

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
SOCIĀLO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
KOMUNIKĀCIJAS STUDIJU NODAĻA

POPULĀRĀS MŪZIKAS DISKURSI PADOMJU LATVIJAS
PERESTROIKAS LAIKA PUBLISKAJĀ TELPĀ
BAKALaura DARBS

Autore: Olga Procevska

Stud. apl.nr. komu040131

Darba vadītāja: dr. hist., asoc. prof. Vita Zelče

Rīga 2007

Anotācija

Šī darba temats ir Padomju Latvijas perestroikas laika populārās mūzikas diskursi. Tas koncentrējas uz sabiedrisko procesu un populārās mūzikas attiecību problemātiku. Balstoties uz populārās kultūras un mūzikas, kā arī publiskās telpas teorijām, ar vēsturiskās diskursa analīzes metodi veikta šajā laikā populāru dziesmu tekstu analīze. Tās mērķis — dziesmu nozīmes interpretācija to pastāvēšanas kontekstā. Iegūtie rezultāti norāda uz to, ka viennozīmīga Atmosferas procesu interpretācija nav iespējama. Darbs sakārtots četrās nodaļās. Pirmajā apkopoti dažādas pieejas pārstāvošo autoru priekšstati par populārās mūzikas raksturojumiem, tās darbību sociālajā laukā un politisko pārmaiņu procesos, kā arī publiskās sfēras koncepts. Otrajā nodaļā izklāstīta pētniecības metodoloģija. Trešajā nodaļā izpētīti 80. gadu otrās puses publiskās sfēras raksturojumi, kā arī tālaika populārās mūzikas īpatnības padomju un padomju latviešu kultūrā, paskaidroti izlases veidošanas principi un veikta dziesmu tekstu diskursa analīze un interpretācija. Ceturtā nodaļa ir pētījuma galveno secinājumu apkopojums, kā arī pētījuma nozīmes rezumējums.

Atslēgvārdi: populārā mūzika, populārā kultūra, perestroika, Atmosfera, Padomju kultūra, publiskā telpa, diskursi.

Anotation

The present study —“ Discourses of popular music in the public sphere of Soviet Latvia in the age of *perestroika*” explores discourses of popular music of Soviet Latvia in 1987-1989. It deals with relations between social change and popular music. Based upon theories of popular culture, music and public sphere, it analyses discourses of songs, that were popular at that time, interpretating them in context of their appearance. Results show that proceses of *Atmoda* could not be interpretated as unambiguous as they are seen among many culture workers.

The study is structured in four chapters. The first summarizes theories of popular culture and music and also of concept of public sphere. The second contains methods of study. The third i san analysis of characteristics of public shpere of perestroika, and the analysis of lyrics selected. The fourth summarizes most important findings of the study.

Keywords:popular music, popular culture, perestroika, *Atmoda*, Soviet culture, public sphere, discourses.

Saturs

Ievads.....	5
1. Populārās kultūras un mūzikas teorija.....	7
1.1. Populārās kultūras definīcijas un izpratne.....	7
1.2. No masu kultūras līdz kultūras socioloģijai.....	10
1.3. Kultūras studijas un ikdienas dzīve.....	13
1.4. Populārā kultūra un mūzika kā politiskā aktivitātes sfēra.....	15
1.5. Publiskā telpa.....	20
2. Pētniecības metodoloģija.....	22
2.1. Kultūras pētniecības metodes.....	22
2.2. Muzikālā materiāla analīze.....	23
2.3. Pagātnes tekstu analīze: vēsturiskā diskursa analīze un kontentanalīze.....	23
3. Populārās mūzikas diskursi un to konteksts.....	29
3.1. <i>Perestroikas</i> laika publiskā telpa.....	29
3.2. <i>Perestroikas</i> laika populārās kultūras un mūzikas īpatnības.....	33
3.3. Padomju latviešu muzikālās gaumes un auditorija.....	34
3.4. Izlase un analīzes principi.....	36
3.5. Populārās mūzikas diskursi.....	38
3.5.1. <i>Runātāji</i>	39
3.5.2. Tēli.....	42
3.5.3. Telpa.....	44
3.5.4. Laiks.....	45
3.5.5. Tēmas, diskursi un noskaņas.....	46
4. Secinājumi un nobeigums.....	52
Izmantoto informācijas avotu saraksts.....	54
Pielikums Nr. 1 — Pētījuma izlases dziesmu teksti.....	59
Pielikums Nr. 2 — Laikrakstā “Padomju Jaunatne” un žurnālā “Liesma” 1987-1989. gada periodā minētie Padomju Latvijas mūzikas izpildītāji un mūziķu apvienības.....	70

Ievads

Šī pētījuma temats Latvijas kultūras un sabiedrisko darbinieku vidē diskutēts jau pietiekami plaši, taču līdz šim nav skatīts plašākā teorētiskā kontekstā. Populārās kultūras, īpaši mūzikas lomu, nacionālās Atmodas procesos 20. gs. 80. gadu otrajā pusē un beigās pieņemts uzskatīt par ļoti būtisku, taču ne tās darbības mehānisms, ne attiecības ar citām norisēm tālaika publiskajā telpā vēl nav pētītas. Trūkst arī kritiskas analīzes par populārās mūzikas lomu tālaika politiskajos, sociālajos procesos un ikdienas dzīvē.

Tas, manuprāt, norāda uz tāda pētījuma aktualitāti un nepieciešamību. Šobrīd Latvijas komunikācijas, vēstures un kultūras pētnieku vidū nozīmīga ir tendence pētīt dažādu populārās kultūras izpausmju lomu sabiedrības funkcionēšanas procesos. Neskatoties arī uz zīmīgo interesi par padomju kultūru, populārā mūzika šajā sistēmā palikusi par vēl nepietiekami izpētītu jomu.

Mans darbs ir mēģinājums papildināt priekšstatus par tālaika populārās mūzikas lomu pārmaiņu procesos, kā arī izpētīt teorētiskos priekšstatus par populārās mūzikas nozīmjeidojošo darbību, attiecībām ar publiku un vidi, kā arī metodoloģisko pieeju populārās mūzikas kā specifiska kultūras vērtību analīzei. Tas ir arī mēģinājums skatīt nacionālās Atmodas kustību kā sarežģītu un neviennozīmīgu parādību, respektējot sabiedrības locekļu dažādo ikdienu, attieksmes un vērtības.

Vēlme izzināt šos procesus nevis vispārpieņemto priekšstatu līmenī, bet patstāvīgi izpētīt tālaika publisko sfēru un ieklausoties tolaik populāro izpildītāju dziesmās, noteikusi manu izvēli par labu šai tēmai. Iepriekš esmu pētījusi 60. gadu beigu–80. gadu sākuma padomju latviešu populāro mūziku, tāpēc mana motivācija bijusi arī iespēja salīdzināt populārās mūzikas raksturojumos divos atšķirīgos kontekstos.

Par pētījuma mērķi es izvirzīju šajā laikā iecienītu dziesmu nozīmes interpretāciju to pastāvēšanas kontekstā.

Tādējādi šī pētījuma uzdevumi ir apkopot teorētiskos priekšstatus par populārās mūzikas dabu, tās lomu sociālajos procesos, kā arī publiskās sfēras konceptu, izstrādāt pētījumam nepieciešamo metodoloģiju, apkopot informāciju par 80. gadu otrās puses publiskās sfēras un populārās kultūras būtiskākajiem raksturojumiem, atlasīt šajā laikā populāras dziesmas un veikt to tekstu analīzi.

Pētniecībā es balstos uz Džona Tomsona *dziļu hermeneitikas* pieeju, kas paredz kultūras produktu pētniecību, integrējot zināšanas par tiem un to analīzi ar studijām par to radīšanas un interpretācijas kontekstiem.

Šajā analītiskajā ietvarā pētījumā es lietoju vēsturiskās diskursa analīzes metodi, kas nodarbojas ar tekstu nozīmju, gan *iekšējo*, gan konteksta, izpēti, balstoties uz pieņēmumu, ka to nošķiršana ir nelietderīga, jo interpretācija veidojas, tikai saskaroties abām šīm sfērām.

Darbs sakārtots četrās nodaļās. Pirmajā apkopoti dažādas pieejas pārstāvošo autoru priekšstati par populārās mūzikas raksturojumiem, tās darbību sociālajā laukā un politisko pārmaiņu procesos. Šajā nodaļā aplūkots arī publiskās sfēras jēdziens, tās veidošanās un nozīme sabiedrības funkcionēšanā. Otrajā nodaļā izklāstīta pētniecības metodoloģija, ievietojot to plašākā priekšstatu kopumā par kultūras produktu analīzes paņēmieniem. Trešajā nodaļā izpētīti 80. gadu otrās puses publiskās sfēras raksturojumi, kā arī tālaika populārās mūzikas īpatnības padomju kultūrā un īpaši padomju latviešu kultūrā. Šajā nodaļā paskaidroti arī pētnieciskās izlases veidošanas principi un veikta dziesmu tekstu diskursa analīze un interpretācija, rezultātus apkopojot četrās manis izveidotajās kategorijās. Ceturtā nodaļa ir pētījuma galveno secinājumu apkopojums, kā arī pētījuma nozīmes rezumējums.

1. Populārās kultūras un mūzikas teorija

Komunikācijas zinātne šobrīd kļuvusi par plašas un daudzveidīgas izziņas sfēru. Komunikācijas pētnieki vairs nenodarbojas tikai ar dažādu mediju sistēmu un atsevišķu efektu pētījumiem, bet, kombinējot dažādu disciplīnu teorētiskos skatījumus un metodoloģiskās pieejas, pēta daudzlīmeņu komunikācijas procesus kultūras kontekstā. Tā vieno akadēmiķus no dažādām, iepriekš savā starp nodalītām sfērām — vēsturniekus, sociologus, kultūras kritiķus un komunikācijas teorētiķus. Kultūras studijās izmanto tāds teorētiskos skatījumus kā feminisms, marksisms, semiotika, u.c.¹ Būtiski ir arī tas, ka kultūras pētnieki iebilst pret kultūras produktu izolētu analīzi un akcentē sociālā un vēsturiskā konteksta nozīmi to radīšanā un uztverē. Komunikācijas pētījumi kultūrā tādējādi ir tālāki no tradicionālās kultūras kritikas, kam raksturīga elitāra pieeja kultūrai, un tuvākas sociālajām zinātnēm un antropoloģijai.²

1.1. Populārās kultūras definīcijas un izpratne

Taču pats jēdziens *kultūra*, kā arī tam pakārtotie *populārā kultūra*, *masu kultūra*, *tautas kultūra*, utt., kas ir šīs jomas pamatā, arī pašiem teorētiķiem paliek neskaidrs. Viens no pirmajiem un pazīstamākajiem kultūras studiju teorētiķiem, t.s. Birmingemas skolas pārstāvis Reimonds Viljams (*Williams*) atzīst – “kultūra ir viens no diviem vai trijiem sarežģītākajiem vārdiem”.³ Īpaši jau tas attiecas uz populārās kultūras konceptu, kas ir viens no diskutablākajiem kultūras studiju jēdzieniem, jo dažādie skatījumi uz popkultūras dabu būtiski ietekmē arī autoru ideoloģisko orientāciju. Ideoloģijai jau sākotnēji ir liela nozīme popkultūras jēdziena saturiskās virzības noteikšanā. Arī Reimonds Viljams, definējot jēdzienu *populārs*, pirmām kārtām atzīst, ka tas ir politisks.⁴ Ar to gan Viljams, gan citi kultūras studiju teorētiķi akcentē gan populārās kultūras saikni ar politisko sfēru, gan to, ka jēdzienu definēšana ir saistīta arī ar attieksmju definēšanu. Turklāt kultūras studijās, kas iebilst pret standartizāciju, klišejiem un stereotipiem pētniecībā, šāda nenoteiktība definīcijās zināmā mērā ir arī daļa no pieejas.⁵

Sākotnēji popularitātes jēdziens tika saistīts ar izteikti negatīvām konotācijām, visbiežāk parādoties tādos vārdu savienojumos kā “populāri maldi”, “populāra slimība”, utt. vai pielīdzināts

¹ Edgar, A. (1999). *Key concepts in cultural theory*. London, New York: Routledge. P. 100-101.

² Edgar, A. (1999). *Key concepts in cultural theory*. P. 100-101.

³ Williams, R. (1976). *Keywords: a vocabulary of culture and society*. London: Fontana/Croom Helm. P. 76.

⁴ Turpat, 198. lpp.

⁵ Hartley, J. (2003). *A short history of cultural studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 8.

izdabāšanai, populismam. Jēdziens ietvēra arī estētisku un ētisku vērtējumu, jo apzīmēja sekošanu vai nu zemām, pat zemiskām vērtībām vai tādai pašai gaumei.⁶ Neitrālāki skatījumi parādījušies apmēram sākot no 18. gadsimta, kad jēdzienu jau lielākoties saistīja ar to, kas ir plaši pieņemams un daudziem patīkams.⁷

Šī definīciju dihotomija iezīmē arī divas dažādas pieejas skatījumam uz populārās kultūras un sociālpolitiskās sfēras attiecībām. Arī pēc R.Viljamsa domām perspektīvas maiņa atspoguļo to, ka populāro kultūru var skatīt “no cilvēku, nevis to, kas meklē varu pār viņiem skatupunkta”, taču viņaprāt aktuāli ir palikuši abi skatījumi, kas reizēm viens otru pārklāj.⁸ Tiem, kam popkultūras definēšanai atbilstošāka šķiet pirmā pieeja, biežāk ir tendence skatīt to kā vadošās varas un ideoloģijas izpausmi, kas ir uzspiesta tās lietotājiem. Savukārt tie pētnieki, kam pieņemamāks ir otrais skatījums, biežāk akcentē auditorijas aktivitāti un interpretējošo darbību.

Grūtības populārās kultūras koncepta nozīmes precizēšanā saistītas arī ar to, ka tas ir atšķirīgs tad, ja tas nonāk dažādos salīdzinājumos, piemēram, ar t.s. augsto kultūru, tautas kultūru vai masu kultūru. Populārās kultūras jēdziens arī var tika attiecināts gan uz “individuālajiem artefaktiem” (piemēram, dziesmām, tekstiem vai televīzijas programmām), gan uz “grupu dzīvesstilu” (kultūras produktu lietojumu kolektīvas identitātes veidošanai).⁹ R.Viljams kā traucēkli min arī to, ka jau 20. gadsimtā notikušā popularitātes jēdziena saīsināšana līdz vārdam *pops*, padarījusi šo konceptu atvērtu neformālākai lietošanai, taču tajā pašā laikā ir pakļāvusi to trivializācijas iespējām.¹⁰

Lai gan vispārinājumi šajā jomā ir grūti izdarāmi, var uzskatīt, ka šobrīd kultūras studijās un kultūras socioloģijā visbiežāk lietotā un akceptētā kultūras definīcija apvieno idejas par kultūru kā noteiktu dzīvesveidu un kā apzīmējošo praksi kopumu, nozīmju veidošanas un uzturēšanas telpu.¹¹ Savukārt populārās kultūras definīcija pieņem vēlākā popularitātes jēdziena pozīcijas, ar to saprotot lielam cilvēku daudzumam saprotamu, pieņemamu un patīkamu kultūras lauku – ietverot gan tā produktus, gan nozīmes. Taču arī estētiskie un patērniecības aspekti šajā lietojumā nereti netiek izslēgti. Par kultūras pētnieka galveno uzdevumu tādējādi tiek uzskatīta kultūras produktu (kurus var izprast “gan kā darbības, gan zināšanu formu, rāmējumu

⁶ Williams, R. (1976). *Keywords*. P. 198-199.

⁷ Turpat, 199. lpp.

⁸ Turpat.

⁹ Edgar, A. (1999). *Key concepts in cultural theory*. P. 285.

¹⁰ Williams, R. (1976) *Keywords*. P. 199.

¹¹ Turpat, 196-199. lpp., Williams, R. (1995) *The sociology of culture*. Chicago: University of Chicago Press. P. 13-14; arī Storey, J. (2001) *Cultural theory and popular culture: an introduction*. Harlow: Pearson/Prentice Hall, 2001. P. 1-2.

interpretācijai un reprezentācijai”¹²⁾ analīze, to tapšanas, izplatīšanas un uztveres konteksta izpēte, kā arī nozīmju, kas šiem produktiem tiek piešķirtas ikdienas dzīvē, to kategorizācijas veidu izzināšana.¹³

Arī populārās mūzikas definīcija nav vispārpieņemta dogma, tā ir atkarīga gan no definētāja pozīcijas (piemēram, pētnieks un mūziķis robežas starp žanriem izprot dažādi), gan no teorētiskās orientācijas. Piemēram, kanādiešu komunikāciju zinātnieks Brams Abramsons (*Abramson*) uzskata, ka žanru atšķirības ir pašas populārās mūzikas radītas komerciāliem mērķiem – “populārā mūzika ir transnacionāla industrija, tā tiek producēta un reproducēta, izplatīta un patērēta kompleksas strukturētas industriālu un valdības institūciju alianses ietvaros, kas izmanto žanrus, lai nodibinātu tirgus nošķirumus, caur kuriem tās [industrijas — *O.P.*] produkti var tikt pārdoti”.¹⁴

Definējot populāro kultūru/mūziku, nereti to mēdz nenošķirt no t.s. tautas kultūras/mūzikas — folkloras daļas. Taču tautas kultūrai raksturīgi citi radīšanas un izplatīšanas veidi, kā arī uztveršanas konteksti. Tādējādi par tautas mūziku var saukt to mūziku, kas ir “mutiski izplatīta starp paaudzēm kulturāli viendabīgas kopienas (*community*) ietvaros. Tās izcelsmi parasti uzskata par nezināmu. Ideja par “tautu” arī norāda lauku kopienu, un tādējādi tautas mūzika reprezentē pirmsindustriālās kultūras izdzīvošanu.”¹⁵ Tautas kultūra tiek radīta un patērēta relatīvi stabilas sociālas kārtības ietvaros, to daudz mazākā mērā, nekā populāro kultūru raksturo konflikti un pārmaiņas, bet daudz lielākā – sociāla saskaņa, jo populārā kultūra atšķirībā no folkloras rodas sarežģītās un pretrunīgās sabiedrībās, komplicētās industrijās.¹⁶

Savukārt populārās mūzikas koncepta viena no ideoloģiski neitrālākajām un žanru tvēruma ziņā plašākajām definīcijām pieder pazīstamajam mūzikas socioloģijas teorētiķim Džonam Šepardam (Shepherd): “Populārā mūzika parasti tiek saprasta kā tāda, kas apvieno dažādus mūzikas žanrus (sentimentālo balādi, regtaimu, blūzu, džezu, *r'n'b*, dažādus rokenrola tipus, pankroku un *new wave*, soulu, regeju, kantrī un vesternu, Brodvejas un Holivudas mūziklus), kam ir vai ir bijusi masu piekrišana, kas tiek izplatīta un glabāta ar mehānisku vai elektronisku līdzekļu palīdzību (piemēram, notis, skaņuplate, kompaktdisks, kasešu ieraksti, filmas un video ieraksti, mūzikas videoklipi), kas tiek radīta peļņas nolūkā, kas tiek prezentēta

¹² Eyerman, R. (1998). *Music and social movements: mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 23.

¹³ Hennion, A. (2003). Music and Mediation: Toward a New Sociology of Music. In: *Cultural study of music*. London, New York: Routledge. P. 81.

¹⁴ Abramson, B.D. (2002). Country music and cultural industry: mediating structures in transnational media flow. *Media, Culture & Society*, 24, 255–274.

¹⁵ Edgar, A. (1999) *Key concepts in cultural theory*. P. 146-147.

¹⁶ Fiske, J. (1991) *Understanding popular culture*. London, New York: Routledge. P. 169-170.

pārsvārā mutiski akustiskā (oral-aural), nevis nošu raksta veidā, un kuras pamatfunkcija ir sekulāras izklaides, brīvā laika pavadīšanas nodrošināšana”.¹⁷ Šīs pazīmes var piemist mūzikai lielākā vai mazākā mērā, piemēram, peļņas motīvs pankrokā ir mazāk izteikts, nekā Brodvejas mūziklā. Populārā mūzika pēc Šeparda domām nebūt nav homogēna, un nošķīrumi starp populāro, klasisko un tradicionālo mūziku ir daudz lielākā mērā pētnieku radītas analītiskām vajadzībām, nekā dabiski, pašai mūzikas dabai piemītoši.¹⁸ Populārā mūzika ir globāla parādība, un katrā reģionā un vēsturiskajā posmā, katrā kontekstā tā ir atšķirīga.¹⁹

1.2. No masu kultūras līdz kultūras socioloģijai

Teorētiķi, kas popkultūru kopumā un tās atsevišķās izpausmes skata ar negatīvām ideoloģiskām un estētiskām konotācijām, jēdzienu *populārā kultūra* bieži vien aizvieto ar jēdzienu *masu kultūra*. Masu kultūras teorijas bija vadošās Eiropas un amerikāņu socioloģijā 30. un 40.gados, kad populārā kultūra tika skatīta kā industriāli radīts un izplatīts produkts, to pretstatot autentiskai un spontānai tautas kultūrai.²⁰ Šīs pieejas centā atrodas pārlicība, ka populārās kultūras produkti ar industriālās ražošanas un izplatīšanas (masu mediju) palīdzību tiek uzspiesti auditorijai, kas tiek atstāta pasīva saņēmēja lomā.²¹

Viens no spilgtākajiem masu kultūras pieejas teorētiķiem ir Teodors Vīzebrunds Adorno (1903-1969), kurš pārstāv ar šo pieeju visbiežāk asociēto Frankfurtes skolu. Tā pieņemts saukt filozofu, sociologu un kultūras kritiķu grupu, kas formāli vai neformāli bijuši piesaistīti Frankfurtes sociālās pētniecības institūtam. Tā pazīstama ar savu pieeju, kas marksismu pamatoja vācu klasiskajā filozofijā (galvenokārt Hēgeļa darbos) un kombinēja ar psihoanalīzi, lietojot to modernā kapitālisma kritikai.

Teodora Adorno pārlicība balstās uz to, ka populārā kultūra/mūzika izprotama, to salīdzinot ar *nopietno* kultūru/mūziku. Par fundamentālāko popmūziku raksturojošo īpašību viņš uzskata standartizāciju “no vispārīgākajām līdz specifiskākajām iezīmēm, kas veidojusies konkurences apstākļos atdarinot veiksmīgākās dziesmas un tādējādi ar laiku padarot oriģinalitāti lemtu neveiksmei un tātad – neiespējamu.”²² Atšķirības šajā laukā viņaprāt ir mākslīgi radītas, turklāt, tāpat kā visas masu kultūras radītāju darbības — savtīgos nolūkos, lai “kultūras masu

¹⁷ Shepherd, John. (1989) Popular music. In: *International encyclopedia of communications*. Vol. 3. New York, Oxford: Oxford University press. P. 98.

¹⁸ Turpat, 99. lpp.

¹⁹ Turpat, 100. lpp.

²⁰ Edgar, A. (1999). *Key concepts in cultural theory*. P. 285.

²¹ Turpat, 285. lpp.

²² Adorno, T. W. (2002) On popular music. In: *Essays on music*. Berkeley: University of California Press. P. 438, 443-444.

produkciju” apveltītu ar “brīvas izvēles vai atklāta tirgus oreolu uz tās pašas standartizācijas bāzes”, ko Adorno sauc par pseidoindividualizāciju.²³

Vēlāk Adorno jēdziena *masu kultūra* vietā sāk lietot *kultūras industrijas* konceptu, no tā izslēdzot un pretstatot to tautas kultūrai. Ar kultūras industriju Adorno saprot noteiktu shēmu, pēc kuras masu patēriņam tiek radīti kultūras produkti, kuriem ir plaša patēriņa preces raksturojumi. Tas ir process, kurā peļņas motīvu vadīti kultūras producenti industriāli ražo un izplata produktus auditorijai, kas ir pasīvs šo spekulāciju objekts.²⁴ Kultūras industrija nav demokrātisks tirgus, akcentē Adorno, tā ir vide, kurā savtīgi popkultūras producenti manipulē ar infantiliem, neieinteresētiem un samērā neapzinātiem pūļa cilvēkiem.²⁵ No atziņas par kultūras produktu standartizāciju viņš tieši atvedina arī spriedumu par sabiedrības standartizāciju. Standartizācijas un pasivitātes stāvokli fiksē arī mediji, kas garantē noteiktām dziesmām popularitāti, nodrošinot ar nepieciešamajiem atribūtiem (apjūsmotājiem, uzmanību, utt.) un publicitāti, un padarot pretošanos sistēmai un brīvu patērētāja izvēli par neiespējamu.²⁶ Tā tiek saglabāta un uzturēta iluzorajā vidē, un rada bīstamu paklausību standartiem un autoritātēm.²⁷ Līdzīgās domās ir arī cits Frankfurtes skolas pārstāvis — Valters Benjamins, kurš tāpat kā Adorno populārās kultūras negatīvo iedarbību uz sabiedrību saista ar autoritāro un totalitāro režīmu interesēm.²⁸

Kritika, ko Adorno, kā arī citi Frankfurtes skolas pārstāvji saņēmuši no vēlākiem autoriem, visbiežāk saistīta ar viņa nepastarpinātajiem secinājumiem, pēc kuriem sabiedrība tiek raksturota, tieši pārnesot kultūras produktu raksturojumus. Piemēram, kultūras un ideoloģijas mijiedarbības pētnieks Džons B. Tomsons uzskata, ka Adorno fokusēšanās uz industrializācijas un institucionalizācijas aspektiem neļauj viņam ievērot to, ka, nonākot kultūras apritē, kultūras produktu nonāk daudzos un dažādos kontekstos, un to galīgo nozīmi nosaka nevis tikai tie paši par sevi, bet gan veida, kā tie tiek uztverti, interpretēti un lietoti. Tomsons Adorno nepastarpināto spriešanas veidu sauc par internālisma maldiem (*fallacy of internalism*), sakot, ka “tā ir viena lieta – parādīt, ka kultūras industrijas produktus raksturo standartizēti formāti, pseidoreālisms, un

²³ Adorno, T. W. (2002). On popular music. P. 445.

²⁴ Adorno, T. W. (2001). The culture industry reconsidered. In: *The culture industry*. London, New York: Routledge. P. 98-101.

²⁵ Adorno, T. W. (2001). On the fetish character in music and the regression of listening. In: *The culture industry*. London, New York: Routledge. P. 51-52, Adorno, T. W. The culture industry reconsidered. P. 102-106.

²⁶ Adorno, T. W. (2002) On popular music. P. 451-452, 457 – 467.

²⁷ Turpat., 446-468 lpp.; arī Adorno, T. W. (2001). The culture industry reconsidered. P. 105-106.

²⁸ Adorno, T. W. (2002). On popular music. P. 468; Benjamins, V. (2005). Mākslasdarbs tā tehniskās reproducējamības laikmetā. Grām.: *Illuminācijas*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 185-187 lpp.

tā tālāk, bet pavisam cita – parādīt, ka saņemot un patērējot šos produktus, cilvēki ir spiesti rīkoties imitējošā un konformistiskā veidā”.²⁹

Lielā mērā tieši balstoties uz Frankfurtes skolas atzinumu kritiku attīstījusies alternatīva pieeja kultūras studijām — Birmingemas skola.³⁰ Pretēji masu kultūras teorētiķiem tā pamatojas uz pieņēmumiem par auditorijas aktivitāti, kultūrvides daudzveidību, mazāku uzsvaru uz popkultūras produktu estētisko kvalitāšu vērtējošiem spriedumiem, un vairāk – uz to socioloģisko nozīmi. Kultūras socioloģija atrodas opozīcijā arī klasiskajai estētikai, jo kritizē tās pieņemto mākslasdarba un mākslinieka autonomiju.³¹

Birmingemas skola saistīta ar Birmingemas centru mūsdienu kultūras studijām (*Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*, saīsināti BCCCS), kas dibināts 1964. gadā. Tā straujākā attīstība un pieejas noformulēšana notika no 1968. līdz 1979. gadam, kad Centru vadīja Stjuarts Hols (*Hall*) un Ričards Hogarts (*Hoggart*). Šīs skolas pieeja ir starpdisciplināra un balstās gan uz literatūrkritikas, gan socioloģijas, gan vēstures teorētiskajiem atzinumiem un metodēm, savus pētījumus pamatā izvēršot mediju un t.s. ikdienas dzīves kultūras analīzes laukā.³² Sākotnēji britu kultūras studijas izmantoja citu teorētiķu jau iepriekš izstrādātas metodes un nodarbojas pārsvarā ar literatūras kritiku, bet vēlāk par centrālajiem pētniecības objektiem izvirzīja populāro kultūru un masu medijus un radot savu socioloģiski antropoloģisko pieeju kultūras pētniecībai, kas šajā jēdzienā ietvēra plašāko simbolisko darbību spektru. Būtiski ir arī Birmingemas skolas, iespējams, pazīstamākā pētnieka Stuerta Holsa atzinumi par tekstu medītējošo (nevis objektīvo) dabu, robežu nojaukšanu starp zemo un augsto kultūru, kā arī starp dažādiem sabiedrības slāņiem, patērēšanas kreatīvās dabas respektēšana un politikas skatīšana visos līmeņos un dažādās praksēs.³³

Arī paša kultūras studiju jēdziena etimoloģija ir saistīta ar Birmingemas skolu, jo pirmais, kas to lietoja atsevišķas akadēmiskas darbības sfēras apzīmēšanai, bija šīs skolas viens no pamatlicējiem Raimonds Viljams.³⁴

Šī pieeja tiecas kultūras produktu un ziņojumu komunikāciju skatīt kā sarežģītu procesu, kurā nozīmīga loma ir auditorijas, kas atšķirībā no Frankfurtes skolas, tiek uzskatīta par aktīvu.

²⁹ Thompson, J. B. (1994) *Ideology and modern culture*. Cambridge: Polity Press, 1994. P. 104-105.

³⁰ Longhurst, B. (1995). *Popular music & society*. Cambridge: Polity Press. P. 13; Thompson, J. B. (1994) *Ideology and modern culture*. P. 102-109; Storey, J. (2001). *Cultural theory and popular culture: an introduction*. Harlow: Pearson/Prentice Hall. P. 6-8.

³¹ Hennion, A. (2003). Music and mediation. P. 80.

³² Edgar, A. (1999). *Key concepts in cultural theory*. P. 43-44.

³³ Lewis, J. (2002). *Cultural studies: the basics*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 109-110, 134.

³⁴ Turpat, 109. lpp.

Tādēļ, ka nozīmes formēšanā būtiskākais etaps ir auditorijas interpretācija un kultūras produktu iekļaušana ikdienas dzīvē atbilstoši vajadzībām, atziņu uzspiešana un propaganda caur populāro kultūru nav iespējama.³⁵ Taču arī marksistiskajai pieejai Birmingemas skolas darbā ir būtiska nozīme, skatot kultūras ekonomiskos un ideoloģiskos aspektus, kā arī pretošanās parādības, lai gan tā balstās uz atziņām, kas atkāpjas no klases jēdziena kā kultūras socioloģijas pamata, skata klasi vairs nevis ekonomiskos, bet kultūras terminos un pievēršas sarežģītāku struktūru un procesu studijām.³⁶

Tātad svarīgākie no jautājumiem (kas reizē ir arī pētnieka uzdevumi), ar kuriem nodarbojas kultūras socioloģija, ir

- kultūras produktu radīšana sociālo apstākļu izpēte;
- kultūras producēšanas (radīšanas) institūciju un formāciju apzināšana;
- kultūras producēšanas līdzekļu radīto sociālo attiecību analīze;
- atsevišķu kultūras jomu socioloģiska, kritiska un semiotiska analīze;
- kultūras reprodukcijas un reprezentācijas procesu izpēte.³⁷

Arī es savā pieejā balstos uz britu kultūras studiju atzinumiem, kas, salīdzinot ar Frankfurtes skolu, reprezentē pozitīvāku pieeju populārajai kultūrai. Par kultūras definīciju šajā darbā pieņemu atzinumus, ka kultūra, pirmkārt saistīta ar nozīmju veidošanas, komunikācijas, uztveres un transformācijas procesiem, otrkārt — tā darbojas pamatā ikdienas dzīves līmenī un treškārt — populārā kultūra nedrīkst tikt skatīta opozīcijā pret kādu nosacīti formulētu augsto kultūru, tāpat kā auditorija nedrīkst tikt uzskatīta par pasīviem ideoloģisku produktu uztvērējiem. Manuprāt, šādu spriedumu pamatotību apšaubā tas, ka viennozīmīgas robežas starp kultūras radītājiem un lietotājiem nepastāv, jo kultūras produktu uztveršanas un lietošanas procesā notiek nozīmju pārformulēšana, un tie tiek aktīvi izmantoti ikdienas, attieksmju, identitātes un tātad — arī pašas kultūras konstruēšanā.

1.3. Kultūras studijas un ikdienas dzīve

Viena no būtiskākajām britu kultūras studiju skolas interešu sfērām, kuras perspektīvā iepriekš minētie jautājumi tiek skatīti, ir tā saucamā ikdienas dzīve (angliski – *everyday life*,

³⁵ Edgar, A. (1999). *Key concepts in cultural theory*. P. 285-286.

³⁶ McRobbie, A. (2005). *The uses of cultural studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 43, Edgar, A. (1999). *Key concepts of cultural studies*. P. 64, Morley, D., Chen, K.H. (eds.). (2005). *Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies*. London, New York: Routledge. P. 71-99.

³⁷ Williams, R. (1995). *The sociology of culture*. P. 30-32.

krieviski – *повседневность*), kas sākotnēji nav bijusi ar akadēmisko sfēru, bet gan ar žurnālistu un pētnieku – amatieru darbību saistīta izpētes joma.³⁸ Džons Hartlijs (*Hartley*) šo jēdzienu salīdzina ar runas (*speech*) konceptu, atzīstot, ka abiem ir nenoteikta definīcija un izteikti daudz atšķirīgu analīzes perspektīvu.³⁹ Hartlijs uzsver – kultūras studiju skatījums uz ikdienas dzīvi nav naivs un aprakstošs, bet gan kritisks – “tā ir sava veida iejaukšanās analīze, kas veltīta nevis tam, lai uzlabotu pašas ikdienas aktivitātes, nevis lai novērtētu nodarbošanos ar kultūru, bet gan lai kritizētu to sabiedrību, kurai šīs aktivitātes ir gan simptomi, gan stadijas ar skatu uz reformu, revolūciju vai pārmaiņām”.⁴⁰ Ikdienas dzīve — ieradumi, brīvā laika pavadīšana, rituāli, utt. — kultūras studijām ir vērtība nevis pati par sevi, bet gan kā izpausme kaut kam citam — cīņām, ideoloģijām, varam attiecībām, u.tml.⁴¹ Hartlijs par galvenajiem ikdienas dzīves kulturālās izpētes panākumiem un vienlaikus balstiem min:

- cieņu pret ikdienas dzīvi;
- dažādu iepriekš nodalītu pētniecības jomu apvienošana;
- tekstualitātes un mediju lomas apzināšana;
- interesi par izklaidi un populāro kultūru kā modernās un postmodernās ikdienas dzīves aspektiem;
- tieksme pētīt patērniecības aspektu, ko citas paradigmas atstājušas novārtā;
- interese par to, kā cilvēki organizē savu ikdienu un diskutē par to;
- etniskās, dzimtes, dzīvesstilu, utt., dažādības fundamentālā apzināšana.⁴²

Arī Džons Fiske vai Deivids Morlijs, pārstāv līdzīgus uzskatus. Deivids Morlijs (*Morley*) kļuvis pazīstams ar britu televīzijas auditoriju pētījumiem, kuru galvenā atziņa bijusi — auditorija ne tikai aktīvi uztver mediju saturu un interpretē to savu zināšanu un pieredzes ietvaros, bet arī lieto to savām vajadzībām, arī šī satura veidotāju neparedzētos veidos (piemēram, sarunas uzsākšanai, attiecību uzturēšanai un regulēšanai ģimenē).⁴³

Viens no ievērojamākajiem britu populārās kultūras pētniekiem Džons Fiske (*Fiske*) kritizē autentiskās tautas kultūras un industriālās, komercializētās popkultūras (šķietamo) opozīciju. Viņš iebilst, ka “lai gan populārā kultūra nav folklorā, abām ir dažas līdzības. Abas

³⁸ Hartley, J. (2003). *A short history of cultural studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 121.

³⁹ Turpat, 121. lpp.

⁴⁰ Turpat.

⁴¹ Turpat.

⁴² Turpat, 122-123. lpp.

⁴³ Sk. Morley, D. (1999). *Family television: cultural power and domestic leisure*. London, New York: Routledge.

savos dažādajos kultūras kontekstos ir cilvēku kultūras”.⁴⁴ Savukārt populārā kultūra, viņaprāt, nedrīkst būt saukta par masu kultūru, jo “*masu kultūra* ir termins, ko lieto tie, kas tic, ka industriju radītie un izplatītie kultūras produkti var tikt uzspiesti cilvēkiem tādā veidā, kas izlīdzina sociālās atšķirības un rada unificētu kultūru pasīvai, atsvešinātais masu auditorijai.” Pēc viņa domām “nav masu kultūras, ir tikai paniskas un pesimistiskas masu kultūras teorijas, kas labākajā gadījumā spēj izskaidrot varas industriālos un ideoloģiskos imperatīvus, bet ne kultūras procesus, ar kuru palīdzību cilvēki tiek galā ar tiem, noraida tos vai pārvērš populārajā kultūrā”.⁴⁵ Autors piedāvā arī citu skatījumu uz kultūras industriju, par kuras eksistences rezultātu viņš uzskata nevis unifikāciju un standartizāciju kā Adorno, bet tieši pretēji – daudzveidību: “Populārā kultūra tiek radīta no industriāli producētām un izplatītām precēm, kam, lai būtu ekonomiski dzīvotspējīgas un vispār spētu pastāvēt, jāpiedāvā kultūras potencialitāšu un sociālo formāciju daudzveidību”. Viņš uzsver, ka populārā kultūra, “par spīti tās atsvešinātajai industriālā patēriņa preces izcelsmei” vienmēr *pieder cilvēkiem*, tādā ziņā, ka ir atvērta dažādajiem tās lietošanas veidiem viņu ikdienas praksēs.⁴⁶

1.4. Populārā kultūra un mūzika kā politiskās aktivitātes sfēra

Populārās kultūras un politikas attiecības var skatīt vairākās dimensijās un aktivitātes virzienos. Sākot no vienkāršākā — politika kā formējošais spēks popkultūrā un otrādi; līdz sarežģītāku attiecību pakāpei, kas skata atsevišķu populāru zīmju, kontekstu un tēmu politisko nozīmi un ietekmi gan mikro, gan makro līmenī, ņemot vērā arī kontekstu pastarpinājumus un netiešās izpausmes un iedarbības veidus, kā, piemēram, populāras kultūras lomu identitātes formēšanā.

Runājot par pirmo attiecību līmeni, vieni no biežāk veiktajiem ir pētījumi par dažādu valstu/reģionu kultūrpolitiku. Tie tiek radīti gan kā patstāvīgi pētījumi, gan kā plašāku kultūrvides raksturojumu sastāvdaļas. Kultūrpolitika tiek definēta dažādu institūciju īstenots pasākumu kopums, kas vērsts uz iedzīvotāju kulturālo izglītošanu, piedāvājot zināšanu un identitātes variantus un to diskutēšanas un reprezentācijas ceļus, kas ietver gan valstiskas (piemēram, likumi, valsts pasūtījumi un dotācijas), gan komerciālas regulācijas (piemēram, mediju piederība), gan kulturālas (piemēram, tradīcijas) piemērus.⁴⁷ Kultūrpolitika var tikt

⁴⁴ Fiske, J. (1991). *Understanding popular culture*. P. 177.

⁴⁵ Turpat.

⁴⁶ Turpat, 170-171. lpp.

⁴⁷ Lewis, J., Miller, T. (2003). *Critical cultural policy studies: a reader*. Malden, Massachusetts, etc.: Blackwell. P. 1-4.

izprasta arī kā pašu kultūras produktu radītāju izvirzītās un ievērotās likumsakarības, kuras ietekmē arī pieprasījums un kritiķu viedoklis, kā arī institucionāls regulējošs atbalsts noteiktām estētiskām gaumēm un kolektīvās uzvedības formām.⁴⁸ Politologi un kultūras pētnieki Džastins Levis (*Lewis*) un Tobijs Millers (*Miller*) savā grāmatā “*Critical Cultural Policy Studies*” atzīst, ka kultūrpolitikas kritiska analīze kultūras studijās sabalansē pretošanās, progresivitātes, un antikomerčiālisma idejas ar populisma aspektiem.⁴⁹ Savukārt Džons Fiske kritizē kultūrpolitikas pētījumus, uzsverot, ka procesi populārajā kultūrā efektīvāk pētāmi, studējot tās produktus, kā arī to lietošanu ikdienas praksēs, nevis «teoretizējot un analizējot stratēģiskos spēka mehānismus»⁵⁰

Pētnieku — gan akadēmiķu, gan neakadēmiķu — vidū ļoti populāri bijuši arī pētījumi par fanošanas kultūru (*fan cultures*) un tās ietekmi uz politisko izvēli. Vieni no šādu pētījumu autoriem Deivids Džeksons (*Jackson*) un Tomass Darous (*Darrow*) to esenci rezumē šādi — populārā kultūra un politika ir ļoti cieši saistītas, tāpēc autoritāte un ietekme, kas iespaido izvēli, var pāriet no vienas sfēras otrā. Īpaši uzskatāmi tas ir gados jaunu cilvēku gadījumā, kuru politiskās preferences būtiski ietekmē viņiem autoritatīvi mūziķi.⁵¹

Savukārt sarežģītāku attiecību dimensijā būtiski ir pētījumi par populārās kultūras un sociālo kustību savstarpējām attiecībām un popkultūras lomu socializācijas procesos un sociālajās pārmaiņās. Nereti arī šādi pētījumi koncentrējas uz gados jaunu cilvēku auditorijas pētījumiem.

Džons Fiske atzīst, ka populārā kultūra vienmēr ir politiska, jo “tā tiek radīta un baudīta sociālās subordinācijas apstākļos un ir iejaukta varas spēlēs sabiedrībā”. Taču viņš uzsver, ka pētot populārās kultūras un politikas mijiedarbību, to nevajadzētu skatīt tiešas politiskas rīcības terminos, bet drīzāk runāt par to kā par politisko apziņu, kas noteiktos vēsturiskos un sociālos apstākļos spēj izvērsties arī darbībā.⁵²

Fiske uzsver – sociālas pārmaiņas (ko definē kā pārmaiņas sabiedrības organizācijā, individuālajā un sabiedriskajā domāšanas veidā un uzvedībā, individuālajā un sociālajās attiecībās⁵³), kā arī attieksmes populārajā kultūrā ir identificējamās daudz agrāk, nekā tās parādās politikā.⁵⁴ Īpaši svarīga loma populārajai kultūrai ir tādos vēsturiskos periodos, kad sabiedrībā, politiskā iekārta pārdzīvo krīzi, jo populārā kultūra tad nostājas opozīcijā varai, rada spriedzi un

⁴⁸ Lewis, J., Miller, T. (2003). *Critical cultural policy studies: a reader*. P. 1.

⁴⁹ Turpat, 21. lpp.

⁵⁰ Fiske, J. (1991). *Understanding popular culture*. P. 187.

⁵¹ Jackson, D.J., Darrow, T.I.A.. (2005). The Influence of Celebrity Endorsements on Young Adults' Political Opinions. *Harvard international journal of press/politics*, 10(3), 80-98.

⁵² Fiske, J. (1991). *Understanding popular culture*. P. 159.

⁵³ Sztompka, P. (1994). *The sociology of social change*. Oxford, Cambridge: Blackwell. P. 6.

⁵⁴ Fiske, J. (1991). *Understanding popular culture*. P. 165.

izaicina to, bet noteiktos apstākļos spēj darboties arī revolucionāri.⁵⁵ Taču viņš uzsver — populārās kultūras ietekmes sfēra ir nevis makropolitika (stratēģijas, lēmumi, aizliegumi, utt.), bet gan mikropolitika (attieksmes, interpersonālas attiecības, utt.), kas padara iespējamu varas pārdali individuālajā līmenī. Turklāt pārmaiņas, ko tā rada, ir nevis radikālas, bet gan progresīvas.⁵⁶ Opozīcijai, ko rada populārās sfēras novietojums kultūrā “starp cilvēkiem un varu”, vienmēr piemīt kultūras un politikas pārmaiņu potenciāls un tas aktualizējas gadījumā, ja individuāla neapmierinātība, pretošanās iegūst sociālu dimensiju, kas arī visbiežāk notiek, jo «iekšējās fantāzijas parasti pieprasa kādu sociālās cirkulācijas formu». Šis uzskatu solidaritātes aspekts ir īpaši svarīgs uz kolektīvo identitāti orientētās sabiedrībās, kur sociālās pieredzes nozīme ir lielāka, nekā individuālās.⁵⁷

Džons Fiske akcentē, ka popkultūras politiskais spēks ir nevis tās formālajās kvalitātēs (lēmumu pieņemšanas un varas īstenošanas pilnvarās), bet gan mobilizācijas spējā, tas arī nevis lokalizējas tikai tekstos, bet skatāms korelācijā ar to uztveres kontekstu, kas *iedarbina* noteiktas nozīmes.⁵⁸

Runājot par radikālās/alternatīvās un populārās kultūras attiecībām, Fiske ir pārliecināts, ka “radikālās mākslas formas, kas atrodas opozīcijā vai ignorē dominances struktūras, nekad nevar būt populāras, jo tās nevar piedāvāt piemērotības punktus cilvēku ikdienas dzīvei, jo ikdienas dzīve ir taktisku manevru sērijas pret kolonizējošo spēku stratēģiju.» Radikalitāte daļēji spēj iekļauties populārajā kultūrā (piemēram, ar zemtekstu vai citu neoficiālas komunikācijas metožu palīdzību — *O.P.*), palielinot tās [popkultūras – *O.P.*] progresīvo potenciālu, taču viena pati tā nespēj būt populāra.⁵⁹ Viņš piebilst, ka “radikālās sociālās kustības nedz parādās, nedz darbojas reprezentācijas vai simbolisko sistēmu līmenī.”⁶⁰

Sociālo kustību (arī radniecīgajam subkultūru jeb kultūras versiju⁶¹) fenomenam, tāpat kā daudziem citiem sociālo zinātņu jēdzieniem, ir grūti, varbūt pat neiespējami atrast tādu definīciju, ar kuru visi tās lietotāji, kaut vai tikai akadēmiskās vides ietvaros, būtu apmierināti. Nereti sociālās kustības definē kā tādas kolektīvās rīcības formas, kas mērķētas uz jaunas dzīves kārtības izveidošanu un iedibināšanu. Sociālo kustību būtiskas pazīmes ir arī to publiskums – sociālās kustības veidojas no darbībām un nozīmēm, kas norisinās publiskajā telpā – un kreativitāte – tās

⁵⁵ Fiske, J. (1991). *Understanding popular culture*. P. 160.

⁵⁶ Turpat, 161-162. lpp.

⁵⁷ Turpat, 163, 172-174. lpp.

⁵⁸ Turpat, 165-167. lpp.

⁵⁹ Turpat, 161. lpp.

⁶⁰ Turpat, 188. lpp.

⁶¹ Jenks, C. (2005). *Subculture: the fragmentation of the social*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 4-10.

rada un ievieš jaunas idejas, dzīvesveidus, identitātes, utt. Sociālajām kustībām var būt raksturīgi protesta elementi, taču atšķirībā no protesta akcijām uzskatu cīņā tās iesaistās ilglaicīgi. Tās veidojas uz neformālu sociālo tīklu (*social networks*) pamata un ir balstītas uz kopīgiem uzskatiem un pārliecībām. Sociālajām kustībām var būt dažāda institucionalizācijas un heterogenitātes pakāpe.⁶² Sociālās kustības savu kultūras kapitālu lieto politisko mērķu sasniegšanai, taču dara to nevis tieši, kā rīkojoties ar politiskās pārvaldes instrumentiem, bet gan pastarpināti — caur kultūras produktu uztvērēju — sociālo kustību dalībnieku un pārējās auditorijas — identitātes, attieksmju, un arī rīcības ietekmēšanu.⁶³

Sociālo kustību pētnieki Hanks Džonstons (*Johnston*) un Berts Klandermanss (*Klandermans*) uzsver, ka sociālās kustības nav identiskas politiskajām, taču tās piedalās politikā caur to, ka piedalās jaunu identitāšu formēšanā, piedāvājot kultūras telpu «eksperimentiem un izaugsmei»; tās ir pamats pārmaiņām kultūrā, jo izmaina gan ikdienas prakses, gan augsto kultūru, rada jaunas zināšanas. “Kombinējot kultūru un politiku, sociālajām kustībām izdodas transformēt abas, piedāvājot plašāku politisko un vēsturisko kontekstu kultūras izpausmēm un nodrošinot kultūras resursus — tradīcijas, mūziku, mākslinieciskās izpausmes — politiskās rīcības repertuāriem.” Tieši tradīciju pārformulēšana, kā apgalvo autori, nodrošina sociālajām kustībām politisko aktoru lomu.⁶⁴ Sociālās kustības atrodas starp *mainstream* un alternatīvo kultūru. No vienas puses tās izaicina pieņemtās kultūras normas gan savā diskursā, gan mākslinieciskajās izpausmēs, “eksperimentējot ar jauniem estētiskiem principiem un radot jaunus kolektīvus rituālus”. Taču tajā pašā laikā savai darbībai, lai komunicētu ar plašāku sabiedrību, tās izmanto populārās kultūras medijus, tādējādi kļūstot par šīs kultūras sastāvdaļu.⁶⁵ Džonstons un Klandermanss atzīst, ka “šie procesi lielākoties tikuši ignorēti sociālajās teorijās un kultūras studijās, kur atbildība par pārmaiņām piedēvēta vai nu anonīmiem, universāliem spēkiem, tādiem kā modernizācija, kapitālisms vai imperiālisms, vai harizmātiskiem līderiem un spēcīgiem indivīdiem”, lai gan viņuprāt, galvenais sociālo pārmaiņu instruments ir kolektīvā identitāte, kas rodas uz sociālo kustību pamata.⁶⁶

⁶² Crossley, N. (2002). *Making sense of social movements*. Buckingham: Open University Press. P. 3-7, Snow, D.A., Soule, S.A., Kriesi, H. (2004). *The Blackwell companion to social movements*. Oxford, Cambridge: Blackwell. P. 6.

⁶³ Eyerman, R., Jamison, A., Alexander, J.C., Seidman, S. (eds.) (1998). *Music and social movements: mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 168, 172.

⁶⁴ Johnston, H., Klandermans, B. (eds.) (1995). *Social movements and culture*. London: University College of London Press. P. 1, 6-7, 9-10.

⁶⁵ Eyerman, R., et. al. (1998). *Music and social movements*. P. 10.

⁶⁶ Johnston, H., Klandermans, B. (1995) *Social movements and culture*. P. 7.

Socializāciju mēdz definēt dažādi, taču daudzajām definīcijām ir vairākas kopīgas pazīmes. Proti, socializācija parasti tiek izprasta kā process, kas saistīts ar tādu zināšanu un iemaņu iegūšanu, kas attiecas uz politiskām pārlicībām, vērtībām un normām.⁶⁷

Deivids Džeksons (*Jackson*) savā monogrāfijā “Izklaide un politika” (*Entertainment and Politics*), kas īpaši koncentrējas uz jauniešu auditorijas pētīšanu, atzīst, ka lielākās iespējas ietekmēt jauniešu politiskās izvēles starp citiem socializācijas aģentiem ir populārajai mūzikai. Autors to skaidro gan ar lielo laika daudzumu, ko jaunieši pavada, klausoties mūziku un to, ka mūzika labi paliek viņiem atmiņā. Mūzikai turklāt ir būtiska loma kā individuālās, tā kopienas identitātes veidošanā, uzturēšanā un transformācijā.⁶⁸ Runājot par mūziku kā sociālo kustību sastāvdaļu, tās būtiskuma atzīšanā viņam pievienotas arī Hanks Džonstons un Berts Klandermanss.⁶⁹

D.Džeksons uzskaita trīs veidus (metodes), kā iespējams pētīt populāro mūziku kā socializācijas aģentu. Pirmais vajadzīgo jautājumu noskaidrošanai izmanto aptauju, kurā tiek noskaidroti populārās mūzikas politiskie uztvērumi, kā arī to saistība ar faktiskiem lēmumiem. Otrais pētījumu veids nodarbojas ar muzikālo tekstu izpēti. Savukārt trešais, lai noskaidrotu populārās mūzikas un politikas saistību, izmanto eksperimentu.⁷⁰ Autors min, gan izmantojot ar popkultūras saturu saistītas metodes, gan aptaujas, to rezultāti ir kritizējami, jo pirmajā gadījumā (satura pētījumi), konstatējot politiski iekrāsotu saturu, nav iespējams droši noteikt asociācijas un rīcību, ko tas izraisa. Savukārt otrajā (aptaujas) gadījumā, pat, ja konstatēta korelācija starp muzikālajām gaumēm un politiskajām izvēlēm, nav iespējams noteikt to cēlonību (to, ka tieši muzikālās preferences nosaka rīcību, nevis otrādi).⁷¹ Šajā darbā prezentētais pētījums kā galveno metodi izmanto populāro dziesmu tekstu diskursīvo analīzi, un, lai paplašinātu analīzi un padarītu tās rezultātus ticamākus, tā veiktā ciešā sasaistē ar izpildījuma un tālaika sociālā, politiskā un vēsturiskā konteksta izpēti.

Runājot par kontekstu, grāmatas “*Music and Social Movements*” autori uzskata — konteksts sociālo kustību darbībā parādās divējādi. Pirmkārt, tas eksistē pirms darbības “sociālās kustības parādās noteiktā laikā un vietā; tās ir specifisko sociālpolitisku apstākļu tāpat kā dziļāku un ilgstošāku vēsturisku un kultūras tradīciju produkti”. Otrkārt, tas eksistē kā pašu kustību darbības rezultāts — sociālās kustības rada jaunus kontekstus, jaunu publisko sfēru, kurā risināt

⁶⁷ Jackson, D.J. (2002). *Entertainment and politics: the influence of pop culture on young adult political socialization*. New York, etc.: Peter Lang, cop. P. 3-5.

⁶⁸ Jackson, D.J. (2002). *Entertainment and politics*. P. 77-78.

⁶⁹ Johnston, H., Klandermans, B. (1995) *Social movements and culture*. P. 7.

⁷⁰ Jackson, D.J. (2002) *Entertainment and politics*. P. 16-18.

⁷¹ Turpat, 19. lpp.

aktuālas problēmas.⁷² Autori arī atzīst — sociālās kustības rada tādu kontekstu, kurā mūzikai, īpaši dziesmai, kas ir sociāli aktīvākais mūzikālās kompozīcijas veids, ir kognitīva funkcija, “patiesības nesēja loma”.⁷³ To darbības veidos ietilpst gan jaunu dalībnieku piesaistīšana sociālajām kustībām, gan esošo mobilizācija, nojaucot robežas starp dziesmu autoriem, izpildītājiem un auditoriju, tā akcentē pastāvošās sistēmas trūkumus un formē neapmierinātību un piedāvā problēmu risināšanas variantus, veido jaunus rituālus un pamatus jaunām identitātēm.⁷⁴ Atšķirībā no politiskiem uzsaukumiem un proklamācijām, nozīmes un rāmējumi, ko piedāvā mūzika, “ir atvērti, nevis slēgti un determinējoši”, un tas “atšķir mūziku un dziesmas no ideoloģijas”, kas tāpat var sastāvēt no tēliem un simboliem un izpausties kultūras produktus, taču tā ir “jau gatava interpretācijas sistēma”.⁷⁵ Mūzikas ietekmējošais spēks, pēc viņu un arī daudzu citu pētnieku domām, meklējams tajā, ka “vienkārši dziesmu piedziedājumi ir labāk iegaumējami nekā sarežģīti rakstīti teksti un mūzikas ritmi vieno arī tad, kad nav iespējams atrast kopīgu valodu”.⁷⁶

Rezumējot, populārā kultūra un mūzika kā viena no sociāli aktīvākajām tās daļām spēj un piedalās politikā gan stabilitātes periodos, ietekmējot indivīdu attieksmes pret politiku kopumā vai atsevišķām problēmām un ietekmējot viņu politiski nozīmīgās izvēles un veicinot indivīdu integrāciju, vai tam pretēji — dezintegrāciju politiskajā sistēmā, gan radot jaunas sabiedriskās un politiskās iekārtas formas, darbojoties kā nozīmīgs mikrolīmeņa aktors sociālo pārmaiņu procesos.

1.5. Publiskā telpa

Publiskās telpas jeb publiskās sfēras koncepts komunikācijas un kultūras studijās ir būtiski svarīgs, jo apzīmē jomu, kurai ir nozīme viedokļu, attieksmju un identitāšu formulēšanā, jomu, kurā būtiski aktori ir pilsoniskās sabiedrības institūti, politiķi, medijs un kultūras produkti. Akadēmiskajās un neakadēmiskajās vidēs šis koncepts mēdz tikt lietots atšķirīgi — ikdienā to lieto ļoti plaši, pretstatot privātai sfērai. Savukārt akadēmiskajā izpratnē šī jēdziena autorība pieder pazīstamajam vācu komunikācijas teorētiķim un filozofam Jirgenam Hābermasam (*Habermas*). Savā darbā “Strukturālā publiskās sfēras transformācija” viņš to saistīja ar buržuāziskās pilsoniskās sabiedrības attīstību, kad no valsts pārvaldītas jomas tā attīstījās par

⁷² Eyerman, R. et. al. (1998) *Music and social movements*. P. 21.

⁷³ Turpat, 25. lpp.

⁷⁴ Turpat, 43, 160-161, 168. lpp.

⁷⁵ Turpat, 46. lpp.

⁷⁶ Turpat, 52. lpp.

telpu, kur “privātu cilvēku publika lieto savu saprātu un tika iedibināta kā publiskās varas kritikas sfēra”.⁷⁷ Tātad publiskā sfēra nav amatpersonu sapulce, bet gan viedokļu apmaiņa starp cilvēkiem, kuriem tas nav darba pienākums, bet gan brīvprātīga tieksme risināt sabiedriski svarīgas problēmas.

Pēc Hābermasa domām, publiskā sfēra visbūtiskāk raksturojama ar sabiedriskās domas jēdzienu, ar kuru viņš saprot attieksmi pret kādu jautājumu, kaut kā reputāciju sabiedrībā. Publiskā sfēra tādējādi ir “tā mūsu sociālās dzīves joma, kurā var tikt formulēta sabiedriskā doma, un kurā bez spaidiem pilsoņi darbojas ar vispārējas intereses tēmām, izpaužot un publicējot savus uzskatus.”⁷⁸ Tā nav telpa burtiskā izpratnē, tā ir virtuāla (iztēlotā) telpa, kurā starp racionāliem indivīdiem notiek viedokļu apmaiņa noteikta viedokļa noformulēšanai. Tā ir telpa, kurā var tikt leģitimizēti esošie un radīti politiski svarīgi jauni uzskati.

“Buržuāziskā publiskā sfēra pirmām kārtām var tikt aptverta kā sfēra, kurā privāti cilvēki sanāk kopā kā publika,” uzskata Hābermas.⁷⁹ Taču ar to viņš nedomā pasīvu uztvērēju auditoriju, bet gan diskusiju telpu, kurā var tikt problematizētas līdz šim neapspriestas jomas.⁸⁰ Ideālā gadījumā tā balstās uz tiešu klātesamību, un masu mediju attīstība transformējusi publiskās sfēras funkcijas, palielinot manipulāciju un patērniecības komponentus tajā, arvien vairāk palielinot pseidodiskusijas un tātad arī — pseidopubliskās sfēras veidošanās iespējas, kas aktualizēja diskusijas par propagandu, hegemoniju un masu sabiedrību.⁸¹

Rezumējot, tas nozīmē, ka publiskā sfēra ir iespējamība, kas, atkarībā no apstākļiem, var tapt un attīstīties dažādos veidos, bet jebkurā gadījumā tā saistīta ar sabiedriskās domas veidošanos politiski svarīgu jautājumu apspriešanai un risināšanai.

Tādējādi populārās kultūras teorija aptver plašu komunikācijas pētnieku interešu lauku, kurā ietilpst gan cilvēku ikdienas dzīve, viņu atbalstītās kultūras vērtības un to darbība sociālajā dzīvē.

⁷⁷ Habermas, J. (1989). *The structural transformation of the public sphere: an inquiry into a category of bourgeois society*. Cambridge: Polity Press. P. 51.

⁷⁸ McKee, A. (2005). *The public sphere: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 4., Habermas, J. (1989) *The structural transformation of the public sphere*. P. 89.

⁷⁹ Habermas, J. (1989) *The structural transformation of the public sphere*. P. 27.

⁸⁰ Turpat, 36. lpp.

⁸¹ Turpat, 169-175, 246-250. lpp., McKee, A. (2005). *The public sphere*. P. 10-14.

2. Pētniecības metodoloģija

2.1. Kultūras pētniecības metodes

Kultūras sociālie pētnieki jau kopš saviem pirmsākumiem par savas izziņas pamatmetodi pieteikušas kritiku. Taču tā nav kritika tradicionālajā izpratnē, kas pamatā nodarbojas ar mākslas darbu estētisku vērtēšanu, tā ir pieeja, kas analizē masu medijus, kultūras produktus un citas sabiedriski svarīgas parādības no prakšu, zināšanu, ideoloģijas, varas un tās pārdalīšanas skatupunkta, neaprobežojoties tikai ar varas politisko izpratni, bet skatot to arī identitātes veidošanas un reprezentācijas līmenī.⁸²

Plašajā kritiskā teorijas ietvarā ir attīstījušas vairākas nozīmīgas kultūras studiju metodes: semiotika, naratīvu analīze, psihoanalītiskā kritika, dekonstrukcija, diskursa analīze un citas. Tās balstās un kultūras socioloģijas pieņēmumu, ka kultūras produkti tiek skatīti kā mediji, kas reprezentē realitāti, taču pastarpinot to ar savām iekšējām likumsakarībām, “attiecībām starp pieredzi un tās atveidošanu”.⁸³

Vienu no, manuprāt, pētniecībā efektīvākajiem un tādēļ izmantotiem arī manā darbā, metodoloģiskiem ietvariem, kurā var tikt lietotas un kombinētas dažādas metodes, piedāvā [kas](#) Džons B. Tomsons (*Thompson*) savā grāmatā “Ideoloģija un modernā kultūra”. Tomsons to sauc par *dziļu hermeneitiku* un tā paredz trīs fāzes jeb procedūras.⁸⁴

Pirmā no tām ir sociovēsturiskā analīze, kas attiecas uz kultūrvēsturisko vidi. Tā ietver kultūras produktu radīšanas, aprites un uztveres sociālo un vēsturisko apstākļu (konteksta) izpēti. Otrā attiecas uz pašiem kultūras produktiem – tā ir “simbolisko formu kā kompleksu simbolisku konstrukciju”⁸⁵ analīze, kas balstās uz pieņēmumu, ka kultūras produktiem piemīt īpašība saturēt un pārraidīt nozīmi. Šī pētniecības fāze nedrīkst kļūt par “abstraktu vingrinājumu”, tāpēc tā ir jāintegrē ar pirmo fāzi – kontekstu analīzi. Trešā fāze balstās uz abu iepriekšējo rezultātiem un paredz simbolisko formu nozīmes radošu interpretāciju. Precizējot pēdējās procedūras īpatnības, Tomsons to sauc par reinterpretāciju, jo tā nodarbojas ar jau aprītē nonākušu, un tā tad jau interpretētu kultūras produktu atkārtotu interpretāciju. Pēc Tomsona domām tieši šajā aspektā rodama sociovēsturiskās pētniecības atšķirība no dabaszinātnēm – izpētes objekts ir nevis jau iepriekš dots aprakstīšanai un izskaidrošanai, bet gan cilvēku, kas veido un interpretē nozīmes,

⁸² Edgar, A. (1999). *Key concepts in cultural studies*. P. 105-155, 198-191.

⁸³ Williams, R. (1995). *The sociology of culture*. P. 24.

⁸⁴ Thompson, John B. (1994). *Ideology and modern culture*. P. 20-23.

⁸⁵ Turpat, 22. lpp.

konstruēts. Tāpēc pētnieka darbs ir jau interpretētas sfēras atkārtota interpretācija (reinterpretācija).⁸⁶

2.2. Muzikālā materiāla analīze

Lielākā daļa kultūras studiju metodēm sākotnēji bijušas izstrādātas tekstuālas analīzes vajadzībām, un tikai vēlāk piemērotas citiem materiāliem — televīzijas raidījumiem, kino, mūzikai, u.c. Tāpēc pirms ķerties pie kāda materiāla analīzes, nepieciešams izskatīt un turpmākajā analīzē ievērot šī materiāla/medija īpatnības.

Mūzika ir medijs, kura spēja komunicēt sociālu informāciju tikusi ilgstoši diskutēta gan profesionālu mūziķu, gan akadēmiķu un kritiķu vidēs. No klasiskās estētikas pieņēmuma par muzikālās valodas abstraktuma (uzskata, ka tādi muzikālās izteiksmes elementi kā melodija, ritms, temps, utt., nenozīmē neko izņemot to, ka tie veido noteiktu muzikālu konstrukciju (skaņdarbu), ka tiem ir tikai savas iekšējās likumsakarības un nekādas sociālas relevances)⁸⁷ estētiskā doma virzījies pie kultūras socioloģijas atzinuma un postmodernās estētikas atzinumam, ka ne tikai tekstam un mūzikas aprakstiem, kas tai mēdz būt pievienoti, piemīt semiotiska slodze, bet arī pašu muzikālo elementu uztvere ir sociāli nozīmīga.⁸⁸ Piemēram, ar noteiktu ritmu vai balss tembru var apzīmēt/identificēt skaņdarba piederību noteiktam žanram, stilam vai laikmetam, un tātad to var saistīt ar kādu noteiktu sociālo grupu (subkultūru), melodija var būt saistīta ar sociāli nozīmīgām atmiņām (piemēram, revolucionārās dziesmas). Mūzikai mazāk raksturīga denotatīvā (tiešo, eksplīcīto, primāro nozīmju), un vairāk konotatīvā (netiešo, implīcīto, sekundāro, neoficiālo nozīmju) apzīmējošā darbība, un tās nozīme nosakāma tikai lielos elementos (piemēram, kopumā dziesmai), nevis atsevišķās to daļās.⁸⁹

Mūsdienu kultūras socioloģija mūziku atzīst par vienu no nozīmīgākajām sociālo kustību sastāvdaļām un viens no būtiskākajām aktoriem sociālajā interakcijā un pārmaiņās.⁹⁰ Taču par muzikālā skaņdarba mobilizējošo potenciālu, kā arī par tā citām sociālām kvalitātēm, nevar spriest tikai analizējot pašu skaņdarbu vien, jo tikai konkrētais konteksts nosaka, kādām nozīmēm, un līdz ar to, kādiem kultūras produktiem piemīt svarīgums un kuriem — ne.⁹¹ Taču plašāk par konteksta svarīgumu — nedaudz vēlāk.

⁸⁶ Thompson, John B. (1994). *Ideology and modern culture*. P. 22-23.

⁸⁷ Sk., piemēram, Wright, D. F. (1975). Musical meaning and its social determinants. *Sociology*. 9(3).

⁸⁸ Sk., Fornäs, J. (1997). Text and music revised. *Theory, culture & society*. 14(3).

⁸⁹ Bauer, M.W., Gaskell, G. (2000). *Qualitative researching with text image and sound: a practical handbook*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 267.

⁹⁰ Eyerman, R. (1998). *Music and social movements*. P. 7.

⁹¹ Turpat, 24. lpp.

2.3. Pagātnes tekstu analīze: vēsturiskā diskursa analīze un kontentanalīze

Metode, ko šajā darbā lietoju Tomsona *dziļu hermeneitikas* metodoloģiskajā ietvarā, ir vēsturiskā diskursa analīze (*discourse-historica analysis*). Kā jebkura diskursa analīzes metode tā nodarbojas gan ar tekstu iekšējo struktūru un nozīmju, gan ar šo tekstu radīšanu un uztveri ietekmējošo ārējo (ekstralingvistisko) faktoru — konteksta — pētniecību. Šādi faktori ir, piemēram, runas situācija, kurā dalībniekiem piemīt noteikts formāls vai neformāls statuss, gan individuālais, gan socioloģiskais, vēsturiskais un politiskais laiks un telpa, socioloģiskie mainīgie (piederība pie rases, vecuma grupas, profesijas, subkultūras, dzimte, utt.), kā arī psiholoģiskie determinanti (pieredze, ikdiena, personība, utt.).⁹²

Tātad šajā pieejā divi būtiskākie jēdzieni ir diskurss un konteksts. Diskursa analīze ir gan teorētiska pieeja, gan metodoloģiska prakse.⁹³ Pievēršanās diskursa konceptam raksturo modernās lingvistikas un sociālo zinātņu mijiedarbību un tendenci tekstu analīzē balstīties lielāku nozīmju vienību (visbiežāk — izteikumu (*utterance*)), nevis atsevišķu vārdu vai frāžu pētīšanu.⁹⁴ Turklāt diskursa pētniecība būtiski atšķiras no tradicionālām valodas pētīšanas metodēm ar to, ka skata to nevis kā abstraktu sistēmu, bet gan kā sociālās dzīves sastāvdaļu, nevis kā tikai reprezentāciju, bet gan arī kā kultūras veidotāju.⁹⁵ Diskurss ir ļoti plašs un daudznozīmīgs jēdziens, kura daudzās definīcijas apkopot visticamāk nav iespējams, taču, izceļot svarīgāko, diskursu var definēt šādi:

- tas ir “komplekss vienlaicīgi un secīgi saistītu lingvistisko aktu kopums”, kas izpaužas kā “tematiski saistīti semiotiski paraugi (*tokens*), t.i., kā teksti, kas pieder pie specifiskiem semiotiskiem tipiem – žanriem (*genres*)”⁹⁶
- “tas ir veids, kā runātāja pārliecības, vērtības un pieņēmumi, kas veido viņa sociālo un individuālo realitāti, tiek noformulēti un izteikti”⁹⁷
- tie ir “piemēri nozīmes producēšanai sociālajā dzīvē”⁹⁸

⁹² Titscher, S., Meyer, M., Wodak, R., Vetter, E. (2000) *Methods of text and discourse analysis*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 154-155.

⁹³ Wood, L.A. (2000). *Doing discourse analysis: methods for studying action in talk and text*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 3.

⁹⁴ Llamas, C., Mullany, L., Stockwell, P. (eds.). (2007). *The Routledge companion to socioinguistics*. London, New York: Routledge. P. 41.

⁹⁵ Wood, L.A. *Doing discourse analysis*. P. 3-4, Baker, C. (2001). *Cultural studies and discourse analysis: a dialogue on language and identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 2.

⁹⁶ Titscher, S., et al. (2000). *Methods of text and discourse analysis*. P. 156.

⁹⁷ Llamas, C. et al. (2007). *The Routledge companion to socioinguistics*. P. 41.

⁹⁸ Wetherell, M. (2001). *Discourse theory and practice: a reader*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications. P. 3.

- “sociālās dzīves elements, kas ir cieši savstarpēji saistīts ar citiem elementiem”.⁹⁹

Analizēt diskursu tādējādi nozīmē “pētīt valodu tās lietojumā”.¹⁰⁰ Analīzes mērķi ir izprast, kāpēc un kādā veidā valoda darbojas tieši tā, kā darbojas, nonākot sociālajā aprītē, kā arī nosakot būtiskākos diskusiju priekšmetus, izgaismot svarīgus sociālās prakses aspektus un problēmas.¹⁰¹ Diskursa pētījumu empīriskie objekti ir mijiedarbība starp valodu un sociālo dzīvi.¹⁰² Savukārt metode, runājot diskursa analītiķes Rozalindas Džilas (*Gill*) vārdiem — “uzmanīga, cieša lasīšana, kas pārvietojas no teksta uz kontekstu”. Tādējādi autore akcentē to, ka diskursa analīzes pamatā ir kritiska interese par tekstiem kā specifiskām nozīmju sistēmām, kam piemīt gan savas iekšējās, gan ārējās likumsakarības; teksti tiek skatīti kā mediji, nevis bezkaislīgi nozīmes translētāji.¹⁰³ Jau kopš semiotikas klasiķa Ferdinanda de Sosīra “Vispārējās lingvistiskās kursā” (*Cours de linguistique générale*) paustā atzinuma, ka zīme ir psiholoģiska un pieņemta un balstās uz kolektīvo ieradumu vai nosacītību, semiotiķi un diskursa pētnieki uzsver valodas konstruēto un tātad — subjektīvo —, nevis dabisko un objektīvo raksturu.¹⁰⁴ “Valoda nav caurspīdīgs medijs, caur kuru idejas var pārvietoties starp apziņām bez pārmaiņām. Drīzāk [...] tā ir konvenciju komplekss, kas ietekmē vai pat determinē cilvēkiem iespējamās ideju un pieredzes veidus.”¹⁰⁵ Valoda kā kulturāla parādība ir daudzveidīga un atvērta; nozīmes ir saistītas ar spriedumiem, identitāti, pieredzi, zināšanām, vīzijām un vēlmēm.¹⁰⁶ Tādējādi diskurss ir sociālā prakse, darbība nozīmes veidošanai un komunicēšanai, kuras rezultāts neizbēgami ir kontekstuāls — atkarīgs no tā radīšanas, izplatīšanas un uztveres apstākļiem gan mikro, gan makro līmenī.¹⁰⁷ Atzinumu par konteksta noteicošo lomu nozīmes konstruēšanā mūsdienu kultūras studijās mēdz rezumēt arī ar indeksikalitātes (*indexicality*) jēdziena palīdzību.¹⁰⁸

Tātad konteksts ir teksta un citu kultūras produktu interpretācijā līdzdalīgs un nevar tikt nošķirts no teksta *iekšējās* nozīmes.¹⁰⁹ “Populārā kultūra eksistē tikai tās radīšanas un

⁹⁹ Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse*. London, New York: Routledge P. 3.

¹⁰⁰ Wetherell, M. (2001). *Discourse theory and practice* P. 3.

¹⁰¹ Gee, J. P. (2003). *An introduction to discourse analysis*. London, New York: Routledge. P. 8.

¹⁰² Wood, L.A. (2000). *Doing discourse analysis*. P. 139.

¹⁰³ Bauer, M. et. al. (2000). *Qualitative researching with text image and sound*. P. 174-175, 188.

¹⁰⁴ Сосюр, Ф. (1999). *Курс общей лингвистики*. Москва: Логос. С. 68-69.

¹⁰⁵ Malpas, S., Wake, P. (2006) *The Routledge companion to critical theory*. London, New York: Routledge: P. ix.

¹⁰⁶ Turpat.

¹⁰⁷ Fairclough, N. (2003). *Analyzing Discourse*. P. 25-26; Bauer, M., et. al. (2000). *Qualitative researching with text image and sound*. P. 175, 186, Johnstone, B. (2002). *Discourse Analysis*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell publishing. P. 2.

¹⁰⁸ Sk. Edgar, A. (1999). *Key concepts of cultural studies*. P. 191-192.

¹⁰⁹ Lõhmus, M. (2002). *Transformation of public text in totalitarian system*, Tartu: Tartu University Press. P. 13, 27-31; Titscher, S., et al. (2000). *Methods of text and discourse analysis*. P. 156.

reproducēšanas procesos, tikai ikdienas praksēs, nevis stabilos, pašpietiekamos tekstos,” atzīst Džons Fiske. Viņš uzsver, ka tikai analizējot tekstus mijiedarbībā ar attiecīgajiem kontekstiem, iespējams izprast, kāpēc no visām iespējamajām noteiktas nozīmes tiek aktualizētas, bet kādas citas — atstātas bez ievērības un sociālpolitiska svarīguma.¹¹⁰ Autors atzīst, ka “teksti ir vienskaitliski, to lasījumi (uztvērumi — *O.P.*) ir daudzskaitliski” un tekstu uztveršana nav iepriekš noteiktu nozīmju nolasīšana, bet gan teksta radītāja un uztvērēja diskusija noteiktā sociālā kontekstā.¹¹¹

Ar mikrolīmeņa kontekstu tiek saprasta teksta vai kāda cita kultūras produkta konkrētā uztveres situācija, kas variē no viena komunikācijas akta līdz otram, atšķirībā no relatīvi permanentā kultūras konteksta, kas ir klātesošs visos tajā notiekošajos komunikācijas aktos. Situatīvais konteksts ir “tūlītējs valodai vai tekstam iekšēju kontekstu un lokālas sarunas un konfliktu menedžments”¹¹². Tam ir kognitīvas funkcijas — pēc noteiktām savā starpā saistītām pazīmēm, tādām kā noteikts vārdu krājums, valodiskas klišejas, teksta artikulācijas veidi un izpausmes (piemēram, noskaņas), tekstu lietotāji nosaka teksta tematu, sociālās attiecības, komunikācijas noteikumus un attieksmes.¹¹³ Pazīstamais diskursa pētnieks Teuns van Dijks (*van Dijk*) uzskata, ka ideoloģiskas konteksts tekstā var izpausties arī kā intonācija, teikumu uzbūve un slēptās nozīmes.¹¹⁴

Plašākā attiecību dimensijā — makrolīmeņa konteksta jēdziens ietver:

- “intertekstuālas un interdiskursīvas attiecības starp izteikumiem, tekstiem, žanriem un diskursiem” – tiešas vai netiešas saites starp izteikumiem un tekstiem;
- “valodai ārējos sociālos/socioloģiskos mainīgos un institucionālos ietvarus”, kas plašāku nosaka komunikācijas dalībnieku lomu un teksta formālo sakārtojuma ietvaru, kurā risināties situatīvajām variācijām;
- Vēsturiski, sociāli un politiski nosacīto kultūras ainu — “plašāku sociālpolitisko un vēsturisko kontekstu, ar kuru diskursīvās prakses ir saistītas”.¹¹⁵

Vēsturiskās diskursa analīzes kā interpretatīvas procedūras būtiskā prasība ir, lai dažādas analīzes stadijas un dimensijas netiktu atdalītas viena no otras, kā arī no kopējām zināšanām.¹¹⁶ Tas nozīmē, ka analīzes rezultātam nav jāsastāv no divām atsevišķām daļām — tekstu un

¹¹⁰ Fiske, J. (1991). *Understanding popular culture*. P. 165-167, 176.

¹¹¹ Turpat, 171, 181. lpp.

¹¹² Titscher, S. et al. *Methods of text and discourse analysis*. P. 157.

¹¹³ Montgomery, M. (1995). *An Introduction to Language and Society*. London, New York: Routledge. P. 106—109, 112-117.

¹¹⁴ Dijk, T. A. (2001). Discourse, Ideology and Context. *Folia Linguistica* XXXV/1-2. p. 11.

¹¹⁵ Titscher, S. et al. (2000). *Methods of text and discourse analysis*. P. 157.

¹¹⁶ Turpat, 158. lpp.

konteksta analīzes —, bet gan jāveido kopīga aina, kurā zināšanas par visiem būtiskajiem nozīmi ietekmējošajiem faktoriem tiktu integrētas. Šādā pētniecībā svarīgi ir neaprobežoties ar kādas vienas disciplīnas teorētiskā skatījuma un metodoloģiskās pieeja robežām, bet gan pēc vajadzības kombinēt socioloģijas, psiholoģijas, semiotikas, vēstures, dzimtes studiju un daudz citu pieeju iespējas.¹¹⁷

Vēsturiskās diskursa analīzes pamatprincipi ir precizitāte gan nozīmju analīzē, gan konteksta apzināšanā un aprakstīšanā, izteikumu savstarpējā attiecināšana un mijiedarbības efektu ievērošana, precīza tekstu aprakstīšana visos lingviskistikos līmeņos (no mazākajām līdz lielākajām vienībām), kā arī rezultātu interpretācija vēsturisko apstākļu ietvarā.¹¹⁸

Vēsturiskie apstākļi var tikt rekonstruēti pēc dokumentālām un nedokumentālām liecībām, kā arī citiem tekstiem. Savukārt tekstu analīzē diskursa pētnieks parasti sāk ar galveno pētniecisko jautājumu noformulēšanu un iepazīšanos ar pētāmo materiālu, lai vēlāk varētu izstrādāt kategoriju sistēmu, pēc kuras strukturēt faktisko analīzi.¹¹⁹ Kategorijas diskursa analīzes pieejā nav universālas, tās ir specifiskas katram pētījumam, un atkarīgas gan no materiāla īpatnībām, gan no jautājumiem, kurus pētnieks tiecas noskaidrot. Taču nereti diskursa analīzē tiek lietotas arī citām metodēm, piemēram, kontentanalīzei raksturīgās kategorijas, piemēram, runātājs, teksta struktūra, tēmas, subjekti un predikāti, teksta funkcijas, nolūks, dalībnieki, utt. Taču atšķirībā no kontentanalīzes, diskursa analīzei raksturīgs gan pētāmo faktoru, gan interpretācijas ziņā plašāks piegājiens, tāpēc būtiskas ir arī tādas kategorijas, kas saistītas ar attieksmēm, teksta vidi, attiecībām ar citiem tekstiem un procesiem, kādos šie teksti piedalās.¹²⁰

Lai analīzi padarītu daudzpusīgāku, tajā izmantoti arī kontentanalīzes elementi. Tā ir tekstu analīzes metode, kas nodarbojas ar teksta nozīmes pētniecību, izmantojot noteiktu jēdzienu un kategoriju parādīšanās biežumu pētāmajos tekstos, sākotnēji balstoties uz komunikācijas teorētiķa H. Lasvela masu komunikācijas modeli (*kas saka ko, kam un ar kādu efektu*).¹²¹ Analīzes kritēriji (reizē arī secinājumu kategorizācijas vienības) parasti ir saistīti ar teksta producentu (autoru, mediju), teksta uztvērēju (auditoriju) un zīmju un izteikumu parādīšanās biežumu teksta saturā, šādā veidā nosakot arī paredzamo teksta iedarbību. Kategoriju sistēmu nosaka pats pētnieks, balstoties konkrētā darba specifikā, taču atbilstība metodei prasa, lai tās

¹¹⁷ Titscher, S. et al. (2000). *Methods of text and discourse analysis*. P. 160.

¹¹⁸ Turpat, 159-161. lpp.

¹¹⁹ Turpat, 188-189. lpp.

¹²⁰ Johnstone, B. (2002). *Discourse Analysis*. P. 6, 8-9.

¹²¹ Titscher, Stefan et al. *Methods of text and discourse analysis*. P. 56.

tiktu noteiktas pirms analīzes, nevis tās laikā.¹²² Kvantitatīvā kontentanalīze, ko šajā darba izmantoju, ir kontentanalīzes veids, kas izņemot frekvences analīzi veic arī interpretējošu darbību, nozīmes izpēti, ņemot vērā arī kontekstu.¹²³

Mana darba specifiskajām vajadzībām izstrādātā kategoriju sistēma, kā arī faktiskā analīze atrodama darba nākamajā nodaļā.

¹²² Turpat, 58. lpp.

¹²³ Turpat, 62-64 lpp.

3. Populārās mūzikas diskursi un to konteksts

3.1. *Perestroikas* laika publiskā telpa

Perestroikas jeb pārbūves vai pārkārtošanās (krieviski – *перестройка*) sākums parasti tiek datēts ar Mihaila Gorbačova nākšanu pie varas 1985. gadā un viņa uzsāktajām reformām. Savukārt par šī padomju vēstures posma noslēgumu pētnieku vidū nav vienprātības, taču nereti to saista ar Padomju Savienības oficiālo sabrukumu un tajā iekļauto valstu faktisko neatkarības iedibināšanos 1990. gadā.¹²⁴

Apkopojot priekšstatus par šī vēstures perioda īpatnībām, pētnieki to definē šādi:

- “Padomju Savienības restrukturizācija”;¹²⁵
- “sistemātiskas pārmaiņas liberālisma virzienā”;¹²⁶
- pasākumi būtisku pārmaiņu veicināšanai ekonomiskajā, politiskajā un sociālajā sistēmā, liberālisma pieaugums ekonomikā un publiskajā sfērā.¹²⁷

Pētnieki reformācijas procesus *perestroikas* laikā mēdz iedalīt divās fāzēs. Pirmajā uzsvars tika likts uz pārmaiņām partijas kursā, politisku lēmumu pieņemšanu, bet otrajā (sākot no 1987.-1988. gada) — uz “tautas masu” iesaistīšanu, sociālo attiecību reformēšanu un sabiedriskās domas (re)formēšanu. Tas paredzēja arī iedzīvotāju iesaistīšanu diskusijās par oficiālo politiku, publiskās telpas organizēšanu un institucionalizāciju, tādējādi tā laika publiskajai sfērai raksturīga augsta politizācijas pakāpe.¹²⁸ Atšķirībā no pārmaiņām ekonomikā, pārmaiņas publiskās telpas funkcionēšanā bija daudz izteiktākas, un ap 1988. gadu tā faktiski jau nevar tikt pielīdzināta iepriekš padomju kultūrā dominējušajam vienvirzienu komunikācijas modelim.¹²⁹ Būtiskākie aktori pārmaiņu publiskajā telpā gan valdības lēmumu komunicēšanas ziņā, gan no pilsonisko izpausmju viedokļa bija mediji. Lai gan sabiedriskās domas veidošanā liela nozīme bija neoficiālajiem (varas nekontrolētajiem) avotiem, taču arī oficiālie mediji vairs nevarēja atstāt sabiedrisko viedokli bez ievērības, kā tas nereti tika darīts iepriekš.¹³⁰ Padomju kultūras pētnieks

¹²⁴ Brikše, I. (2005). Publiskās sfēras demokratizācijas iespējas: *Perestroikas* un glasnostj aspekts Latvijā (1985-1990). Grām.: Brikše, I. (galv. red.). *Latvijas Universitātes raksti*. 683. sēj.: Komunikācija. Kultūras un vēstures diskurss. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 192, 198. lpp.

¹²⁵ Aganbegyan, A., Timofeyev, T. (1988). *The new stage of perestroika*. New York: Institute for East-West Security Studies. P. 45.

¹²⁶ Brikše, I. (2005). Publiskās sfēras demokratizācijas iespējas, 198. lpp.

¹²⁷ McAuley, M. (1992) *Soviet politics: 1917-1991*. New York: Oxford University Press. P. 90

¹²⁸ Aganbegyan, A., Timofeyev, T. *The new stage of perestroika*. P. 45-46, 48

¹²⁹ McAuley, M. *Soviet Politics*. P. 94

¹³⁰ Hoffmann, E.P. (1984). *The Soviet Union in the 1980s*. New York: Academy of Political Science. P. 123

Ričards Staits (*Stites*) uzskata, ka *perestroikas* laikā mediju realitāte attālinājās no iluzorās utopijas, kas tās vēstījumiem bijusi raksturīga agrāk, un pietuvinājās savu auditoriju ikdienas realitātei. Šajā laikā padomju mediju vide, sekojot atklātības jeb *glasnostj* (*гласность*) principam, kļuva atvērta alternatīvajām kultūrām, bet to parādīšanās medijos, savukārt, nozīmēja to atzīšanu un leģitimizēšanos.¹³¹ Parādās arī līdz šim publiskajā telpā nediskutētas tēmas, piemēram, prostitūcija, narkomānija un homoseksualitāte, turklāt tās vairs netiek pakļautas bezierunu nosodījumam, bet gan diskutēšanai.¹³² Kopumā mediju vēstījumos vienvirziena komunikācija zaudēja savu vadošo lomu par labu atzinumam par auditorijas aktivitāti dialogam ar to.¹³³ Pirmie, kas reaģēja uz pārmaiņām, bija jauniešu auditorijām domātie un kultūras mediji, jo tiem jau ierasti bija raksturīga lielāka izteiksmes brīvība.¹³⁴

Perestroikas laikā arī pats sociālisma koncepts kļuva daudz nenoteiktāks — jēdziena saturs kļuva par totalitārisma un stagnācijas apstākļos nebijušu diskusiju priekšmetu.¹³⁵ Tālaika publiskajai sfērai raksturīga līdz šim padomju kultūras leģitīmajā daļā nebijusi daudzveidība, un tas, kā arī daudzās pretrunas starp valdības politikas deklarācijām un to izpildes mehānismiem, informācijas vidē radīja entropiju. To veicināja arī publikas aktivitāte, apņēmība pašiem iegūt nepieciešamo informāciju un kritiski diskutēt, atļauties uz lielāku pašatklāsmi un pašprezentāciju, kas ir būtiskākie demokrātiski funkcionējošas publiskās sfēras raksturojumi.¹³⁶

Par galveno tematu Padomju Latvijas presē šajā periodā var uzskatīt pašu pārkārtošanās procesu. Tas tika diskutēts dažādās dimensijās un caur dažādiem tās aspektiem (piemēram, atsevišķu profesiju loma pārkārtošanās procesā, pārkārtošanās gaita dažādās nozarēs). Partijai vislojālākie izdevumi, tādi kā “Cīņa”, īpaši akcentēja to, ka pārkārtošanās nav pretrunā ar sociālistisko ekonomiku un partijas kursu citās jomās, ka tā ir pareiza attīstība, nevis krīzes pazīme. Šiem rakstiem piemīt padomju publicistikas tradīcijās raksturīgā lozungu un paziņojumu valoda. Savukārt izdevumi, kuriem raksturīgs nedaudz opozicionārāks skatījums, piemēram,

¹³¹ Stites, R. (2000) *Russian popular culture: entertainment and society since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 202

¹³² Sk., piemēram, Dance, A. (1989, 6. janv.) Iepazīsimies, mani sauc... *Padomju Jaunatne*. 4. lpp., Valtenberga, G. (1989, 14. okt.) Par intīmo kino. *Padomju Jaunatne*. 8. lpp., Krūmiņš, J. (1988, okt.) Ne tikai sapņi ir zili. *Liesma*, 4-5. lpp., Zvīdre, I. (1989, apr.) Amor lecbicus. *Liesma*. 12. lpp. u.c.

¹³³ Hoffmann, E.P. *The Soviet Union in the 1980s*. P. 119-120, Brikše, I. Publiskās sfēras demokratizācijas iespējas. 200. lpp.

¹³⁴ Brikše, I. Publiskās sfēras demokratizācijas iespējas, 195-196. lpp.

¹³⁵ McAuley, M. *Soviet Politics*. P. 92

¹³⁶ Brikše, I. Publiskās sfēras demokratizācijas iespējas, 203, 206-207. lpp. Par pašatklāsmi un pašprezentāciju *perestroikas* laikā sk. Goodwin, R., Nizharadze, G., Luu, L.A.N., Kosa, E., Emelyanova T. (1999) Glasnost and the art of conversation: a multilevel analysis of intimate disclosure across three Former communist cultures. *Journal of cross-cultural psychology*, 30, 72-90

“Literatūra un Māksla” arī kritizēja pārkārtošanās gaitu un aicināja uz diskusijām.¹³⁷ Šajā izdevumā 80. gadu otrās puses nozīmīgākās tēmas (izņemot literatūru, mūziku, teātri, kino un arhitektūru) ir arī ekoloģija, valodniecība un folkloristika, nacionālā identitāte un multikulturālisms, vēstures jautājumi (mēģinājumi apzināt un aizpildīt baltos plankumus vēsturē, piedāvāt no oficiālās citādāku interpretāciju), rakstos, piemēram, par Brīvības pieminekli, Jāņu svinēšanu u.c. notiek nacionālo simbolu leģitimitātes atjaunošana. Kopumā būtiskas kļūst tendences uz pārliecību pārskatīšanu, diskusijām, nevis nosodījumu, piemēram, mediji intensīvāk un ar mazāk nekā iepriekš izteiktu didaktiku sāk apspriest jauniešu problēmas, sākas diskusijas par dzimumu lomu sabiedrībā. Hronoloģiskā skatījumā 1987. gadā raksturīgākā darbība publiskajā vidē problēmu apjaušana, dažādības aplēses un kompromisu meklējumi — pretrunas vēl nebija nonākušas atklāta konflikta stadijā. 1988. gadā notika diskusijas un atšķirīgo pārliecību nostiprināšanās, prasībām pēc pašnoteikšanās jau krietni pāraugot pāri ekonomiskās suverenitātes robežām. Šajā gadā gan identitātes jēdziens, gan prasības kļūst arvien politiskākas, ko iezīmē ar Tautas Frontes uzvara Tautas deputātu vēlēšanās. Arvien atklātākas kļūst runas par 1940. gadā notikušo Latvijas okupāciju (pirmā lielā šī atzinuma publiskā rezonanse tika radīta Radošo savienību plēnumā). Savukārt 1989. gadā galvenās darbības ir politiskās un kultūras konfrontācijas saasināšanās, atklāti politiskās suverenitātes pieprasījumi, skatot to kā vienīgo risinājumu spriedzes noņemšanai. Tad arī partijai lojālākie mediji sāk publicēt atklātas manifestācijas neatkarības atbalstam.¹³⁸ Sociālo procesu pētniece Brigita Zepa, balstoties uz 80. gadu beigu un 1994. gada aptauju rezultātiem secinājusi, ka doma par neatkarīgu Latvijas Republiku bija saglabājusies latviešu vēsturiskajā atmiņā kopš t.s. Pirmās Republikas laikiem, tāpēc ideja par suverenitāti ātri guva atbalstu.¹³⁹

Viens no būtiskākajiem šī procesa virzītājspēkiem un arī 80. gadu otrās puses un beigu Padomju Latvijas publiskās telpas raksturojumiem ir politikas un etniskās apziņas ciešā saistība. Latviešu izcelsmes amerikāņu socioloģe Daina Stukuls-Eglītis uzsver, ka šajā laikā identitāte kļuva politizēta, un šajā procesā aktualizējās mītisko tēlu nozīme. Nacionālās un kultūras problēmas publiskajā telpā lielākoties parādījās caur ekoloģiskām vai ekonomiskām problēmām, taču to lielā simboliskā bagāža ļāva tām kļūt par sabiedrības saliedētājām, mobilizēt arī līdz šim

¹³⁷ Sk. piemēram, Actiņš, G. (1987. gada 6. marts) Katru zienu — tas pats. *Literatūra un Māksla*, 12. lpp.

¹³⁸ Sk. 1989. gada 11. marta laikraksta “Padomju Jaunatne” vāku.

¹³⁹ Zepa, B. (1995). Valsts statusa maiņa un pilsoniskā apziņa. *Latvijas Zinātņu akadēmijas vēstis*. Nr. 7/8(576/577). 33-34 lpp.

politiski pasīvo iedzīvotāju daļu un būt par aktīvām identitātes veidotājām.¹⁴⁰ Tādi senajā folklorā sakņoti simboli kā Lāčplēsis, auseklītis (arī viens no festivāla “Liepājas dzintars” simboliem), ozoli, upes un citi spēja radīt plašu atsaucību, jo “rezonēja plaši izplatītās idejās par Latvijas zemi un kultūru un bija efektīvs rīks komunikēšanai par pieņemtiem un aktuāliem draudiem nācijai izdzīvošanai”.¹⁴¹ Stukuls-Eglītis uzsver, ka pirmais šādas komunikācijas un politiskās rīcības piemērs bija akcija pret Daugavpils HES būvniecību 1986. gadā, kuras simboliskā daļa bija balstīta mītā par Lāčplēsi, vēlāk ielu nosaukumu atkārtota nomainīšana (atgriešanās pie pirmspadomju nosaukumiem).¹⁴² Autore uzskata, ka pretošanās padomju sistēmai 80. gadu vidū un beigās apzīmēja arī sabiedrības vēlmi atgriezties normālā stāvoklī, ar to saprotot kultūras, etnisko attiecību, īpašumtiesību, utt., kas Latvijā pastāvējis pirms padomju varas nodibināšanas.¹⁴³ Šajā procesā aktualizējās tendence atgriezties pie autentiskās tautas kultūras un apšaubīt sovietizētās kultūras leģitimitāti.¹⁴⁴ Tādēļ literatūrā, mākslā un mūzikā līdzīgi kā deviņpadsmitajā gadsimtā (intensīvākais t.s. tautiskā romantisma periods, kad uz senās, restaurētās un jaunradītās mitoloģijas bāzes tika radīti tādi darbi kā A.Pumpura eposs “Lāčplēsis”, Ausekļa dzeja u.c.) no jauna aktuāli un atvērti interpretācijai kļuva senie dainu, teiku un eposu tēli, kā arī nacionālās dabas ainavu tēlojums.¹⁴⁵ Šo laika periodu līdzīgās politiskās situācijas dēļ (abos Latvija nebija suverēna, taču sāka tiekties uz to), ar mītisko tēlu palīdzību bija iespējams atgādināt gan par latviskuma apziņas nozīmi, gan spēju izcīnīt pašnoteikšanās tiesības.

Būtiska šī laika pazīme ir arī padomju sistēmā aizliegtās kristietības un baznīcas rehabilitācija, kas norisinājās vienlaikus ar pagānisko tradīciju atjaunošanu. Šajā laikā arvien biežāk presē kā runātāji parādās baznīcas pārstāvji (turklāt viņu viedoklis ir izteikti par labu Latvijas neatkarībai), tiek diskutēti par dažādām ticības problēmām. Kristietība iegūst būtiskas latviešu mentalitātes sastāvdaļas statusu un tiek skatīta kā viens no tautas atjaunošanās un tautiskās identitātes nostiprināšanās līdzekļiem.¹⁴⁶ Turklāt arī kristietības prezentācijas diskursā

¹⁴⁰ Stukuls-Eglītis, D. (2002). *Imagining the nation: history, modernity and revolution in Latvia*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press. P. 3, 25-26

¹⁴¹ Turpat, 35-37. lpp.

¹⁴² Turpat, 5, 135-141. lpp. Lāčplēsis kā varonis populārajā kultūrā atgriezās 1988. gadā līdz ar Zigmara Liepiņa rokoperu ar tādu pašu nosaukumu.

¹⁴³ Turpat, 9. lpp.

¹⁴⁴ Turpat, 13. lpp.

¹⁴⁵ Berelis, G. (1999). *Latviešu literatūras vēsture : no pirmajiem rakstiem līdz 1999.gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC. 301. lpp., Kokare, E. (1999). *Latviešu galvenie mitoloģiskie tēli folkloras atveidē*. Rīga: Mācību apgāds NT, 17-18.lpp., Kursīte, J. (1999). *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne, 320., 358-375 lpp.

¹⁴⁶ Sk. piemēram, Slava. (1989. gada 30. dec.) M. Latviešu mentalitāte cīņā par pastāvēšanu. *Literatūra un Māksla*, 10. lpp.

netrūkst mītisko tēlu — Lāčplēša, Kangara, Daugavas, Melnā bruņinieka, u.c.¹⁴⁷ Tas parāda, ka daudzi identitātes aspekti, arī tie, kas pēc dabas ir pretrunā viens ar otru (piemēram, pagānisms un kristietība), 80. gadu otrās puses situācijā, kad būtiska bija etniskās identitātes veidošana/atjaunošana, kalpoja vienam un tam pašam mērķim un savā starpā nekonfliktēja. Svarīga bija nevis to daba, bet gan funkcionalitāte.

Rezumējot, 80. gadu otrās puses Padomju Latvijas publisko telpu var definēt vispirms ar tādiem jēdzieniem kā daudzveidība un piesātinātība, otrkārt, nacionālisms, mitoloģizācija, politizācija un mērķtiecīgums.

3.2. *Perestroikas* laika populārās kultūras un mūzikas īpatnības

Ričards Staits uzsver — jaunā populārā kultūra (tā, kas Padomju Savienībā parādījās un veidojās, pasludinot un īstenojot pārkārtošanās politiku) lielā mērā ir “tā pati vecā”, tikai legalizēta. Šajā laikā oficiālajā un populārajā diskursā pamazām, caur debatēm un strīdiem ienāk līdz šim aizliegtas, noklusētas vai nosodītas tēmas un parādības. Atklātība, valstiskas kontroles un institucionalizētu korekciju mazināšanās un pieļaujamības robežu paplašināšanās izaicināja arī tā laika rietumu priekšstatus par padomju kultūru. Mainījās pārliecība par to, ka tikai pagrīdes padomju kultūra var tikt skatīta kā autentiska — patiesa reprezentācija radošām tieksmēm un kultūras gaumēm.¹⁴⁸

Lielākā daļa no Padomju Latvijas, tāpat kā citu padomju republiku televīzijas un radio muzikālo raidījumu repertuāra šajā laikā bija popmūzika un rokmūzika, urbānajā vidē dominēja roks.¹⁴⁹ Taču tie no skatuves neizspieda, piemēram, folkloras ansambļus. Pēc Ričarda Staita domām tas ilustrē to, ka, lai gan padomju izklaides kultūra nekad nav bijusi monolīta, taču arī tik liela dažādība kā *perestroikas* un *glasnostj* laikā tai nekad nav bijusi raksturīga.¹⁵⁰

Krievu roka pētnieks Ingvars Steinholds (*Steinhold*) uzsver, ka *perestroikas* laika mūzika nebija pirmām kārtām radīta dejošanai, kā, piemēram, agrāk populārie svings vai tvists. Tāpēc muzikālajā komunikācijā lielāko lomu ieguva dziesmu teksti, ar kuru palīdzību tika izpaustas nozīmīgas idejas.¹⁵¹ Roka dziesmu tekstos bija izklaidējošas un populistiskas tēmas, taču svarīgāki bija politiski un sociāli jautājumi (Staits par tā laika galvenajām tēmām populārajā

¹⁴⁷ Turpat.

¹⁴⁸ Stites, R. *Russian popular culture*. P. 178-179. Sk. arī Bright, Terry. Pop music in USSR. *Media, Culture & Society*. 1986, 1(8)

¹⁴⁹ Stites, R. *Russian popular culture*. P. 190, Steinhold, Y.B. (2003). You can't rid a song of its words: notes on the hegemony of lyrics in Russian rock songs. *Popular Music*, 22/1, 89-108

¹⁵⁰ Stites, R. *Russian popular culture*. P. 183, 198

¹⁵¹ Steinhold, Y.B. You can't rid a song of its words. P. 95-96

kultūrā sauc narkotikas, karu, alkoholismu, prostitūciju, korupciju un spekulāciju, Baltijas un citās iekļautajās valstīs būtiski bija arī nacionālie jautājumi).¹⁵² Šajā laikā popkultūrā lielākā loma bija mūziķiem — amatieriem.¹⁵³ Taču perestroikas laikā sākās arī populārās kultūras komercializācija — izklaides industrija auga strauji un mūziķiem parādījās producenti un sponsori.¹⁵⁴

Tātad šī laika mūzikai sociālā relevance ir viens no svarīgākajiem faktoriem. Vienlaikus populārās mūzikas ainu raksturo līdz šim padomju kultūrā nepieredzēta stilu un virzienu dažādība.

3.3. Padomju latviešu muzikālās gaumes un auditorija

Ja līdz 80. gadu sākumam padomju latviešu populārajā mūzikā dominēja solo izpildītāji — tādi kā Ojārs Grīnbergs, Margarita Vilcāne, Nora Bumbiere un Viktors Lapčenoks 70. gados un Mirdza Zīvere, Aija Kukule un Žoržs Siksnā un citi 70. gadu beigās —, tad 80. gadu vidus un beigās izteikti un mūziķu apvienību (grupu) laiks. Tas skaidrojams arī ar to, ka tas ir rokmūzikas laiks, un visā pasaulē rokmūziku spēlēja pārsvarā grupas, nevis individuāli solisti.

Mūzika kā pašprezentācijas un komunikācijas veids bija īpaši svarīga jauniešu vidū.¹⁵⁵ Turklāt gan no mūziķu, gan auditorijas puses tā tika uztverta kā protests. Kodolīgi to formulēja grupas “Zig Zag” mūziķis Gvido Vasiljevs intervijā žurnālam “Liesma” 1988. gada augustā: “Pārsvarā tomēr vērsāmies pret vecāko paaudzi. Man krīt uz nerviem tas šausmīgais miers, kas valda daudzos cilvēkos — izskolojas, sāk strādāt, apprecas, dzīvo miermīlīgu, klusu dzīvi, pamazām izvirst, audzina tādus pašus bērnus un uzsūc ļaunumu pret visu, kas ir savādāks.”¹⁵⁶ Mūzika bija daļa no kompleksa dzīvesstila, pie kura izpaušmēm piederēja arī apģērba izvēle, frizūra, runas veids u.c., kas kopā apliecināja jauniešu nevēlēšanos integrēties pastāvošajā sistēmā, vēlmi meklēt savu īpatno patību un dzīves veidu.

Astoņdesmito gadu beigās ir laiks, kad Padomju Latvijas kultūrā notiek vairāki populārās mūzikas jomā svarīgi festivāli, koncerti un aptaujas. 1987. gadā tiek atjaunots festivāls “Liepājas

¹⁵² Turpat, 101.lpp., Stites, R. *Russian popular culture*. P. 194

¹⁵³ Steinhold, Y.B. You can't rid a song of its words. P. 93. Padomju Savienības kontekstā par amatieriem var uzskatīt māksliniekus, kas nodarbojās ar jaunradi, bet oficiāli nodarbināti šajā jomā nebija, nepārstāvēja valsts kultūras iestādes vai nebija saņēmuši t.s. tarifkācijas komisijas atļauju koncertdarbībai. Visbiežāk šādi ansambļi pārstāvēja kolhozus, rūpnīcas vai mācību iestādes. Piemēram, grupa “Zodiaks” pārstāvēja Bauskas rajona Ļeņina kolhozu, bet “Līvi” — Liepājas Metalurgu.

¹⁵⁴ Stites, R. *Russian popular culture*. P. 190

¹⁵⁵ Sk., piemēram, Uzmanību! Pirmo reizi — jauniešu alternatīvā mūzikas padome. *Padomju Jaunatne*. 1987. gada 25. jūl. 5. lpp.

¹⁵⁶ Vāvere, K. (1988. gada aug.). Mīli mani?! *Padomju Jaunatne*. 14-15. lpp.

dzintars” (tas notiek 20 gadus kopš festivāla dibināšanas un pēc 11 gadu pārtraukuma). Joprojām ar augstu dalībnieku un balsotāju skaitu (katru gadu šajā periodā saņemot no 50 līdz 77 tūkstošiem anketu) pastāv 1968. gadā savu darbību uzsākusī “Mikrofona aptauja”. Lai gan “Mikrofona aptauja” tā laika publikācijās saistīta ar gados vecāku cilvēku muzikālajām interesēm, kamēr “Liepājas dzintars” ar jauniešu gaumēm, anketu socioloģiskā analīze liecina, ka vidējais “Mikrofona aptaujas” balsotājs ir gados jauns; 1989. gadā pat puse balsotāju bijuši ne vecāki par 25 gadiem.¹⁵⁷ 1986. gadā tiek dibināts arī Vissavienības jauno izpildītāju konkurss “Jūrmala” (tagad tā tradīciju turpina “Jaunais vilnis”). Lielu publikas un mediju ievērību katru gadu izpelnās arī 1985. gadā dibinātais mūziķu un mākslinieku lomu apmaiņas festivāls “Bildes”. Taču festivālu un solo koncertu apmeklētāju skaits 80. gadu beigās pamazām sarūk un 1989. gadā mūziķi par to jau runā kā par vispārzināmu faktu, skaidrojot to gan ar mediju nozīmīguma palielināšanos populārās mūzikas jomā (videoklipu popularitāte), gan ar to, ka arvien izteiktākā politiskā spriedze atrauj sociāli aktīvāko publikas daļu no izklaides.¹⁵⁸

Kā jau minēju, 80. gadu beigās ir laiks, kad populārajā kultūrā ienākot līdz šim neatzītajām alternatīvajām kultūrām, tajā valda arī līdz šim nebijusi daudzveidība un eklektika. Piemēram, arī izteiktu avangardistu (piemēram, Hardija Lediņa “Nebijušu sajātu restaurācijas darbnīcas”) dziesmas piedalījās tāda tipa *mainstream* pasākumos kā “Mikrofona aptaujā”. Tas notiek tāpēc, ka alternatīvās kultūras ir ienākušas līdz šim nepieredzēti atvērtajā populārajā kultūrā, taču vēl nav paspējušas komercializēties un asimilēties tajā. Arī pati “Mikrofona aptauja” vairs nevar tikt uzskatīta par iedzīvotāju vairākuma gaumes reprezentatīvo monopolu, par kādu ko nereti dēvēja 70. gados.¹⁵⁹

1987.-1989. gadu 10 populārākā mūzikas grupa, spriežot pēc to pieminēšanas skaita presē, ir “Pērkons”¹⁶⁰, kas tālaika publikācijās par latviešu populāro mūziku (kopā 73) laikrakstā “Padomju Jaunatne” un žurnālā “Liesma” minēta kopumā 32 reizes, tālāk seko “Līvi” (28 reizes), “Remix” (24 reizes), “Jumprava” (22 reizes), “Dzeltenie pastnieki (19)”, “Zodiaks” (16), “Arhīvs” (15), “Opus”¹⁶¹ (14), “Credo” (13) un Jauns Mēness (12).¹⁶²

¹⁵⁷ Latvijas Valsts arhīvs, 1184. fonds, 10. apraksts, 7998. lieta., 17.lp. Balsošana “Mikrofona aptaujā” šajā laikā jau notiek ar aizpildītu anketu, nevis brīvā formā rakstītu vēstuļu palīdzību. Anketā tika iekļauti arī jautājumi par respondenta sociāldemogrāfiskajiem raksturojumiem, un katra janvāra vidū veikts to apkopojums.

¹⁵⁸ Admine, M. (1989. gada 29. dec.) Daži jautājumi grupas “Linga” solistam Gvido Lingam. *Padomju Jaunatne*. 4.lpp.

¹⁵⁹ Sk. piemēram, LVA, 1184. f., 2. apr., 1209. l., 21. lp

¹⁶⁰ Pēc pieminēšanas biežuma kopā ar Ievu Akurāteri, kas tajā laikā bija grupas soliste un vēlāk sāka solo karjeru. Turpmāk tekstā I. Akurāteres dalība dziesmā apzīmēta, minot gan grupu, gan solisti.

¹⁶¹ Skaitīšanā identificēts ar grupu “Opus Pro”, kas no “Opus” pamatsastāva atšķīrās ar vienu solistu Oļegu Andrejevu (Alex).

¹⁶² Pilno pieminēšanas reižu skaita tabulu sk. pielikumā Nr. 2

Lai gan populārās kultūras un varas attiecībām arī vajadzētu norisināties kopējā demokratizācijas un atvērtības tendenču kontekstā, gan pašu mūziķu teiktais, gan dokumentālās liecības veido citādu ainu. Publikācijās par rokmūzikas koncertiem nereti atrodamas arī piebildes par pārspīlēto apsardzi, publikas norobežošanu no mūziķiem un stingro dalīšanu sektoros, kas traucējot koncerta noskaņai.¹⁶³ Savukārt LPSR Valsts Televīzijas un radioraidījumu komitejas kolēģijas lēmumā 1987. gadā rokmūziķi saukti par “zema mākslinieciskā līmeņa ansambļiem, kuru priekšnesumiem ir maz kopēja ar mūziku”, kā arī raidījumi “Videoritmi” un “Varavīksne” kritizēti par “lētas gaumes priekšnesumu ietveršanu”. Turklāt šajā dokumentā atrodamas arī norādes uz šo raidījumu satura cenzēšanas nepieciešamību — to veidotājiem stingri norādīts uz nepieciešamību “kritiskāk veikt materiālu atlasī” un ietekmēt sabiedrisko domu rokmūzikas popularitātes mazināšanai.¹⁶⁴ Tāpēc var secināt, ka, lai gan varas nostāja rokmūzikas un citu alternatīvo kultūru jautājumā kategoriskuma ziņā nav salīdzināma ar, piemēram, 70.gadu politiku, taču joprojām varas izteikumos rokmūzika tiek izteikti pozicionēta kā sociāli bīstama parādība.

Tātad kopumā populārās mūzikas ainu perestroikas laika Padomju Latvijā var apzīmēt ar rokmūzikas dominanti un ar tās sociālo ievirzi un komplicētajām attiecībām ar varu. Taču izņemot rokmūziku, populārajā kultūrā pastāvēja daudzas citas mūzikas formas, jo daudzveidība ir viens no būtiskākajiem tālaika populārās kultūras ainas raksturojumiem arī Latvijā.

3.4. Izlase un analīzes principi

Tā kā populārās mūzikas vide šajā laikā nav monolīta, arī izlase šim pētījumam veidota, kombinējot vairākas atlasēšanas metodes un muzikālās norises. Tajā iekļautas kopā 32 dziesmas:

1. 1987., 1988. un 1989. gada “Mikrofona aptaujā” trīs visvairāk balsu guvušās dziesmas:

Vieta	Dziesmas nosaukums	Izpildītājs
1987. gads		
1.	Uznīga sniedziņš balts	Brāļi Ziemeļi
2.	Gandrīz tautasdziesma	Pērkons
3.	Mežā	Turaidas Roze
1988. gads		
1.	Pie laika	Remix
2.	Vecās likteņdzirnas	D.Porgants
3.	Reiz zaļoja jaunība	Pērkons un Ieva Akurātere
1989. gads		
1.	Mēs pārtiekam viens no otra	Pērkons
2.	Taisnība	Zodiaks
3.	Brīvību Baltijai	Opus Pro

¹⁶³ Sk., piemēram, Paikena, V. (1988. gada 30. janv.). Panorāma ar robiem. *Padomju Jaunatne*. 4. lpp.

¹⁶⁴ LVA, 1184/11/133/155-156

2. Muzikālajos raidījumos TV “Varavīksne” skanējušās, kā arī laikrakstā “Padomju jaunatne” publicētās dziesmas 1987., 1988. un 1989. gadā. Izlasē iekļautas tās repertuāra dziesmas, kuru teksts ir latviešu valodā un kuras izpildījuši šajā periodā “Padomju jaunatnē” un žurnālā “Liesma” biežāk minētie izpildītāji¹⁶⁵. Tās ir šādas¹⁶⁶:

Dziesmas nosaukums	Izpildītājs
1987. gads	
Milžu cīņa	Dzeltenie pastnieki
Zvani	Līvi
Sena kalpu dziesma	Opus
Mana dienišķā dziesma	Pērkons
Neatvadīsimies	Pērkons un Ieva Akurātere
Spārni	Remix
Vienīgā	Remix
Likteņlīnijas	Remix
1988. gads	
Tiesa	Jauns Mēness
Nemanot	Jauns Mēness
Tālu aizgāja	Jumprava
Vēl jāgaida	Jumprava
Trīs sievietes	Līvi
Svētuguns	Opus Pro
No naktssargu būšanām	Pērkons
Manai tautai	Pērkons un Ieva Akurātere
Komunālais blūzs	Remix
Mirušais gadsimts	Zodiaks
1989. gads	
Guvernante — diversante	Dzeltenie pastnieki
Kurbads	Opus Pro
Zaļā dziesma	Pērkons
Kā pasakā	Pērkons
Laires lējējam	Pērkons un Ieva Akurātere

Šāda kombinēta izlases veidošana pamatojama ar to, ka tikai ar dažādu mūzikas norišu un auditoriju pārstāvniecību var gūt adekvātu priekšstatu par tā laika situāciju Padomju Latvijas daudzveidīgajā populārajā mūzikā. Kā jau minēju, “Mikrofona aptauja” tajā reprezentē nedaudz konservatīvākas, taču skaitliskas popularitātes ziņā ārkārtīgi plaši izplatītas gaumes. Alda Ermanbrika muzikālais raidījums “Varavīksne”, ko Latvijas televīzija raidīja sestdienu vakaros, bija viens no populārākajiem televīzijas raidījumiem, īpaši jauniešu auditorijā.¹⁶⁷ Tajā tika rādīti latviešu un ārzemju (līdz pat 75-80% no programmas) izpildītāju videoklipi. 1989. gadā tas beidza pastāvēt un tā vietā nāca līdzīgas koncepcijas raidījums “Lifts”, ko vadīja Daiga

¹⁶⁵ Pilnu tabulu sk. pielikuma Nr. 2

¹⁶⁶ Sarakstā dziesmas minētas bez atkārtojumiem un tajā nav iekļautas dziesmas, kas parādās “Mikrofona aptaujas” laureātu sarakstā

¹⁶⁷ LVA, 1184. f., 11. apr., 133. l., 155-156. lp.

Mazvērsīte. Vienīgā ikdienas laikraksta jauniešiem “Padomju jaunatnes” pastāvīgajā rubrikā “Mūzikas klubs”, ko vadīja pazīstamais mūzikas žurnālists Klāss Vāvere un vēlāk arī Daiga Mazvērsīte, regulāri (katru vai gandrīz katru nedēļu) tika publicētas gan populārāku, gan mazāk pazīstamu grupu tā laika jaunākās un aktuālākās dziesmas. Lai atlasītu tās dziesmas, kurām auditorijā varētu būt lielāka nozīme, izlasē ņemts tikai presē biežāk minēto grupu repertuārs. Mūzikas raidījumā “Varavīksne” šajā laika periodā skanējušās dziesmas noteiktas pēc šī raidījuma tekstiem, kas glabājas Latvijas Valsts arhīvā, kā arī pēc Latvijas televīzijas ierakstiem, kas glabājas Latvijas televīzijas arhīvā.

Teksti, ko izmantoju analīzei, ir iegūti no interneta resursa www.dziesmas.lv, kā arī no “Padomju Jaunatnes” publikācijām, un tad salīdzināti ar oriģinālo skanējumu. Gadījumos, kad teksts atšķīrās no oriģinālizpildījuma, tas tika koriģēts. Darba pielikumā atrodami teksti ir dziesmu oriģinālversiju atšifrējums ar tajās paredzētajiem virsrakstiem un atkārtojumiem, kas tādā veidā arī izmantoti darbā. Atšifrējumos nav iekļauti neartikulētie akustiskie kodi, tādi kā “na, na, na”, “o, o, o”, “m, m, m” un tiem līdzīgi. Lēmums atstāt tos ārpus analizējamo faktoru kopuma pamatojams ar to, ka pirmkārt, tās grūti identificējamās, saskaitāmas, fiksējamās un noformulējamās rakstiskā veidā, un otrkārt, ar to, ka to apzīmējošā darbība ir augstākā mērā neskaidra. Tāpēc analizējamajos tekstos iekļauti tikai vārdi, kam latviešu valodā ir vārda (resp., nozīmes vienības, arī izsauksmes vārda), nevis skaņas (akustiskās vienības) statuss.

3.5. Populārās mūzikas diskursi

Diskursa analītiķi uzsver, ka vēstījums tekstā nav lokalizējams sīkās valodiskās vienībās, taču caur atsevišķām nozīmes struktūrām identificējams tekstā kopumā. Jāpiebilst, ka mākslinieciskos tekstos, kuriem, iespējams, lielākā pakāpē nekā utilitāriem tekstiem piemīt nozīmju daudzveidība un daudzslāņainums, arī nozīmei reti ir monopola stāvoklis, tāpēc interpretācijai ir nevis absolūtās taisnības, bet drīzāk versijas statuss. Tā ietver arī versiju par to, kā konkrētie teksti tikuši uztverti to auditorijā. Kā jau minēju, 80. gadu beigu periodam padomju latviešu kultūrā un publiskajā sfērā kopumā raksturīga izteikti augsta politizācijas un etniskās apzinātības pakāpe, kuras kontekstā, manuprāt, jāskata arī tā laika populārā mūzika, tomēr neuzskatot to par vienīgo populārās kultūras darbības jomu. Jāpiebilst, ka, lai gan šis pētījums koncentrējas uz tekstu analīzi, nenoliedami arī muzikālā nozīme ir būtiska dziesmas kopējā semantikā, tāpēc arī analizē tā ņemta vērā.

Pētāmo populāro dziesmu diskursi analizējot dalīti sīkākās vienībās, kas arī veido turpmāko secinājumu izklāsta struktūru:

- Runātāji — viedokļu paudēji, identitātes, darbības veidotāji;
- Tēli — varoņi, kas pauž attieksmes un formulē diskursus;
- Telpa un laiks — vides formulējumi, kas diskursiem veido iekšējus kontekstus, kā arī paši savus diskursus;
- Tēmas, diskursi un noskaņas — stāsti, viedokļi un attieksmes, kas veido dziesmu galvenos vēstījumus.

3.5.1. Runātāji

Runātājus jeb dziesmu liriskos varoņus, no kuru pozīcijām dziesmās izteikts vēstījums, pēc to lomas nosacīti var dalīt četrās grupās (sk. attēlu Nr. 1). Pirmā no tām ir mobilizētāji — publikas vienotāji, viedokļu līderi, rīcības ierosināji, u.tml. No 32 izlases dziesmām par šādiem var uzskatīt deviņu dziesmu liriskos varoņus. Tie ir *runātāji*, kas tekstā izpaužas dažādas pakāpes aicinājumu un dažāda veida uzrunu veidā. Piemēram, “Nu uzvaras vajag, nu parādi sparū,/ Liec varu pret viltu, liec viltu pret varu“, “Vai sadzirdēsi?! Vai sapratīsi?! Atsaucies!”, “atceries”.¹⁶⁸ Būtiski ir tas, ka šajās dziesmās daudz tiek lietots kolektīvās identitātes vietniekvārds “mēs” dažādos locījumos, ko var uzskatīt par vienu no publikas saliedēšanas un mobilizēšanas līdzekļiem: “Mēs dziedāsim mūsu valdniecei/ karalienei Latvijai caur mūžiem!”.¹⁶⁹ Tādējādi arī spriedumu un pārdzīvojumi šādās dziesmās tiek novirzīti no individuālās uz kolektīvo sfēru, mazinot atsevišķu izpausmju svarīgumu un kļūstot par kādas lielas cilvēku grupas (paaudzes, tautas) pārstāvi (“atstarojas manī laiks”).¹⁷⁰ Uzsvars uz kolektīvo identitāti akcentē esošo vai pieņemto viedokļu vienprātību cīņā par izraudzītajiem ideāliem. Šajā gadījumā tie ir tautiskums, ekoloģija un valstiskā pašnoteikšanās. Taču par šīm vērtībām — nodaļas trešajā apakšnodaļā.

Skaitliski tikpat nozīmīga ir otrā lirisko varoņu grupa, kas reprezentē no pirmās izteikti citādas noskaņas — pārdomas, nogurumu, vilšanos, cerību zudumu, šaubas utt. —, kas, ļoti iespējams, lielā sabiedrības daļā pavadīja nacionālās atmodas noskaņas, un kalpoja par alternatīvu (pretsvaru) mobilizācijas aicinājumiem. Te *runātāja* (turpmāk nosacīti sauktiem par nepārliecinātajiem liriskajiem varoņiem) identitāti konstruē šādi izteikumi: “Tavi soļi ap mani, elpa un pieskāriens kluss,/ Atveru acis, tas tikai nogurums./ Tālu priekšā redz rītu,/ Un manī ir jautājums:/ Tur sākums dienai jeb naktij nobeigums.”, “Laiks aizgāja, cerības zuda kā dūmi”,

¹⁶⁸ *Laimes lējējam*. J.Kulakovs, A. Elgītis — Pērkons; *Brīvību Baltijai*. Z.Liepiņš, Opus Pro — Opus Pro; *Zaļā dziesma*. J.Kulakovs, M.Melngalvs — Pērkons.

¹⁶⁹ *Sena kalpu dziesma*. Z.Liepiņš, K.Dimiters — Opus Pro.

¹⁷⁰ *Tiesa*. Jauns Mēness, G.Račs — Jauns Mēness.

“Vēl gribu gulēt/ Savu maigu miegu”, u.c.¹⁷¹ dziesmās, kuru tekstos runāts no šādām pozīcijām dominē nevis darbība, bet refleksija, kas ietver arī zināmu daļu šaubu gan par izvēles pareizību, gan par rīcības un pārmaiņu iznākumu. Taču tas neizslēdz arī šo varoņu patriotiskos vēstījumus — piemēram, “Remix” dziesmā “Vienīgai”, kur liriskais varonis ir noguris, taču dziesmā pauž patriotisku atzinību Liepājas pilsētai. Šajā gadījumā tam ir vēl kāda nozīme — Liepāja 80. gadu beigās ir viena no nozīmīgākajām norises vietām jaunajā (alternatīvajā) padomju latviešu populārajā mūzikā, tāpēc šo dziesmu var uzskatīt arī par apliecinājumu uzticībai jaunajām vēsmām popkultūrā. Var secināt, ka lielākā šo dziesmu popularitāte bijusi jauniešu auditorijā, jo noguruma, skepses un dzīves apnikuma noskaņas šajā laikā bijušas raksturīgas tieši jauniešu publikā, kas zaudējuši uzticību *vecajiem* ideāliem to vietā ieguva nevis jaunus, bet gan lielākoties tikai vilšanos, šaubas par nākotni un dzīves jēgu, tāpēc.¹⁷²

Trijās dziesmās *runātāja* identitāte ir izteikti personiska (ar sociālajām norisēm nesaistīta). Iespējams, populārajā mūzikā izplatītākā liriskā varoņa loma — mīlnieks — šajā laikā ir uzkrītoši mazāk izplatīta nekā mobilizējošā un apcerīgā varoņa loma — parādās tikai trijās dziesmās: “Jaunā Mēness” “Nemanot”, “Pērkona” “Mēs pārtiekam viens no otra” un “No naktssargu būšanām”.¹⁷³ Turklāt tikai vienā no šīm dziesmām — “Mēs pārtiekam viens no otra” — liriskā varoņa izteikumi liek domāt par laimīgu jūtu stāvokli un nākotni: “Mēs pārtiekam viens no otra,/ nevis no pārtikas precēm,/ Un gaisma no tavām acīm/ Nāk lielāka nekā no svecēm”, “Ja mēs pieskarsimies viens otram,/ Mūžība pār mums nolīs.” Pārējās divās dziesmās teksta tēma ir šķiršanās vai zudušās jūtas.

Nākamā grupa ir nepersonificētie liriskie varoņi, kas piedalās piecās dziesmās. Tiem tekstā nav nosakāmas paša identitātes un lomas, bet ir tikai vēstītāja funkcija. Divos gadījumos *runātāja* identitāti var daļēji rekonstruēt pēc lirisko varoņu un tēlu darbības vides, ko konstruē teksti. Grupas “Pērkons” dziesmās “Mana dienišķā dziesma” un “Kā pasakā” *runātāja* tēls nav eksplīcīti formulēts, taču ir noprotams, ka tas ir pilsētnieks, jo darbība notiek pilsētvidē (par to liecina, piemēram, pieminēts brauciens ar trolejbusu). Daļēji rekonstruējama ar arī grupas “Līvi”

¹⁷¹ *Vēl jāgaida*. A.Krēsla, A.Grauba — Jumprava; *Reiz zaļoja jaunība*. J.Kulakovs, E.Veidenbaums — Pērkons un I.Akurātere; *Komunālais blūzs*. A.Hermanis, M.Zālīte — Remix.

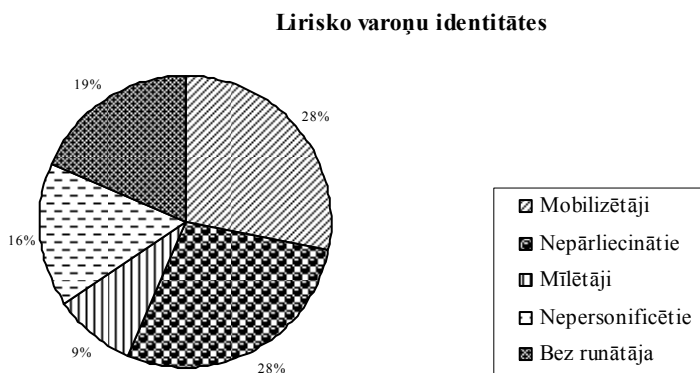
¹⁷² To izteiksmīgi ilustrē gan 1986. gadā uzņemta un vairākkārt godalgotā Jura Podnieka dokumentālā filma “Vai viegli būt jaunam?”, kā arī publikācijas presē. Sk., piemēram, rakstu sēriju “Pajumte nepateicīgajiem” žurnālā “Avots” 1987. gada pirmajā pusē.

¹⁷³ Arī salīdzinot ar 1968-1982. gadu populārākajām dziesmām, kur mīlnieks ir galvenā liriskā varoņa identitāte, šajā pētījuma periodā tā ieņem tikai trešo vietu pēc skaitliskā nozīmīguma kopējā ainā. Sk. Procevska, O. (2006). *Latviešu estrādes dziesmu tekstu analīze. “Mikrofona aptauja” 1968-1982: Kurša darbs*. Rīga: LU SZF Komunikācijas studijas nodaļa. 31. lpp.

dziesmas “Trīs sievietes” liriskais varonis, kura identitāte visticamāk ir maskulīna, jo tas runā par savu sievu un meitu, kā trešo savu *liktenīgo sievieti* minot nāvi. Savukārt Ievas Akurāteres un grupas “Pērkons” izpildītajā dziesmā “Manai tautai” galvenais varonis ir lūdzējs (lūdzēja), kas vēršas pie Dieva ar lūgumu palīdzēt latviešu tautai. Šīs dziesmas jēga tādējādi koncentrējas tieši lūgšanas saturā, atstājot lūdzēja identitāti perifērijā kā mazsvarīgu. Būtiska šajā gadījumā ir tikai lūdzēja piederība latviešu tautai, kas padara šādu lūgšanu par leģitīmu. Uz to norāda gan dziesmas nosaukums, gan teksts “mūsu latviešu tautai”. Savukārt par “Remix” dziesmas “Spārni” galvenais varonis par sevi vēsta: “Biju tavš laiks ar platiem soļiem”, taču pilnīgāk vai precīzāk savu lomu neformulē, paliekot par novērotāju, nevis darbības īstenotāju.

Nedaudz vairāk — sešas dziesmas ir vispār bez *runātāja*. Tajās vēstījums veidots bez ziņojuma sūtītāja tiešas vai netiešas norādīšanas. Tas var tikt darīts gan ar nolūku distancēties no vēstījuma vai nenovērst uzmanību no tā satura, gan bez kāda nodoma. Pēdējā gadījumā pēc tekstiem tas nav nosakāms, savukārt pirmajā var izteikt minējumus par depersonifikācijas nozīmi dziesmas teksta semantiskajā mehānismā. Piemēram, “Brāļu Ziemeļu” dziesmā “Uzsniga sniedziņš balts” tas, iespējams darīts, lai pārlīktu akcentu no individuāliem uz vispārējiem pārdzīvojumiem: “Vienmēr uz pasaules kāds,/ Kuram bez tevis ir auksti”. Tas, ka *runātāja* vieta atstāta simboliski tukša, klausītājam atvieglo identifikāciju ar dziesmā aprakstīto situāciju, ar “kādu”, kas minēts tekstā.

Kopumā lirisko varoņu sadalījums pa identitātēm izskatās šādi:



Attēls Nr. 1

3.5.2. Tēli

Nacionālā un caur to arī politiskā vienotība dziesmās nereti tiek panākta ar šī laika publiskajā telpā populāru paņēmienu — dažādu mītisko tēlu izmantošanu. Viens no svarīgākajiem šajā grupā it asins tēls. Asinis norāda uz izcelsmes radniecību, nenoliedzamu un nemaināmu (zināmā mērā arī noslēpumainu, mistisku) bioloģisku piederību kādai grupai (atšķirībā no sociālās vai kultūras piederības, kas var būt mainīga), aicina atkal apvienoties, ja saites tikušas sarautas, piemēram, “asinis dzīslās atmiņas plūst”, “Lai tā vieno mūs/ Tā ir asins svētuguns”, u.c.¹⁷⁴ Pie mītiskajiem tēliem pieskaitāmi arī tādi dabas un ģeogrāfiski tēli: upes, kalni, klintis, uguns, utt. Gan latviešu kultūrā kopumā, gan manā darbā pētāmajās dziesmās tie pastāv un piedalās nacionālās identitātes un lojalitātes formēšanā.

Daugavai latviešu mitoloģijā ir galvenās upes, svētupes statuss, līdzīgi kā Gangai Indijā.¹⁷⁵ Latviešu folklorā Daugava tikusi uzskatīta par būtisku kosmosa sastāvdaļu, bez kuras pasaule ir nepilnīga, par robežu starp harmoniju un haosu (starp savējo un svešo). Šāds mītiskais Daugavas tēls saglabājās latviešu literatūrā, īpaši palielinot savu nozīmi Atmodas brīžos.¹⁷⁶ Ja Daugavai folklorā ir mierīgāks raksturs, tad Gauja lielākoties tās straujāka tecējuma dēļ tikusi saistīta ar spraigumu, arī nepakļāvību.¹⁷⁷ Arī preses diskursā upes eksistē līdz ar savu simbolisko bagāžu.¹⁷⁸ Šāds motīvs parādās arī grupas “Remix” dziesmā “Likteņlīnijas”, kur upju pastāvīgums tiek salīdzināts ar ielu nosaukumu maiņu (jau minēju, ka tas ir viens no šī laika būtiskākajiem nacionālās pašapziņas apliecināšanas instrumentiem): “Upes ir lielākās no mūsu ielām,/ Kuras nepārdēvētas plūst”. Tas pats vētījums atrodams arī citās dziesmās, piemēram, “Pērkona” “Zaļajā dziesmā”: “Krusa ir krusa, salna ir salna,/ Migla ir migla pār visu līdz šim”. Savukārt Staburaga tēls, kas izmantots grupas “Zodiaks” dziesmā “Taisnība” ir implicītāks, taču izteikti politisks, jo, pirmkārt ir latviešu nacionālajā kultūrā būtisks tēls, un otrkārt, ir daļa no tā laika notikumiem — protestiem pret Daugavpils hidroelektrostacijas būvi, kas sabiedriskajā apziņā atjaunoja atmiņas par vairāk nekā 20 gadus veciem notikumiem, kad pēc Pļaviņu HES izbūves tika appludināta Staburaga klints. Populārajā mūzikā, tāpat kā folklorā, upes iezīmēja robežskirtni starp savējo/sakāroto/dabisko un svešo/haosu/pretdabisko, tāpēc šis tēls kļuva par nacionālās un politiskās apziņas krustpunktu, bet upju aizstāvēšana — par pārbaudījumu centienu

¹⁷⁴ *Svētuguns*. G.Vecgailis, N.Beļskis — Opus Pro.

¹⁷⁵ Kursīte, J. (1999). *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne, 93. lpp.

¹⁷⁶ Kursīte, J. (1999). *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. 93-105. lpp.

¹⁷⁷ Bičolis, J. (1937). *Daugavas un Gaujas motīvi latviešu tautas dziesmās*. Rīga: Ramaves apgāds, 3-12. lpp.

¹⁷⁸ Sk., piemēram, Drīzule, R. (1987., 18. sept.) Daugava — dzīvības ūdens. *Literatūra un māksla*, 16. lpp.

pareizumam un tautas vienotībai. Ņemot vērā jautājuma aktualitāti un sabiedrības noskaņojumu pret HES būvniecību Daugavpilī, šie tēli varēja radīt ļoti nozīmīgu rezonansi.

Savdabīgs ir arī Kurbada tēls, kas ir galvenais varonis grupas “Opus Pro” dziesmā ar tādu pašu nosaukumu. Kurbads ir seno teiku varonis, kurš uzcēlis no ezera burtnieka pili, uzvarējis Velnu, taču gājis bojā cīņā ar Velna sievu Raganu.¹⁷⁹ Abstrahējoties no konkrētiem mitoloģiskajiem notikumiem, viņa tēls saistīts ar cīņu pret haosu, ar kārtības iedibināšanu, kas latviešu kultūrā pastāv daudzveidīgās formās (viens no pazīstamākajiem, visticamāk, ir “Gaismas pils” naratīvs). Arī šajā dziesmā viņam ir tā pati funkcija: “aizdzīs moškus viņš Kurbads mūžīgais”. Tādējādi līdzīgi kā upju aizstāvēšanas gadījumā šis varonis piedalās cīņās un atbrīvošanas diskursā, par kuru — darba nākamajā apakšnodaļā.

Papildus konotatīvi nacionālajiem tēliem vēstījumu formulē un pastiprina eksplīcīti un nepārprotami nacionālie tēli, tādi kā tēvzeme, Latvija, latviešu tauta un citi, kas izmantoti piecās dziesmās.

Runājot par tēliem, jāmin vēl viens no būtiskākajiem dziesmu varoņiem — Dievs. Tas minēts četrās dziesmās, divas no tām ir lūgšanas formā, vienā Dieva tēls izmantots, lai norādītu uz notikumu mērogu — “arī ja plūdi Dievam būs līdz lieliem”, bet citā — lai norādītu uz nepamanītu netaisnību: “Dievs vēl guļ, ne dzird, ne redz”. Divās lūgšanu dziesmās pievēršanās Dievam notiek tieši ar nacionālu un politisku lūgumu: “Palīdzi, Dievs, palīdzi, Dievs,/ Visai latviešu tautai”, “Brīvību Baltijai, brīvību Baltijai,/ [..]/ To lūdzam Tev, Dievs”.¹⁸⁰ Kopējā kristietības rehabilitācijas kontekstā šī tēla izmantojums uztverams arī kā līdzeklis, kas uzver gan opozīciju komunistiskajai ideoloģijai, gan latviešu identitātes pamatojumu un kopības apziņu. Vēršanās pie pārcilvēciskiem spēkiem apzīmē arī vēršanos pēc palīdzības, un, manuprāt, arī kosmiska cīņas pamatojuma meklējumiem. Grūti noteikt, vai tā ir vēršanās pie tā Dieva tēla, kas pastāv kristietībā, vai tā, kas pastāv senajā latviešu mitoloģijā. Taču svarīgi ir tas, ka Dieva tēls šajās dziesmās simboliski ir nacionālo cīnītāju pusē, un tā atbalsts kļūst par nepieciešamo argumentu cīņas diskursā (Dievs pārstāv labo un sakārtoto). Manuprāt, šis kosmiskās pamatotības garants ir arī viens no mītisko varoņu galvenajām funkcijām dziesmu tekstos (tie pārstāv autentisko un dabisko kārtību).

Apkopojot iepriekš teikto, jāatzīst, ka izlases dziesmās svarīgākie liriskie varoņi jeb *runātāji* ir divu pretēju tipu raksturi — cīnītāji un nepārliecinātie. Ja nepārliecinātos *runātājus*

¹⁷⁹ Lerhis-Puškaitis, A. (1891). *Kurbads — senlatvju varonis*. Sk. 2006. gada 19. maijs: <http://www.liis.lv/folklor/folkloristika/liter/pusk1.htm>

¹⁸⁰ *Likteņlīnijas*. U.Marhilēvičs, J.Baltauss — Remix; *Tiesa*. Jauns Mēness, G.Račs — Jauns Mēness. *Manai tautai*. B.Ritmane, A.Ritmanis — I.Akurātere un “Pērkonis”; *Brīvību Baltijai*. Z.Liepiņš, Opus Pro — Opus Pro.

raksturo vēlme norobežoties no sabiedrības, tad cīnītājus — iesaistīties tās pārmaiņu procesos. Lai balstītu nacionālās atbrīvošanas vēstījumus, dziesmās tiek izmantoti tautas folklorā būtiski, kā arī citi teiksmaini un pārdabiski tēli: upes, asinis, senie varoņi, Dievs, u.c., kas nodrošina cīņai metafizisku pamatojumu.

3.5.3. Telpa

Pusē dziesmu (16) nav pietiekami skaidru telpas un laika raksturojumu, tajās centrā atrodas varoņu darbība un vēstījums (sk. attēlu Nr. 2). No pārējām 16 lielākajā daļā darbība norisinās modernā urbānā vidē. Uz to norāda, piemēram, intensīvas mediju klātbūtnes vai pilsētu sabiedriskā transporta, vai citu vides aspektu pieminējumus. Izteikts urbānums (pilsētnieciskums) piemīt vairāku grupas “Pērkons” dziesmu tekstiem. Tajos figurē gan trolejbusi, gan sliedes un vilcieni, gan krāna ūdens, betons, utt. Dziesmā “Gandrīz tautasdziesma” šī uzsvērti urbānā vide veido kontrastu ar folkloras tēliem un izteikumiem (arī muzikālo vēstījumu, kas izmanto tautiskas melodijas) — “div' vilcieni gaisā skrēja”, “krauklīt's sēž stabiņā”, “kas meitiņu baltu dara./ ja ne krāna ūdentīņš?”. Tas rada savdabīgu, neviennozīmīgi ironisku vēstījumu, atgādinot par tautiskās apziņas nesaderīgumu ar tā laika modernizēto un sovietizēto vidi. Savukārt “Dzelteno pastnieku” dziesmā “Milžu cīņa” vides raksturojumam piemīt arī būtiska tieši pārkārtošanās un atklātības īpatnība — uzsvērtā mediju, atvērtības un informētības nozīme: “Tiem jāpiedalās milžu cīņiņā./ To translēs radio, to rādīs TV./ Par to tiks informēta pasaule”. Arī ikdienišķas un šķietami nedzejiskas leksikas izmantojums dziesmās piedalās šādas vides veidošana. Urbāna un ikdienišķa vide dziesmās tuvina kultūras vidi un valodu, kurai agrāk bijis raksturīgs īpašs poētiskums un metafiziskums, ikdienas dzīvei, tādējādi mazinot plaisu starp abām realitātēm.

Savukārt dabas kā dominējošā spēka atainojumam sešu izlases dziesmu vidē ir citāds mērķis — mērķtiecīgi uzvērt dabas mantojuma un dabiskās ģeogrāfiskās un nacionālās piederības nozīmi (kas vienlaikus ir arī politiska). Tajās Latvijas dabas skaistums gan kalpo kā atainojums tautas pārdzīvojumam, gan kļūst par argumentu tās saglabāšanas nepieciešamībai, kas nozīmē arī suverēnu ekoloģisko un ar to saistīto ekonomisko politiku. Tās satur arī aicinājumu apzināties un rīkoties šo mērķu sasniegšanas labad. Piemēram: “Gluži kā tautas mūžs/ Daugavas augums saskaldīts./ Dzīvības līnija, ko nesamīt,/Viņai ar nāvi mūžam strīds”, “Pieskaries zemei, zeme ir balta./ Zeme ir balta, pirms brīža bij zaļa./ Dod savu siltumu, atkal būs zaļa”.¹⁸¹ Tādējādi dabas atainojumam šajās dziesmās piemīt vērstība uz nākotni. Savukārt dziesmā “Vecās likteņdzirnas”,

¹⁸¹ *Likteņlīnijas*. U.Marhilēvičs, J.Baltauss — Remix; *Zaļā dziesma*. J.Kulakovs, M.Melngalvs — Pērkons.

ko izpilda Dainis Porgants, dabas vide ir drīzāk uzskatāma par atmiņu tēlu, taču arī ar progresīvu funkciju. Tas ir šlāgeris, kuriem lielākoties mēdz būt raksturīga rurāla darbības vide. Šis žanrs perestroikas laika muzikālajā ainā jau ir zaudējis savu aktualitāti, tādējādi šīs dziesmas popularitāti var skaidrot ar tās klausītāju noslaņģiskajām tieksmēm kavēties pagātnes idilliskajā ainā, ko veido šīs dziesmas muzikālā un tekstuālā semantika. Taču, kā jau minēju, šajā laikā latviskās dabas tēlojumi iegūst arī politisku nokrāsu, jo nepieciešamība aizsargāt to ir viens no suverenitātes pieprasījumu argumentiem. Ar to, manuprāt, skaidrojama arī dabas vides popularitāte tā laika dziesmās. Šī dziesma restaurē un rehabilitē padomju sistēmā aizliegtās vērtības arī autoru līmenī. Eduarda Rozenštrauha dziesmas padomju kultūrā atradās nevēlamo statusā, tāpēc viņa dziesmu brīva parādīšanās publiskajā telpā vairāk nekā 30 gadus pēc to sacerēšanas, tāpat kā citu agrāk aizliegto kultūras produktu rehabilitācija, ir politiska manifestācija. Taču, manuprāt, tā ir drīzāk nevis manifestācija pret visu padomju sistēmu, bet gan pret tās represīvāko daļu.

3.5.4. Laiks

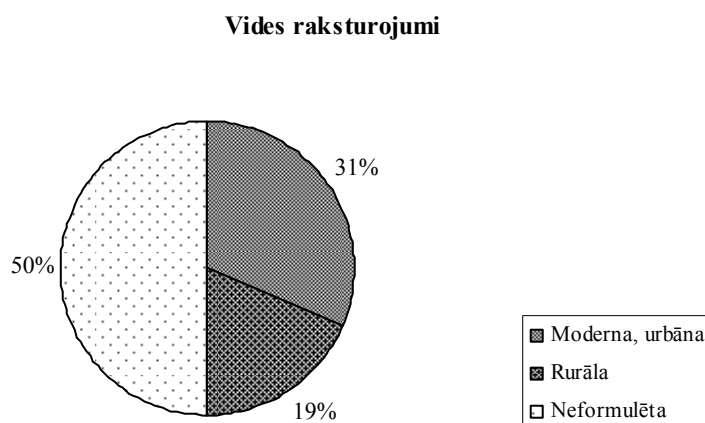
Skatoties laika plaknē, dziesmas satur divas būtiskas zīmes. Pirmā ir laika ritējuma ātrais temps, pārmaiņu straujums un nākotnes neprognozējamība. Piemēram, straujas dzīves temps un izteikta nepārlicinātība par rītdienu parādās šādos izteikumos: “Biju tavs laiks ar platiem soļiem,/ Redzēju tevi vakar un šodien”, “Un kas būs rīt, viņš ļoti uztraucās,/ Vai viņš vēl modē būs rīt, bet varbūt nē”. Manuprāt, līdzīgi kā gadījumā ar mobilizējošajām un tām pretējām lirisko varoņu lomām, arī ātrais laika ritējums un grūti izprotamās pārmaiņas, grūti izsekojamā notikumu gaita un neprognozējamā nākotne radīja savdabīgu pretsvaru — vēlmi norobežoties no šī tempa, izveidojot savu personisko laiku. Tāds, piemēram, pastāv grupas “Jauns Mēness” dziesmā “Nemanot”, kur laika ritējums, pirmkārt ir mērens un ritmisks, un otrkārt pieskaņots individuālajām izjūtām.

Otrā būtiskā zīme ir pārmaiņu gaidas. Ja pirmā drīzāk var tikt asociēta ar diskomfortu (nedrošību), tad otrā — ar cerībām, jo tajās skatāmas ir pūliņu rezultātu — suverenitātes iegūšanas — gaidas. Dziesmas prognozē drīzu iznākumu: “Dzīt saknes drīz brīvas Latvijas zemē!”, “Rīt jau modīsies mūsu valdniece,/ Klausīsies pēc savu kalpu dziesmām./ Mēs dziedāsim mūsu valdniecei/ Karalienei Latvijai caur mūžiem!”¹⁸² Šajās dziesmām saskatāms arī divējāds aicinājums: paciesties un gatavoties, kas ietver gan sapratni par to, ka rezultāts vēl nav sasniegts

¹⁸² *Manai tautai*. B.Ritmane, A.Ritmanis — Pērkons un I.Akurātere. *Sena kalpu dziesma*. Z.Liepiņš, K.Dimiters — Opus Pro.

pilnīgi, gan gatavošanos brīdīm, kad tas jau būs noticis. Šajās dziesmās par simbolisko laiku var uzskatīt nākotni.

Tātad vide, ko konstruē dziesmas, raksturojama ar vairākām apzīmējošām darbībām. Pirmā no tām ir kultūras vides tuvināšana ikdienas realitātei, ko paveic urbānās vides izmantošana dziesmās. Savukārt dabas izmantošana ir nacionālā diskursa sastāvdaļa. Laika ziņā dziesmas ilustrē tā laika ātro ritējumu pārmaiņu procesā, kā arī neatgriezenisku pārmaiņu (neatkarības iegūšanas) drīzu prognozi.



Attēls Nr. 2

3.5.5. Tēmas, diskursi un noskaņas

Tāpat kā *runātāju* sadalījumā, arī lielākās diskursu grupas ir skaitliski vienlīdzīgas (sk. attēlu Nr. 3). Proti, 10 dziesmās teksta galvenais diskurss ir cīņa, revanšs, atbrīvošanās vai citāds ideoloģisks konflikts, un tikpat lielā skaitā dziesmu tas ir saistīts ar tādām attieksmēm kā skepse un ironija. Savā starpā pietiekami nesavienojamas, manuprāt, līdz ar trešo grupu, kurā ietilpst astoņas noguruma vai mierinājuma diskursa dziesmas, tās reprezentē galvenās noskaņas tālaika sabiedrībā.

Cīņas, atbrīvošanās vai revanša motīvs ir visvieglāk ieraugāms un pieņemams par vadošo, jo atbilst galvenajām tendencēm publiskajā telpā, kā arī populāriem uzskatiem par tā laika noskaņām sabiedrībā. Lielākoties dziesmās cīņas diskurss ir pietiekami politisks un eksplīcīts, formulēts lozungu veidā, piemēram, “Brīvību Baltijai”, “Dzīvību, dzīvību Tēvzemei/ Nelūdzampieprasām”, “Nāc ārā no metāla zārka./ Nāc ārā, taisnība, nāc! [..]/ Cērt katrai nezālei galvu, Kas

mūsu laukos dīgst!”¹⁸³ Šīm dziesmām gan tekstā, gan mūzikā ir raksturīgs pašpārliecināts, uzstājīgs, pat agresīvs tonis. Tās manifestē tās pašas idejas, kas publiskajā telpā pastāvēja publikāciju vai konferencēs nolasītu referātu veidā, taču uzdrošinājās no darīt atklātāk un spēcīgāk. Salīdzinājumā ar septiņdesmito gadu populāro mūziku, kur nacionālās identitātes vēstījums ir daudz implicītāks un simboliskāks, 80. gadu otrajā pusē publiskās telpas kontekstā nacionālās pašpietiekamības un suverenitātes ideja jau bija nobriedusi tiktāl, ka nepieciešamība komunicēt ziņojumus zemtekstos zuda.¹⁸⁴ Runājot par atsevišķiem šī vēstījuma formulēšanas aspektiem, būtiskākais arī šeit ir teiksmaino tēlu izmantojums — nozīmi iegūst jau iepriekš minētie asins, uguns, upju tēli, Kurbada tēls. Tie rada nepieciešamo ētisko ietvaru, kas pamato centienu pareizumu un jēgu, attēlo konfliktu nevis kā līdzvērtīgu interešu sadursmi, bet gan kā pareizo ideju cīņu pret nepareizajām, t.i. leģitimizē to.

Dziesmas gan iniciē darbību ar aicinošiem un mobilizējošiem izteikumiem (sk. sadaļu “*Runātāji*” un “*Tēli*”) aicina arī pārvarēt grūtības, neskatoties uz lielo pretestību, palikt uzticīgiem izvirzītajām idejām: “Cīnies par iedomu, padari to, par dzīvi, par būtni vispatiesāko”, “Arī ja plūdi Dievam būs līdz lieliem/ Upes atkal uzzīmēs mūs”, “Mēs dziedāsim mūsu valdnieci/ karalienei Latvijai caur mūžiem!”, “Nedosim mieru līdz noplīvos mati tev bezvēja dienā,/ Līdzīgi spārniem tu jutīsi deju solī ikvienā”, kā arī sola cīņai pozitīvu iznākumu — “Rīt jau modīsies mūsu valdniece” (sīkāk sk. sadaļu par dziesmu vidi).¹⁸⁵

Būtiski ir arī tas, ka, kā jau minēju, šajā trīs gadu laikā nacionālās suverenitātes ideja publiskajā telpā piedzīvoja attīstību no pieņēmuma par ekonomiskas patstāvības priekšrocībām līdz pārliecībai par pilnīgas suverenitātes nepieciešamību. Tas pietiekami uzskatāmi redzams arī populārās mūzikas jomā. Piemēram, skatoties dziesmas, kas ieguva augstas balsotāju atzinības “Mikrofona aptaujā” var konstatēt hronoloģisku pārliecības pieaugumu. 1987. gadā tikai vienā dziesmā — “Gandrīz tautasdziesma” — izmantoti tautiskie tēli, taču tajā nav izteikta cīņas diskursa. 1988. gadā tas jau ir pietiekami eksplicīts dziesmā “Pie laika”, bet 1989. gadā aptaujas godalgotās vietās iekļuvušas jau divas dziesmas (“*Taisnība*” un “*Brīvību Baltijai*”), kas neslēpj savu mērķtiecību nacionālās apliecināšanas procesā.

Taču cīņas diskursam raksturīgās pašpārliecinātības un paštaisnuma noskaņas no tā laika publiskās sfēras, tai skaitā arī populārās kultūras, nebūt neizslēdz citādus diskursus. Jau minēju,

¹⁸³ *Brīvību Baltijai*. Z.Liepiņš, Opus Pro — Opus Pro; *Pie laika*. U.Marhilēvičs, R.Fomins — Remix; *Taisnība*. J.Lūsēns, E. Treimanis-Zvārgulis — Zodiaks.

¹⁸⁴ Procevska, O. *Latviešu estrādes dziesmu tekstu analīze. “Mikrofona aptauja” 1968-1982.*

¹⁸⁵ *Lai mes lējējam*. J.Kulakovs, A.Eglītis — I.Akurātere un Prēkons. *Likteņlīnijas*. U.Marhilēvičs, J.Baltauss — Remix; *Spārni*. A.Hermanis, R.Fomins — Remix; *Sena kalpu dziesma*. Z.Liepiņš, K.Dimiters — Opus Pro.

ka populārā kultūra šajā laikā ir ļoti daudzveidīga, tāpēc tajā vienlaikus spēj pastāvēt ļoti dažādas virzības teksti. Piemēram, 10 izlases dziesmās dominējošais diskurss ir skepse vai ironija. Tiešā denotācijā tā nav cīņas jēgpilnuma apšaubīšana, tā drīzāk ir jēgas apšaubīšana vispār, kas, iespējams, ietver arī šaubas par politisko centienu pareizību. To ilustrē dziesmās izmantotie nonsensa elementi: “kā spilvens noskaitusies”, “līst zili pūkains sniegs”, “zutim tava slava kutēs” u.tml., kā arī retoriskie jautājumi — “es runāju/ varbūt man tikai liekas, ka es runāju?”, “Ja viņas redzēs,/ Ko sapņojušas,/ Vai viņas gribēs,/ Vēl citus sapņus?”.¹⁸⁶ Runājot par atsevišķos izteikumos nelokalizētām attieksmēm, šajās dziesmās saskatāma *runātāju* nepārliecinātība, nespēja atrast risinājumu sadzīvīskām problēmām (piemēram, dziesmās “Trīs sievietes” vai “Kā pasakā”), nespēja (vai nevēlēšanās) uzsākt darbību vai pieņemt kādu uzskatu (piemēram, dziesmās “Vēl jāgaida”, “Tālu aizgāja” un “Komunālais blūzs”). Jau minēju, ka tas saistīts arī ar no cīņas diskursa dziesmām atšķirīgu liriskā varoņa Ego konstrukciju. Šajās dziesmās tas atbilstoši vērtījumam ir drīzāk intraverts, vērsts uz nodalīšanos, nevis apvienošanos, vērošanu, nevis piedalīšanos. Piemēram, dziesmā “Milžu cīņa” ietverts ironisks vērojums gan par notiekošajiem sabiedriskajiem procesiem, gan intelektuāļu lomu tajā: “Šie milži izsalkuši, tiem nav ko ēst,/ Tie taču nevar aiziet mežā lāčus plēst,/ Tiem intelektuālas potences,/ Tie nepavisam nav no provinces,/ Tie katru rītu lasa avīzes,/ Tie skatās visas jaunās izrādes,/ Bet ko lai dara, tiem tā gribas ēst”. Tas ir savdabīgs *mazā cilvēka* skats uz lielajiem notikumiem, kas kopumā raksturo šī diskursa dziesmas. Tāpēc tās mazākā mērā pietuvinātas ideoloģijai, bet lielākā — ikdienas praksēm, arī ikdienas rūpēm. Piemēram, grupas “Pērkons” dziesmā “Kā pasakā” liriskais varonis runā par to, ka viņam pa nakti nozagti āboli.

Šīs grupas dziesmas nav absolūti nošķiramas no trešās — noguruma, zudušās mīlestības vai cerību diskursa dziesmām, taču atšķirībā no iepriekšējās grupas, tās vairāk saistītas ar liriskiem emocionāliem pārdzīvojumiem, taču negatīvi ietonētā noskaņa tām ir kopīga. Astoņas pēc skaita arī tās veido nozīmīgu grupu kopējā ainā. Tajā ietilpst dziesmas, kas runā par nelaimīgu vai nenotikušu mīlestību vai aizgājušu kādu tuvu cilvēku, piemēram, “Brāļu Ziemeļu” dziesma “Uzsnīga sniedziņš balts”, grupas “Jauns mēness” dziesma “Nemanot”, grupas “Pērkons” dziesma “No naksstargu būšanām” un “Neatvadīsimies”, zudušo laiku — “Līvu” “Zvani” vai Akurāteres “Reiz zaļoja jaunība” vai zudušajām cerībām kā dziesmā “Mežā”, vienā par divvientulību — “Pērkona” “Mēs pārtiekam viens no otra”.

¹⁸⁶ *Guvernante-diversante*. I.Baukšņenieks, E. un I.Baukšņenieki — Dzeltenie pastnieki; *Mana dienišķā dziesma*. J.Kulakovs, M.Melngalvs — Pērkons; *Komunālais blūzs*. A.Hermanis, M.Zālīte — Remix.

Atšķirībā no iepriekšējā diskursa dziesmām tās neapšaubā sabiedrībā notiekošos procesus, drīzāk tos vienkārši ignorē — šajās dziesmās tie nav tik būtiski kā zaudētās jūtas. Kopumā tas var nozīmēt arī dzīvesprieka zudumu, vienaldzību pret sabiedrību, taču, manuprāt, secinājums, ka šo dziesmu klausītāji būtu uzsvērti asociālas būtnes, ir nepamatoti pārspīlēts. Pirmkārt, šī diskursa dziesmas visticamāk nav vienīgās, ko atsevišķi indivīdi izvēlējušies. Otrkārt, arī šo dziesmu tekstos implicīti eksistē politiskas nozīmes. Piemēram, par tādu var uzskatīt Klāva Elsberga — padomju sistēmā kontraversāla autora — dzejas izmantojums grupas “Pērkonis” dziesmās. Dziesma “Neatvadīsimies” pēc grupas līdera Jura Kulakova teiktā uzrakstīta naktī pirms K.Elsberga nāves un pirmoreiz atskaņota viņa bērēs.¹⁸⁷ Taču, kā jau minēju, politiskā komponente šajās dziesmās ir ļoti netieša, jo tās raksturojamas ar apzinātu vai distancēšanos no tās.

Manuprāt, atsevišķi ir vērts izcelt vēl vienu, lai arī skaitliski nelielu dziesmu diskursu grupu (četras dziesmas). Šo diskursu atbilstoši dziesmās vadošajam naratīvam var saukt par atgriešanos mājās. Piemēram, grupas “Jauns mēness” dziesmā “Tiesa” skan šādi vārdi: “Pieklusis ir suņu bars,/ Mājās pārnācis tavš gars”. Ņemot vērā to, ka dziesma publikai prezentēta kā veltījums Staļina represiju upurim¹⁸⁸, “suņu bars” var nozīmēt Padomju varas pārstāvjus, tātad ir pietiekami eksplīcīti politisks. “Remix” dziesmā “Vienīgā” zīmēta mierpilna, idilliska māju aina un pārnākšanas gandarījums: “Jūras krastā koku skrējiens pēkšņi stāj,/ Tirgū sievas sarunājas,/ Atgriezies mājās, nogurums/ Pie sliekšņa, smiltis”. Līdzīgi notiek arī dziesmā “Liktņdzirnas”: “Mežezeru migla sirmā sagšā tin,/ Vecās dzirnas žigla upe atrast zin’./ Straume dzirnu ratos dienu nakti līst,/ Viļņus vālos platas, baltas putas šķīst”. Savukārt ceturtajā dziesmā, kas pārstāv šo diskursu, vēstījums ir tieši politisks — “Palīdzi, Dievs, palīdzi, Dievs,/ Visai latviešu tautai,/ Saved to mājās pie Daugavas krastiem”.¹⁸⁹ Ievas Akurāteres īpašā t.s. *bel cante* (tīra, izteiksmīga dziedājuma) manierē izpildītā dziesma uzsver — latviešiem ir tikai vienas mājas un tās atrodas vēsturiskajā Latvijas teritorijā. Tādējādi šī dziesma mērķtiecīgi atsakās no Padomju ideoloģijas koncepta par Padomju Savienību kā dzimteni, ar kuru identificēties.

Mājas šajās dziesmās ir daudz vairāk nekā ģeogrāfisks, tas ir simboliskas piederības jēdziens. Kopumā šis diskurss vēlreiz uzsver atbrīvošanās centienu leģitimitāti, nodibinot analogiju ar likumīgo atgriešanos mājās, kā arī likumīgajām tiesībām uz suverēnu varu savās

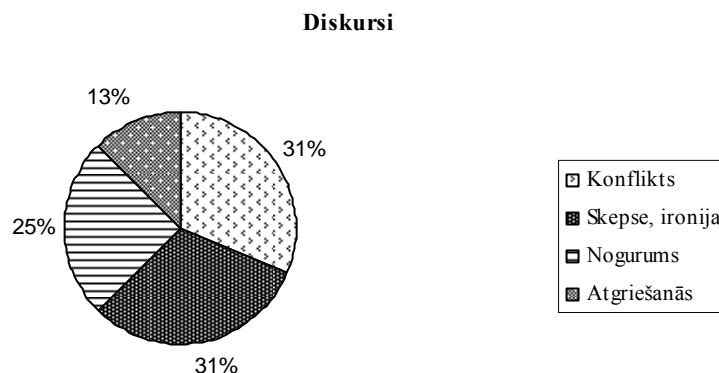
¹⁸⁷ Čirkste, D. *Juris Kulakovs par «Pērkonu» un ne tikai*. Sk. 2006. gada 20. maijā: <http://www.apollo.lv/portal/fun/1359/articles/76023/0>

¹⁸⁸ Sk. 1988. gada 5. novembra laikraksta “Padomju Jaunatne” 6.lpp.

¹⁸⁹ *Manai tautai*. B.Ritmane, A.Ritmanis — I.Akurātere un “Pērkonis”

mājās. “Tās ir mūsu mājas, un te mēs esam saimnieki” — tā, pārfrāzējot šo dziesmu vēstījumus, var izteikt šī diskursa būtību.

Būtiskākie diskursi tā laika populārajās dziesmās ir ideoloģiskā cīņa, kas vēsturiski ieguvus vadošo lomu tālaika kontekstā. Taču tikpat būtisks ir arī diskurss ar citādu noskaņu — skepsi un ironiju. Tāpat nozīmīgi ir arī emocionālā noguruma diskurss, kas saistīts ar personīgajiem pārdzīvojumiem, kā arī mājās pārnākšanas diskurss, kas ar savu semantiku leģitimizē pirmo — ideoloģiskās cīņas diskursu.



Attēls Nr. 3

Nobeigumā jāmin vēl viens būtisks pētīto dziesmu raksturojums, kas gan nav saistīts ar tekstu, bet ar mūziku. Proti, vairākas izlases dziesmas ir īpaši piemērotas *individuālajai lietošanai*. Ar to es domāju nevis tikai individuālu kultūras patērēšanu mājās vai nelielās kompānijās, bet gan individuālu iesaistīšanos izpildījumā. Manuprāt, šāds mūzikas individualizācijas aspekts ir būtiskāks, jo vēl ciešāk iesaista dziesmas uztvērēju tās nozīmes radīšanā. Ja publika var dziedāt līdzī, vai vēlāk izpildīt dziesmas citādos kontekstos, tas pietuvina to dziesmas autoriem un izpildītājiem, mazinot plaisu starp tiem, kas atrodas uz skatuves un tiem — kas zālē. Perestroikas laika mūzikas, precīzāk — tās sociālās nozīmes, kontekstā tam ir būtiska loma dziesmās pausto ideju iedarbības nodrošināšanā.

Lai dziesmas būtu piemērotas šādai *individuālai lietošanai*, to melodijai vai tās fragmentam jābūt pietiekami vienkāršam izpildījumā. Piemēram, šāds ir grupas “Remix” dziesmas “Likteņlīnijas” piedziedājums, “Opus Pro” dziesmas “Svētuguns” un “Brīvību Baltijai” piedziedājums, grupas “Pērkons” dziesmu “Mana dienišķā dziesma” un “Zaļā dziesma” piedziedājumi, u.c. Savukārt dziesmu “Reiz zaļoja jaunība” un “Manai tautai” lakoniskais ģitāras pavadijums rada iespēju šo dziesmu viegli iemācīties un vēlāk izpildīt pašu individuālo izvēlētajos kontekstos. To var uzskatīt par otro interpretācijas līmeni (pirmais — interpretācija klausītāja

lomā), kurā nozīmes tiek *piesavinātas* un turpmāk eksistē nevis kā sveši, bet savi atzinumi, kas ir nozīmīgi to pieņemšanā.

Secinājumi un nobeigums

Padomju Latvijā 80. gadu beigās populāras dziesmas ir interpretējamas to radīšanas, pastāvēšanas un uztveršanas kontekstā — informācijas telpā, kas bija piesātināta ar dažādību, pārmaiņām, diskusijām, nacionālās pašnoteikšanās mērķim pakārtotu vai oponentošu tēlu un diskursu izpausmēm.

- 80. gadu otrajā pusē publiskajā sfērā ienāk līdz šim aizliegtas vai maz diskutētas tēmas un kultūras produkti: literārie darbi, mākslas priekšmeti, dziesmas, utt. Pirmspadomju vai atipadomju vērtību restaurācija kļūst par būtisku tā laika publiskās sfēras raksturojumu.

- Dziesmu liriskie varoņi reprezentē gan cīnītāja lomu, gan *mazā cilvēka* realitāti, kas norobežojas no politiskajām norisēm. Manuprāt, tas skaidrojams ar to, ka vispārējā politizācijas un mobilizācijas gaisotne, kas radīja nemitīgu sociālo spriedzi un aicināja uz darbību, iespējams kādā sabiedrības daļā panāca tieši pretēju efektu — vēlmi noslēgties, norobežoties no grūti prognozējamiem politiskajiem notikumiem un strauji mainīgās sabiedrības, vēlmi sakārtot savu personisko dzīvi, rast mierinājumu tās konsekvencē un komfortā.

- Nacionālās cīņas diskursus, kas vēsturiski ieguvis lielāku vērtību, bez šaubām ir nozīmīgs tā laika populārajā mūzikā. To pierāda daudzu nacionāli svarīgo tēlu un vides izmantošana.

- Senās folkloras varoņi, Dieva un māju tēls un tradicionālās dabas ainavas piedalās nacionālās atbrīvošanas (cīņas) diskursa veidošanā, pamato un leģitimizē to, saistot pašnoteikšanās tendences ar haosa un sakārtotības idejām tautas kultūrā. Tās kļūst par argumentu ideoloģiskajā diskusijā un izvērš to par labu suverenitātes idejas aizstāvjiem.

- 1987-1989 gadi ir laiks, kad pašnoteikšanās ideja no versijas par daļēju ekonomisko patstāvību attīstījās par pārliecību par pilnīgu kultūras un politisko savrupību. Tāpēc arī populārajā mūzikā šī ideja konsekventi palielina savu ekspresivitāti.

- Populārā mūzika šajā laikā tuvinās ikdienas realitātei ar urbānas vides tēlojuma un ikdienišķas leksikas palīdzību.

- Laika konstrukcijas dziesmās attēlo ātri ritošo dzīves tempu un straujās pārmaiņas publiskajā telpā un formālajā sabiedrības un valsts iekārtojumā. Laika formulējamā dziesmās jaušams arī tēlu diskomforts, ko, iespējams, izjuta liela daļa auditorijas, kas nespēja *tikt līdzī laikam* vai nevēlējās iekļauties pārmaiņās. Taču vienlaikus laika tēls dziesmās saista arī pozitīvas attieksmes, jo tuvā nākotnē apliecina suverenitātes iegūšanas centienu panāktos rezultativitāti.

- Dziesmu diskursi šajā laikā ir saistīti gan ar darbību, gan ar refleksiju.
- Ar aktivitāti ir saistīts cīņas diskurss, kas pauž kulturālā un politiskā separātisma noskaņas, kas bija populāras tālaika sabiedrībā. Šim diskursam ir vairāki aspekti — darbības iniciēšana, dalībnieku iedrošināšana un iznākuma paredzēšana.
- Attieksmes tiek konstruētas nacionālās pašapziņas nostiprināšanās un tautisko tēlu reinterpreterācijas kontekstā.
- Ar refleksiju saistītie diskursi attēlo gan skepsi un ironiju, gan personīgo pārdzīvojumu sfēru. Kopumā tiem raksturīga tendence norobežoties no sociāliem procesiem, vai apšaubīt darbības jēgu.
- Ideoloģisko diskusiju, kā arī nacionālās Atmodas kontekstā skatāms arī mājās atgriešanās diskurss, kura galvenā nozīme ir papildus atbrīvošanās centienu leģitimizēšana.

Apkopojot pētījuma rezultātus, pirmkārt, jāatzīst, ka plaši izplatītais priekšstats par populārās kultūras lielo un monolīto lomu 80. gadu beigu sociālpolitiskajos procesos, ir nepilnīgs. Te jāmin tendences uz norobežošanos no šīm norisēm, kā arī nepārlicinātību par tām, kas ir būtiska kopējās populārās mūzikas ainas sastāvdaļa. Otrkārt, jāsecina, ka pētot perestroikas laika populāro kultūru, ir iespējams papildināt ne tikai empīriskās vēstures zināšanas, apzinot tālaika publiskās telpas īpatnības, iedzīvotāju gaumes un noskaņas, pietuvoties viņu ikdienas realitātei, bet arī pilnveidot teorētiskos un metodoloģiskos priekšstatus par populārās mūzikas nozīmīgo darbojošo darbību un lomu sabiedrībā.

Izmantoto informācijas avotu saraksts

1. Abramson, B.D. (2002). Country music and cultural industry: mediating structures in transnational media flow. *Media, culture & society*, 24, 255–274
2. Adorno, T. W. (2001). The culture industry reconsidered. In: *The culture industry*. London, New York: Routledge.
3. Adorno, T. W. (2001). On the fetish character in music and the regression of listening. In: *The culture industry*. London, New York: Routledge.
4. Adorno, T. W. (2002) On popular music. In: *Essays on music*. Berkeley: University of California Press.
5. Aganbegyan , A., Timofeyev , T. (1988). *The new stage of perestroika*. New York: Institute for East-West Security Studies
6. Baker, A.M. (1999) *Consuming Russia: popular culture, sex, and society since Gorbachev*. London: Duke University Press.
7. Baker, C. (2001). *Cultural studies and discourse analysis: a dialogue on language and identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
8. Bauer, M.W., Gaskell, G. (2000). *Qualitative researching with text image and sound: a practical handbook*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
9. Benjamins, V. (2005). Mākslasdarbs tā tehniskās reproducējamības laikmetā. Grām.: *Illuminācijas*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs.
10. Berelis, G. (1999). *Latviešu literatūras vēsture:: no pirmajiem rakstiem līdz 1999.gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC
11. Bičolis, J. (1937). *Daugavas un Gaujas motīvi latviešu tautas dziesmās*. Rīga: Ramaves apgāds
12. Brikše, I. (2005). Publiskās sfēras demokratizācijas iespējas: Perestroikas un glasnostj aspekts Latvijā (1985-1990). Grām.: Brikše, I. (galv. red.). *Latvijas Universitātes raksti*. 683. sēj.: Komunikācija. Kultūras un vēstures diskurss. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds
13. Crossley, N. (2002). *Making sense of social movements*. Buckingham: Open University Press.
14. Čirkste, D. *Juris Kulakovs par «Pērkonu» un ne tikai*. Sk. 2006. gada 20. maijā: <http://www.apollo.lv/portal/fun/1359/articles/76023/0>
15. Danesi M. (2002). *Understanding media semiotics*. London: Arnold.

16. Dijk, T. A. Discourse, Ideology and Context. *Folia Linguistica* XXXV/1-2
17. Edgar, A., Sedgwick, P. (1999). *Key concepts in cultural theory*. London, New York: Routledge.
18. Eyerman, R. (1998). *Music and social movements: mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press
19. Fairclough, N.(2003) *Analysing discourse*. London, New York: Routledge
20. Fiske, J. (1991) *Understanding popular culture*. London, New York: Routledge.
21. Fornäs, J. (1997). Text and music revised. *Theory, culture & society*. 14(3)
22. Gee, J.P. (2003). *An Introduction to discourse analysis*. London, New York: Routledge.
23. Goodwin, R., Nizharadze, G., Luu, L.A.N., Kosa, E., Emelyanova T. (1999) Glasnost and the art of conversation: a multilevel analysis of intimate disclosure across three former communist cultures. *Journal of cross-cultural psychology*, 30
24. Habermas, J. (1989). *The structural transformation of the public sphere: an inquiry into a category of bourgeois society*. Cambridge: Polity Press.
25. Hartley, J. (2003). *A short history of cultural studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications
26. Hennion, A. (2003). Music and mediation: toward a new sociology of music. In: *Cultural study of music*. London, New York: Routledge.
27. Hoffmann, E.P. (1984). *The Soviet Union in the 1980s*. New York: Academy of Political Science
28. Jackson, D.J. (2002). *Entertainment and politics: the influence of pop culture on young adult political socialization*. New York, etc.: Peter Lang, cop.
29. Jackson, D.J., Darrow, T.I.A.. (2005). The Influence of Celebrity Endorsements on Young Adults' Political Opinions. *Harvard international journal of press/politics*, 10(3)
30. Jenks, C. (2005) *Subculture: the fragmentation of the social*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
31. Johnstone, B. (2002). *Discourse analysis*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell publishing
32. Kokare, E. (1999). *Latviešu galvenie mitoloģiskie tēli folkloras atveidē*. Rīga: Mācību apgāds NT
33. Kursīte, J. (1999). *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne
34. Lerhis-Puškaitis, A. (1891). *Kurbads — senlatvju varonis*. Sk. 2006. gada 19. maijs: <http://www.liis.lv/folklor/folkloristika/liter/pusk1.htm>

35. Lewis, J. (2002). *Cultural studies: the basics*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications
36. Lewis, J., Miller, T. (2003). *Critical cultural policy studies: a reader*. Malden, Massachusetts, etc.: Blackwell.
37. Llamas, C., Mullany, L., Stockwell, P. (eds.). (2007). *The Routledge companion to socioinguistics*. London, New York: Routledge.
38. Lõhmus, M. (2002) *Transformation of public text in totalitarian system*, Tartu: Tartu University Press.
39. Longhurst, B. (1995). *Popular music & society*. Cambridge: Polity Press
40. Malpas, S., Wake, P. (2006) *The Routledge companion to critical theory*. London, New York: Routledge
41. McAuley, M. (1992) *Soviet politics: 1917-1991*. New York: Oxford University Press
42. McKee, A. (2005). *The public sphere: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
43. McRobbie, A. (2005). *The uses of cultural studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications
44. Miller, T. (2002). *Cultural policy*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
45. Montgomery, M. (1995). *An introduction to language and society*. London, New York: Routledge.
46. Morley, D. (1999). *Family television: cultural power and domestic leisure*. London, New York: Routledge.
47. Morley, D., Chen, K.H. (eds.). (2005). *Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies*. London, New York: Routledge.
48. Muiznieks, N. (1995). *The influence of the Baltic popular movements on the process of Soviet disintegration*. Glasgow: University of Glasgow
49. Procevska, O. (2006). *Latviešu estrādes dziesmu tekstu analīze. "Mikrofona aptauja" 1968-1982: Kurša darbs*. Rīga: LU SZF Komunikācijas studijas nodaļa
50. Shepherd, J. (1989). Popular Music. In: *International encyclopedia of communications*. Vol. 3. New York, Oxford: Oxford University press.
51. Snow, D.A., Soule, S.A., Kriesi, H. (2004). *The Blackwell companion to social movements*. Oxford, Cambridge: Blackwell.

52. Steinhilber, Y.B. (2003). You can't rid a song of its words: notes on the hegemony of lyrics in Russian rock songs. *Popular music*, 22/1
53. Stites, R. (2000) *Russian popular culture: entertainment and society since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
54. Storey, J. (2001). *Cultural theory and popular culture: an introduction*. Harlow: Pearson/Prentice Hall.
55. Stradiņš, J. (1992) *Trešā atmoda: raksti un runas 1988.-1990. gadā Latvijā un par Latviju*. Rīga: Zinātne
56. Stukuls-Eglītis, D. (2002). *Imagining the nation: history, modernity and revolution in Latvia*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press
57. Sztompka, P. (1994). *The sociology of social change*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
58. Thompson, J. B. (1994) *Ideology and modern culture*. Cambridge: Polity Press.
59. Titscher, S., Meyer, M., Wodak, R., Vetter, E.. (2000) *Methods of text and discourse analysis*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
60. Wetherell, M. (2001). *Discourse theory and practice: A Reader*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications
61. Williams, R. (1976). *Keywords: a vocabulary of culture and society*. London: Fontana/Croom Helm.
62. Williams, R. (1995). *The sociology of culture*. Chicago: University of Chicago Press
63. Wood, L.A. (2000). *Doing discourse analysis: methods for studying action in talk and text*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
64. Wright, D. F. (1975). Musical meaning and its social determinants. *Sociology*. 9(3)
65. Zepa, B. (1995). Valsts statusa maiņa un pilsoniskā apziņa. *Latvijas Zinātņu akadēmijas vēstis*. Nr. 7/8(576/577)
66. Сосюр, Ф. (1999). *Курс общей лингвистики*. Москва: Логос.

Publikācijas presē

1. Actiņš, G. (1987., 6. marts) Katru ziemu — tas pats. *Literatūra un Māksla*
2. Admine, M. (1989., 29. dec.) Daži jautājumi grupas “Linga” solistam Gvido Lingam. *Padomju Jaunatne*
3. Dance, A. (1989., 6. janv.) Iepazīsimies, mani sauc... *Padomju Jaunatne*
4. Drīzule, R. (1987., 18. septembrī) Daugava — dzīvības ūdens. *Literatūra un māksla*
5. Krūmiņš, J. (1988., okt.) Ne tikai sapņi ir zili. *Liesma*

6. Paikena, V. (1988., 30. janv.). Panorāma ar robiem. *Padomju Jaunatne*
7. Slava. (1989., 30. dec.) M. Latviešu mentalitāte cīņā par pastāvēšanu. *Literatūra un Māksla*
8. Valtenberga, G. (1989., 14. okt.) Par intīmo kino. *Padomju Jaunatne*
9. Vāvere, K. (1988., aug.). Mīli mani?! *Padomju Jaunatne*
10. Zvīdre, I. (1989., apr.) Amor lecbicus. *Liesma*

Laikrakstu *Padomju Jaunatne*, *Cīņa*, *Literatūra un Māksla*, un žurnālu *Liesma* un *Avots* 1987.-1989. gada izdevumi

Arhīva materiāli

Latvijas Valsts Arhīvs, 1184. fonds, 10. apraksts, 7998. lieta, 2. apr., 1209. l., 11. apr., 133. l.

Mūzikas un video ieraksti

1. Akurātere, Ieva. (2005). Spogulis. Rīga: Mikrofona ieraksti.
2. *Dziesmu izlase 80-tie.* (2005). Rīga: Mikrofona ieraksti.
3. Jauns Mēness (1990). *1987-1990. Kopotie ieraksti.* Rīga: Upe
4. *Latviešu roka tautasdziesmas.* (1998). Rīga: Upe
5. Līvi. (2006). *Kurzemei — saules ceļš.* Rīga: Mikrofona ieraksti.
6. Mikrofona aptaujas galā koncerti *1987-1989.* (2007). Rīga: Latvijas televīzija.
7. *Mikrofons: aptaujas populārākās dziesmas 1968-1994.* (2005). Rīga: Mikrofona ieraksti
8. Pērkons. (1996). *Dziesmu izlase Nr. 2.* Rīga: Mikrofona ieraksti.
9. Pērkons. (2003). *Dziesmu izlase Nr. 3.* Rīga: Mikrofona ieraksti.
10. Remix. (2005). *Gold.* Rīga: Mikrofona ieraksti.
11. *Varavīksne 1987-1989.* (2007). Rīga: Latvijas televīzija.
12. Zodiaks. (2006). *Dziesmu izlase "Mirusāis gadsimts".* Rīga: Mikrofona ieraksti.

Pielikums Nr. 1

Pētījuma izlases dziesmu teksti.

1987. gads

Uzsniga sniedziņš balts

Mūzika: Brāļi Ziemeļi
Teksts: M.Čaklais
Izpildītājs: Brāļi Ziemeļi

Uzsniga sniedziņš balts
Smalks kā vissmalkākie
milti,
Uzsniga sniedziņš balts
Un zemei palika silti.

Vienmēr uz pasaules
kāds,
Kuram bez tevis ir auksti,
Un pat aiz pasaules vēl
Vajaga siltu plaukstu.

Saule kad miegu guļ,
Mēness kad staigā pa
parku,
Spuldzes kā actiņas spīd
Un pat vēl izdzēstas
sargā.

Pelnrušķīt, laiks ir laiks,
Ceļš tavs drīz vedīs uz
pili,
Paciet vēl grambas šīs
Drīzi nāks mākoņi zili.

Ja tevi nemīl neviens,
Tev taču ir ko mīlēt,
Labajā nosprūst naidis
Kā bulta ozola zīlē.

Uzsniga sniedziņš balts
Smalks kā vissmalkākie
milti,
Uzsniga sniedziņš balts
Un zemei palika silti.

Gandrīz tautasdziesma

Mūzika: J.Kulakovs
Teksts: M.Melngalvs
Izpildītājs: Pērkonss

Melna čūska vidū jūras
samaļ manu zelta tiltu.
Un uz katra betonmūra
uzber sauju velna miltu.

Peronmalā malku cirtu,
sliežu starpā kūru sārtu,
div' vilcieni gaisā skrēja,
pārbraukdami manu vārtu.

Krauklīt's sēž stabiņā,
pašā staba galiņā.
Kādu dziesmu koklē viņš?
Kādu, kādu, kādu, kādu,
kādu dziesmu koklē viņš?

Krauklīt's sēž stabiņā,
pašā staba galiņā.
Kādu dziesmu koklē viņš?
Kādu dziesmu koklē viņš?

Kas meitiņu baltu dara,
ja ne krāna ūdentiņš?
Kas meitiņu baltu dara,
ja ne krāna ūdentiņš?
2X

Krauklīt's sēž stabiņā,
pašā staba galiņā.
Kādu dziesmu koklē viņš?

Melna čūska vidū jūras
samaļ manu zelta tiltu.
Un uz katra betonmūra
uzber sauju velna miltu.

Peronmalā malku cirtu,
sliežu starpā kūru sārtu,
div' vilcieni gaisā skrēja,
pārbraukdami manu vārtu.

Krauklīt's sēž stabiņā,
pašā staba galiņā.
Kādu dziesmu koklē viņš?
Kādu, kādu, kādu, kādu,
kādu dziesmu koklē viņš?
2X

Kas meitiņu baltu dara,
ja ne krāna ūdentiņš?
Kas meitiņu baltu dara,
ja ne krāna ūdentiņš?
3X

Mežā

Mūzika: I.Kalniņš
Teksts: Sarodžini Naidu
Izpildītājs: Turaidas Roze

Te ir tā vieta, mans mīlais,
kur apraksim tos -
Mīrušos sapņus glabāsim
uguns kapā,
Te, šajā mežā, liesmu lāpas
drīz uzdzirksteļos,
Kopā ar vītušiem ziediem un
sarkanām lapām

Atvilksim elpu - smags ir
mirušu sapņu slogs,
Tālāk nav spēka, mans
mīlais, nav spēka nest,
Pelnušos kaisīsim vējā, lai
vakars tos zog,
Atvilksim elpu pirms ēnas
nāk saulrietu dzēst.

Jo mums jāceļas drīz, ak
mans mīlais, laiks tālāk klīst,
Dzīves lielajā karā un
ķīviņos ceļš, kas mums
ejams,
Bet tos sapņus, kas palikuši,
tos - paņemsim līdz,
Dzīves skumjas un ciešanas
pārvēršot dzejā.

Milžu cīņa

Mūzika: Dzeltenie
pastnieki
Teksts: H.Lediņš
Izpildītājs: Dzeltenie
pastnieki

Milžu cīņa, mižu cīņa,
milžu cīņa, milžu cīņa
Šiem milžiem atlikusi
viena iespēja
Tiem jāpiedalās milžu
cīņiņā

To translēs radio, to rādīs
TV
Par to tiks informēta
pasaule
Kas uzvarēs šai milžu
cīņiņā
To uzaicinās piedalīties
banketā
Tam visi aplaudēs un visi
sauks

To redzot visi priecāsies
un sauks
Milžu cīņa, milžu cīņa
Bet aizkulisēs
sačukstēsies
Ziniet viņš jau ir tik
milzīgs milzis
Un visi visi runās, teiks
Viņš ir milzis nelaimīgais
Jo viņš jau ir milzis
Šie milži izsalkuši, tiem
nav ko ēst
Tie taču nevar aiziet mežā
lāčus plēst
Tiem intelektuālas
potences
Tie nepavisam nav no
provinces
Tie katru rītu lasa avīzes
Tie skatās visas jaunās
izrādes
Bet ko lai dara, tiem tā
gribas ēst
Tā gribas ēst
Tā gribas, ka vai matus
plēs
Milžu cīņa, milžu cīņa
Bet aizkulisēs klusi runā
Redziet cik šis milzis
nelaimīgs
Tagad viņš ir divkārt
nelaimīgāks
Viņš ir milzis uzvarētājs
Viņš pazudinājis citu
milzi

Kas uzvarēs šai milžu
cīņā
To uzaicinās piedalīties
banketā
Tam visi aplaudēs, to visi
sveiks
To redzot visi priecāsies,
bet viens jau teiks
Viņš ir izgājis no modes
Un aizkulisēs
sačukstēsies
Redziet cik šis milzis
nelaimīgs
Un visi visi runās
Cik viņš bija milzīgs
Ar kādu apetīti cīnījās
Bet viņam bija ļoti ļoti
bail
Kad cits milzis atnāks un
to apēdīs
Un kas būs rīt, viņš ļoti
uztraucās
Vai viņš vēl modē būs rīt,
bet varbūt nē
Kas gan būs rīt, kurš
milzis uzvarēs
Kad šis būs beigts un
kurš nāks modē
Un kuru visi sveiks, kad
šis būs beigts
Kas jauns būs rīt
Mums arī šis jaunais
milzis drīz būs apnicis
Un milzis atkal jūtas
izsalcis
Un milzis metās milžu
cīņā

Zvani

Mūzika: G.Mucenieks
Teksts: O.Gūtmanis
Izpildītājs: Līvi

Tie norimuši svētku rītus
Un svētvakarus iezvanīt
Zem subējuma varš un sidrabs
Pār klusumu un mieru spīd
No skaņām apreibušās mēles
Ne kādu aicina ne sauc
No savu zvanītāju spēlēm
Viss senais mirdzums
jānotrauc

Kā pieminekļi gadus skaitot
Skaitļiem pierē zvani rūs
Savus zvanītājus gaidot
Mēmām mutēm izsmei mūs

Vēl kāda nemākuļa roka
No miega modina, lai skan
Un iekliegdamās mēle lokās
Un spalgās trīsās nodreb zvans

Sena kalpu dziesma

Mūzika: Z.Leipiņš
Teksts: K.Dimiters
Izpildītājs: Opus

Sauciet kalpus
sauciet no tumšiem siliem uz
ceļa
Pūtiēt ragus
tirgos un ielu stūros cik
spēka

Rīt vai parīt
Valdniece modīsies no
miega

Lepnie kungi,
pametiet savu godu un
naudu.
Lūdziet sievietēm
novēlēt savus bērnus tai
kalpos.

Rīt vai parīt
Valdniece modīsies no
miega

Jūras malā
septiņsimt gadu bēdas tā
izguļ.
sauciet kalpus,
sauciet no tumšiem siliem uz
ceļa.

Rīt vai parīt
Valdniece modīsies no
miega

Rīt jau modīsies mūsu
valdniece,
klausīsies pēc savu kalpu
dziesmām.
Mēs dziedāsim mūsu
valdniecei
karalienei Latvijai caur
mūžiem!

Mana dienišķā dziesma

Mūzika: J.Kulakovs
Teksts: M.Melngalvs
Izpildītājs: Pērkonis

To trolejbusu gaidu,
Kur vizinās viens smaids.
Turpat brauc arī bēda,
Viens apaukstējies vairs.
Kāds izkāpj ārā.
Kurš no tiem? Neviens?
Un mani nervi vārās!

Es aizeju pie nabagiem
Un grūžu viņu kārās
mutēs
Vien savu dziesmu
dienišķo.

Nē, dvēsele man
neizputēs,
Es visu naudu lieku
stutēs.
Nē, dvēsele man
neizputēs,
Kož tūkstoš mutes tūkstoš
butēs.

Vai zutim tava slava
kutēs?
Nē, dvēsele man
neizputēs,
Nemūžam nepieļaušu to.

Es aizeju pie nabagiem
Un grūžu viņu kārās
mutēs
Vien savu dziesmu
dienišķo.
2X

Nē, dvēsele man
neizputēs,
Es visu naudu lieku
stutēs.
Nē, dvēsele man
neizputēs,
Kož tūkstoš mutes tūkstoš
butēs.
Nē, dvēsele man
neizputēs,
Nemūžam nepieļaušu to.
2X

Neatvadīsimies

Mūzika: J.Kulakovs
 Teksts: K.Elsbergs
 Izpildītājs: I.Akurātere,
 Pērkons

Rūgts ir ne tikai analģīns,
 Bet arī dzīve, ziniet.
 Nevajag, zaķi,
 nesteigsimies,
 Neatvadīsimies.
 2X

Asara zirnekļa tīklā,
 Tāds ir mans liktenis,
 ziniet.
 Bet nevajag notraukt,
 vienalga,
 Neatvadīsimies.
 2X

Rūgts ir ne tikai analģīns,
 Bet arī dzīve, ziniet.
 Nevajag, zaķi,
 nesteigsimies,
 Neatvadīsimies.
 2X

Asara zirnekļa tīklā,
 Tāds ir mans liktenis,
 ziniet.
 Bet nevajag notraukt,
 vienalga,
 Neatvadīsimies.
 2X

Asara zirnekļa tīklā,
 Tāds ir mans liktenis,
 ziniet.
 Bet nevajag notraukt,
 vienalga.

Spārni

Mūzika: A.Hermanis
 Teksts: R.Fomins
 Izpildītājs: Remix

Garām tiem logiem, kas
 gaismu vēl žēlo
 Un tiem, kas jau kvēlo
 Pār sudrabainiem jumtiem, kas
 naktī debesis vēro
 Nozib spārni, to nedzird, nejut
 it neviens
 Vaļējiem matiem tālu tavs
 skatiens aizslīd šodien
 Garām tiem greznajiem
 namiem, tukšajiem soliņiem
 Nozib spārni, to nedzird, nejut
 it neviens

Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Redzēju tevi vakar un šodien
 Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Tu nāci man līdzī un klupi pret
 oļiem
 Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Redzēju tevi vakar un šodien
 Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Tu nāci man līdzī un klupi pret
 oļiem

Nedosim mieru līdz noplīvos
 mati tev bezvēja dienā
 Līdzīgi spārniem tu jutīsi deju
 solī ikvienā
 Nozib spārni, to nedzird, nejut
 it neviens

Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Redzēju tevi vakar un šodien
 Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Tu nāci man līdzī un klupi pret
 oļiem
 Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Redzēju tevi vakar un šodien
 Biju tavs laiks ar platiem
 soļiem
 Tu nāci man līdzī un klupi pret
 oļiem
 3X

Vienīgā

Mūzika: V.Krieviņš,
 U.Marhilēvičs
 Teksts: R.Fomins
 Izpildītājs: Remix

Laksti veras, aizpeld mākoņi
 Pāri pilsētai
 Sirmie mati - dūmi vējā
 Notrīs ēna un pazūd no tavas
 sejas
 Jūras krastā koku skrējiens
 pēkšņi stāj
 Tirgū sievas sarunājas
 Atgriežos mājās, nogurums
 Pie sliekšņa, smiltis

Pilsētā vējainā
 Pilsētā vienīgā

Jūras krastā koku skrējiens
 pēkšņi stāj
 Tirgū sievas sarunājas
 Atgriežos mājās, nogurums
 Pie sliekšņa, smiltis

Pilsētā vējainā
 Pilsētā vienīgā
 2X

Liepājā vējainā
 Liepājā vienīgā

Pilsētā vienīgā

Liktenlīnijas

Mūzika: U.Marhilēvičs
 Teksts: J.Baltauss
 Izpildītājs: Remix

Palu un ļaužu asaras
 Lielupes zemgalietes
 prāts
 Gluži kā bērnus vasarās
 Savas pietekas tā vāc
 sejas

Gauja kā mūsu sirds
 Līniju šo ik sirdī dzird
 Latvijas dzejiskākā eseja
 Dzeju un plostu nesēja

Arī ja plūdi Dievam būs
 līdz lieliem
 Upes atkal uzzīmēs mūs
 Upes ir lielākās no mūsu
 ielām
 Kuras nepārdēvētas plūst

Gluži kā tautas mūžs
 Daugavas augums
 saskaldīts
 Dzīvības līnija, ko
 nesamīt
 Viņai ar nāvi mūžam
 strīds

Arī ja plūdi Dievam būs
 līdz lieliem
 Upes atkal uzzīmēs mūs
 Upes ir lielākās no mūsu
 ielām
 Kuras nepārdēvētas plūst

Liktenlīnijas guļ
 plaukstā
 Latvijai guļ plaukstā
 Mīlai, saprātam un
 dzīvībai nolemtas

Uzzīmē mūs!

2x
 Arī ja plūdi Dievam būs
 līdz lieliem
 Upes atkal uzzīmēs mūs
 Upes ir lielākās no mūsu
 ielām
 Kuras nepārdēvētas plūst

Arī ja plūdi Dievam būs
 līdz lieliem
 Upes atkal uzzīmēs mūs
 Upes ir lielākās no mūsu
 ielām

1988. gads

Pie laika

Mūzika: U.Marhilēvičs
Teksts: R.Fomins
Izpildītājs: Remix

Klusē akmens lūpas
Kas pārvērtis mūs?
Asins dzīslās atmiņas
plūst
Kāds reiz pārtrauks
klusēt
Spītā spēku vēl gūss
Asins dzīslās atmiņa
Lukturis veras tukšumā
Bet lūk tur vēl kāds kust
Tas mūsu laiks, viņš asiņo
Bet vaids kā akmens
nogramst klusumā
Tam kurš cirtīs spārnus
Sen jau pašam to trūkst
Asins dzīslā atmiņa plūst
Tam kurš atņem vārdu
Mēle kaukdama žūst
Asins dzīslās atmiņa
Lūk atkal sašķēlas
gaisma
Un visu acīs balta top
Tur tautas asinis caur
mūžiem
Kā svētību sev nesa līdz

Dzīvību, dzīvību
Tēvzemei
Nelūdzam-pieprasām
Dzīvību, dzīvību
Tēvzemei
Nelūdzam-pieprasām

Vārds kas pārrauts pusē
Rītā vēl spēku gūss
Asins dzīslā atmiņa plūst
No tumsas šķīļas gaisma
balta
Un mūsu asinis nes sev
līdz
Kļūst tauta varena un
stalta
Laika gaismu kopā
nonesīs

Dzīvību, dzīvību
Tēvzemei
Nelūdzam-pieprasām
Dzīvību, dzīvību
Tēvzemei
Nelūdzam-pieprasām

Dzīvību, dzīvību Tēvzemei
Nelūdzam-pieprasām

Brīvību, brīvību
Tēvzemei...Pieprasām!

Vecās likteņdzirnas

Mūzika: E.Rozenštrauhs
Teksts: J.Vanags
Izpildītājs: D.Porgants

Mežezeru miglā sirmā sagšā
tin,
Vecās dzirnas žiglā upe atrast
zin.
Straume dzirnu ratos dien' un
nakti līst,
Viļņu vālos platos baltas putas
šķīst.

Vecās likteņdzirnas
Mūsu mūžu maļ,
Gadi skrien kā stirmas
Un nenāk atpakaļ.
2X

Melderim jau matos sarmo
sidrabsniegs,
Acīs vēl tam skatos kvēlo
jaunīb's prieks.
Melderim mulīte, baltābele
zied,
Viņas mazmeitiņas, klip, klap
iet un dzied.

Vecās likteņdzirnas
Mūsu mūžu maļ,
Gadi skrien kā stirmas
Un nenāk atpakaļ.
3X

Reiz zaļoja jaunība

Mūzika: J.Kulakovs
Teksts: E.Veidenbaums
Izpildītājs: I.Akurātere

Reiz zaļoja jaunība, cerības
plauka,
Tad asins bij' karsta, tad
gaišs bija laiks,
Un pasaule visa tik krāšņa,
tik jauka,
Un nākotne spoža kā saules
vaigs.

Laiks aizgāja, cerības zuda
kā dūmi,
Viss mira, kas agrāk bij'
daiļš, kas bij' svēts,
Un dievīgie tēli tik bāli, tik
drūmi,
Un dīdzis nekas nav, kas
ticībā sēts.
2X

Un tukšām paliekot zinību
slāpēm,
Un beidzoties visam, kas
daiļš bij', kas svēts,
Sirds pildījās nāvīgām asiņu
sāpēm,
Bet pagātne arī jau sāpes
sedz.

Un tagad es nicinu pasaules
lietas,
Jo redzu, ka viss tikai murgi
un nieks,
Pret laimi, pret nelaimi
krūtīs ir cietas,
Man gluži vienalga, vai
bēdas vai prieks
2X

Tiesa

Mūzika: Jauns Mēness
Teksts: G.Račs
Izpildītājs: Jauns Mēness

Klusa nakts, vējs vien
dzied
Soļi nāk, nāk un iet
Pusnakts stundā pārlūst
laiks
Grumbās ieplaisājis vaigs

Dievs vēl guļ, ne dzird,
ne redz

Rasa naktī tevi sedz
Veļu stundā zeme dzied
Kapakmeņi vienuviet

Gan šie kauli, miesa, sirds
Tēvu zemes tiesa ir
Kamēr vien dvēsele man
būs
Ir jāmeklē

Tālu prom svešs ataut
rīts

Liktenī man ierakstīts
Atstarojas manī laiks
Mūžam cēls un mūžam
baigs

Gadi iet, sāp tāpat
Kaut kur ciet sen tavs

skats
Pieklusis ir suņu bars
Mājās pārnācis tavs gars.

Nemanot

Mūzika: A.Mielavs
 Teksts: G.Sola
 Izpildītājs: Jauns Mēness

Kad saulē tavi mati vairs
 nebalo,
 Zils lietus ēnas ceļmalā
 aizskalo.
 Jau rudens, tumsā atpakaļ
 aizskalo,
 Par vēlu šajā ballē mums
 atgriezties.
 2X

Jau rudens, tumsā atpakaļ
 neskaties,
 Par vēlu šajā ballē mums
 atgriezties.
 Tur kalnā kaut mēs spētu
 vēl uzrāpties,
 Viens otrā tā kā mākonī
 noslēpties.
 2X

Nemanot mēness bērni
 dzied,
 Nemanot nosirmo laiks,
 Nemanot skumjas
 norimsies,
 Nemanot.
 2X

Tālu aizgāja

Mūzika: A.Grauba
 Teksts: A.Grauba
 Izpildītājs: Jumprava

Man radās doma, ko nevar
 atļaut un nevar liegt;
 To augstāk par vidusstrīpu ar
 viņu neaizsniegt;
 Liels bij mans prieks, ka
 neesmu savā domā viens;
 Tik liels bij man radniecīgo
 pulks.

Tālu aizgāja brālis,
 Mana nama durvis viņam ciet,
 Jo viņš runāja kaut ko par
 laimi,
 Kuru meklēt vajagot iet.

Vēl jāgaida

Mūzika: A.Krēsla
 Teksts: A.Grauba
 Izpildītājs: Jumprava

Tavi soļi ap mani, elpa un
 pieskāriens kluss,
 Atveru acis, tas tikai
 nogurums.
 Tālu priekšā redz rītu,
 Un manī ir jautājums:
 Tur sākums dienai jeb naktij
 nobeigums.

Vien tālu, tur augšā, sauc
 mani, lai nāku.
 Vēl nevaru aiziet,
 Vēl jāgaida, jāgaida rīts.
 Tumsas elpa ar rītu aiziet,
 Miers bij tik īss,-
 Kas pārkleigs rītu, kas to
 pasacīs.
 Priekšā gaisma pelēka, soļu
 vairs nav,
 Vien Tava balss jau atkal
 mani sauc.
 Vien tālu augšā sauc mani,
 lai nāku.
 Vēl nevaru aiziet,
 Vēl jāgaida, jāgaida rīts.

Trīs sievietes

Mūzika: A.Virga
 Teksts: E.Pelšs
 Izpildītājs: Līvi

Tā meitene, kas vienmēr
 raud
 Tā meitene, kas vienmēr
 raud
 Tā meitene, kas vienmēr
 raud
 Ir mana meita

Tā sieviete, kas glaužas
 klāt
 Tā sieviete, kas glaužas
 klāt
 Tā sieviete, kas glaužas
 klāt
 Ir mana sieva

Tā vecene, kas vienmēr
 draud
 Tā vecene, kas vienmēr
 draud
 Tā vecene, kas vienmēr
 draud
 Ir mana nāve

Nekad man šīs sievietes
 neapmierināt
 Nekad man šīs sievietes
 neapmierināt
 Nekad man šīs sievietes
 neapmierināt

Svētuguns

Mūzika: G.Vecgailis
 Teksts: N.Beļskis
 Izpildītājs: Opus Pro

Tā asins, kas deg vieno
 mūs
 Tā, kas dzīvību dod

Tik dažādi tā sāk kvēlot
 Kad to pavadā nāk guns
 Svētuguns, svētuguns

Bet svešums tik daudz
 prot ārdīt
 Dusmu asmeni trīt
 Cik ilgi tā būs vēl dzīvot
 ļaus
 Vai gan to kāds pateikt
 zin
 Asins zin!

Uguns ceļā tā caur mani
 rit
 Vien no ļaunuma tā krīt
 Mūsu laika gaitā lai tā
 neapstāj
 Kamēr atnāks rīts.
 Vai drīz?
 Asins zin!

Lai tā vieno mūs, tā ir
 asins svētuguns.
 Lai tā deg, lai pret
 gaismu deg.
 Uguns ceļš — tā ir mūsu
 atmoda.
 Lai tā nāk, lai ar rītu nāk.

Tā asins, kas deg vieno
 mūs
 Tā, kas dzīvību dod
 Tik dažādi tā sāk kvēlot
 Kad to pavadā nāk guns
 Svētuguns.

Uguns ceļā tā caur mani
 rit
 Vien no ļaunuma tā krīt
 Mūsu laika gaitā lai tā
 neapstāj
 Kamēr atnāks rīts.
 Vai drīz?
 Asins zin!

Lai tā vieno mūs, tā ir
 asins svētuguns.
 Lai tā deg, lai pret
 gaismu deg.

Uguns ceļš — tā ir mūsu
 atmoda.
 Lai tā nāk, lai ar rītu nāk.
 3X

Lai tā vieno mūs, tā ir asins
 svētuguns.
 Lai tā deg, lai pret gaismu deg.
 Uguns ceļš — tā ir mūsu
 atmoda.
 Lai tā nāk, lai ar rītu nāk.
 2X

No nakssargu būšanām

Mūzika: J.Kulakovs
 Teksts: K.Elsbergs
 Izpildītājs: Pērkons

Tu aizbrauci ar pirmo
 trolejbusu
 Es būdā atgriezies un taisījos uz
 dusu
 Man iesāpējās kaut kur krūšu
 rajonā
 Un sāp vēl tagad kad par tevi
 jādomā
 Kam visam vienmēr jābeidzas
 tik slikti
 Kam pelēks pretīgs rītiņš allaž
 aust tik dikti
 Nu aizbrauc kas tad ir vienalga
 man
 Kaut tavi čukstieni vēl manā
 būdā skan

Manai tautai

Mūzika: B.Ritmane
 Teksts: A.Ritmanis
 Izpildītājs: I.Akurātere

Manas domas, tās naktīs
 skrien visādus ceļus.
 Uz priekšu, uz sāniem, nereti
 riņķos.
 Manas saknes, es jūtu, tās
 neaug kā nākas,
 Pat auglīgā zemē tās liecas
 un nīkst.

Mana tauta, tā nīkst visās
 pasaules malās.
 Bez zemes savas tā cīnās un
 dalās.
 Mana tauta, tā nīkst visās
 pasaules malās,
 Pat savā zemē tā neaug kā
 nākas.

Palīdzi, Dievs, palīdzi,
 Dievs,
 Visai latviešu tautai,
 Saved to mājās pie
 Daugavas krastiem,
 Saved to mājās.
 Palīdzi, Dievs, palīdzi,
 Dievs,
 Mūsu latviešu tautai
 Dzīt saknes drīz brīvas
 Latvijas zemē!
 Dzīt saknes drīz brīvas
 Latvijas zemē!

Katra diena, tā sāp visai
 latviešu tautai,
 Dalītai, šķirtai tik skumji
 skan dziesma.
 Katra diena, tā sāp visai
 latviešu tautai,
 Dalītai, šķirtai dziest lēnām
 mums liesma.

Palīdzi, Dievs, palīdzi,
 Dievs,
 Visai latviešu tautai,
 Saved to mājās pie
 Daugavas krastiem,
 Saved to mājās.
 Palīdzi, Dievs, palīdzi,
 Dievs,
 Mūsu latviešu tautai
 Dzīt saknes drīz brīvas
 Latvijas zemē!
 Dzīt saknes drīz brīvas
 Latvijas zemē!

Komunālais blūzs

Mūzika: A.Hermanis
 Teksts: M.Zālīte
 Izpildītājs: Remix

Vēl gribu gulēt
 Savu maigu miegu
 Es jau neļaušu
 Acīm atvērties
 Kad acis vērsies
 Ko viņas redzēs
 Vai viņas redzēs
 Ko saņņojušas
 Ja viņas redzēs
 Ko saņņojušas
 Vai viņas gribēs
 Vēl citus saņņus
 Ja viņas gribēs
 Vēl citus saņņus
 Vēl citus saņņus
 Kas viņām dos

Mirušais gadsimts

Mūzika: J.Lūsēns

Teksts: K.Elsbergs

Izpildītājs: Zodiaks

Ar piesūcekņiem čmok
un čmok.

Čmok, čmok, čmok,
čmok.

Viens taisni kalnā iet.

To neuztrauc un

nerausta...

Nē nē nē ē.

...kas notiek mūsu

pagastā,

kas notiek mūsu pagastā.

Viņš soļo ašs un soļo lops

Viņš soļo lops

Ar piesūcekņiem

apbruņots.

Pie princeses viņš dodas

ilgotās.

Ar kūlijām visās kabatās.

Ar kūlijām visās kabatās.

Kur ellē mans akmens

ciris?

Kungi, mans gadsimts ir

miris.

Kur ellē mans akmens

ciris?

Kungi, mans gadsimts ir

miris.

Kungi! Mans gadsimts ir

miris.

Kungi! Mans gadsimts ir

miris.

Kur ellē mans akmens

ciris?

Kungi, mans gadsimts ir

miris.

Kur ellē mans akmens

ciris?

Kungi, mans gadsimts ir

miris.

Kungi! Mans gadsimts ir

miris.

Kungi! Mans gadsimts ir

miris.

2X

1989. gads

Mēs pārtiekam viens no otra

Mūzika: J.Kulakovs
Teksts: V.Kalniņš
Izpildītājs: Pērkons

Mēs pārtiekam viens no otra,
nevis no pārtikas precēm,
un gaisma no tavām acīm
nāk lielāka nekā no
svecēm.

Viss pasaules lepnums ir
tevī,
kad tu profilā stāvi,
un tumsa no taviem
vārdiem
tuvina nāvi.

Mēs pārtiekam viens no otra,
nevis no pārtikas precēm,
un gaisma no tavām acīm
nāk lielāka nekā no
svecēm.

Viss pasaules lepnums ir
tevī,
kad tu profilā stāvi,
un tumsa no taviem
vārdiem
tuvina nāvi.

Bet dvēseles smaržo kā,
naktij sadegot,
naktsvijoles,
ja mēs pieskarsimies
viens otram,
mūžība pār mums nolīs.

Mēs aizdzīvosim aiz ilgi,
aiz tālu,
aiz burtiem, kas aizplīv
secen,
mēs pārtiekam viens no
otra,
nevis no pārtikas precēm.

Taisnība

Mūzika: J.Lūsēns
Teksts: E. Treimanis-Zvārgulis
Izpildītājs: Zodiaks

Nāc ārā no metāla zārka,
Nāc ārā, taisnība, nāc!
Viss asaru pērlēm rotāts un
klāts,
Un asins rozēm klāts.

Nāc ārā uz bagātu ražu
Ņem šķēpu vienīgi līdz!
Cērt katrai nezālei galvu,
Kas mūsu laukos dīgst!

Un ne tik vien netaisnos augus
Lai Tava sodība skar:
Cērt gabalos žēlastību,
Un līdzcietību ar'!

Nāc ārā no metāla zārka,
Nāc ārā, taisnība, nāc!
Viss asaru pērlēm rotāts un
klāts,
Un asins rozēm klāts.

Ja visi, kas cīņā pret tevi
Tavs asmens, zemē lai stieg
Mēs negribam saldās druskas
Mēs gribam Tevi vien

Nāc ārā, nāc ārā
Cik ilgi miegs tevi valdzinās
smags
Jau tūkstošiem gadu sēro
Pēc tevis Staburags

Nāc ārā no metāla zārka,
Nāc ārā, taisnība, nāc!
Viss asaru pērlēm rotāts un
klāts,
Un asins rozēm klāts.

Nāc ārā taisnība
Nāc ārā, nāc
Nāc ārā taisnība
Nāc, nāc, nāc

Nāc ārā no metāla zārka,
Nāc ārā, taisnība, nāc!
Viss asaru pērlēm rotāts un
klāts,
Un asins rozēm klāts.

Brīvību Baltijai

Mūzika: Z.Liepiņš
Teksts: Opus Pro
Izpildītājs: Opus Pro

Māmuļa jūra mūs apskalo,
Svētījot un vilinot
naidniekus,
Liktens vējš auroja vēsti,
Aptumsa debess,
Kritām mēs tumsībā.

Māmuļa, šķelta un šķērsota,
Vētra nāk, kalvi plan
debesīs,
Nomākta, sista un kauta
Latviešu tauta
Mirst un atkal dzimst.

Brīvību Baltijai, brīvību
Baltijai,
Lai liktens to lemj,
To lūdzam Tev, Dievs,
Atsaucies!

Cerībā tautas trīs vienojās,
Asins plūst, vēstures
līdzīgas,
Latvieši, igauņi, leiši
Nāks Jūsu diena,
Brīvībā atplauksiet

Brīvību Baltijai, brīvību
Baltijai
Lai liktens to lemj,
To lūdzam Tev, Dievs,
Atsaucies!

Brīvību Baltijai, brīvību
Baltijai
Lai liktens to lemj,
To lūdzam Tev, Dievs,
Atsaucies!

Atsaucies!
Brīvību Baltijai, brīvību
Baltijai
Lai liktens to lemj,
To lūdzam Tev, Dievs,
Atsaucies!

Guvernante-diversante

Mūzika: I.Baukšķenieks
Teksts: E. un
I.Baukšķenieki
Izpildītājs: Dzeltenie
pastnieki

Tu nāc lēni laidusies
Kā spilvens noskaitusies
Es naktī pamostos
Un slīkti guļu
Man nav laika nav elpas

Nav telpas
Kur tumsā tramvajs
sliedes
Pazaudēja un aizgāja
prom
Un atnāca cilvēks
Ar tādu seju kā vēl
It nekad, nekad
Mana misija sākusies
Teica kāds vīrs
Un metās spogulī
Tev līdz

Kas tur tā vizinās
Un māj ar roku vējš
Līst zili pūkains sniegs
Tik zaļām acīm
Nojaust nav vērts
Ceļš, pa ko tu ej
Kā smiltis vējā kļīst
Tev līdz

Es runāju
Varbūt man tikai liekas,
ka es runāju?
Virkne vārdu, kas
vienīgie pūlas izteikt to,
ko es domāju?

Guvernante - diversante
Absolūtā ekskursante
Braul uz motocikla
Nepaskatoties
Pat nepieskaroties
Uz vienas rokas balansē
Un noslēpumus sacerē
Skolotājas miera stājā
Guvernanti sveicināja
Visu dienu rosījās
Plūca puķītes
Un ēda konfektes
Un pasmaidīja saprotoši
Guvernante - diversante

Viņa cieši saņēma manu
roku
Un veda sev līdz

Tā bija istaba Pilna ar papīra kuģītiem Viņa saplēsa tos Un teica Mēs esam divi Mēs visi esam divi	Kurbads Mūzika: Opus Pro Teksts: Opus Pro Izpildītājs: Opus Pro Tur nu nāk mūsu sirmais Kurbads Zobens rokās varonim. Kā no pasakas ar zvaigžņu meiteni Viņš nāk. Vai vēl tic tam kāds? Aizdzīs mošķus viņš Kurbads mūžīgais, Kurbads! Dūre cieši savelkas Lai tā krīt tam, kas šobrīd melos acīs skatoties Kā no pasakas ar zvaigžņu meiteni Viņš nāk. Vai vēl tic tam kāds? Aizdzīs mošķus viņš Kurbads mūžīgais, Kurbads! Tev, tev, tev Zobens rokā. Vai gan to kāds pacelt spēs? Tev, tev, tev Melnā diena. To vēl jāprot nosargāt. Tev, tev, tev Melnā diena To vēl jāprot nosargāt. Tur nu nāk mūsu sirmais Kurbads Zobens rokās varonim. Kā no pasakas, ar zvaigžņu meiteni Viņš nāk. Vai vēl tic tam kāds? Aizdzīs mošķus viņš Kurbads mūžīgais, Kurbads! Tev, tev, tev Zobens rokā. Vai gan to kāds pacelt spēs? Tev, tev, tev Melnā diena. To vēl jāprot nosargāt. Tev, tev, tev Melnā diena To vēl jāprot nosargāt. 2X	Zaļā dziesma Mūzika: J.Kulakovs Teksts: M.Melngalvs Izpildītājs: I.Akurātere, Pērkons Pieskaries zemei, zeme ir balta. Zeme ir balta, pirms brīža bij zaļa. Dod savu siltumu, atkal būs zaļa. Atceries, atceries, atceries - tava daļa ir zaļa. Atceries, atceries - viss tavā vaļā. Krusa ir krusa, salna ir salna, Migla ir migla pār visu līdz šim. 2X Uz kura kalna uguni kursim, Kur mēs šovasar ziemosim? Kā gan tu domā, cik ļoti no svara, Cik ļoti no svara viens ugunskurs? Ko gan tu, lāsteka, lāsteka, darīsi, kad, Kad tevī viens saules īlentiņš durs? Kad tevī viens saules īlentiņš durs?	Kā pasakā Mūzika: J.Kulakovs Teksts: M.Melngalvs Izpildītājs: Pērkons Kā pasakā Jā, tiešām, pasakā es mītu Man ābeli ik katru rītu Redz pamatīgi aplasītu, pamatīgi aplasītu Nu, protams, Brīnumputns vienos rijis dikti, Guzā licis Un nevis kaimiņi, kas kāri Uz to, kas sētai pāri Nu protams, brīnumputns vien. Kā pasakā man dzīvē vien ir klājies Ne reizes galdiņš gan nav klājies Bet toties runga tais maisa It bieži mani stīvu taisa Un tiešām ragana man blakus Iet pasakaina mūža taku Un zaļais pūķis arī te. Kā pasakā! Jūs reizēm redzat mani raudam Jā, tiešām, īstenībā skaudrā Man gadās reizēm atgriezties Man gadās reizēm atgriezties Nu kurš gan tur asaras nelies Kurš gan tur asaras nelies? Jā, tiešām, īstenībā skaudrā Man gadās reizēm atgriezties Man gadās reizēm atgriezties Nu kurš gan tur asaras nelies Kurš gan tur asaras nelies?
Man nav laika, man jāsteidzas Teica kāds vīrs Ar runām tevī ieķēries Es runāju Varbūt man tikai liekas, ka es runāju? Virkne vārdu, kas vienīgie pūlas izteikt to, ko es domāju? Guvernante - diversante Daudzkārtējā debitante Trauc uz motocikla nepamodusies Pat nepagriezies Ar pieri sienā ieskrējusies Nepaskatās aizmirsusies Zelta lentēs ietinusies Zelta korpēs apāvusies Dzied tik nesteidzīgi Skatās spogulī un klausās pulkstenī Kā pieslēgta pie elektrības Nesaprotot sakarības Skolotājas miera stājā Guvernanti kaunināja Visu nakti lietus lija Viņa lietu salasīja Mērķtiecīgi nepareizi Vienā ritmā soļi greizi Pilsētā un lauku mājā Minimālā liberālā Viņa teica kā tev trūkst? Vai tavs durvju zvans nedarbojas? Vai šie putni nedzied pietiekoši skaļi? Vai šī zāle nav pietiekoši zaļa? Mēs esam divi Mēs visi esam divi			

Kā pasakā man dzīvē
vien ir klājies
Ne reizes galdiņš gan nav
klājies
Bet toties runga tais
maisa
It bieži mani stīvu taisa
Un tiešām ragana man
blakus
Iet pasakaina mūža taku
Un zaļais pūķis arī te.

Kā pasakā man dzīvē
vien ir klājies
Ne reizes galdiņš gan nav
klājies
Bet toties runga tais
maisa
It bieži mani stīvu taisa
Un tiešām ragana man
blakus
Iet pasakaina mūža taku
Un zaļais pūķis arī te.

Laimes lējējam

Mūzika: J.Kulakovs
Teksts: A.Eglītis
Izpildītājs: I.Akurātere,
Pērkonis

Lejot laimes no alvas, no
zilgas vienā,
Dažs izliet no zvērošā
zelta to zina,

Bet cel! Bija jālej, un liet
tevim gribas
No skanošā tēraudā
ārdētas gribas.

Nu zeļļa stiķu darināts
gana,
Nu laiks lai tevī meistar
mana
Pilns slepeni trīsu un
cīniņa kvēles
Sēsties pie mūžā dižākās
spēles!
2X

Nu uzvaras vajag, nu
parādi spar, u,
Liec varu pret viltu, liec
viltu pret varu,

Laimestā pazinis likteni
savu,
Ieķīlā dzīvību, ieķīlā
slavu.
Bet cīnies par iedomu,

padari to par dzīvi, par būt
vispatiesāko.

Laimes lējēji, laimes lējēji.

Laimestā pazinis likteni savu,
Ieķīlā dzīvību, ieķīlā slavu.
Bet cīnies par iedomu,
padari to par dzīvi, par būt
vispatiesāko.

Nu zeļļa stiķu darināts gana,
Nu laiks lai tevī meistar
mana
Pilns slepeni trīsu un cīniņa
kvēles
Sēsties pie mūžā dižākās
spēles!
2X
Nu uzvaras vajag, nu parādi
sparu,
Liec varu pret viltu, liec viltu
pret varu,

Laimestā pazinis likteni savu,
Ieķīlā dzīvību, ieķīlā slavu.
Bet cīnies par iedomu,
padari to par dzīvi, par būt
vispatiesāko.

Pielikums Nr. 2

Laikrakstā "Padomju Jaunatne" un žurnālā "Liesma" 1987-1989. gada periodā minētie Padomju
Latvijas mūzikas izpildītāji un mūziķu apvienības

Pieminētas trīs reizes:

Diskomforts, Eolika, Jaunais Laiks, Linga, Saime, Stikls

Nr.p.k.	Pieminējumi	Grupas vai solisti
1.	32	Pērkons
2.	28	Līvi
3.	24	Remix
4.	22	Jumprava
5.	19	Dzeltenie Pastnieki
6.	16	Zodiaks
7.	15	Arhīvs
8.	14	Opus
9.	13	Credo
10.	12	Jauns Mēness
11.	10	Elpa
12.	9	Sīpoli
13.	9	Zig Zag
14.	9	Lādezers
15.	8	Turaidas Roze
16.	7	Krasts
17.	7	ODIS
18.	6	Kaspars Dimiters
19.	6	Neptūns
20.	6	Dr. Fausts
21.	5	K. Remonts
22.	4	19 gadi pirms sākuma

Pieminētas mazāk nekā trīs reizes:

2XBBM, Akcents, Akcija, Arka, Asociācija, Aurora, Bulduru Sovhoztehnikuma ansamblis, Corpus, Dālderis, Dundurs, Dzelzs ceļi, EGO, Hardijs Lediņš (Nebijušu sajūtu restaurācijas darbnīca), Jumis, Krams, Laiks, Laima Vaikule, Menuets, Metronoms, Olga Rajecka, Parks, Rūsa, Salamandra, Sektors, Selga, Sono, Straume, Tip Top, Tukums-3, Vaidava, Vecās mājas, Žoržs Sikсна.

Bakalaura darbs “POPULĀRĀS MŪZIKAS DISKURSI PADOMJU LATVIJAS PERESTROIKAS LAIKA PUBLISKAJĀ TELPĀ” 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.

Autore: Olga Procevska *O.Procevska 04.06.2007.*

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: dr. hist., asoc. prof. *Vita Zelče 04.06.2007.*

Recenzents: asoc. Prof. Ābrams Kleckins

Darbs iesniegts Komunikācijas studiju nodaļā 04.06.2007.

Metodiķe: Zane Žadre *Z.Šadre*

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījumu komisijas sēdē

.....prot. Nr....., vērtējums

Komisijas sekretāre: