras tēls ir veidots idealizēts. Viņa ir pieļāvusi kļūdas, taču gala izvēli izdara, pamatojoties uz tā laika sabiedrībā pastāvošajām vērtībām. Lai neizjustu apkārtējo nosodījumu, Laura atsakās no personīgās laimes.

Lauras atbilstība vispārējām normām

Epizodes laiks	Vispārējā norma	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:00:04 – 0:01:10	Vīrieša un sievietes savstarpējās attiecības	Filmas ievadā galvenā varone Laura ir apciemojusi vīru cietumā. Visapkārt dzirdamas cilvēku sarunas, taču Laura un Ričs ir vienīgie, kas nerunā. Pāris lūkojas viens otram acīs. Ričs uzliek savas rokas uz Lauras rokām, bet Laura ar acu skatienu pārbauda, vai kāds to nav pamanījis un ātri izrauj tās ārā. Ričš uzsāk sarunu, stāsta, ka nevarēja notīrīt sveķus, bet Laura vēl aizvien klusē kā sastingusi.	Ričs: „Nezinu ko es iesāktu, ja pasaulē nebūtu tevis.”	Sievietei ir svarīgi, lai gan sieviete, gan vīrietis būtu ieinteresēts attiecībās. Tomēr šī epizode liek domāt, ka Laurai ir apnicis cīnīties vienai, un tas, ko saka viņas vīrs ir tukši vārdi, kas vairs neko nenožīmē. To var redzēt arī viņas drūmajā sejas izteiksmē.
0:11:27 – 0:13:43	Vīrieša un sievietes savstarpējās attiecības	Laura lasa vēstuli no Riča, viņa atceras kā naktī gaidīja vīru pārnākam mājās no nakts uzdzīves. Viņa uztraucas un naktī nevar pagulēt. Ričs ir pārnācis mājās alkohola reibumā, atnesis konfektes.	Laura: „Tu nemaz nedomā par mani, Rič!”; Laura: „Tāpat jau nav vērts sacīt. Nekas jau nemainīsies. Nekad. Tā būs visu mūžu. Līdz nāvei.”	Sievietei ir svarīgi, lai vīrietis ir tikpat ieinteresēts attiecībās kā sieviete, tomēr pēc rīcībām var spriest, ka sieviete ir vairāk ieinteresēta attiecību saglabāšanā un uzlabošanā. Lai arī Ričs nav vienaldzīgs (atnes konfektes) pret

				Lauru, tomēr tas viņai vairs neko nenožīmē, jo vīrs neizrāda cieņu pret sievu.
0:18:23 – 0:20:22	Cilvēku savstarpējās attiecības	Lauras meita Zaiga saslimst. Laura dodas pie Rūdolfā pēc palīdzības. Viņa izstāsta par situāciju un Rūdolfš reaģē ar izpalīdzīgu žestu. Lauras sejā var nolasīt izbrīnu, viņa ir pārsteigta, ka Rūdolfš ir tik saprotošs, nav ilgi jāskaidro vai jālūdz pēc palīdzības. Kad Rūdolfš apskata Zaigu, viņš izturas iekjūtīgi, un Laura to novērtē.	Rūdolfš: „Un tagad paskatīsimies mazliet kakliņu. Labi. Mierīgi, pavisam mierīgi. Nebaidies.”	Sieviete ir būtiskas labas savstarpējās attiecības, viņa novērtē sapratni un izpalīdzību.
0:44:17 – 0:47:20	Cilvēku savstarpējās attiecības	Lietainā laikā Laura izkāpj no autobusa, viņu sagaida Rūdolfš, notiek sarunas par darbu. Rūdolfš stāsta, ka diez vai tiktu galā ar ar skolēniem.	Laura: „Man šķiet ar bērniem Jūs saprastos labi. Vismaz mans Māris pie Jums lauztin laužas.”	Tas apliecina to, ka sieviete novērtē savstarpēju sapratni un draudzīgas attiecības pieaugušo un bērnu starpā.
0:51:58 - 0:53:45	Cilvēku savstarpējās attiecības	Rūdolfš māca Mārim kā airēt laivu, Lauras sejā parādās smaids par to, ka abi saprotas, bet tad viņa atceras, cik Ričš bijis priecīgs par dēlu.		Fragments uzsver, ka sievietei ir svarīgi, lai bērnu audzināšanā piedalās vīrietis, vienlaikus norāda vīra ietekmi sievietes dzīvē.

Lauras attieksme pret ģimeni

Epizodes laiks	Ģimene	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:21:50 – 0:23:21	Ģimene kā galvenā vērtība	Kad Laura atrodas slimnīcā, māsiņa ieslēdz radio, sāk skanēt dziesma, kas atsauc atmiņā mirkli, kad vīrs Ričs šīs mūzikas pavadījumā rotaļājās ar Zaigu. Gan Riča, gan Zaigas, gan Lauras, gan Alvīnas sejā parādās smaids, visi ir laimīgi.		Fragmentā uzsverts, ka ne tikai sieviete rūpējas par bērniem, bet šajās attiecībās iesaistās arī tēvi, Laurai tas ir svarīgi.
0:51:58 – 0:53:28	Ģimene kā galvenā vērtība	Laura vēro, cik labi saprotas Māris ar Rūdolfu un atceras dienu, kad Māris vēl bijis zīdains, un, cik Ričs bijis priecīgs par dēlu.		Šīs atmiņas atgādina Laurai par ģimeni, pozicionē to kā galveno vērtību.
1:10:14 – 1:14:15	Bērni – laime un prieks	Kad Rūdolfš ar Lauras bērniem dodas pretī Laurai uz pastu, atpakaļceļā, visi brauc mašīnā. Šī aina atspoguļo utopisku ģimeni, kurā visi ir laimīgi, fonā skan mūzika, kas rada dzīvespriecīgu noskaņu. Debesīs lido stārķi. Bērni apzīmēti kā laime. Laura ar Rūdolfu pasmaida viens otram. Tomēr meita Zaiga atgādina Laurai par vīru Riču, viņa pasniedz Laurai vēstuli. Pa radio sāk skanēt mūzika, ar kuru Laurai asociējas laimīgie brīži ar vīru Riču. Laura uzliek roku uz vaiga un kļūst domīga, viņā pamostas sirdsapziņas	Māris: „Redz kur stārķi, laikam skrien pēc bērniem!”	Sievietei ir svarīgi, lai visi ģimenes locekļi ir laimīgi, dzīvo savstarpējā harmonijā. Ģimenes intereses ir pašas svarīgākās, stabila ģimene ir galvenā vērtība.

		pārmetumi. Šī aina ir kā atgādinājums, ka galvenā vērtība ir ģimene.		
--	--	--	--	--

Lauras attieksme pret darbu

Epizodes laiks	Darba profesija	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:32:43 – 0:33:54	Skolotāja	Rūdolfš iepērkas veikalā, satiek Lauru, kura nāk no darba, Lauru sveicina skolnieces.	Skolnieces: „Labdien, skolotāj!”	Lauras darbs ir saistīts ar bērnu izglītošanu, filma akcentē sievietes ietekmi bērnu audzināšanā un izglītošanā.
0:44:17 – 0:47:20	Skolotāja	Lietainā laikā Laura ar autobusu dodas atbraukusi no darba, rokās viņai divas lielas somas. Viņu sagaida Rūdolfš. Jautā, cik ilgi Laura strādā par skolotāju.	Laura: „Drīz būs desmit gadu.”	Laura strādā par skolotāju gandrīz desmit gadu. Darbs ieņem vienu no galvenajām lomām sievietes dzīvē.
0:58:03 – 0:59:47	Skolotāja	Rūdolfš satiek Lauru no darba, viņai rokā divas lielas somas. Laurai darbā esot bijusi konference, kurā daudz strīdu. Saruna par darbu notiek mašīnā.	Laura: „Daži domā, ka pedagogam jādara viss, lai mazais cilvēks justu, cik viņš ir nepieciešams vecākiem, skolotājiem, sabiedrībai, bet daudzi no viņiem neprot noturēt ne cirvi, ne lāpstu.”	Skolotājas profesija liecina par to, ka Laura ir izglītota sieviete un aktīvi iesaistās sabiedriskajā dzīvē. Kā arī, šī profesija ir saistīta ar bērnu audzināšanu, kas vērš uzmanību tam, cik nozīmīga vieta pieaugušo dzīvē ir bērniem, it sevišķi tam, cik ietekmīga loma ir sievietei bērnu izglītošanā. Citāts uzsver darba nozīmi sabiedrībā.

1:15:34 – 1:16:56	Skolotāja	Laura mēra kleitu, ko uzšuvusi Vija, viņa grib to vilkt nost, skaidro, ka esot nogurusi, jo darba konferencē notiek daudz strīdu.	Laura: „Esmu stipri nogurusi, jau otro dienu konference, daudz strīdāties.”	Darbā sievietes ir tikpat ietekmīga kā vīrietis. Pēc Lauras teiktā var secināt, ka ir izraisījies konflikts, kurā darbinieki sacentās savā starpā par to, kuram ir taisnība. Šādas izpausmes piedēvētas vīriešiem.
----------------------	-----------	---	---	--

Alvīnas sociālās lomas

Epizodes laiks	Sociālās lomas nosaukums	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:04:36 – 0:06:00	Māte	Pusdienojot pie galda, Alvīna prasa Laurai, kas aizbrauca ar laivu. Viņai licies, ka tas bijis Ričs. Alvīna pastāvīgi domā par dēlu.	Alvīna: „Pirmīt no tāluma ieraudzīju, taisni vai sirds salecās, Ričs pārnācis.”	Mātes loma ir novērojama brīžos, kad Alvīna domā un uztraucas par bērniem. Bērni ir sievietes pamatvērtība, kas ietekmē noskaņojumu un attieksmi pret dzīvi.
0:28:11 - 0:29:20	Upuris	Kad pienākusi jauna vēstule no Riča, Vija atsakās klausīties, ko viņš raksta, atbildot Alvīnai, ka Ričs neesot viņas miesīgs brālis.	Alvīna: „Ak dievs. Kāds lāsts. Posts. Nav spēka.”	Šis citāts apliecina to, ka Alvīna lielākoties ir drūma un nelaimīga savā dzīvē, šādas īpašības piedēvētas upurim.
0:28:11 - 0:29:20	Māte	Kad Laura pārnāk mājās no darba, Alvīna interesējas vai nav jauna vēstule no Riča. Viņa atliek visus darbus un dodas mājā klausīties, ko Ričs raksta.		Bērni ir prioritāte. Alvīna pamet iesāktos darbus un pievēršas Riča vēstulei.
0:28:11 – 0:28:20	Mājsaimniece	Alvīna ravē puķes pie mājas.		Tiek akcentēta sievietes loma ģimenes pavarda

				uzkopšanā.
0:49:43 – 0:50:34	Mājsaimniece	Ir svētdiena, Alvīna vāra zapti, viņai palīdz Laura un Māris. Alvīna uzspodrina stikla burkas, virtuvē ienāk Vija, grib iet peldēties.	Alvīna: „Tu man te nevilini viņu projām! Zapte jāsalej, kamēr karsta! Gurķi pa dienas vidu jāsalej, tā sadzeltējuši.”	Sieviete pilda mājsaimnieces pienākumus neatkarīgi no nedēļas dienas.
0:47:21 – 0:48:06	Mājsaimniece	Alvīna mizo kartupeļus vēlu vakarā. Mājās pārnāk Vija.		Sieviete rūpējas, lai ģimenē būtu, ko ēst.

Epizodes laiks	Izskatu raksturojošās pazīmes	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:21:50 – 0:23:21	Apģērbs	Vienīgais brīdis, kad Alvīna tērpusies gaišā apģērbā ir Lauras atmiņu uzplaiksnījumā, kad Ričs vēl bijis mājās. Viņa vēro kā Ričs un Zaiga rotaļājās. Alvīnai ir gaiša blūze un gaišs lakats ap galvu, šajā mirklī Alvīna ir laimīga, seju rotā smaids.	Alvīna: „Nu cirks! Nu riktīgs cirks!”	Apģērbs raksturo Alvīnas noskaņojumu. Gaišās drēbēs Alvīna ir tad, kad viņa ir priecīga, priecīga viņa ir tad, kad mājās ir Ričs.

11. pielikums
Alvīnas īpašības

Epizodes laiks	Īpašības	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:04:36 – 0:06:00	Nosodoša	Alvīna vaino Lauru, ka viņas dēls ir cietumā, jo viņa nevarējusi Riču pieskatīt.		Alvīna vaino citus, taču savu vainu nesaskata it nemaz.
1:04:15 – 1:05:19	Nosodoša	Laura vēlu pārnāk mājās, sēž pie spoguļa, ķemmē matus un ar smaidu sejā priecājas par to, ka Rūdolfš zīmīgos žestos atzinies Laurai mīlestībā, šajā mirklī istabā ienāk Alvīna un jautā, vai Laura bija pastā, jo jābūt vēstulei no Riča. Laura neko neatbild, bet ar vainas sajūtu notīra lūpas, Alvīna gatavojas doties ārā no istabas, tad viņa pagriežas un ar nosodošu skatienu un vārdiem nosoda Lauru.	Alvīna: „Ilgi gan Jums tā ambrāža ievilkās!”	

Alvīnas atbilstība vispārējām normām

Epizodes laiks	Vispārējā norma	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:04:36 – 0:06:00	Vīrieša un sievietes savstarpējās attiecības	Laura, Alvīna un bērni ietur maltīti, Alvīna uzsāk sarunu par Riču un viņa nokļūšanu cietumā.	Alvīna: „Būtu nu tu toreiz bijusi mazliet uzstājīgāka. [..]Vai ta bija grūti ieiet tējnīcā līdzī, kad Ričiņš dabūja naudu. Pasēdēt kādu jonīti, kamēr iedzer savu simt gramu. Pierunāt. Pārvest mājās. Gods godam. Bet ne, lepna! Tagad šis nabadziņš sēž.”	Pēc citāta var secināt, ka Alvīna uzskata, ka sievietei ir jāuzņemas atbildība par visām vīrieša rīcībām.
0:07:16 – 0:08:43	Vīrieša un sievietes savstarpējās attiecības	Rūdolfis interesējas, kas ir Laura, savukārt Eids paskaidro, kas ir luara, savā stāstā arī iesaistot Alvīnas jaunības grēkus.	Eidis: „Pirms kara vecā Alvīna bija kalpone Tomariņos, sadzīvoja ar saimnieku dēlu, pēc tam šo padzina kā kuci.”	Šī epizode liecina, ka sieviete mēdz būt vārģa un pakļauties iegribām, bet par to viņa saņem sabiedrības nosodījumu, kas ietekmē visu viņas turpmāko dzīvi.

Alvīnas attieksme pret ģimeni

Epizodes laiks	Ģimene	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:28:11 – 0:31:09	Ģimene kā galvenā vērtība	Kad ir pienākusi jauna vēstule no Riča, Alvīna grib, lai arī Vija klausās, ko raksta brālis, taču Vija to nedara.		Alvīna nespēj pārdzīvot, ka bērnu starpā nav harmonijas. Viņas ģimene ir pajukusi un abi bērni dzīvo apstākļos, kas dara viņus nelaimīgus.
0:47:21 - 0:49:35	Ģimene kā galvenā vērtība	Vija vēlu pārnākusi mājās, Alvīna ir dusmīga.	Alvīna: „Kur Ta tu tik vēlu?”	Alvīna kā māte ir uztraukusies, ka meita vēlu pārnāk mājās.
0:49:43 – 0:50:34	Bērni kā galvenā vērtība	Ir svētdienas rīts, Alvīna, Laura un Māris vāra zapti, Vija ilgi gul, Alvīna viņai aizrāda.		Šajā epizodē var novērot sievietes lomu bērnu audzināšanā, viņa audzina gan Viju, gan Lauru, gan Māri, ka ir jāizpilda darba pienākumi.

Alvīnas attieksme pret darbu

Epizodes laiks	Darbs/skola	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:07:16 – 0:08:43	Amats	Eidis skaidro Rūdolfam, ka Alvīna ir strādājusi par kalponi Tomariņos.		
0:47:21 - 0:49:35	Iztika	Alvīna ir pelnījusi iztiku, pārdodot mellenes, ko salasījusi mežā.	Alvīna: „Ar tām mellenītēm es tev un Ričiņam sapelnīju drēbēm.”	Spriežot pēc apstākļiem, kādos dzīvo Alvīna, viņai nācies smagi strādāt, lai nopelnītu naudu iztikai un bērnu komfortam.

Vijas sociālās lomas

Epizodes laiks	Sociālās lomas nosaukums	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:28:11 – 0:31:09	Meita/māsa	Pienākusi jauna vēstule no Riča, Vija pārnāk mājās, bet neizrāda interesi par brāli. Viņa dodas rotaļā ar Māri, pēc tam nekaunīgi ieskrien mājās uz pārtrauc vēstules lasīšanas procesu. Vija izrāda neapmierinātību, Alvīna kā māte viņai pavēles izteiksmē saka, lai klusē.	Vija: „Kāda nu es miesīga māsa? Viņam savs tēvs, man savs!”	Vija ir Riča pusmāsa, bet viņa to neatzīst, Alvīna kā māte pārdzīvo par bērniem, ka abi nesatiek.
0:47:22 – 0:49:36	Upuris	Pārnākot mājās no kluba, Alvīna izsaka pārmetumus. Vija sadusmojas, sūdzas Laurai, ka nākas dzīvot apstākļos, kas dara viņu nelaimīgu.	Vija: „Visu mūžu nodzīvot zem šī nolādētā jumta, kas pieder vecajam Tomariņam. [...] Kamēr stāvēs šī draņķa māja, tikmēr manās acī tā vienmēr piederēs manām tēva slepkavām. Ak, šis vecais Tomariņu pulkstenis. Cik labprāt es aizietu no šejienes...”	Vija pati sevi pozicionē kā upuri.
1:17:09 – 1:20:34	Upuris	Vija ir iemīlējusies Rūdolfā, bet šī ir vienpusēja mīlestība. Vija dodas uz ezeru peldēties,	Rūdolfis: „Jums ir auksti, es iedošu savu jaku.”	Vija pārdzīvo, ka viņu neviens vīrietis nav

		<p>peldas līdz spēku izsīkumam, Rūdolfš viņu glābj. Vija par šo varoņdarbu ir sajūsmināta, viņa gaida, kad Rūdolfš atzīsies mīlestībā, taču viņš Viju ignorē, jo mīl Lauru. Vija sadusmojas un lūdz, lai viņu ved malā.</p>		<p>iemīlējis tā kā Lauru. Viņa izjūt nepiepildītu mīlestību.</p>
--	--	---	--	--

Epizodes laiks	Izskatu raksturojošās pazīmes	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:08:48 – 0:09:56	Apģērbs	Vija bija satikusies ar Egīlu, viņai mugurā sarkana kleita. Vija ir uzpucējusies.		Vija rūpējas par savu izskatu. Ar spilgtu apģērbu Vija cenšas pievērst sev uzmanību. Apģērbs raksturo arī Vijas tēla noskaņu. Spilgtas krāsas piešķir pozitīvu un dzīvespriecīgu noskaņu.
0:37:53 – 0:39:03	Apģērbs	Vija sauc Māri pusdienās, aicina arī Rūdolfu. Iesēžas laivā, viņas kleita plīvo vējā, taču Vija nekautrējas noslēpt kājas.		Ar apģērba palīdzību Vija cenšas pievērst sev uzmanību.
0:50:34 – 0:54:57	Apģērbs	Braucot laivā ar Rūdolfu, Vija izģērbjas peldkostīmā, bet Rūdolfs pagriež muguru, ignorē viņas izģērbšanos.		Vija cenšas pievērst sev uzmanību ar dažādiem paņēmieniem, kā, piemēram, izģērbjoties, izrādot savu seksualitāti.

Epizodes laiks	Īpašības	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:08:48 - 0:09:57	Pašpārliecināta	Vijai bijis randiņš ar kādu vīrieti vārdā Egīls. Vija ir saposusies, abi nonāk līdz mājas pagalmam, Vija grib, lai Egīls pavada līdz mājām, lai rāpjas pa logu. Egīls atsakās.	Egīls: „Nu kā tas izskatīsies? Man motocikls palika pie loga, un bez tam, mana un tava reputācija.”	Vijai nav svarīgs apkārtējo viedoklis, viņa rīkojas pēc saviem uzskatiem.
0:09:57 – 0:11:27	Skaudīga	Pēc randiņa ar Egīlu, Vija satiekas ar Lauru virtuvē. Vija stāsta Laurai, ka ir izlasījusi viņai domātu vēstuli no Riča.	Vija: „Mani pārņēma skaudība. Ja man kāds kādreiz uzrakstītu – kad kļūst neizturami smagi, cenšos domāt par tevi. Spētu redzēt tikai bērnus un darbu, sūtīt paciņas uz cietumu. Paciest tenkas un bezpalīdzīgi noskatīties kā aiziet dzīve.”; Vija: „Ar tevi mainīties es tomēr negribētu, kaut arī mani	Laurai Pēc uzvedības var spriest, ka Vija tomēr gribētu, lai viņai kāds pievērstu vairāk uzmanības, tāpat kā Laurai

			neviens nemīl tā kā tavs bruņinieks Ričs, un man paliek tikai tādi Egīli...”	
0:48:07– 0:49:36	Skaidīga	Laura stāsta, ka viņu mājās esot pārvedis Rūdolfš. Viņi nejauši sastapās lietus laikā, un Rūdolfš piedāvāja viņu aizvest. Vija sastingst un ar skaudību sejā noskatās uz Lauru.	Vija: „Laimīgā. Un es nominos dubļos kā bēdējais nabags.”	
0:50:34 – 0:54:57	Impulsīva	Mīklī, kad Rūdolfš grasās jautāt par laivu, Vija sapriecājas, ka nevainīgais jautājums varētu būt aicinājums uz randiņu vai ko tamlīdzīgu, viņas sejā parādās smaids, tomēr Rūdolfš prasa aizņemties laivu. Vija momentāli sadusmojas un izkāpj no laivas. Viņa atskatās vēlreiz uz Rūdolfu, bet viņš nereaģē.		Vija izrāda savas emocijas.
0:28:11 – 0:31:09	Atklāta	Laura lasa Alvīnai vēstuli no Riča, iepriekš minēts, ka Vija izturas vienaldzīgi pret šo vēstuli. Alvīna	Vija: „Kāpēc man būtu jākaunas? Es jau neesmu nevienu nogalinājusi kā	Vija ir atklāta savās jūtās. Atšķirībā no Lauras, viņa nekad

		savukārt pārmet Vijai par šo vienaldzību un uzskata, ka viņai būtu jākaunas par šādu necieņas izrādīšanu. Vija attaisnojas, ka viņa nav miesīga māsa, jo Ričam un Vijai ir dažādi tēvi.	dažs cits. [..] Diez gan jau, ka noslepkavotie klusē.”	neklusē, vienmēr saka, ko domā.
0:37:53 – 0:39:03	Koķeta	Brīdī, kad Rūdolf ar Lauru atgriezušies no centra. Vija stāv pie ezera un sauc puisēnu Māri pusdienās un aicina arī Rūdolfu. Viņš atsaka, jo jāsavāc tārpi makšķerēšanai. Pēc tam Vija apsēžas blakus Rūdfam un sarunājas. Vijai mugurā ir kleita, kas vējā atsedz viņas kājas. Viņa nekautrējas un nepiesedz tās, drīzāk cenšas pievērst Rūdfam uzmanību. Tomēr Rūdolf vēro Lauru, kura no mājas paver vaļā logu.	Vija: „Bet ko Jūs darāt, ja zivs neķeras?”	Vijas flirtē ar Rūdfu, cenšas iepazīties.
0:50:34 – 0:54:57	Koķeta	Vija dodas peldēties ar Māri, viņi satiek Rūdfu. Viņš piedāvā izvizināt ar laivu, Vija piekrīt un braucienā		

		izģērbjas peldkostīmā, tomēr saprot, ka Rūdolfo viņai uzmanību nepievērš.		
0:47:22 – 0:49:36	Izklaudīga	Vija dodas uz klubu paskatīties televīziju, vēlu pārnākot mājās.	Alvīna: „Kur ta tu tik vēlu?”	Vija ir dzīves baudītāja, viņa apmeklē dažādus pasākumus, vēlu pārnāk mājās. Kamēr Laura savu ikdienu pavada darbā, vai izpildot mājas darbus, Vija dod priekšroku atpūtai.
0:49:43 – 0:50:34	Pasīva	Attieksmē pret darbu Vija ir pasīva, svētdienas rītā viņa ilgi gul, kamēr Laura un Alvīna strādā. Alvīna saka, kādi darbi jāpaveic, bet Vija grib izbaudīt vasaru, atpūsties.	Alvīna: „Un tev nav kauna tik ilgi gulēt?”; Vija: „Vasara pa galam! Visa dzīve pa galam!”	Vija ir dzīves baudītāja, viņas prioritāte ir labi pavadīts laiks, nevis darbs.
1:14:16 – 1:15:09	Bērnišķīga	Vija pati līdzinās bērnam. To arī saka Laura brīdī, kad Vija lūdzās, lai Laura piemēra jauno kleitu.	Laura: „Vija, tu esi kā bērns...”	
1:17:09	Romantiķe	Vija dodas peldēties uz	Vija: „Jūs būtu	Vija tiecas

<p>– 1:20:34</p>		<p>ezeru, viņai pietrūkst spēka un Rūdolfš viņu glābj, nogādā laivā. Vija apķer Rūdolfu un gaida atbildes reakciju, taču viņš viņu ignorē.</p>	<p>mani izglābis vai ne? Tas taču ir tik ļoti romantiski. Kā vecos romānos. Jums pienāktos augstākā atlīdzība. Vai ne?”</p>	<p>pēc mīlestības, kas dzīvē viņai trūcis.</p>
----------------------	--	--	---	--

Vijas vispārējās normas

Epizodes laiks	Vispārējā norma	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:47:22 – 0:49:36	Cilvēki un savstarpējās attiecības	Vijai un mātei Alvīnai ir sliktas savstarpējās attiecības. Vija ir dusmīga par to, ka viņai jādzīvo viņas tēva slepkavu mājā. Tāpēc bieži vien mātes un meitas starpā rodas konflikts. No Vijas izskan dažādi pārmetumi.	Vija: „Tavuprāt, man vajadzētu skriet uz mājām pa galvu pa kaklu. Likties iekšā kādā dobē, vai arī desot uz mežu pēc mellenītēm, ko tirgū uzsist gaisā. [...] Savu iztiku es nopelnu godīgi.”	
1:14:16 – 1:15:09	Vērtības	Vija dejo pie spoguļa jaunajā kleitā, ko pati uzšuva pēc jaunākajām modes tendencēm.		Vijai svarīgāka ir personīgā laime un materiālās vērtības.
1:25:06 – 1:27:03	Personīgā labklājība	Vija ir ieinteresēta galvenokārt personīgajā labklājībā, viņa nesaprot, kā Laura var atteikties no mīlestības. Dauzīdama traukus pret grīdu un Tomariņu pulksteni, kas piekārts mājās pie sienas, viņa izrāda savu neapmierinātību.	Vija: „Visu es sadauzītu, kas traucē man dzīvot! Visu!”	Vijas prioritāte ir personīgā labklājība.

Vijas attieksme pret ģimeni

Epizodes laiks	Ģimene	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:28:11 – 0:29:20	Ģimene un savstarpējās attiecības	Brīdī, kad Alvīna paziņo Vijai, ka ir pienākusi jauna vēstule no Riča, Vija izturas vienaldzīgi. Alvīna ir izbrīnīta, ka Vija neklausīsies, ko raksta brālis.	Alvīna: „Nu ja. Vija jau nekad nav sapratusies ar Riču. Bārenis viens kā otrs. Nesatiek kā lūdzami.”	Vijas attieksme pret māti un viņas pusbrāli Riču ir naidīga. Bieži vien viņa izrāda neapmierinātību, kas izpaužas galvenokārt tāpēc, ka Vijai un Ričam ir dažādi tēvi, pie tam Riča tēvs ir noslepkavojis Vijas tēvu. Vijai ir grūti dzīvot bijušā mājas saimnieka teritorijā, kā arī, viņai trūkst mātes mīlestības.
0:29:20 – 0:31:09	Bērni kā galvenā vērtība	Vija bieži rotaļājas ar Māri. Viņa atnesusi gardumus un spēlē ķeršanu, kamēr Laura lasa Alvīnai vēstuli. Istabā ieskrien Vija un Alvīna viņai pārmet par to, ka viņa neizrāda cieņu pret miesīgo brāli.	Alvīna: „Tā kā tāds nesamanīgs skuķis!”; Vija: „Kāda nu es miesīga māsa. Viņam savs tēvs man savs!”	Vijai ir labas attiecības ar bērniem. Lai arī tie nav Vijas bērni, viņai ir draudzīgas attiecības.

Zaigas sociālās lomas

Epizodes laiks	Sociālās lomas nosaukums	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
1:05:53 – 1:08:18	Māsa un meita	Zaiga un Māris gatavojas doties pretī Laurai, viņi satiek Rūdolfu, kurš mazgā mašīnu. Zaiga kā vecākā māsa pamāca brālim, ka vispirms ir jāsasveicinās ar Rūdolfu, tāpat arī viņa pavēles izteiksmē pavēlē, lai brālis nebojā Rūdolfa mašīnu.	Zaiga: „Kas jāsaka vispirms? Labdien!”; Zaiga: „Māri! Māri! Nebojā mašīnu![..] Es pateikšu mammai!”	

Epizodes laiks	Izskatu raksturojošās pazīmes	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:19:30 – 0:20:23	Ārējais veidols	Kad Ričs nonāk cietumā, Zaiga kļūst ļoti vārga, nonāk slimnīcā.		Bērna izskats un pašsajūta ir atkarīga no vecāku klātbūtnes.
1:05:20 – 1:05:53	Ārējais veidols	Bērni aizgājuši sagaidīt Lauru uz ceļa, taču viņi nesagaidīja.	Zaiga: „Nekas. Mēs tikai stāvējām ceļa galā. Ilgi. Un man ienāca prātā, ka tu varētu neatbraukt nemaz. Un es... Es nezinu. Man tikai ienāca prātā. Viskautkas taču var gadīties.”	Zaigas pašsajūta ietekmē viņas izskatu, kad nav vecāku klātbūtnes, Zaiga ir saskumusi.

Epizodes laiks	Īpašības	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:19:30 – 0:20:23	Trausla	Zaiga ir saslimusi, viņu nāk apskatīt Rūdolfš.		Tagad, kad tēvs ir cietumā, Zaiga saslimst un biežāk attēlota saskumusi, nelaimīga.
1:05:53 – 1:08:18	Pieklājīga	Tāpat kā Laura, Zaiga ir pieklājīga, satiekoties ar Rūdolfu, viņa arī aizrāda brālim, ka jāsasveicinās.	Zaiga: „Kas jāsaka vispirms? Labdien!”	Kā vecākā māsa un topošā māte, Zaiga māca brālim, kā pieklājīgi uzvesties.
1:06:38 – 1:08:18	Paklausīga	Kad Māris iesēžas pie stūres Rūdolfš mašīnā. Zaiga nesēžas blakus, bet gan pavēl, lai Māris nebojā mašīnu.	Zaiga: „Māri! Māri! Nebojā mašīnu! [...] Es pateikšu mammai!”	Zaiga līdzinās Laurai, cenšas rīkoties pareizi.
1:10:29 – 1:14:29	Pieklājīga	Mašīnā braucot, Zaiga vēro māti un Rūdolfu, redz, ka viņi pasmaida viens otram, Zaiga saprot, ka viņu starpā ir mīlestība, tāpēc viņa sāk aplūkot saņemtās vēstules, viņa pavēl brālim, lai nesēž uz vēstulēm.	Zaiga: „Nesēdi uz vēstulēm!”	Šādā veidā Zaiga izrāda cieņu pret tēvu. Kad visi ir nonākuši mājās, Māris stāv blakus Rūdolfam, bet Zaiga tuvāk mājām, ar vēstulēm rokās, gaida Lauru.

Zaigas vispārējās normas

Epizodes laiks	Vispārējā norma	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
1:10:29 – 1:14:29	Ģimene un savstarpējās attiecības	Rūdolfi, Zaiga un Māris ir aizbraukuši pretī Laurai pēc darba un uz pastu pēc vēstules no tēva. Visi brauc mašīnā ir priecīgi līdz brīdim, kad Zaiga pasniedz vēstuli Laurai un fonā sāk skanēt mūzika, pie kuras Zaiga ar Riču kādreiz rotaļājās.	Zaiga: „Nesēdi uz vēstulēm!”	Zaigas prioritāte ir ģimene. Tēvs kā autoritāte, kuru viņa ciena.

Zaigas attieksme pret ģimeni

Epizodes laiks	Ģimene	Epizodes apraksts	Zīmīgākie citāti	Komentāri
0:21:50 – 0:23:21	Ģimene un savstarpējās attiecības	Laura atceras kā Ričs ir rotaļājies ar Zaigu, Zaiga ir priecīga.		Zaigai kā bērnam ir svarīgas labas attiecības gan ar tēvu, gan ar māti. Bērna audzināšanā piedalās gan tēvs, gan māte.
1:05:20 – 1:05:53	Ģimene kā galvenā vērtība	Brīdī, kad Laura aizkavējas un pārnāk mājās vēlāk nekā parasti, bērni Lauru gājuši sagaidīt uz ceļa, bet Laura tur nebija. Zaiga par to ir noraizējusies.	Zaiga: „Nekas. Mēs tikai stāvējām ceļa galā. Ilgi. Un man ienāca prātā, ka tu varētu neatbraukt nemaz. Un es... Es nezinu. Man tikai ienāca prātā. Viskautkas taču var gadīties.”	Pēc Zaigas teiktā var secināt, ka viņai ir svarīgi, lai visa ģimene ir kopā. Tēvs ir cietumā, tāpēc Zaiga ir satraukusies, ka varētu pazaudēt arī māti.

Bakalaura darbs *Sievietes tēla konstrukcija latviešu kino filmā "Ezera sonāte"*
izstrādāts LU Sociālo zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā
norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Darba apjoms (neskaitot izmantotos informācijas avotus un pielikumus) ir 107
387 rakstuzīmes (ieskaitot intervālus).

Autors: Angelina Deičmane

Rekomendēju/nerekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: M. soc. zin. pasniedzēja Aija Rozenšteine

3.06.2013.

Recenzents: Dr. phil. vadošā pētniece Skaidrīte Lasmane

Darbs iesniegts Komunikācijas studiju nodaļā. 3.06.2013.

Dekāna pilnvarotā persona: metodiķe Sanita Burķīte / metodiķe Dace Priedīte

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

11.06.2013. prot. Nr. _____

Komisijas sekretāre: M. soc. zin. pētniece Ilze Šulmane