

**LATVIJAS UNIVERSITĀTE
PEDAGOĢIJAS, PSIHOLOĢIJAS UN MĀKSLAS FAKULTĀTE
PEDAGOĢIJAS NODAĻA**

Pedagoģijas maģistra studiju programmas
studentes **Elizabetes Lindemannes**

Maģistra darbs

**KINO KĀ PEDAGOĢIJAS LĪDZEKLIS
VĒRTĪBORIENTĀCIJAS VEIDOŠANĀS PROCESĀ
AUGSTSKOLĀS**

Stud. apl. Nr. es 08382
Darba vadītāja:
Prof.
Dr.paed. Iveta Ķestere

Rīga 2015

SATURS

Apzīmējumu saraksts.....	3
Anotācija.....	4
Ievads.....	6
1. Vērtību un vērtīborientācijas teorētiskā izpratne.....	8
1.1. Vērtību veidošanās teorētiskie pamati pedagoģijā:	
vēsturiskā pieredze.....	8
1.2. Vērtību veidošanās pedagoģiskajā procesā.....	12
2.Kino izmantošanas iespējas pedagoģiskajā procesā.....	13
2.1. Kino stilistika un tās izmantošana pedagoģiskajā procesā.....	13
2.3. Kino izmantošanas iespējas vērtīborientācijas veidošanā.....	18
3. Klasiskā kino izmantošana tradicionālo vērtību veidošanās procesā.....	21
3.1. Dokumentālā kino pedagoģija.....	21
3.2. Spēlfilmu semantikas analīze.....	24
4. Pedagoģiskā pieredze kino tradicionālo vērtību veidošanās procesā augstskolā.....	30
4.1.Kino augstskolas pedagoģiskajā procesā.....	30
4.2.Pētījuma metodoloģija.....	35
4.3. Kvaziekspērimētālo pētījumu rezultāti.....	37
4.4. Intervijās atklātā pieredze.....	39
Nobeigums.....	40
Izmantotās literatūras saraksts.....	42
Pielikumi.....	54
1. Pielikums.....	54
2. Pielikums	67
3. Pielikums	68
4. Pielikums.....	69

Apzīmējumu saraksts

- u.c.— un citi
- utt.— un tā tālāk
- nr.— numurs (pirms skaitļa — dokumentu numerācijā)
- apm.— apmēram
- apr.— apriņķis (kopā ar nosaukumu)
- att.— attēls
- dok.— dokuments
- eks.— eksemplārs
- g.— gads (kopā ar skaitli)
- gs.— gadsimts
- lpp.— lappuse
- sāk.— sākums
- skat. - skatīties

Anotācija

Maģistra darba pētījuma „Kino kā pedagoģijas līdzeklis augstskolās” mērķis ir noskaidrot, kādas sakarības pastāv starp mūsdienu kino un klasiskā kino aktualitātēm, kas ir nepieciešams, lai indivīds atgrieztos pie tradicionālām vērtībām vai ir kādi citi faktori, kas ietekmē kino mākslas pedagoģijas virzību un rādītājus. Pētījuma teorijas pamatā ir kino didaktikas un pedagoģijas konceptuālā analīze. Zinātniski pētnieciskā daļā tiks izmantotas šādas metodes: analīze, salīdzināšana, kā arī empīriskie pētījumi. Darba autore izvērtēja nacionālās kino identitātes kultūras mantojumu ar rietumu pasaules klasiku darbiem un analizēja mūsdienu kino meistarū filmas. Lai sasniegtu darbā izvirzītos mērķus un izpētītu populārākās klasiskā kino tendences un nozīmi mūsdienu sabiedrībā tika izvirzīti sekojošie uzdevumi. Pētīt un analizēt kino nozīmi sabiedrībā un pamatojoties uz pētījumu veikšanu izvērtēt kino auditorijas prasības.

Atslēgvārdi: kino didaktika, masu mediji, radošas personības veidošana, pedagoģiskā paradigma, radošas personības veidošana, semiotisko transformācija.

Annotation

The aim of the magister "Cinema as pedagogy tool for higher educational establishments" is to characterise the development of European cinema, identify its communicative functions and analyse their transformation in the historical, social context. Individual returning to the classical values and affects the cinema and pedagogy. Cinema for employing four main communicative functions: informative, educational and entertainment. The theoretical framework of this work is based on the cinema and pedagogical research with significant theoretical empirical research methods –interviews with historians and filmmakers.

While initially cinema exhibited educational and entertainment leanings, thus employing a full synthesis of all communicative functions and national cinema identity cultural heritage with western world classics works and analysed the modern cinema movies.

Keywords: cinema didactics, media, creative personality formation, pedagogical paradigm, semiotic transformation.

Ievads

Izglītības mērķus nosaka attiecīgā laikmeta kultūras mijiedarbība ar klasiskajām vērtībām, kas veido saikni starp dažādām paaudzēm un ko ietekmējušas attiecīgās sabiedrības tradīcijas, vēstures gaita un ģeogrāfiskais stāvoklis. Mūsdienās līdzās tādām identitāti veidojošām iezīmēm kā dzimums, vecums, vieta sabiedrības struktūrā un kopienā, arvien būtiskāki kļūst masu mediju veidotie identifikācijas modeļi un vērtības. Ar mediju starpniecību tiek radīti dzīves stili, pārņemti dažādām sociālām grupām nozīmīgi kultūras simboli un uzvedības paraugi. Īpaši aktuāli tas ir pusaudžiem un jauniešiem. (Ferchhoff, 2006.). Mūsdienu postmoderno sabiedrību var uzskatīt par sevi izsmēlušu: indivīds, iespaidojoties no modernajām tehnoloģijām, pazaudē savu piederību nacionālajai saimei un tās kultūrai. Tādēļ tieši šajā auditorijā visasāk izjūtamās pretrunas starp tradicionālajām jeb klasiskajām vērtībām un modernajām tehnoloģijām.

Līdz ar to zūd viņa identitāte, kas agrāk vai vēlāk noved pie psiholoģiska diskomforta, bet sabiedrības vidē – pie atbildības trūkuma. Pēc darba autores domām, lai šos procesus Eiropā un Latvijā apturētu, glābtu kultūru no globalizācijas, ir jāatgriežas pie klasiskām vērtībām.

Pedagoģijas galvenās likumsakarības ir saistītas ar visas sabiedrības augšupeju un gara apgaismību, ko var tēlaini apzīmēt kā Eiropas kultūras dievbijības izpausmi. Indivīds sabiedrības telpā ir subjekts, kas meklē klasiskās vērtības un liek aizdomāties par kultūras tradīciju nodošanu un saglabāšanu nākamajām paaudzēm. Šis process var risināties dažādi, taču mūsdienās tajā neapšaubāmi nozīmīgu vietu ieņem masu mediji. Jēdzienu medijs mūsdienās plaši lieto, apzīmējot tādus masu komunikācijas līdzekļus kā prese, televīzija, radio un internets. Šos saziņas līdzekļus jeb medijus var raksturot kā saskarsmes kanālus, kuru pārraidītā ziņu jeb informācijas plūsma darbojas kā faktors, kas līdztekus citiem faktoriem nosaka cilvēku ikdienas izturēšanos. (Ašmanis, 2001., 25.). Kā norāda Z. Rubene, mediji adresātam nodod kultūras shēmas, vērtības un idejas, tādējādi nosakot ne tikai sabiedrisko domu, bet arī ietekmējot indivīdu uzvedību. (Rubene, 2008., 15.). Tieši šis faktors, kas regulē ikdienas izturēšanos, raksturīgs arī pedagoģijas mācību grāmatai kā medijam.

Līdzīgi kā citi masu mediji, kino spēj veidot sabiedrisko domu, informēt, izglītot skatītājus par svarīgiem notikumiem, kā arī motivēt apzināties savas valsts nacionālās tradīcijas un kultūras mantojumu. (Ķestere; Āķīte, 2012., 781. 201.).

Kino kā medijs ne tikai ir saistīts ar informācijas un izklaides funkciju, bet kā ikviens mākslas veids, tas iedarbojas arī uz cilvēka emocijām, kam ir būtiska nozīme vērtību veidošanās procesā. Apzinoties problēmu par klasisko jeb tradicionālo vērtību krīzi mūsdienu sabiedrībā un izvirzot hipotēzi, ka kino atbilstoši organizētā pedagoģiskā procesā var veicināt klasisko vērtību veidošanos. Par maģistra darba tēmu tika izvēlēta „Kino kā pedagoģijas līdzeklis vērtīborientācijas veidošanās procesā augstskolās”.

Pētījuma objekts: Pedagoģiskais process augstskolā.

Pētījuma priekšmets: Kino izmantošana vērtīborientācijas veidošanās procesā.

Pētījuma mērķis: Izpētīt kino kā pedagoģiska līdzekļa iespējas tradicionālo vērtību veidošanās procesā augstskolā.

Pētījuma uzdevumi:

1. Izpētīt vēsturisko pieredzi un teorētiskās atziņas par vērtīborientācijas veidošanās procesiem.
2. Analizēt kino kā mākslas žanra pedagoģiskās iespējas, atklājot salīdzinājumā dokumentālā kino un spēlfilmu izmantošanu tradicionālo vērtību veidošanās procesā augstskolā.
3. Izpētīt sabiedrības attieksmi pret kino žanriem un atklāt prioritātes, kas izmantojamas pedagoģiskajā procesā.
4. Izstrādāt rekomendācijas kino izmantošanai tradicionālās vērtīborientācijas veidošanās procesā.

Pētījuma metodes: teorētiskās literatūras analīze, intervijas un anketēšana, dati tika apstrādāti ar SPSS programmas palīdzību.

Pētījuma teorētisko pamatu veido literatūra par pedagoģiju un kino, filmas, recenzijas, anotācijas, statistikas materiāli, intervijas, interneta resursi un citi informācijas resursi. Nozīmīgāko kino teorētiķu skaitā, kas ir bijuši kino mākslas pētnieki un pedagogi ir Ābrams Kleckins, Dāvis Sīmanis, Inga Pērkone, Aigars Grauba, Imants Bērziņš, kā arī Santa Grīnfelde, Juris Podnieks, Ivars Seleckis, kas ir starptautiski atzītas autoritātes. Empīriskajā pētījumā tika apkopota profesionāļu un auditorijas viedoklis par kino mākslas un teorijas procesiem, kas tika analizēts no klasiskā, komercionālā kino vērtību skalas rādītājiem.

1.Vērtību un vērtīborientācijas teorētiskā izpratne

1.1. Vērtību veidošanās teorētiskie pamati pedagogijā: vēsturiskā pieredze

Mākslas un kino pedagogijas pētījumi ir balstīti uz atziņu, ka izziņas process ir vienots ar pašrealizāciju un vērtību sistēma mijiedarbojoties ar pasaules izziņas domāšanas semantiku, analizējot vēsturi un tradīcijas. Mākslinieciskās un estētiskās kultūras vērtību uztverei un sapratnei ir nepieciešama kritiskā domāšana. Šādas domāšanas attīstība pedagogiskajā procesā ir bijusi filozofu un pedagogu uzmanības centrā jau kopš cilvēces pirmsākumiem.

Vērtības ir objektīvs realitātes vidutājs, kas nodrošina pastāvīgu pārliecību par rīcības vai mērķa prioritāti un dieva dabu. Vērtību sistēma veidojas mācību darbā, saskarsmē un pieredzē, kad vērtībattiekmes izceļas un nostiprinās, veidojot studentu izpratni par vērtīborientāciju. Vērtīborientācija ir visplastiskākā forma kādā sabiedriskās vērtības tiek pielietotas darbībā un subjekts izvēloties uzvedības veidu mehānismā paredz brīvu izvēli, individuālo interešu un vajadzību vispusīgu ievērošanu, kas izpaužas indivīda pasaules uzskatā, domāšanā un tikumiskajos principos, kā arī pašrealizācijā (Lodiņa, 2012.).

Sengrieķu filozofijas viens no nozīmīgākajiem sasniegumiem ir uzskati, ko nākamajām paaudzēm ir nodevis izcilais filozofs Demokrīts (460–370.g. p.m.ē.). Savos darbos viņš daudz uzmanības veltīja audzināšanas vērtību jautājumiem, pievēršoties dabas likumiem saistībā ar cilvēka dzīves ritumu. Demokrīts bija viens no pirmajiem, kas izvirzīja šos jautājumus, proti, par audzināšanas saistību ar dabas ritmu. „Daba un audzināšana ir līdzīgas”, viņš rakstīja, uzsvērdams audzināšanas sarežģīto raksturu. Savukārt izcilais filozofs un pedagogs Aristotelis (384–322 p.m.ē.) atzīst, ka „galvenais audzināšanas uzdevums ir attīstīt cilvēkos augstākos spēkus, sekmēt viņa tuvošanos pilnībai”. (Žukovs, 1999.,36.).

Savukārt, Sokrāts (470-399 p.m.ē.) par vislielāko vērtību uzskatīja cilvēka prātu. Sokrāts atzina, ka cilvēks piedzimstot pēc dabas ir labs, tomēr katram ir savas spējas.

Par spējām liecina interesējošas darbības vai uzdevumu ātra apguve, laba atmiņa, zinātkāre, interese. Pareizākais ceļš atklāt savas spējas ir pašsiziņa. (Žukovs, 1999., 28.).

Svētais Augustīns darbā „Par pamācību iesācējiem” izvirza arī arī dažas didaktikas prasības „jāievēro studentu intereses, jāvada viņu uzmanība, nenovirzīties no mācāmā temata, skolotājiem jābūt labā noskaņojumā, mācībām jāaudzina”. (Žukovs,1999.,56.). Savukārt „Alkuins (735-804) atzina, ka cilvēka reliģiskai un morālai pilnveidei nepieciešama intelektuālā audzināšana”. (Žukovs, 1999.,59.).

Humānpedagoģijā augstākā vērtība ir cilvēks, kas pedagoģiskajā darbībā saistīta ar radošā potenciāla un kreativitātes un atbildības veicināšanu. Humānpedagoģijas ideju aizsākums rodams apgaismības laikmeta kultūrā, kur franču apgaismotājs, filozofs Mišels de Monteņs (1533–1592) savus uzskatus paudis darbā „Esejas” (1580–1588). Viņš mudināja iepazīt savu individuālo esību un atteikties no nederīgām pārdomām. (Brigmane, 2012.,18.). „Lielā didaktika” tiek uzskatīta par pirmo pedagoģijas zinātnes disciplīnu, kas izveidojās 16 gs., kad čehu pedagogs Jans Amoss Komenskis (1592–1670) izstrādāja izglītības vadlīnijas, lai cilvēki arī mūsdienās spētu pielietot didaktiskos modeļus izglītības procesā un saglabātu klasisko vērtību sistēmu. Jans Amoss Komenskis mudināja sabiedrību uz demokrātisku pedagoģisko sistēmu, kas ir pieejama visai sabiedrībai. Klasisko vērtību veidošanā svarīga ir pamatoti veidota didaktika, kas ir vajadzīga gan vecākiem, skolotājiem, skolēniem un skolām, gan arī valstij. Sabiedrības audzināšana ir būtisks dzinulis nacionālās kultūras tradīciju nodošanai tālākām paaudzēm un to saglabāšanai. J. A. Komenskim bija svarīgi sabiedrību virzīt uz intelektuālo audzināšanu un dievbijību, kas mudina kristīgo jaunatni apzināties savu esības jēgu un izprast kritiskās domāšanas pamatus. Veidojot sabiedrības vērtību sistēmu humanitāro zinātņu nozarēs, kā arī atbalstot tradicionālo kultūru, veidojas psiholoģijas, socioloģijas un dabas zinātņu pamats augstākajā izglītībā, motivējot indivīdu mūžizglītībai un sevis pilnveidei. (Komenskis, 1999., 283.). Ja analizē klasisko vērtību sistēmu, tad jāmin arī Žans Žaks Ruso (1712-1778), kas bija viens no apgaismības pārstāvjiem. Viņš uzrakstīja grāmatu pedagoģijā “Emīls vai par audzināšanu”. Žans Žaks Ruso bija “dabiskās audzināšanas” idejas piekritējs, kas izvirzīja galvenās vadlīnijas audzināšanā ar apgaismības ideāliem.

Viņa pasaules uzskatu pamatā ir „dabiskās tiesības un reliģija, kas pilnveido indivīda kompetences.” Tikai to, kas dzīvo uz saviem darba augļiem, var uzskatīt par “brīvu cilvēku”. (Žukovs, 1999.,119.) J. H. Pestalocijs (1746 – 1827) spilgti pārstāv franču apgaismotāju filozofiju un ideālus.

Viņa darbā „Kā Ģertrūde māca savus bērnus” bija izklāstītas viņa vērtību sistēma audzināšanā, kas papildina iepriekšējos autorus. Audzināšanā galvenais stūrakmens viņa skatījumā bija iekšējo spēju attīstīšana, pieskaņojoties indivīda raksturam, kā arī motivējot jaunieci iepazīt sevi caur dabas likumiem un sabiedrības aktivitātēm.

Georgs Hēgelis (1770–1831) izstrādāja izziņas dialektisko metodi, kas būtiski ietekmēja pedagoģiskās domas attīstību un virzību. G.Hēgelis uzskatīja, ka svarīgākais pedagoģijas uzdevums ir audzināt domājošu cilvēku ar tikumisku uzvedību. Cilvēka patiesā brīvība izpaužas savu mērķu pakļaušanā sabiedrības mērķu sasniegšanā.(Žukovs,1999.,142.). J.Gotfrīds Herders(1744-1803) savā ievērojamākajā darbā “Jautājumā par cilvēces vēstures filozofijas idejām” pauž idejas par indivīda brīvību, vietu sabiedrībā un attieksmi pret reliģiju kā cilvēka augstāko humanitāti.(Žukovs,1999.,135.). Atbilstoši Frīdriha Šleiermahera(1768–1834) uzskatiem, audzināšanas prakse ir vecāka par teoriju un tai ir sava pašvērtība. Pedagoģija pretendēja kļūt par „sabiedriskās prakses vēsturisko teoriju, kas kalpotu šai pašai praksei”. (Wulf,1983.,16.). Empīrisma filozofijas un pedagoģijas pārstāvji vienmēr uzsvēruši pieredzi kā izziņas un pārdzīvojuma pamatu. I. Kants 18. gs. beigās savā darbā „Tīrā prāta kritika” atklāj pieredzes un sapratnes konstruktīvo mijiedarbību. Viņš pieredzi definē kā empīrisku pasaules izziņu (Kants, 1931., 234. 277.), uztveres sintētisku pieredzi (Kants,1931.,226.). Pēc I. Kanta, pieredzes komponenti ir parādību uztvere, apjēgšana, asociāciju veidošanās un atpazīšana. Viņš pieredzē iekļauj arī laika un telpas priekšstatus, kuros ietilpst paša cilvēka pieredzēti notikumi. (Kants, 1931.,241.). Tā kā cilvēka sapratnes kategorijas esamības pamatā ir pieredzes priekšnoteikums un pašapziņa. (Brigmane, 2012.,18.). Johans Frīdrihs Herbart (1776.–1841.) ir teorētiskās pedagoģijas racionālās didaktikas pamatlicējs. Viņa pedagoģija izrietēja no viņa filozofiskajām, psiholoģiskajām un ētiskajām atziņām. Viņš uzskatīja, ka tikumiskie spriedumi nav iedzimti, bet pie tiem nonāk pakāpeniski pieredzes ceļā. J. F.Herbarts uzskatīja, ka eksistē piecas tikumiskas praktiskās idejas: iekšējās brīvības ideja; pilnības ideja, labvēlīguma ideja; tiesību ideja; taisnīguma ideja.(Žukovs,1999.,157.).

Mākslinieciskā audzināšana 19. gs. otrajā pusē un 20. gs sākumā būtiski ietekmēja pedagoģisko domu, pievēršot audzēkņus garīgumam un pašrealizācijas idejai. Daudzi pedagogi mākslinieciskās audzināšanas pamatā saskatīja iespēju studentiem realizēt savas radošās ieceres un aktīvi darboties sabiedriskajā dzīvē.

Līdz ar to kristīgajām vērtībām kā humānpedagoģijas pamatidejai pievienojās ideja par kultūru un mākslu kā cilvēka attiecīgā laikmeta sabiedrības atspoguļotāju. Beļģu pedagogs Ovids Dekroli (1875–1935) uzskatīja, ka pedagoģijas galvenais uzdevums ir sekmēt bērna paša “ES” apzināšanos.

.“Jaunās pedagoģijas pārstāvji izvirzīja vairākas pedagoģiskās koncepcijas un idejas par audzēkņu vērtību sistēmu iedalot vairākās pamatnostādņēs: pragmatiskā pedagoģija, personības pedagoģija, mākslas pedagoģija.,u.c. (Žukovs,1999.,205.-216.).

Latviešu pedagogi arī 20.gadsimta sākumā joprojām priekšplānā izvirzīja kristīgo morāli kā cilvēka audzināšanas pamatvērtību, saistot to ar cilvēka pašrealizāciju un nacionālo identitāti. Ernests Dinsberģis (1816-1902) par audzināšanas mērķi uzskatīja indivīda audzināšanu par dievticīgu, patstāvīgi domājošu cilvēku, kas apzinās savus mērķus un prot tos īstenot dzīvē. Krišjānis Barons(1835–1923) uzskatīja, ka cilvēkam par savas dzīves mērķiem ir jācīnās un jārealizē noteiktu personības īpašību izveidi, zināšanu un prasmju apgūšanu, attieksmju veidošanu sabiedriskajos procesos. Savu mūžu viņš veltīja latviešu folkloras vākšanai un sakārtošanai. “Latvju dainās” viņš redzēja tikumisko pamatu jaunatnes audzināšanai. (Žukovs,1999.,227–229.). Galvenās autoritātes, kas ietekmēja pedagoģisko domu Latvijā, bija Rainis, E. Pētersons, K. Dēķēns un J. Greste, bet no Vācijas pedagogiem - H. Gaudings, G. Keršenšteiners.

Rainis (1865-1929) pedagoģijā akcentēja nacionālo kultūru, kas indivīdam liek vairāk apzināties savas tradicionālās Eiropas kultūras vērtības. A. Komenska un J. Raiņa pedagoģijas filozofijas kopējās atziņas nodot cilvēcei mantojumā idejas, kas mudina sabiedrību uz demokrātisku izglītības sistēmu. Rainis pedagoģijas darbā mudināja pielietot reformpedagoģijas atziņas, kas nes indivīdā apziņas skaidrību un sabiedrības pašpiederzes aktualizāciju. Tātad var secināt, ka pasaules kultūras mantojums kā klasiskās vērtības izvirzīja kristīgo reliģiju un humānismu.

Eiropas kultūras dižgariem bija svarīgi sabiedrību virzīt uz intelektuālo audzināšanu un dievbijību, kas mudina kristīgo jaunatni apzināties savu esības jēgu un izprast kritiskās domāšanas pamatus. Empīriskajā pētījumā tika papildināta vēstures mijiedarbība ar mūsdienas laikmeta kino mākslas vadlīnijām, kas turpina virzīt individuālo saprātu uz gara aristokrātiju un kristīgās kultūras pamatvērtībām.

1.2. Vērtību veidošanās pedagoģiskajā procesā

Saskaņā ar sociologa un filozofa Georga Zimmela uzskatiem, būtu jārunā arī par cilvēka „kultivēto dabu” jeb par kultivēto cilvēku, jo izglītības ideālā un izglītības mērķos vienmēr tiek formulēts noteikts cilvēka tēls un kultūras fenomens. Individīds izvēlas kultivēt un attīstīt pozitīvo attieksmi uz dzīvi, vērtības, uzvedību, zināšanas un prasmes, kuras tiek atzītas par nepieciešamām, derīgām un labām. „Manuprāt, šodien ar jēdzienu „izglītība” ir jāsaprot patstāvīgi izstrādāta un katra cilvēka personiskai atbildībai pakļauta triju pamat spēju kombinācija – pašnoteikšanās spēja, līdz noteikšanās spēja, solidarizēšanās spēja”(Klafki, 1990., 95.).

Klafki teorijas pamatā ir kritiskā domāšana, kas paspīlgtina un norāda uz izglītības praktisko ievirzi. 20.gs. būtiski ir ietekmējis konstruktīvisms; pasaule ir sociāli konstruēta: izglītības un audzināšana nozīmē zināšanas un to nozīmju konstruēšanu un rekonstruēšanu dzīves procesos.

Konstruktīvisms uzsver valodu, diskursu, semiozes nozīmi sociālās pasaules konstruēšanā un meklē jaunas zināšanas, veidojot jaunu pieredzi dzīves darbībā un pašrealizācijā.(Glaserfeld,1990.). Savukārt amerikāņu pragmatīķis Dž. Džūijs atzīst, ka izziņas mērķis ir iegūt spēju veiksmīgi darboties. Svarīgi meklēt konstruktīvus risinājumus, kas ļauj attīstīties indivīdam un pilnveidot pedagoģijas konceptuālos risinājumus ar kristīgās kultūras vērtībām un dzīves aktualitātēm, kas ir pakļauta nepārtrauktām pārmaiņām.(Ķestere; Āķīte, 2012., 781., 201.-211.).

Didaktikā, mācīšanas un mācīšanās teorijā ir konceptuālas pieejas, kas tiek sauktas par „didaktiskajiem modeļiem”. Tie sniedz teorētisko informāciju par mācību procesa priekšnosacījumiem, iespējām un mācību sintēzi, kā arī palīdz risināt iekšējos konfliktus pedagoga darbā (Gudjons, 1998., 256.). Analizējot didaktiskos modeļus,H. Gudjons izdala svarīgākos: teorētiskais modelis, mērķorientētais mācību modelis, kibernetiskais modelis, kritiski konstruktīvais modelis un kritiski komunikatīvais modelis.(Gudjons, 2007.). Savukārt Volfgangs Klafki (Klafki, 1958.) savā darbā „Didaktiskā analīze kā mācību nodarbības sagatavošanas pamats” izveidoja pamatus pirmajam nozīmīgākajam didaktikas modelim. Pauls Heimanis, Ginters Oto un Volfgangs Šulcs 20. gadsimta 60. gados izstrādāja uz pieredzi balstītu didaktiku. Modeļa pamatā ir atziņa, ka audzināšana ir dialogs starp potenciāliem darboties spējīgiem subjektiem, nevis mācību un audzināšanas objekta pakļaušana skolotāju un audzinātāju gribai.

Mācību mērķiem galvenokārt jāsekmē cilvēka garīgo vērtību attīstība. (Gudjons, 2007.). Individuam iekšēji jāpiedalās garīgo vērtību pilnveides procesā un jāmotivē sabiedrība uz pašrefleksiju un izaugsmi. Kritiski konstruktīvā modeļa nozīmīgākais aspekts ir izglītošanās kā patstāvīgi izstrādāta un katra cilvēka pastāvīga atbildība un sevis analīze.

Izglītības mērķis ir cilvēces tagadnes un nākotnes būtisko problēmu izpratnes veidošanās, audzinot katrā cilvēkā līdzatbildību un gatavību piedalīties šo problēmu risināšanā. „Šai modeli pedagogiem tiek paredzēta iespēja rīkoties atkarībā no situācijas, jo panākumus mācībās nosaka nevis sagatavotais plāns, bet gan produktīva mācīšanās.” (Gudjons, 1998., 258.).

Karlheincs Šerlers uzsvāra liek uz subjekta aktivitāti „bez kuras nav iedomājama jebkādas pieredzes gūšana.” (Scherler, 1975, 94.). Šis ir pedagoģisks nosacījums, kas papildina iekšējo klātbūtni, ko raksturoja G.V.F. Hēgelis (Hegel, 1952.).

Vērtību veidošanās pedagoģiskajā procesā ir cieši saistīta ar emocijām jeb pārdzīvojumu. (Brigmane, 2012.). Protams, ka šajā procesā liela nozīme ir kino mākslai, kas izglīto, izklaidē un liek aizdomāties par vērtību sistēmu sabiedrībā un vēstures tradicionālo dzīvesziņas izpratni par kultūru un tradīcijām. Pārdzīvojuma izpratne rosina pašrefleksiju par personīgi nozīmīgām vērtībām. Pēc autores domām, pedagoģijas darbā ir svarīgi par nozīmīgām padarīt tradicionālās vērtības, kas studentiem liek apzināties savu kultūru un tradīcijas. Svarīgi pielietot kino vēstures teorētiskās zināšanas praksē un prezentēt mūsdienu aktualitātes, dialektiskajos procesos starp pieredzi un pārdomām kristalizējot klasisko vērtību izpratni jauniešu audzināšanā un izprast attīstības teorijas kā saprašanas metodi, kas ir attiecināma uz tekstu, valodas analīzi un semantiku.

2.Kino izmantošanas iespējas pedagoģiskajā procesā

2.1.Kino stilistika un tās izmantošana pedagoģiskajā procesā

Eiropas un Amerikas sabiedrībā gadsimtiem ilgi dominējošais domāšanas veids bija lineāra un analizējoša, kā arī glezniecībā un foto mākslā, dominēja orientācija uz loģiski lingvistisko intelektu, tāpēc zinātnieki, pedagogi uzsvēra, ka svarīgi ir attīstīt māksliniecisko domāšanu. Taču 1981. gadā amerikāņu profesors, Nobela prēmijas laureāts medicīnā Rodžers Sperijs kopā ar kolēģiem Deividu Hunteru un Torstenu Nilu Viselu atklāja, to ka kreisā smadzeņu puslode atbild par vārdu un teksta izpratni,

bet labā smadzeņu puslode – par attēla un konteksta izpratni. Tāpēc viens no 21. gadsimta izaicinājumiem ir atziņa par cilvēka intelekta daudzdimensiālo dabu (Gardner, 1994; Armstrong, 1998.) un izglītībā aktualizējas jautājums, kā attīstīt cilvēka daudzdimensionālo intelektu, kā nodrošināt multimodālu mācību vidi. (Šteinberga, 2012., 781., 138.).

“Vārds “filma” - bieži tiek lietots kā sinonīms vārdam kinofilma. Šajā aspektā izmantots Žana Luija Bodrī viedoklis, ka filma ir „kinematogrāfiska stāsta, drāmas, epizodes, notikuma u.c. reprezentācija.”(Baudry, 2004., 34.). Terminu „kino” un „filma” definēšana ir izrādījies viens no grūtākajiem valodnieciskajiem uzdevumiem kino diskursā. (Cāne, 2014.).

Animācijas pamatā ir attēls, kas kā medijs pastāvējis visā civilizācijas attīstības gaitā, tas pastāvēja līdzās valodai kā būtisks informācijas pastiprināšanas līdzeklis. Vēlāk, attīstoties tehnikai, stāsta stāstīšana ar attēlu, kas atdzīvojas kustībā, gūst nosaukumu – animācija. Vārds „animācija” cēlies no latīņu valodas vārda animare, kas nozīmē atdzīvināt, piepildīt ar dzīvību. (Wright, 2005., 1.). Animācija ir fotografētu attēlu secīga rādīšana noteiktā ātrumā un noteikta lieluma fiksētā kadrā, tādējādi panākot kustības ilūziju. Animācijas filma (fotogrāfiju sekvenca) parasti tiek rādīta ar ātrumu 24 kadri sekundē. Kadri parasti tiek dublēti – tāad zīmēti, fotografēti (12 kadri sekundē), un tas ir pietiekami, lai cilvēka acs neredzētu kadru maiņu (mirgošanu) un uztvertu atsevišķus attēlus kā vienu, kurā attēlota objekta kustība. (Mitra, 2010., 13.). Kustības ilūzija ir iespējama, pateicoties cilvēka redzes īpatnībām: zināmā ātrumā cilvēka redze nevar uztvert, kur viens attēls sākas, kur beidzas, redze attēlus saliek kopā, veidojot kustības vīziju. To pirmo reizi atklāja angļu izgudrotājs Pīters Marks Rodžets 1824. gadā, publicējot savu rakstu „Vīzijas noturība pie kustīgiem objektiem.” (Wright, 2005., 13.). Kustības vīzija ir komplekss process, kur acis un smadzenes strādā vienlaikus, gaisma vispirms ienāk caur acs foto receptoriem neironiem, smadzenes apstrādā šo informāciju un ļauj saprast, zināt, ko cilvēks redz. (Mitra, 2010., 14.). Tāad animācija kadru pa kadram konstruē jaunu realitāti. Animācija ir jaunas kinomākslas virziens, tās aizsākumi datējami ar 20. gadsimta sākumu, bet priekšvēsture aizsākas jau pirmatnējā sabiedrībā (Šteinberga, 2012., 781., 138.).

Viens no pasaules kino pētniecībā nozīmīgākajiem teorētiķiem, franču kinokritiķis Andrē Bazēns publicēja četru sējumu izdevumu, kur atrodama viņa būtiskākā eseja „Fotogrāfiskā attēla ontoloģija”.

Par kino izgudrotāju amerikāņi sauc elektriskās spuldzītes tēvu Edisonu, eiropieši brāļus Limjērus. Pirmais publiskais kino seanss notika Parīzē, Grand kafē zālē, 1895. gada decembrī ar Luī un Ogista Limjēru piedalīšanos. Visrevolucionārākie meklējumi kino jomā tika veikti 20. gs. 20. gados, kad mākslinieki uztvēra jaunas formas un 'kolektīvisma' iespaidā spēja radīt kino sintēzi ar jaunu sapratni par pasaules kultūru. Režisors 20. gs. 20. gados ir filmas galvenais mākslinieks un filmas idejas autors, kas pārstāvēja avangarda mākslas kustības: ekspresionismu, impresionismu, neoklasicismu un sirreālismu. (Naumanis, Rietuma, 2005., 67.).

Savu patieso pilnību kinematogrāfs iegūst kaut kur starp ekrānu un katru konkrēto skatītāju, miljonus tādu iedomāto telpu, tur, kur filmā savā objektīvajā būtībā saduras ar katras individuālās personas subjektīvo uztveri katru reizi radot jaunu, unikālu šīs virtuālās realitātes nozīmi. Protams, īsts kino, kam nepiemīt spoguļa plakanā faktūra, neatspoguļo dzīvi. Kino operē ar tēliem, vizuālo tēlu faktūrām, aiz kurām slēpjas atklāsmes un „kolektīvās apziņas” interpretācijas. (Rancevs, 2007., 31-38.).

Pedagoģijā būtisks ir jautājums, „kā lasīt filmu”? Kino teorētiķis un režisors S. Eizenšteins ieviesa jēdzienu „filmās valoda” un ar montāžas tehnikas palīdzību rosināja skatītājos apjaust psihes nepārtraukto darbības analīzi un domāšanas atgriezenisko saikni ar pagātņi, tagadni, nākotni. Tikai domājot par nākotni vai nākošo kadru, indivīds rada jaunu neatkārtojamo realitāti. Savukārt ar pagātnes apjaušanu indivīda psihiskā un fiziskā darbība palēninās un zaudē kvalitāti. Svarīgi domāt par iekšējo dinamiku un rūpīgi jāpārdomā nākamie kadri, lai spētu radīt vīziju par mākslas darbu. Kino māksla, analizējot tēla iekšējo pasauli, akcentē psiholoģisko kompetenci un empātiju, kas ir kā izziņas instruments un tiek piedāvāts saistībā ar emociju ietekmi uz cilvēka domāšanas stila izvēli.

Pārdzīvojuma unikalitāte atklājas pārdzīvojuma pieredzes izpratnē, kuras atrisinājums liek pamatus visai turpmākās dzīves psiholoģijas ievirzei kino filozofiskajiem meklējumiem. Pieredzes izpratne un refleksija ir cieši saistīta ar personības iekšējo vērtību sistēmu un kultūru. Pārdzīvojuma process ir kritisku situāciju pārvarēšanas psiholoģiskās izpētes subjekts, kas kino didaktikā ir svarīgs komponents.

Kino mākslā un pedagoģijā pārdzīvojumu izprotam kā sevišķu, psiholoģiski motivētu darbības procesu, kurā mainās pasaules uztveres psiholoģiskais novērtējums, un tā rezultātā apziņas un dzīves pašrealizācija nostiprina sevis atspoguļojumu un pašvērtējumu ietekmējot apziņas vērtības sistēmu.

Kino mākslas pedagoģija un zinātne nosaka nācijas intelektuālo potenciālu un iespējas, veidot izglītības sistēmu nododot mantojumā klasiskās kultūras vērtības, būtiski ietekmējot un mainot sabiedrības pieņemtos uzskatus. Kino didaktika māca un virza skatītāju izprast kino klasiku un mūsdienu emocionālo inteligenci motivējot indivīdu patstāvīgi domāt. Pedagoģijā un kino didaktikā galvenais virszuddevums ir audzināt skatītāju objektīvi attēlojot realitāti un kristalizēt pārcilvēcisko vēstījumu.

Atsaucoties uz emocionālās inteligences ideju, kas ietver sevī tādas kvalitātes un kompetences kā otra cilvēka izjūtu un empātiju, ieinteresētā domāšana izpaužas kā emocionāla pašuztvere – labāka personisko emociju sapratne, jūtu cēloņu sapratne, atšķirību izpratne starp jūtām un rīcību un emocionāla rīcība – tolerances palielināšanās, mazāk impulsivitātes, empātija, pašsavaldīšanās, efektīva problēmu un konfliktu risināšana, ieinteresētas attiecības ar apkārtējiem. (Goulmens, 2001.).

Filmu analīzes procesā studentam ir jāpievērš uzmanība arī neverbālajai komunikācijai, tas ļauj labāk apzināties piedzīvoto sajūtu sugēstiju, emocionālo iedarbīgumu un mākslas tēla daudznozīmību. (Bienk, 2008.).

Pēc autores domām, ir svarīgi apzināties mūsdienu aktualitātes sabiedrībā, dialektisko procesu starp pieredzi un pārdomām, un stabilizēt klasiskā kino izpratni un vērtības jauniešu audzināšanā. Izprotot modernās mediju komunikāciju zinātnes, tehnoloģijas mūsdienu pedagoģijā, kas reproducē arheoloģisko cilvēka patību liek aizdomāties par masu sabiedrības kultūras mantojumu. „Mācot par kinomākslu, svarīgi ir pārliecinoši izprast kinofilmas komponentus, lai apzināti uztvertu īsta mākslas darba vērtību, lai arī kā skatītājs jaunietis kļūtu par filmas galveno risinātāju. Kadra saturs – tas ir ļoti nopietns jēdziens, kur katrai detaļai, atrašanās vietai, katrai kustībai, izgaismojumam, teiktajam vārdam ir būtiska nozīme filmas kontekstā.” (Skalbergs, 1986., 133.). D. Rancevs norāda, ka bez iztēles „kino vispār nav iespējams skatīties, izklāsta līmenī pastāv diskretums, ko nosaka montāžas pamatlikumi. Un tikai mūsu spēja, vadoties no padarītā, iedomāties, kas noticis „patiešām”, rada uz ekrāna redzamās darbības nepārtrauktību. (Rancevs, 2009., 35.).

Psihiska aktivitāte skatīšanās laikā ierauj skatītāju otra cilvēka pasaulē un neapzināti kļūst par aktīvu līdzdalībnieku „kolektīvās apziņas” plūsmā. (Brigmane, 2012.).

Skatītājs, identificējoties un meklēdams orientāciju mijiedarbojas ar bilžu sēriju virkni, kas neapzināti ievieļ indivīdu realitātes atspoguļojumā. Tās virknējas laikā un telpā, jauc kopā reālās dzīves atspulgu ar fantāzijas tēliem, kuri ir radušies filmas veidotāju priekšstatos un ir ļoti subjektīvi ar objektīvās realitātes sinerģiju.

Kino didaktika bagātina skatītāja pieredzi vai arī irdinās viņa personību, tas pilnībā ir filmas veidotāju rokās.”(Vuss-Mundeciema, 2008.,41.). Filmu ir nepieciešams uztvert kā patstāvīgu refleksiju. (Cāne, 2014.,163.).„Filma kā sapnis, kā mūzika. Neviens mākslas veids neaizsniedzas tik tālu aiz parastas apziņas, kā filma - ietiecas tieši emocijās, dziļi dvēseles krēslainajā istabā. Maza kustība redzes nervā, šoka efekts - divdesmit četras izgaismotas bildītes sekundē, tumsa pa vidu, redzes nervs, kas nespēj reģistrēt tumsu. Pie montāžas galda kadru pa kadram virzot filmu uz priekšu, es aizvien jūtu to pašu brīnuma priekšnojautu: skapja tumsā es lēni griežu acu priekšā vienu kadru pēc otra, lai redzētu gandrīz nenotveramās pārmaiņas, pagriežot ātrāk - kustību.” (Magica, 1987.).

Studentiem ir jāpalīdz apzināties tehniskos kodus un valodas līdzekļus, lai varētu kino izskaidrot kā realitātes interpretāciju, kas rosina skatītāju pieņemt adekvātu lēmumu par problēmas risinājumu filmas kontekstuālajā interpretācijā un atslēgties no reālītātes, kas eksistenciālisma apjausmu pārvērš estētiskā baudījumā. Literārās kompetences veidošanās 21. gadsimtā nav iedomājama bez mediju un kino kompetences attīstīšanas un izpratnes, kas realizējas indivīda kritiskās domāšanas izpratnē un mijiedarbībā ar vērtību sistēmu. (Pfeiffer, Staiger, 2008.). Mūsdienu kino ļauj sava subjektīvā vērtējuma sūtībai un individuāli uzrunā masas, aizmirstot klasiskās kultūras kanonus. Šī post industriālisma laikmetam tipiskā postmodernā virzība būtībā apliecina traģiku savos bezgalīgā stāsta meklējumos. Katrs kadrs pozicionē jaunu ievadu stāstam par katru individuālo māksliniecisكو redzējumu cilvēku dzīvē, kas papildina skatītāja vīziju par eksistenciālisma substanci. (Rancevs, 2007.).

„Filmas valoda” ietver dažādas komponentes: kadru ilgums, kameras objektīva iestatījumi, perspektīvas, kameras un objekta kustības, apgaismojums, attēla kompozīcija, saistība starp vārdu, attēlu un skaņu, montāža. Šie filmas izveides līdzekļi norāda to, kā analizēt un iegūt sapratni par filmu. Video montāža ir galvenais līdzeklis, kā piesaistīt skatītāja uzmanību par doto sižetu un aktivizēt semiotikas un semantikas izpratni par vizuālo lingvistiku un padziļināt skatītāja izpratni par mākslas valodu un prast nolasīt režisora vēstījumu. Piemērots skaņas efekts, oriģināla skaņa un izpildījums, komentārs vai mūzika var iedarboties uz skatītāju emocionāli un sekmēt vēlamo efektu. (Cāne, 2014., 164.). Dokumentālā kino režisori ļauj galvenajam varonim runāt un radīt vīziju par viņa tēmu un transformēt savu konceptu jaunā realitātē ļaujot skatītājiem kļūt par līdzautoru.

Jāatceras, ka ir svarīgi apzināties katra dzīves mirkļa nozīmību un tēlu sistēma dokumentālajā kino ir objektīva. Autore vēlas pieminēt pieredzējušā kino zinātnieka Ābrama Kleckina metaforu “dokumentālais kino kā rituāls, kas liek skatītājam izvērtēt realitāti un darboties pēc savas objektīvās dzīves ideoloģijas” Strādājot Sergejam Eizenšteinam kopā ar Meijerholdu, veidojās dokumentālie kadri, kas masveidā uzrunāja skatītāju ar realitātes māksliniecisko kadrējumu un dramaturģiju no dzīves. (Cāne, 2014.).

Sergeja Eizenšteina darbā Bruņukuģis „Potemkins spilgti parādās saspēle ar vizuālo informāciju un ritmiskiem atrisinājumiem parādot vienu darbību vairākos plānos. Viņa kolēģis L.Kuļešovs aizsāka analītiskās montāžas principus, kur ar eksperimentu palīdzību atklājās daudzās iespējas video montāžas stilistikā.

Kuļešova efekta”būtība ir tāda, ka kino kadri, kas uzņemti dažādās vietās, attiecās uz dažādiem notikumiem un atveido dažādus tēlus, apvienoti kopā pēc sinhronizētās darbības iegūst kopējo satura attēlojumu.

Kinokritiķis Berijs Langfords grāmatā „Filmu žanri” raksta, ka filmas scenārija analīze parasti nozīmē dramaturģijas izpēti un filmas lingvistikas izpratni.

Būtisks komponents, kas skatītājam liek aizdomāties, ir laika palēninājums. Tas aizrauj skatītāju un viņš jūt briesmu neizbēgamību un paredz atrisinājumu jau pašā filmas sākumā. Kino māksla aizrauj skatītāju ar negaidītu risinājumu, jo režisoram vienmēr ir tieksme šokēt, radīt mulsumu un novest līdz katarsei. Dramatiskās minūtes gan filmas varonim, gan skatītājam šķiet dubultgaras. (Munaretto, 2009.). Klasiskās filmas raksturīgākās pazīmes ir šādas: detalizēti izstrādāts sižets, situācija, kuras līdzsvars sākumā tiek izmainīts un beigās atkal atjaunots; trīsdaļīga uzbūve; skaidri iezīmēti pavērsiena punkti; atrisinājuma novilcināšana ar daudziem pārbaudījumiem, kas varonim ir jāizpilda. (Skalberga,169.).

Kino mākslas galvenais virsuzdevums ir sabiedrības audzināšana: likt skatītājam patstāvīgi domāt, izklaidēt, kā arī likt skatītājam aizdomāties par dzīves jēgu, tādejādi ietekmējot arī cilvēku vērtīborientāciju.

2.2. Kino izmantošanas iespējas vērtīborientācijas veidošanā

„Vērtību orientācija ir subjekta virzība uz dažādām vērtībām un galvenā tās funkcija ir palīdzēt atšķirt svarīgāko no mazāk svarīgā”. (Komenskis,2007.).

Pedagoģijai šī problēma liek aktivizēt teorētiskos meklējumus cilvēka tēla izveidē, jo bez skaidras izpratnes par cilvēku tiek apdraudēta pašas zinātnes esamība.

Izmaiņas cilvēka tēlā kopumā rada izaicinājumus arī pedagoģijas zinātnei un kino didaktikā, kas par savu pamatuzdevumu uzskata cilvēka tapšanas un pilnveides veicināšanu noteiktos sociālos un kultūras kontekstos.

Ar kino palīdzību veidojas starp kultūru mijiedarbība, kino veicina kritisko domāšanu, motivē identitātes pilnveidošanos un nacionālās kultūras saglabāšanu. Kinofilma iegūst arvien lielāku nozīmi sociālās realitātes vērtēšanā, vērtību un identitātes veidošanā. K. D. Felsmans norāda, ka kinofilma var būt arī „apollonisks” elements mūsdienās, jo senāk antīkais teātris radīja iespēju skatītājam analizēt dvēseles dziļākos konfliktus, sabiedrības problēmas un izveidot vērtības sistēmu, attīstīt sabiedrībā tikumus, izmantojot pat jaunatnei bīstamas tēmas.(Felsmann, 2007.).

Vizuālie mediji (kino, televīzija, internets) ieņem arvien nozīmīgāku vietu jauniešu dzīvē, kustīgo un nekustīgo attēlu sinerģijai ir svarīga emocionālā inteliģence un formas izjūtas sakārtotība.(Rüsel, Scheidt, 2005.). Pedagoģiskajā ziņā svarīga ir mediju kompetences veidošanās un filmas valodas apguve mūsdienu sabiedrībā nodrošina indivīdam iespēju pārvaldīt modernās kultūras izpratni par kino mākslu un kultūru. Cilvēka pedagoģiskā tēla meklējumi kino didaktikā un mediju kultūras kontekstā ir kļuvuši par nopietnu pedagoģiskās antropoloģijas izpētes lauku jau kopš 20. gs. 90. gadiem. Latvijā 21. gs. sākumā ir pievērsušies šīs problēmas risināšanai. Cilvēki kristalizē laikmeta ideoloģiju caur aizvēsturiskā laikmeta tradīcijām un veido jauno vērtību sistēmu, kas atspoguļojas sabiedrības mediju konstruētā realitātē.Izvērtējot mūsdienu situāciju, darba autore savā pētījumā par izglītības nozīmi un tās ekspansiju nonāk pie pasaules kultūras destrukcijas apjausmas - arthouse mākslas multikulturālas vides deformācijas un zinātnes laikmeta urbanizāciju. Reflektīvā modernisma pārstāvis Dīters Lencens postmodernismu skata kā audzināšanas un izglītības sistēmas pārvērtēšanas projektu, kā mūsdienu kultūras situācijas analīzi. (Lenzen, 1987.).

„Mūsdienās kultūras joma sen nav galvenā, kurā notiek tās ekspansija. Patiesībā šajā laukā nav kur izvērsties. Tagad pat augsta līmeņa kultūra ir spiesta piemēroties auditorijai, kas ir veidojusies no multikulturālas vides. Viens no piemēriem – dažāda veida arthouse māksla. Līdz šovbiznesa ēras sākumam augsta līmeņa kultūra attīstījās, paaugstinot līmeni līdz zemajiem žanriem, savukārt mūsdienās vērojams galvenokārt

pretējs process – augstais pazeminās un sarežģītais vienkāršojas”. (Kleckins, (2012., 178.).

Sabiedrībā indivīds ir jāmotivē domāt pastāvīgi un novērtēt savas zemes un kristīgās kultūras mantojumu. Kritiskā domāšana un analīze vienmēr mudina cilvēku izdarīt secinājumus par pastāvošo duālismu realitātes atspoguļojumā.

Zinātnieki ir analizējuši jauno laikmetu un aktualizēja jēdzienus „citālais” un attiecības starp „Es” un „citālais” pedagogiskajā un kino didaktikas diskursā, kā arī pievērsušies subjekta autonomijas principa (cilvēks kā patstāvīga, racionāla būtne, kas potenciāli spējīga pieņemt autonomus lēmumus) un subjekta beigu/nāves postulēšanas (cilvēks kā elements; cilvēka pakļautība sociāliem un kultūras kontekstiem) sadursmes analīzei. (Wulf, 2001.).

Mūsdienās intelektuālais kino spēj pārliecināt lingvistiskās „arthouse mākslas” publiku par pārmaiņām un rosināt auditoriju aizdomāties par „kolektīvo bezapziņu”. Pedagoģis un kino mākslas cienītājs ir intelektuālis, kas virza sabiedrību uz ilgtspējīgu attīstību un nodod kultūras mantojumā vispārcilvēcisku vēstījumu par cilvēces esību. Nozīmīga loma sabiedrībā ir skolotāja profesionālajai kompetencei un izglītības sistēmai, kas noved pie sabiedrības saliedētības. Pedagoģis kino didaktikā ieņem būtisku kultūras un vēstures transformāciju jaunā paradigmā, kas virza kolektīvās apziņas psihiskos procesus un galvenais apziņas kontroles līdzeklis ir semiotiskā transformācija un klasisko kanonu pielietojums. (Žogla, Lasmanis, 285.). Svarīgi akcentēt klasiskās vērtības un „arthouse kultūras” propagandu, kas ir dažādu uzskatu sadursmes cēlonis. Kolektīvā apziņa piesaka karu autoru kolektīvai plūsmai, jo indivīds ir „mazo cilvēku” jeb mediju pārpildīts. Kino didaktikā cilvēka pedagoģiskā tēla aspektu pētniecība atsakās no vienota tēla meklējumiem, jo cilvēks mijiedarbojas un maina savu kolektīvās apziņas nostāju, robežsituāciju un dažādo raksturu progresu. Laiks atklājas kā disciplinētājs un ir daudzdimensionāls. Cilvēka pedagoģiskā tēla skaidrojumi akcentē liminalitāti, perfekcionismu, atmiņas, kas būtiski ietekmē disciplinēšanas vēsturi. Homo medialis rada jaunas pasaules izzīņas, dzīves vadīšanas, pašrealizācijas un pašizzīņas, pašattēlošanās, saprašanās formas, kas destruktīvi mijiedarbojas ar mēdijiem.

Informācijas nesēji, mediji mūsdienās ierobežo mūsu izaugsmi un palēninās cilvēces psihiskā aizsardzība. (Rubene, 2012,781.,15.). Jaunā paradigma tiecas pēc klasikas.

Dižu klasiku mākslas darbos spējam uztvert cilvēces pārpusaulīgo vēstījumu par indivīda pretmetiem un dievišķo saplūsti, kas noved cilvēku līdz katarsei. Šīs emocijas ir tieši saistītas ar vērtību veidošanos.

Uztveres veselums tiek traktēts ar attēlojamā objekta kopējo atspoguļojumu vienotā telpā un laikā, kas paspīlgtina subjekta vīziju par savstarpējo mijiedarbību. Viens no izglītības pamatuzdevumiem ir nodrošināt sabiedrības ilgtspējīgu attīstību. Mūsdienās sabiedrības pamāt tendence ir masas kultūras „kodēšana” jaunā paradigmā, kas mijiedarbojas ar „kolektīvās apziņas” hermeneitisko uztveri un piešķir jauniešu audzināšanā „zīmju” nozīmes saprašanu tikai savas kultūras telpai. Mācību disciplīnas veidošanos kinomākslā un mācību modeļu pielietojumu kino didaktikā traktē kā klasifikatoru cilvēka apziņā.

Mūsdienās tiek akceptēta kultūras dažādība, kas liek audzēknim novērtēt savas kultūras nozīmīgumu. Teorētisko domāšanu „postmodernā” kategorijās izvērsti izklāstījuši franču filozofi J.F. Litords, M. Fukolē un J. Bodrilārs. Process un perspektīvas maiņa noris ne tikai estētiskajā, mākslas un kultūras dzīvē, bet arī zinātnes un filozofijas jomā. Audzināšanas pamatnostādnes, kristīgā kultūra kā kultūras veidošanās sastāvdaļa, psiholoģiskā un tikumiskā gatavība dzīvot un dinamiski iesaistīties sabiedriskajā dzīvē ir svarīga sabiedrības izaugsmei. Eiropas kino didaktikā, kur studentiem ir iespējas iepazīties ar kino mākslas koncepcijām, nodrošina kompetences apguvi studiju procesā un rada pamatu virzīt sabiedrību uz klasiskām vērtībām. Būtiski pedagoģiskajā procesā ir izvirzīt konkrētus virzienus un mērķus, kas atbilst klasiskiem kanoniem un rosina atstāt mantojumā nacionālās kultūras vērtības. Viens no klasisko jeb tradicionālo vērtību medijiem no paaudzes paaudzē ir klasiskais kino.

3. Klasiskā kino izmantošana tradicionālo vērtību veidošanās procesā

3. 1. Dokumentālā kino pedagoģija

Grāmatā „Teoretizējot par kustīgo attēlu” tiek analizēts jautājums ar ko filma kā kino artefakts atšķiras no citiem vizuāliem artefaktiem, piemēram, gleznām, fotogrāfijām, teātra vai televīzijas.

Izpētes pamatā Karols atzīst, ka kino attēls ir „atrauts attēlojums”, ar to domājot, ka „redzēt filmas attēlu nav tas pats kā redzēt realitāti.” (Carroll, 1996., 70.).

„Dokumentālais kino ir jebkura realitātes aspekta fiksācija lentē, kas patiesīgi vai attaisnojāmā veidā interpretējot tiek rekonstruēta, lai apelētu pie saprāta vai emocijām, lai stimulētu vēlmi pēc zināšanām un tās paplašinātu, un lai patiesīgi atveidotu problēmas un to risinājumus ekonomikas, kultūras un cilvēcisko attiecību sfērā.” (Barnouw, 1993., 45.). Šo viedokli attīsta arī Patrīcija Aufderheide: „Protams, ne vienmēr visi atveidotie notikumi būs pilnībā reālistiski, jo arī dokumentālajā kino iespējams izmantot dažādus simbolus vai māksliniecisku pieeju risināmajai tēmai, to vienkārši paredz kino kā mākslas veida būtība.” (Aufderheide, 2007., 2.). Spēlfilma ir reālas īstenības atveidojums mākslinieciskā formā, tad dokumentālā filma ir īstenības fiksējums. Režisora koncepcija tiek realizēta realitātes “konstrukcijas”, kas atspoguļo doto laikmetu un kultūras vērtības.

„Tomēr viss, ko skatītāji redz dokumentālajā filmā, nebūt nav dzīves straume, kas eksistē pati par sevi, bet gan notikumi, ko vienā vai otrā veidā atlasījis un atklājis autors.” (Nečaja, Ratņikovs, 1983, 60.).

Latvijas pasaules dokumentālā kino zelta fondā ir atrodamas izcilu režisoru darbi – Herca Franka filma „Mūžs” (1972), Anša Epnera filma „Kristapa mazdēls” (1975) par ārstu Manfrēdu Essi-Ezingu, „Sergejs Eizenšteins. Prologs” (1978), „Post scriptum” (1978). Juris Podnieks uzņēmis filmu „Brāļi Kokari”, Andris Slapiņš filmu „Krišjānis Barons”, Rolands Kalniņš filmu par aktrisi Viju Artmani – „Saruna ar karalieni”, Ivars Seleckis filmas „Sieviete starp diviem romāniem” par rakstnieci Regīnu Ezeru. Savukārt Aivara Freimaņa filmas „Jānis Jaunsudrabiņš” stāsta par izcilo komponistu Marģeru Zariņu, kā arī Laimas Žurģinas portret filmas par baletdejotāju Māri Liepu un dzejnieku Ojāru Vācieti informatīvi un izklaidējoši mijiedarbojas ar skatītāju. Jura Podnieka filma „Vai viegli būt jaunam?”, kā arī Anša Epnera „Asinsaina” un Herca Franka „Aizliegtā zona” ir problēmfilmās, kuru pamatā bija aktuālas identitātes meklējumi, sabiedriskās aktivitātes, laikmeta analīze, kas papildināja atspoguļotās realitātes vērtības sistēmu un konceptuālo vēstījumu. (Cāne, 2014.).

Dokumentālais kino 20. gs. 60. gados kļuva vieglāk uzverams masu auditorijai un realitātes semantika līdzinājās sadzīves stilistikai bez simbolu valodas. Šiem minētajiem autoriem bija lieliska pieredze aizgūta no ASV sabiedrības aktualitātēm, kas rosināja skatītāju aizdomāties par “dzīves mākslas” un jaunu formu meklējumiem un atklāt galveno varoņu psiholoģiskos pārdzīvojumus, kā arī atainojot objektīvi tā laika notikumus un realitāti. Latvijā dokumentālais kino 70. gados turpināja

iespaidoties no sabiedriskām aktualitātēm un lingvistiski tika realizēts dabiskums un sadzīve un teksta saturs ir formāls un to diktē kadrā redzamais notikums, informatīvi iespaidot skatītāju.

Režisors sāk izteikt subjektīvāku attieksmi pret filmas varoni un sabiedrības aktualitātēm. Informatīvā funkcija ir galvenā dokumentālā kino komunikatīvā funkcija, kas audzina jauno paaudzi, iespaidojot to ar masu mēdiju kultūru. (Cāne, 2014.). Latvijā 70. gados turpinājās dokumentālā kino informatīvās funkcijas attīstība radošā virzienā, filmēšanas tehnikas jauninājumiem bija būtiska nozīme. (Rudzītis, 1968., 90.).

Darba autore, analizējot kino didaktiku, filmu stilistiku, attēlu, tekstu un interpretāciju par realitātes reflektīvo mijiedarbību, nonāk pie kino informatīvā diskursa.

Dokumentālajās filmās tika attīstītas realitātes tēlainības virzienā. 20. gs. 70. gados informācijas un attēla mijiedarbība meklējama filozofiskā pamatojumā ar objektīvās realitātes attēlojumu.

Mediju funkciju uzdevumu klasifikācijas audzināšanā paredz izpildīt uzdevumus, ko dēvē par savstarpējās saiknes veidošanu, paskaidrojot, interpretējot, nodrošinot atbalstu un mudināt sabiedrību atgriezties pie kristīgās kultūras sākotnes.

Līdztekus šiem uzdevumiem kino didaktikā audzināšanas funkcija paredz arī līdzīgas vērtību sistēmas stabilizēšanu pēc iekšējās dramaturģijas likumiem, kas paredz sabiedrības kultūras mijiedarbību. Dokumentālā kino audzinošās funkcijas ietvaros liela uzmanība tika pievērsta arī profesionālajai orientācijai sociālās publicistikas ietvaros; šie jautājumi tika risināti filmā „Dārgā redakcija!”, 1968.). (Matīsa, Redovičs, 2007., 38.). Kino zinātniece Inga Pērkone, kas analizējusi sievietes tēla stereotipus Latvijas filmās intervijā „Kino Raksti” teikusi, ka „Andreja Dripes piezīmēs par filmu „Sieviete, kuru gaida?” atrodams viss viņas iztīrāto stereotipu klāsts”. (Matīsa, 2009., 20.).

Pētījuma gaitā atklājās, ka 20. gs. 80. gados bija novērojama masu mediju ietekme un jaunas ideoloģijas hipnoze, izraisot jaunatnes tematikai filmēto Jura Podnieka filmu „Vai viegli būt jaunam?”, tā pierādot, ka sabiedrība arī tajā laikā interesējoties par “saindētām reliģijām” nonāca pie destrukcijas. Podnieks prata saviem varoņiem tuvoties bez didaktikas un moralizēšanas, kas bija tik raksturīga līdzšinējiem audzinošās funkcijas kritiķiem.

Tādējādi šīs filmas audzinošais efekts ieguva daudz lielāku iedarbības spēku, jo jauniešu auditoriju iedvesmoja un viņi patiešām meklēja šajā filmā atbildes uz personiski svarīgiem jautājumiem, kas ārkārtīgi būtiski ietekmēja tā laika sabiedrību.(Cāne, 2014.).

Dokumentālais kino kā izglītoņš ne tikai sabiedrības audzināšanai, bet arī kā komunikatīvi virzīta funkcija transformējās mākslinieciskā realitātē. Kritiķe Silvija Freinberga raksta, ka filmas ietekmes spēks meklējams arī formas atšķirībā: „Netiek atstāstīti notikumi, bet atsevišķas priekšmetiskas sakarības sasniedz zīmīga vispārinājuma pakāpi. Kadriem ir sitiena spēks. Sakāpinātais, atkailinātais tēmas uzspriecinājums, tiecoties izsaukt skatītājā garīga šoka situāciju, rada priekšnoteikumus iespējami dziļai izvirzīto problēmu uztverei.”(Freinberga, 1977., 6.) Veicot pētījumu par portret filmām, jāmin, ka viena no daudzajām filmām par Raini („Tautas dzejnieks Rainis”) bija Livonijas un seno druīdu vēstījums, kur tika analizēta latviskā kultūra un nacionālais mantojums.

Gunārs Piesis, aicinot piedalīties spēlfilmā „Pūt, vējiņi!” izglītoja par seno Latvijas teritorijas iedzīvotāju lībiešu dzīvi un viņu dziesmām. „Latviešu folklorā. Gadskārtu dziesmas” un „Krišjānis Barons” bija izglītības ministrijas pasūtījums.

No šodienas viedokļa abas filmas sniedz absolūti elementāru un šobrīd jau pašsaprotamu zināšanu par latviešu folkloru, gadskārtu ierašām, tautasdziesmām un Krišjāņa Barona personības nacionālo aspektu. (Cāne, 2014., 160. -189.).

Dokumentālais kino periodiski ir cieši saistīts ar politiskajiem un sociālajiem procesiem sabiedrībā un ir pakārtots masu kultūrai, izmantojot visu komunikatīvo funkciju sintēzi.

3.2. Spēlfilmu semantikas analīze

Mūsdienu kino un teātra mākslā viena no spilgtajām figūrām ir Ingmars Bergmans, kas kultūras mantojumā atstājis audzinoša rakstura lugas, spēlfilmas un TV iestudējumus. Pētot Ingmāra Bergmaņa filmas, darba autore nonāca pie secinājuma, ka „Zemeņu lauks” audzinoši mijiedarbojas ar skatītāju, norādot uz dzīves atgriezenisko saikni starp individu un masām, kas liek domāt par katra dzīves brīža nozīmīgumu. Savā būtībā šī ir reālistiska filma, kas ievieš skatītāju sapņu pasaulē, kur, atverot vienas durvis, tu nonāc savā bērnībā, tad seko pāreja uz mūsdienām.

Izturēti garie monologi dod iespēju izjust Isaka Borga grēksūdzi, kas reizē ir ceļojums uz dvēseles visslēptākajām dziļēm. Monologi un rūpīgie apraksti dod iespēju skatītājam spilgti iztēloties Īsaka bērnības ainas, kas dažkārt saplūst ar tagadnes tēliem un projicē nākotnes vīziju.

Ekspozīcijas pirmajā daļā galvenais varonis iepazīstina ar savas dzīves gājumu un dīvaino sapni, kas liek aizdomāties par eksistenciālismu. Viņa neapzinātās bailes no nāves mudina doties uz Lundu ar mašīnu, un viņš ceļā satiek tēlus no pagātnes. Šajā ceļā varonis vēlreiz grimst atmiņās par bērnību un dzīves skaistākajiem mirkļiem. Viņš neapzināti tiecas nokļūst jaunībā, lai spētu atrisināt savu iekšējo konfliktu.

Šī filma skatītājus audzina un izklaidē ar simbolu valodu palīdzību, mudinot auditoriju apzināties katra indivīda dzīves unikālo esību. Vēlreiz piedzīvojot šos notikumus un nostājoties izvēles priekšā, kas viņu eksaminē par dzīves uzkrātajiem piedzīvojumiem. Īsaks neviļus pamostas un saprot, ka visu vēl var mainīt. Galvenais varonis, piedzīvojot notikumus vēlreiz, beigās izjūt pacilātību par savu dzīvi, izskaņā iegūstot sirdsmieru.

Tēli šajā darbā mijiedarbojās ar pagātnes vīzijām par nodzīvoto dzīvi un transformējas Īsaka sapņu parādībās. Viņa atmiņas par pirmo mīlestību ir daudzkārt reālas sarunas ar Sāru, kas iemieso viņa dzīves pamat konflikta aizsākumu, jo Sāra apprecēja viņa brāli, kas mudināja viņu būt tik vēsam pret savu nākošo sievu. Darba autore uzskata, ka šis scenārijs ir panācis savu sākotnējo ieceri uzrunāt lasītāju ar savdabīgu vēstījumu par cilvēka dvēseli un likteņa pavērsieniem, kas risinās sapņos, atmiņā un iztēlē. Lielu uzmanību Bergmans pievērša tieši sapņiem un lika aizdomāties par mītiskiem un folkloras mantojuma simboliem. Turklāt visi simboli izveido arhetipus, kuri ir diezgan konkrēti un katrs ar savām īpašībām. Kino didaktikā izklaides funkcija paredz arī vērtību sistēmas izpratni, sabiedriskās dzīves mobilizāciju, kas paredz auditorijas izglītošanu par sociālo, psiholoģisko mijiedarbību ar sabiedrību. (Bergmanis, 2007.).

Analizējot Eiropas kino režisoru mākslu, kā vienu no izcilākajām filmām var minēt Kšištofa Kišlovska „Trīs krāsas: Zils”. Šīs filmas varone Džūlija sāk dzīvi pēc katastrofas no jauna, kas uzrunā skatītāju ar emocionālo darbību. Ikdienas suģestija un paralēlās realitātes klātesamība kino pasaulē ir mākslas sintēze, kas liek aizdomāties par galveno varoņu tēlu sistēmu. Simbolisks ir zils baseina ūdens klajums, kurā viņa regulāri izmisīgi peld, lai aizbēgtu no savām pagātnes problēmām.

Nošu raksts, kuram Džūlijai atliek vien pieskarties, lai atminētos sava mirušā vīra sarakstītās mūzikas skaņas– šajās detaļās atspoguļojas zilā krāsa un filmas nosaukums, kas prezentē gara aristokrātiju. Šī filma ir šedevrs ar savu režisora māksliniecisko atrisinājumu, aktieru sniegumu, sižetisko kulmināciju un scenogrāfiju. Būdamā pirmā no poļu režisora Francijā tapušās triloģijas „Trīs krāsas”, filmai izdevās aizsniegt mākslas virsotnes. (Naumanis, Rietuma, 2005., 331.). Kišlovska filmas ir reliģiozi audzinošas, kas pozitīvi iespaido jaunatni un audzina par kristietības kultūru un politiku. „Camera Buff”, (1979), „Tev nebūs Dieva, tava „Kunga vārdu nelietīgi valkāt/Dekalogs 2” (1988). „Tev nebūs zagt/Dekalogs 7” (1988), „Tev nebūs iekārot sava tuvākā sievu/Dekalogs 9”(1988), „Tev nebūs iekārot sava tuvākā mantu/Dekalogs 10”(1988), „Tev nebūs nepatiesu liecību sniegt/Dekalogs 8” (1988), „Tev nebūs laulību pārkāpt/Dekalogs 6”(1988), „Tev nebūs nokaut/Dekalogs 5”(1988), „Es esmu Dievs, tavs vienīgais Kungs/Dekalogs 1”, (1988), „Tev būs savu tēvu un māti godāt/Dekalogs 4”(1988), „Tev būs svēto dienu svinēt/Dekalogs 3”(1988), „Veronikas dubultā dzīve”(1991) (Kišlovskis, 1988.).

Polijā tapušais „Dekalogs”(1988 – 1989)desmit stundu garas filmas, un katra no tām bija ne tikai psiholoģiska drāma, bet arī līdzība – ilustrācija kristietības baušļiem. Arī Kešlovska krāsu triloģija ir tikai koncepts: Francijas karoga trīs krāsas – zils, balts, sarkans – reprezentē trīs ideālus: brīvība, vienlīdzība, brālība.

Analizējot vācu kino darbus, kā vienu no izcilākajiem režisoriem var minēt Weneru Hercogu, kas kino klasiku papildina ar indivīda neaizskaramības ideju un pārcilvēka sūtību cīņā ar dzīves peripetijām un virza skatītāju patstāvīgi domāt. Darba autore uzskata, ka vācu režisors Weners Hercogs ir komunikatīvi nozīmīgs skatītāju auditorijai un viņa ieguldījums kino mākslā ir būtisks Eiropas klasiķiem. „Viņa kino un domas vēriens ir grandiozs, varētu pat sacīt, garā tuvs Nīčem vai Vāgneram. Viņa filmu galvenās tēmas – cilvēciskās niecības absurds, nolemtība likteņa priekšā, cilvēka cīņa ar nepārvaramiem šķēršļiem, dabas spēkiem, zemapziņas dēmoni; būtībā viss viņa kino liels mītiskā izpētes lauks, kas mudina aizdomāties par dzīves aicinājumu un pārcilvēka ideāliem. 2009. gadā Weners Hercogs kļuva par pirmo režisoru vēsturē, kas Venēcijas kinofestivāla konkursa skatē startēja vienlaikus ar divām pilnmetrāžas filmām, no kurām plašāku rezonansi guvusī ir arī Latvijā izrādītais netipiskais, žanra kanonus izsmiejošais trilleris "Sliktais leitnants" Visumā ir milzīgs haoss, un indivīda, jo īpaši mākslinieka, sūtība ir radīt kaut nelielu kārtību šai nekontrolējamā bezjēdzībā.

Hercogs reiz sacījis: “Es ticu, ka mani sapņi ir arī jūsu sapņi, un vienīgā atšķirība starp jums un mani ir tāda, ka es spēju tos izteikt, un tā ir visa mākslas jēga, galvenais cilvēces uzdevums”. Pēc darba autores domām, režisors rosina domāt skatītāju par dzīves jēgas meklējumiem un augstāko dzīves virsuzdevumu, kas palīdz saredzēt dievišķo un pārpusaulīgo ikdienas ritumā, izglītot jaunāko paaudzi pozitīvi ietekmējot auditoriju.

Autore uzskata, ka pie nozīmīgākajiem darbiem pieder šādas filmas: "Dzīvības zīmes" (1968, pirmā pilnmetrāžas filma, Berlīnes kinofestivālā saņēma balva "Sudraba lācis"), "Agirre, Dieva dusmas" (1972, nominācija "Cēzaram"), "Katrs par sevi, un Dievs pret visiem" / "Stāsts par Kasparu Hauzeru" (1974, "Sudraba palmas zars", FIPRESCI balva Kannu kinofestivālā), "Nosferatu: Nakts rēgs" (1979, "Sudraba lācis" par māksliniecisko noformējumu Berlīnes kinofestivālā), "Voiceks" (1979, nominācija "Zelta palmas zaram" Kannu kinofestivālā), jau minētā "Fickaraldo" ,"Sastapšanās pasaules malā" (2009., "Oskara" nominācija)"(Nacionālais kino centrs, 2010.). Īpaša ir Hercoga sadarbība ar diviem cilvēkiem: pirmais no tiem ir neprātīgā skatiena īpašnieks Klauss Kinskis, ar kuru darbs bija tikpat vētrains neirotski, cik radošs piecās filmās, kas Kinski padarīja pasaulslaveni. Pēc Kinska nāves 1999.gadāHercogs radīja filmu "Mans mīļākais ienaidnieks" ” (Werners, 2010.).

Analizējot britu kino mākslu, jāteic, ka Pīters Grīnevejs tiek uzskatīts par vienu no spilgtākiem mūsdienas Eiropas režisoriem, kas filmas pamatā izmanto formu, krāsu saspēli, nereti brutālas un šokējošas scēnas, nosacītība, kas kontrastē ar kadra izsmalcinātību.

Filmā „Pavārs un zaglis” noslēdzas ar kanibālisma aina, kurā zaglis Spika ir spiests notiesāt sava upura, noslepkavotā sievas mīlnieka Maika miesu, lai tiktu sodīts par kanibālismu. Viņš, kurš visas filmas garumā centies izlikties par franču restorāna gastronomisko rituāla cienīgu. Filma sākas ar sarkana teātra priekškara atvēršanos, noslēdzas ar priekškara krišanu, kas ierāmē teatrālu drāmu. Pavāram daudz kopīga ar operas nosacītību – pompozitāte, krāšņums, sižeta melodramatiskais fatālisms un frontālās, teatrālās kadra kompozīcijas. Starp priekškara atvēršanos un krišanu izsmalcināta formu un krāsu rotaļa. Filma darbība norisinās trīs vidēs, kas visas uzbūvētas paviljonā: pie franču restorāna un tā virtuvē – zili zaļā telpā, piesātināti sarkanajā restorāna zālē un sniegbaltajās restorāna tualetes telpās. Grīnevejs rotaļājas ne tikai ar telpas, bet arī ar varoņu tērpu krāsu, tos mainot nevis atbilstoši sadzīviskajai, bet telpas loģikai un varoņu emocijām. (Rietuma, 2002.).

Maiks un Džordžina pirmo reizi satiekas spilgti sarkanā restorāna tualetes priekšelpā, toties, ieejot baltajā tualetē, Džordžinas sarkanā kleita kļūst balta, bet, iznākot no tās, atkal sarkana. Šis tāpat kā vairuma 80. gadu Grīneveja filmu raksturojošs lielums ir Maika Naimena majestātiskā mūzika un arī franču modes metra Žana Pola Gotjē veidotie kostīmi.

Ne velti Šekspīrs ir teicis, „ir milzu teātris šī pasaule, un visi ļaudis tanī aktieri” – varbūt tieši tas ir tas, ko mums rāda Grīnevejs savos šokējoši teatrālajos darbos – ne jau viss šķietamais ir īsts, un ne viss, ko uzskatām par īstu, ir patiess.(Naumanis, Rietuma, 2005., 229.).

Džima Džārmuša filma „Kafija un cigaretes” spilgti parāda notikumu virzību ikdienas dzīvē: cilvēki sēž pie galdiņiem un filozofē par aizgājušo, bijušo un nākotnes vīziju, kas skatītāju ievēd trīs dimensiju vidē, kur laiks ir apstājies. Par sevi, smieklīgo cukurgraudiņu, kas izšķīdīs Dieva liktenīgajā dzīvē, kam šodien, šajā mirklī nosaukums ir „kafija”. Džims Džārmušs kolekcionēja sižetiņu epizodes, kurās varoņi/antivaroņi izsteigti nekinematogrāfiskā vidē un veidā sēž pie galdiņa, dzer kafiju, pīpē un pļāpā par neko. Pirmās trīs melnbaltā kino novelītes tika uzņemtas jau 1986.,1989. un 1993. gadā.

Pirmā ar itāļu komiķi Roberto Benini, kura Amerikai atklāja Džārmušs, tapa kā pasūtījumu reprīze un saņēma Kannu balvu kā labākā īsfilma.Tomēr katrs šis no realitātes izrautais gabaliņš, kuru citam režisoram būtu grūti iedomāties kā iedvesmas avotu mākslinieciskajiem vispārinājumiem, caurauž paralēles ar pagātnes, tagadnes un nākotnes transformācijām par pasaules kārtību.

Režisors par filmas virsuzdevumu licis, kā padarīt garlaicību interesantu, kā bezjēdzību pārvest rotaļā, pļāpāšanu – raksturu duelī. Sižetisko kulmināciju paspīgtina ar paralēlās realitātes klātesamību, kas ievēd skatītāju zemapziņas pasaules ceļojumā, kur bildes mainās pēc neapzinātās apziņas transformācijas mākslinieciskā realitātes vīzijā. (Riekstiņš, 1986., 81.– 83.).

Lars fon trīra filma „Dogvilla” pēc autores domām spilgti parāda neredzamās dimensijas robežu, kas ir mūsu mentālā lauka atspulgs un politisks traktāts par aizliegto un neredzamo pasauli.Lars Fon Trīrs, cilvēks – mīkla, kas dzīvē un mākslā pazīstams ar savi izaicinošo pozu – asociatīvo manierismu, kas izpaužas gan viņa veiksmīgi inscenētājā mītā par personīgajām fobijām.(Naumanis, Rietuma, 2005., 67.1.). Teātra adopcija kino strādā kā sava veida manifesti un traktāti par pasaules

globalizācijas destruktīvo iezīmi un tiecas saprast katra tēla iekšējo noskaņu un individuālās apziņas mijiedarbošanos ar kolektīvo bezapziņu.

Režisora vēstījums atspoguļojās scenogrāfijā, kas veidota kā melna telpa ar neredzamām sienām, kur apkārt novilkta kontūras, kas mudina skatītājus aizdomāties par svešās dimensijas klātesamību un indivīda iekšējās pasaules neaizskaramību.

Tēlu iekšējais monologs tiek izklāstīts stāstījuma formā, kas papildina šī ciema iedzīvotāju destruktīvo atmosfēru un tēlu bezpersoniskumu. Inscenējot dažādo realitāšu klātesamību, režisors liek saviem aktieriem izspēlēt ceļojumu laikā un telpā, kas sublimējās nelielā apsēstībā ar duālismu un bezpersonisku dvēseļu kopumu.

Pēc darba autores domām šī darba galvenā ideja ietver sevī cilvēka zemapziņas tumšos slāņus, kas cilvēkā izraisa atgriešanos pie aizvēsturiskā cilvēka, izraisa pārdomas par svešo un savējo sapratni un liek iedziļināties cilvēku psiholoģijā. Tiek nosprausta šķautne starp labo un ļauno un skatītājs uztver ļaunuma cēloņus un aplēpto ideju par mūsu iekšējās pasaules neaizskaramību. Daudzas epizodes iezīmē nevēlēšanos būt šīs drastiskās realitātes prizmā, bet doties tālu prom, lai atrastu savu brīvību no masu apziņas. Analizējot mūsdienu urbanizēto vidi, globalizāciju, indivīda attiecības ar masu sabiedrību informācijas laikmetā režisoriem ir svarīgi objektīvi novērtēt realitāti un kultūras tradicionālās vērtības.

Pēc darba autores domām, 20.gs intelektuālais kino ir iedvesma mūsdienu kino didaktikai, klasiskās kultūras atdzimšanai un mākslas sintēzes ģenerēšanai nākamajām paaudzēm. Klasiskais kino liek skatītājiem aizdomāties, analizēt sabiedriski sociālo kontekstu apzinoties piederību savai kultūrai un tradīcijām.

Darba autore uzskata, ka postmodernisms liek laikmetīgo kultūru vairāk attālināt no klasiskās kultūras un spēj modināt jaunajā paaudzē neadekvātus politiskus priekšstatus par pasaules duālisma izpausmēm. Tiek akcentēta identitāte indivīda līmenī un sabiedrības līmenī, jo sabiedrība nevar tikt uzskatīta par aritmētisku indivīdu summu. Mūsdienās, analizējot internacionālo sabiedrību, lingvistiku, vērtību sistēmu un tās dialektisko mijiedarbību ir būtiski pielietot „semiotisko transformāciju”, kas palīdz virzīt sabiedrību uz kritiskās domāšanas intelektuālo kompetenci un vēstīt saviem audzēkņiem par klasiskām vērtībām.

Kino māksla un pedagoģija 21.gs. balstās uz komunikāciju, sadarbību, psiholoģisko inteligenci, pašrealizāciju sabiedrībā, kas rosina indivīdu domāt patstāvīgi un atgriezties pie kristietības sākotnes. Mūsdienās postmodernisms

pedagoģijas diskursā tiek traktēts ar mūsdienu modernajām vērtībām un tehnoloģijām, urbanizēto vidi, postmoderno kultūru, kas iespaido mūsu pasaules uztveri.

Sociālie, ekonomiskie un intelektuālie faktori, kas ietekmē paradigmu maiņu augstskolās un pieaugušo izglītības pedagoģiskajā procesā sekmē mijiedarbošanos ar mūsdienu masu medijiem, kas kultivē globalizāciju pasaulē.

Indivīds masu sabiedrībā jūtās neaizsargāts un ļaujas destrukcijai nepieņemot sabiedrības urbanizēto vidi. Postmodernisms ir izsmēlis pats sevi, jo sabiedrībā bez klasiskām normām valda haoss un indivīds, pazaudējot savu piederību savai kultūrai un kristīgai pasaulei, tiek pakļauta barbarismam. Mūsdienās ir būtiski saprast „iekšējās sadegšanas” cēloņus, reaģējot uz ārējiem kairinātājiem, kad indivīds zaudē paškontroli. Tādēļ ir svarīgi studentus motivēt uz iekšējo disciplīnu un emocionālo inteliģenci, saprotot psiholoģisko mijiedarbību. Zinātnes laikmetā „kolektīvās apziņas” komunikācija piesaka jauno paradigmu nomaiņu un moderno tehnoloģiju neitralizēšanu. Kritiski izvērtējot mūsdienu globalizāciju, indivīds sabiedrībā piesaka karu šizofrēnijas ērai, kas izplatās līdz ar „saindēto reliģiju” pārstāvju ielaušanos Eiropas telpā. “Briti savos kritiskās domāšanas traktātos kristalizē trešās pasaules mijiedarbību ar viņu kultūru funkcionālajā audzināšanā sekmējot demokrātisko un plurālistisko sabiedrību uz „neatrisinātās pedagoģijas normu problēmu”. (Ruhloft, 1980.). Pētot dokumentālās un mākslas filmas, varam secināt, ka dokumentālais kino darbojas kā sabiedrības reflektētājs, bet spēlfilma kā izklaidētājs, kā arī liek aizdomāties par sabiedrības kultūru, savukārt dokumentālais kino informatīvi un audzinoši mijiedarbojas ar sabiedriski politisko situāciju un tam ir ambivalents raksturs. Tradicionālo vērtību audzināšanā ir izmantojamas abas šīs formas.

4. Pedagoģiskā pieredze kino izmantošanā tradicionālo vērtību veidošanās procesā augstskolā

4.1. Kino augstskolas pedagoģiskajā procesā

Kritiskās domāšanas pilnveide augstskolas veicina gan studentu, gan mācību spēku ieinteresētību sabiedrisko pārmaiņu realizācijā, refleksiju par sevi kā sociāli aktīvu indivīdu un kino mākslas cienītāju. Kritiskās domāšanas mērķtiecīga attīstīšana studiju procesā realizē prasību pēc zinātniskās darbības.

Līdz ar to pētījumi par inovācijām augstskolu didaktikas jomā, kas veicinātu studentu kritiskās spriestspējas attīstību, ir uzskatāmi par universitātes darbības pilnveides veicinātājiem.

Pedagoģijā galvenais uzsvars ir likts uz tādiem skolotāja kompetences aspektiem kā mācību procesa vadīšana un efektīva mācīšanās, lai panāktu sabiedrības vienotību un motivēt audzēkņi efektīvi sadarboties ar sabiedrību.

Mūsdienu pasaules urbanizētā vide izvirza prasību pielietot pozitīvās disciplīnas modeli un pēc darba autores domām Rūdolf Dreikurss un Alfrēds Adlers mudina pieņemt individu un rēķināties ar mūsdienu uzvedības tendencēm, kas raksturīgs urbanizētā vidē. (Rubene, 2012., 700.,12.- 14.).

"Emīla nedarbi" ir 1985.gadā Vara Brasla režisētā televīzijas mākslas filma pēc Astrīdas Lindgrēnes stāstu motīviem. Filmas galvenā pamatideja slēpjas bērna iekšējos pārdzīvojumos, kas atklājas dzīves negaidīto un jautro notikumu virknē. Filma spilgti atklāj tēla raksturu, kurš, izaugot par pieaugušu individu, būs cienīgs ieņemt atbildīgu vietu dzīvē.

Dž. Djūijsa mācību metodi papildina realitātes teorijas modelis, kas pēc Viljamsa Glasera uzskatiem mijiedarbojas ar sabiedrības un individu, mācoties būt atbildīgam par savu sociālo darbību, lai audzēknis spētu no savas pieredzes izvērtēt un pilnveidoties. Bērni ir saprātīgas būtnes un ir sociāli atbildīgi par savu uzvedību mijiedarboties aktīvi sabiedrības notiekošajos procesos. Filmā „Emīla nedarbi” ir likts akcents uz indivīda izaugsmi un sapratni par pasaules kārtību caur tēlu mijiedarbību, kas audzināšanā ir būtisks faktors sabiedrības vienotībai. Iepazīstinot skatītāju ar šo principu, režisors ievieš tādas disciplīnas prasības, kas aptur sabiedrības destrukciju, motivējot savus audzēkņus uz saprātīgumu un „iekšējo inteliģenci” mudinot skatītājam pašam izvērtēt nepieņemamu uzvedību un izanalizēt tās sekas. Režisors Varis Brasla uzdod jautājumu par indivīda „iekšējā bērna” izaugsmi un motivē skatītāju uz pārdomām par kristietības pamatprincipiem un sabiedrības vienoto kultūras telpu. Emīls vienmēr apzinās soda mēru par nepaklausību un mēģina iziet no situācijas ar pašanalīzi un saprātīgu risinājumu sabiedrības labā. Katrs mākslas darbs mijiedarbojas ar audzēkņa psihi un mijiedarbojas ar sabiedrības valdošajām tendencēm un pastiprina mācīšanās prasmes nodrošinot sabiedrības disciplīnu un morāli. Uzmanība var izpausties kā sensors un intelektuāls process, kā cilvēka praktiska darbība. Sensorā uzmanība rodas, ja objekti iedarbojas uz cilvēka maņām. Tā nodrošina objektu vai informācijas precīzu uztveršanu. Psiholoģijā uzmanība tiek “aplūkota kā universāla

psihiska parādība un saprastakā apziņas koncentrēšanās psihiska funkcija un mijiedarbība ar sabiedrību”(Psiholoģijas vārdnīca, 1999., 145.). Tādēļ mūsdienās ir svarīgi virzīt audzēkņus uz apziņas darbības kontroli, kas „kolektīvajā apziņā” atspoguļojas kā personības uzmanības īpatnības un tās mijiedarbība ar ārējo vidi.

Domāšanas tendence ir pārstrādāt atmiņu un sensoros procesus virzot pedagogus jaunajai paradigmai un pieņemt kritiskās domāšanas principus, kas ietver objektīvo realitāti un pārpasaulīgo redzējumu par pasaules kārtību. Mūsdienu izglītības filozofijā un pedagoģijā ir būtiski ievērot kristietības pamat ideālus un motivēt sabiedrību uz „vienotu filozofiju, kas virza un izglīto mūsdienu paaudzi. Kino didaktikā ir būtiski ievērot nacionālās nostādnes un semiotikas izpratni. Psiholoģijā uzmanība tiek “aplūkota kā universāla psihiska parādība un saprastakā apziņas koncentrēšanās psihiska funkcija” (Psiholoģijas vārdnīca, 1999., 145.). Pētījuma laikā darba autore veica kino didaktikas un pedagoģijas analīzi un tika izvērtēti izglītības modeļi. Tiek uzsvērts, ka nenoliedzami laikmetīgai kultūrai ir būtiska nozīme studentu pašrealizācijā un izglītošanā.

Mūsdienās atzīst, ka TV un Radio ir subjektīvi veidotas reklāmas kampaņas, kas papildus mijiedarbojas ar sabiedrību, zaudējot kritiskās domāšanas objektivitāti. Izvērtējot pedagoģijas profesionālās kompetences, darba autore secina, ka izglītības nozīme un tās ekspansija nonāk pie pasaules kultūras destrukcijas apjausmas-“arthouse mākslas”multikulturālas vides deformācijas. Jaunieši paļaujas masu sindromam, iespaidojas no pasaules globalizācijas, kas grauj individuālo saprātu un mūsu sabiedrību, kas tiek kodēta ar mūsdienu masu mēdijiem palēninot indivīda darbošanos spēju. Svarīgi ir izvērtēt nacionālās kultūru Eiropā saglabājot savu identitāti un savdabību unifikācijas un globalizācijas procesos. Svarīgi virzīt audzēkņus uz apziņas darbības kontroli, kas „kolektīvajā apziņā” atspoguļojas kā personības uzmanības īpatnības mijiedarbība ar ārējo vidi.

Domāšanas tendence ir pārstrādāt atmiņu un sensoros procesus virzot pedagogus jaunajai paradigmai un pieņemt kritiskās domāšanas principus, kas ietver objektīvo realitāti un pārpasaulīgo redzējumu par pasaules kārtību. Kritiskā domāšana pedagoģijā tiek saprasta kā mērķtiecīga, reflektīva spriedumu veidošanas metode autonomu lēmumu pieņemšanai, kas tiek īstenoti atbildīgā un jēgpilnā darbībā. Tās veidošanās studiju procesā universitātē aktualizē vairākas pētīšanas problēmas (Rubene, 2012.,700.,13.). Svarīgi, lai studenti iemācītos patstāvīgi risināt konfliktus

analizēt un objektīvi izvērtēt ikviena individualitāti un virzīt sabiedrības mērķus uz pa realizāciju un izaugsmi, izprast jebkuru vidi un tās funkcionēšanu

Darbā ar saviem studentiem, kolēģiem un sabiedrību ir jāizvērtē izglītības funkcijas un jaunajā paradigmā jāpieņem studiju procesā organizēta vadība, kas papildinātu plānošanas funkcijas un studentu funkcijas. Jaunajā laikmetā būtiski ir sastrādāties ārzemes izbraukumos ar saviem internacionāliem kolēģiem un iedziļināties viņu kultūras dažādībā, lai darbība heterogēnās grupās būtu veiksmīga un spētu sadzīvot ar dažādību plurālistiskajā sabiedrībā. Spēju saprasties vienam ar otru, sadarboties, strādāt komandā, vadīt un risināt konfliktus. Vadlīnijas pedagoģu darbībai svarīgi atrast, uzklaut un vadīt studentus mācību procesā un nodot mantojumā klasiskās vērtības. Ir svarīgi pārdomāt darbību, spēju riskēt un atrast galveno vadlīniju pedagoģiskajā procesā, kas māca studentiem uzticēties un novērtēt sadarbību ar pārējiem, lai atraisītu sevī savas profesionālās kompetences un radošo korelativitāti. Studiju procesa kritiskais aspekts ir saistīts ar pa noteikšanas un solidaritātes prasību. Kino pedagoģijas darbā ar aktieriem ir svarīgi saglabāt kopības sajūtu ar saviem studentiem un motivēt viņus apzināties savu būtību cilvēces audzināšanā. Studijas kā zinātniskais darbs kritiskajā un kino pedagoģijā nozīmē patstāvīgu studēšanu, refleksiju par personisko akadēmisko pieredzi un starptautiskiem projektiem. Kritiskā domāšana studēšanas kā pa noteikšanas procesā izpaužas kā teoriju jaunatklāšana ar jēgpilnu, kritisku jautājumu uzstādīšanas un pārbaudīšanas palīdzību, kā arī teoriju tālāka attīstīšana un interpretēšana. (Rubene, 2012., 700.,13.-14.).

Kritiskā konstruktīvisma izpratnē par studiju procesu kā sabiedriski pārveidojošu darbību nozīmīgs jēdziens ir studiju sabiedriskā interese, t. i., studentu, zinātnieku, mācību spēku ieinteresētība sabiedrisko pārmaiņu realizācijā.

Šī interese universitātē tiek uzturēta un attīstīta gan starp personām, gan arī universitātes kā institūcijas līmenī. Skatot cilvēku kā sociāli aktīvu darbības subjektu, kritiskā pedagoģijā iestājas par zinātniskās darbības nenoslēgšanos akadēmiskajā vidē – tiek apelēts pie zinātnieku sabiedriskās, pilsoniskās apziņas, tiek runāts par nepieciešamību uzņemties atbildību par savu rīcību sabiedrības demokratizācijā. (Rubene, 2012., 700., 14.).

Modernās mediju komunikāciju zinātnes un tehnoloģijas mūsdienu pedagoģijā reproducē arheoloģiski cilvēka patību, bet ierobežo tā rīcības spējas, kas izraisa „neapzināto karu” pasaulē un ciešanas jaunajai paaudzei. Ir svarīgi apjaust indivīda neaizskaramību pedagoģiskajā darbā motivējot jauniešus apzināties katra indivīda

unikalitāti un objektīvi izvērtēt kino pasaules vērtības. Globalizācijas procesu ietekme, tradicionālās atšķirības – reliģiju, tradīciju sadrumstalotība, kas ienes sabiedrībā destrukciju un „kolektīvās apziņas” darbības palēnināšanos.

Teorētiskā analīze parāda, ka arī pedagoģiskajā darbībā norit inovatīvi procesi, īpaši tie saistīti ar pedagoģiskajiem līdzekļiem: saturu, programmām, metodēm, paņēmieniem, kuri ir izstrādājami un ieviešami studiju procesā, lai sekmētu klasiskās kultūras atdzimšanu.

Šie pedagoģiskie līdzekļi analizējami galvenokārt mācīšanās procesā, kas, pamatojoties uz I. Tiļļas atziņām, mūsdienās iegūst sociokultūras mācīšanās raksturu (Tiļļa, 2005). Šī pieeja arī ir inovatīva, jo tai ir vispārējs raksturs gan vispārīzglītojošajā skolā, gan augstskolā, gan pieaugušo mūžmācīšanās procesā.

(Brigmane, 2012., 60.). Darba autore ir piedalījies vairākos pētījumos par mūsdienu kino, izglītības sistēmu un secina, ka indivīds tiecas pēc klasiskām vērtībām. Viens no izglītības kino didaktikas uzdevumiem ir nodrošināt sabiedrības ilgtspējīgu attīstību nododot mantojumā kristīgās un nacionālās kultūras tradīcijas.

4.2. Pētījuma metodoloģija

Empīriskā pētījumā darba autore apkopojā datus, pielietojot kopējos rādītājus, meklējot sakarības starp rādītājiem un neatkarīgajiem mainīgajiem rādītājiem. Galvenais uzdevums bija noskaidrot, kādas ir kino aktualitātes un prasības mūsdienu sabiedrībā.

Tika intervēti studenti, akadēmiskais personāls, mākslinieki un kino mākslas cienītāji laika posmā no 2013. gada novembra līdz 2015. maijam. Empīriskā pētījumā tika pielietotas statistiskās pētījuma metodes un apkopoti dati. Tika izmantotas aptaujas metodes: intervēšana un anketēšana. Pēc datu ievākšanas un aprēķināšanas tika veikta ar SSPS programmas palīdzību (Korelatīvs pētījums) starp mūsdienu un klasiskā kino rādītājiem. Iegūtie dati tika statistiski apstrādāti, izmantojot korelācijas koeficientu. Intervijas tika veiktas ar nolūku noskaidrot kino industriju pārstāvju viedokli par mūsdienu kino tendencēm, par to, kādu motīvu vadīti režisori un pedagogi izvēlētos mākslas virzienus un kas ir noteicošais kino mākslā. Viņu devums dod izpratni pētnieciskajā darbā un dod paplašinātu skatījumu par kino mākslas virsuzdevumu un mēdiju psiholoģisko iedarbību uz auditoriju. Ņemot vērā iegūtos rezultātus, izmantošu statistiskās metodes.

Lai noskaidrotu, kādas saistības pastāv starp klasisko kino, statistiku un mūsdienu kino rādītājiem, tiek aprēķināts Pīrsona korelācijas koeficients katrai savstarpējai saistībai. Ar zvaigznītēm tiek norādīts korelācijas statistiskās nozīmības līmenis. Klasiskā kino un postmodernā laikmeta komerciālā kino mākslas rādītāju savstarpējās korelācijas tiek aprēķinātas ņemot vērā datu apstrādes rezultātus.

		Kur Jūs visbiežāk sastopaties ar jaunāko filmu reklāmām?	Vai kritiķu recenzijas iespaidā esat noskatījis filmu?	Kāda ir Jūs attieksme pret komerciālo kino?	.Kas Jūs piesaista mūsdienu kino industrijā?
Kur Jūs visbiežāk sastopaties ar jaunāko filmu reklāmām?	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) Sum of Squares and Cross-products Covariance N	1 334,950 1,871 180	,028 ,713 6,350 ,035 180	-,121 ,107 -20,017 -,112 180	-,124 ,097 -36,483 -,204 180
Vai kritiķu recenzijas iespaidā esat noskatījis filmu?	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) Sum of Squares and Cross-products Covariance N	,028 ,713 6,350 ,035 180	1 158,550 ,886 180	-,087 ,248 -9,883 -,055 180	-,048 ,526 -9,617 -,054 180
Kāda ir Jūs attieksme pret komerciālo kino?	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) Sum of Squares and Cross-products Covariance N	-,121 ,107 -20,017 -,112 180	-,087 ,248 -9,883 -,055 180	1 82,328 ,460 180	,248** ,001 36,172 ,202 180
Kas Jūs piesaista mūsdienu kino industrijā?	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) Sum of Squares and Cross-products Covariance N	-,124 ,097 -36,483 -,204 180	-,048 ,526 -9,617 -,054 180	,248** ,001 36,172 ,202 180	1 258,328 1,443 180

** . Correlation is significant at the 0.01 (1. Tabula).

Nacionālā kino(klasiskā) rādītāji statistiski nozīmīgi negatīvi korelē ar

- Komerčiālā kino rādītāju (Pīrsena $r=-,087$, $p<0,01$),
- Statistikas rādītājs(Pīrsena $r =1$, $p<0,01$),

- Nacionālā kino rādītāji korelē ar visām skalām. Pīrsena korelē ar statistikas rādītājiem (Pīrsena $r =1$, $p<0,01$), auditorijas rādītājiem (Pīrsena $r=1$, $p<0,01$). Rezultāti liecina par to, ka komerciālais kino negatīvi korelē ar statistiskiem rādītājiem.(Pīrsenar $=-,087$, $p<0,01$).Starp statistikas un auditorijas rādītājiem nav nevienas nozīmīgas saistības ne ar vienu citu rādītāju. Visi rādītāji statistiski nozīmīgi saistīti savā starpā.(skat 1.tabulu).

- Auditorijas rādītājs(Pīrsena $r=1$, $p<0,01$).

		Kā jūs vērtējat dokumentālo kino?	Kas nepieciešams kino mākslas pedagoģijā, lai informācijas laikmetā režisori atgrieztos pie klasiskām kultūras vērtībām?
Kā jūs vērtējat dokumentālo kino?	Pearson Correlation	1	,041
	Sig. (2-tailed)		,584
	Sum of Squares and Cross-products	57,911	3,911
	Covariance	,324	,022
	N	180	180
Kas nepieciešams kino mākslas pedagoģijā, lai informācijas laikmetā režisori atgrieztos pie klasiskām kultūras vērtībām?	Pearson Correlation	,041	1
	Sig. (2-tailed)	,584	
	Sum of Squares and Cross-products	3,911	156,911
	Covariance	,022	,877
	N	180	180

(2.tabula)

Kino mākslas rādītāji(Pīrsena $r= 041$, $p<0,01$), statistiski nozīmīgi korelē ar dokumentālo kino(Pīrsena $r= 1$, $p<0,01$), kas parāda to, ka visi rādītāji statistiski nozīmīgi saistīti savā starpā. (skat 2.tabulu).

4.3. Kvaziekspierimentālo pētījumu rezultāti

		Vai bieži apmeklējat kinoteātrus?	Kāds ir Jūsu dzimums?	Kāds ir Jūs vecums?	Vai 21.g.s. intelektuālais kino atbilst mērķauditorija s vēlmēm un kino mākslas pedagogu profesionālai valodai?
Vai bieži apmeklējat kinoteātrus?	Pearson Correlation	1	,077	,185*	-,187*
	Sig. (2-tailed)		,305	,013	,012
	Sum of Squares and Cross-products	61,311	3,500	10,744	-10,078
	Covariance	,343	,020	,060	-,056
	N	180	180	180	180
Kāds ir Jūsu dzimums?	Pearson Correlation	,077	1	,029	-,056
	Sig. (2-tailed)	,305		,698	,453
	Sum of Squares and Cross-products	3,500	33,750	1,250	-2,250
	Covariance	,020	,189	,007	-,013
	N	180	180	180	180
Kāds ir Jūs vecums?	Pearson Correlation	,185*	,029	1	-,021
	Sig. (2-tailed)	,013	,698		,781
	Sum of Squares and Cross-products	10,744	1,250	54,728	-1,061
	Covariance	,060	,007	,306	-,006
	N	180	180	180	180
Vai 21.g.s. intelektuālais kino atbilst mērķauditorijas vēlmēm un kino mākslas pedagogu profesionālai valodai?	Pearson Correlation	-,187*	-,056	-,021	1
	Sig. (2-tailed)	,012	,453	,781	
	Sum of Squares and Cross-products	-10,078	-2,250	-1,061	47,394
	Covariance	-,056	-,013	-,006	,265
	N	180	180	180	180

*. Correlation is significant at the 0.05 (3. tabula)

Lai varētu noteikt mainīgo lielumu rādītāju atšķirības pēc klasiskā kino pieprasījuma, nepieciešams pārlicināties, vai vecums nav saistīts ar atkarīgajiem mainīgajiem un izslēgt to, ka mainīgo lielumu rādītāju atšķirības pēc darba ir ietekmes rezultāts. * $p < 0,05$ Rezultāti parāda, ka statistiski nozīmīga negatīva korelācija ir ar auditorijas kopīgo rādītāju. (Persona $r = -,187$, $p < 0,5$). Statistiski nozīmīgi atšķiras auditorijas viedoklis par komerciālo kino. (Skat.1. pielikumu). Nacionālā kino rādītājs korelē negatīvi ar komerciālo kino. Meklējot atbildi uz pētījuma jautājumu par mūsdienu kino sakarību ar klasisko kino aktualitātēm, respondenti statistiski parāda, ka ir negatīva sakarība starp komerciālā kino rādītājiem. Pētījuma stiprā puse, pēc darba autores domām, ir tas, ka pētījumā piedalījās ievērojams skaits respondentu no profesionālās vides, kas ļauj veikt secinājumus par mūsdienu kino aktualitātēm. Pēc darba autores domām, izvērtējot šos datus, var secināt, ka ir nepieciešami izglītojoši pasākumi kino mākslas vērtīborientācijas saglabāšanai. Apkopojot rezultātus, darba autore var secināt, ka pētījumā tika apstiprinātas jau pašā sākumā izvirzītās sakarības starp visiem rādītājiem. Kvaziekspiments un datu apkopošana pierādīja, ka rādītāji statistiski nozīmīgi atšķiras respondentiem ar profesionālo darba pieredzi. Tātad 2015. gada aptaujas rezultāti liecina par statistiski nozīmīgām sakarībām ($p < 0,05$) starp interesi par klasisko kino un mūsdienu kino aktualitātēm ($r = 1$) utt. Nozīmīgs respondentu skaits izvēlas nacionālo kino ar klasiskām vērtībām. (Skat. 4. pielikumu).

Savukārt kino mākslas un režijas pedagoģijas pētījumā, kas tika veikts ar anketēšanas palīdzību, jaunieši atklāja savus uzskatus un praktiskās iemaņas kino mākslā. Studenti kino teorijā un režijas nodarbībās izmantoja savu profesionālo pieredzi, kompetences un spēju sadarboties savā starpā. Darba autore pēc statistikas analīzes secina, ka kino mākslas studenti veiksmīgi organizē savu profesionālo darbību un mijiedarbojas ar profesionālo vidi. Pētījumā jaunieši lieliski tika galā ar režijas uzdevumiem un praktiski spēja pielietot savas profesionālās zināšanas. Darba autore secina to, ka tikai daži studenti nespēja pielietot zināšanas profesionālā darbā un pielietot teoriju praksē, kas lika papildināt mācības ar praktiskiem uzdevumiem. Izmantojot zināšanas par cilvēku un sabiedrību, studenti kritiski izvērtēja kino mākslas vēsturi un pedagoģiskās darbības, kas tika veiktas starpkultūru apmaiņas programmas ietvaros un strikti izvērtēja globalizācijas sekas un komerciālo kino.

Režijas nodarbībās studenti iemācījās iedziļināties tēlu zemapziņas stāvoklī un noteikt psiholoģisko un emocionālo inteliģences mijiedarbību.

Semināros apguva prasmes veikt kino vēstures un vērtību sistēmas analīzi, prezentēt zinātniski teorētiskās atziņas, apkopot praktisko pieredzi, formulēt secinājumus un atklāt jaunas iespējas profesionālās darbības uzlabošanai. Intervētie uzskata, ka iemācījās plānot un izmantot pedagoģijas teorijas analīzi dotajos uzdevumos paspilgtinot kritisko domāšanu ar konstruktīvu risinājumu. Režijas un kino vēstures pedagogiem savā mācību darbā svarīgi bija reaģēt uz sagaidāmajiem studentu mācīšanās avotiem un ieguvumiem, novērtēt īstermiņa un ilgtermiņa attīstības mērķus. (Skat. 2. pielikumu).

Pētījumā studenti analizēja kino mākslas kritērijus un pielietoja tos filmēšanas laukumā, analizējot dramaturģiju, kontaktējoties ar aktieriem. Pētījumā studenti veiksmīgi apguva kino vēsturi un tika galā ar kino režijas uzdevumiem. Kopējie rādītāji korelē ar visiem rādītājiem un statistiski nozīmīgi savā starpā.

4.4. Intervijās atklātā pieredze

Lielākā daļa respondentu attieksme pret komerciālo kino ir negatīva. Pārējie respondenti uzskata, ka viņu multikulturālās sabiedrības kino māksla ir maznozīmīga. Mazāka respondentu daļa uzsver urbanizētās vides negatīvo ietekmi uz cilvēces morāli, kas ir izteikti negatīva. Izvērtējot pētījuma rezultātus, darba autore secina, ka sabiedrība vēlas atgriezties pie klasiskām vērtībām un klasiskā kino, kas virza indivīdu uz patstāvīgi domājošu subjektu.

Teātra „OKTO” dibinātājs un kino industrijas aktieris, režisors Imants Bērziņš analizē jaunā laikmeta kultūru un vērtīborientāciju, kā arī klasisko vērtību kultūras mantojuma galvenās pamatnostādnes. Tika noskaidrotas intervējamā domas par kino industriju Latvijā un pasaulē, auditorijas vēlmes, kā arī cita noderīga informācija maģistra darba mērķu sasniegšanai. Imants Bērziņš apgalvo, ka mūsdienu teātra izglītojošie līdzekļi tiek atlasīti atbilstoši mērķiem, iespējām un aktieru spējām un ir atbilstoši tiem imperatīviem, uz kuriem balstās pedagogs. Svarīgs ir jautājums – kādā veidā pedagoģijas mērķi un ideāli var tikt realizēti konkrētās izglītības praksē un virzīt indivīdu uz pašrealizāciju un kristīgās kultūras vērtībām. Viņš uzsver, ka mūsdienās nav vairs Latvijas modernā laikmeta sintēzes, kas celtu auditorijas intelektuālo mijiedarbību, tādēļ ir jāakcentē tradicionālās vērtības.

Daudzi intelektuāļi aizbrauc no Latvijas dēļ politiskiem apstākļiem un intelektuālais kino pēc statistiskas pētījumu rezultātiem ir sabiedrības virzība un aicinājums strādāt pēc nacionālā pieprasījuma.

Tika noskaidrotas viņu domas par mūsdienu teātra un kino mākslas aktualitātēm, auditorijas vēlmēm, kā arī problēmām ar kurām saskaras mākslinieki. Intervējot Latvijas kultūras akadēmijas pasniedzēju Santu Grīnfeldi, kas ir saistīta ar skatuves mākslas profesionālo vidi un jauno mākslinieku audzināšanu akcentē mūsdienu kultūras kultūrcentrisko izglītības koncepciju paredz nākotnē izglītības un audzināšanas jēdzienu kino mākslā kā svarīgāko un humānistiskā kodola paplašināšanu izglītības ceļā, kā arī novērtējot mūsdienu kultūrā mono subjekta eksternālistisko modeli, kas veido sabiedrības izglītības saturisko aspektu izglītības procesā kā garīgi tikumisko pasaules kultūras potenciālu.

Intervējamās personas ir pārliecinātas un piekrīt, ka visa pamatā ir pats kino pirmsākums, kad indivīds meklēja intelektuālo sintēzi caur revolūcijas kulmināciju. Ievērojams skaits respondentu ir pārliecinātas, ka tikai tad, kad ir izvirzīts kino mākslas virszuddevums, var sasniegt auditoriju un ietekmēt sabiedrību. Darba autore uzskata, ka mūsdienās svarīgi veidot starptautiskus kontaktus un sadarboties ar ārzemju māksliniekiem un pedagogiem, kas veicina Latvijas kino režisoru pašreklāmu un kultūras apmaiņu starptautiskā mērogā. Diezgan bieži intervētie atzīst, ka vilinošs piedāvājums ir bez maksas kino vakari, kas tiek rīkoti ārzemēs un arī Latvijā, tas strādā kā menedžmenta triks, lai iepazīstinātu auditoriju ar jauniem talantiem un mūsdienu kultūras aktualitātēm.

Nobeigums

Maģistra darba izstrādē tika apkopotas un analizētas kino didaktikas pielietojums pedagoģijā tradicionālo vērtību veidošanās procesā. Par nozīmīgākajām kino komunikatīvajām funkcijām tika atzītas informatīvā funkcija, izklaides un audzinošā funkcija, kura palielina kino skatītāju psiholoģisko un emocionālo kompetenci. Tā kā maģistra darbs bija veltīts kino pedagoģijas izpētei, bija svarīgi analizēt, kāda ir kino mākslas būtība, kas ir kopīgais un atšķirīgais kino veidos un kāds ir auditorijas statistikas rādītājs. Pētījuma rezultātā secināts, ka dokumentālais kino, vairāk kā citas kino formas atspoguļo sociālos, politiskos un ekonomiskos procesus.

Tādēļ pedagoģiskajā procesā svarīgi ir akcentēt mākslas filmu izklaides un komunikatīvo funkciju ar skatītāju. Tieši tas rosina aizdomāties mūsdienu informatīvajā laikmetā par klasiskām vērtībām. Mūsdienās intelektuālais kino ir sabiedrības duālais paudējs, politisks ierocis un „Kolektīvās apziņas” virzītājs, kas sabiedrībā liek domāt patstāvīgi un novērtēt savas zemes un kultūras mantojumu.

Analizējot kino auditorijas vēlmes, jāsecina, ka lielākā daļa respondentu ir negatīva attieksme pret komerciālo kino. Pedagoģiskajā procesā augstu tiek vērtēta video darbu veidošana un auditorijas pieprasījums pēc mēmā kino. Respondenti, kuri piedalījās aptaujā, ievērojamā vairākumā uzsvēra kultūras mantojuma un nacionālā kino nozīmi. Svarīgi ir motivēt un ieinteresēt auditoriju tiekties pēc klasiskās kultūras. Potenciāls mūsdienu intelektuālā kino cienītājus saista vienota vīzija par aizgājušo laikmetu un vērtībām. Jāmotivē auditorija novērtēt kino arhaiskos pirmsākumus un izvēlēties kvalitatīvu kino, kas atbilst Eiropas vispārcilvēciskajām vērtībām. Sabiedrība jāvirza patstāvīgi apzināties savas semantiskās saknes un izvēlēties kultūru ar Eiropas un Amerikas kristīgās kultūras tradīcijām. Kino industrijas pārstāvjiem būtu jātiecas pēc klasisko jeb tradicionālo vērtību atjaunināšanas Latvijā un Eiropā.

Izmantotā literatūra

1. 2006. Rubene Z. Problems of Pedagogy in the Situation of Postmodernism. In: Changing Education in a Changing Society. ATEE Spring University 2006. – Klaipeda: Klaipeda University, Lithuania, 95.-99. pp.
2. 2006. Rubene Z. Problems of Pedagogy in the Situation of Postmodernism. In: Changing Education in a Changing Society. ATEE Spring University 2006. - Klaipeda: Klaipeda University, Lithuania, 95.-99. lpp.
3. Agejevs, V. (2005). Semiotika. Rīga: Jumava. 208 lpp.
4. Alijevs R. Izglītības filozofija. XXI gadsimts: Zvaigzne ABC, 2006.
<_ HYPERLINK http://www.a4d.lv/lv/notikumi/montaza__filma_un_pilseta/>
[27.Novembris_ 2008].
5. 2. kurss). Rīga: Latvijas Universitāte.
6. Andreja Upīša Valodas un literatūras institūta izdevums. Rīga: Liesma, 460 lpp.
7. Andrew, D. (2004). Foreword to the 2004 Edition. In Bazin, A. What is Cinema? Vol. 1. Berkeley: University of California Press, pp. ix-xxiv
8. Anon, n.d., Recenzija par Latvijas filmu "Rīgas sargi"[Internetā] Iespējams aplūkot: <_ HYPERLINK "<http://www.gudrinieks.lv/referati/cits/recenzija-par-latvijas-filmu-rigas-sargi.html>"
__<http://www.gudrinieks.lv/referati/cits/recenzija-par-latvijas-filmu-rigas-sargi.html>_> [Kinokino 2009]
9. Arslan, S. B. (1999) Interkulturelle Paedagogik in der Lehrer/innenausbildung des Kantons Zuerich. S. 50. 2.
10. Aščuks, A., 2008. Montāža — filmā un pilsētā[Internetā] Iespējams aplūkot:
11. Ašmanis M. (2001) Politoloģija: politikas subjekti. Rīga: Zvaigzne ABC.
12. Aufderheide, P. (2007). Documentary Film: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 158 p.
13. Avotiņa, A., Blūma, D., Līdaka, A. u.c. (2003). Latvijas kultūras vēsture. Rīga: Zvaigzne ABC, 288 lpp.
14. Balodis, A. (1991). Latvijas un latviešu tautas vēsture. Rīga: Kabata, 429 lpp.

15. Barbagallo, R. (2005). From Concept Art to Finished Puppets. An interview with Graham G. Maiden, puppet fabrication supervisor on Tim Burton's Corpse Bride. [tiešsaiste] [skatīts 24.12.2009.].
16. Barets, R. (2008). Vērtīborientētas organizācijas izveide. Visas sistēmas kultūras.
17. Barnes, B. (1987). Learning styles in TVEI; Evaluation Report No. 3, MSC, Leeds Univesity.
18. Barnouw, E. (1993). Documentary: A History of the Non-Fiction Film. New York: Oxford University Press, 400 p.
19. Baudrillard J. The Ecstasy of Communication. – New York: Semiotext,1988.
20. Baudry, J. L. (2004). Ideological Effects of the Cinematographic Apparatus in Film Theory and Criticism. Oxford: Oxford University Press, 345 p.
21. Baumann Z., (1995.)Ansichten der Postmoderne. –Hamburg: Argument.
22. Bazin, A. (1971). What is Cinema? Vol. 1, 2. Berkeley: University of California Press, 201 p. Bellour R. (2002) The Analysis of Film. Indiana University Press.
23. Beļickis, I. (1997). Izglītības alternatīvās teorijas [Alternative theories of education]. Rīga: RaKa.
24. Benner, D., Göstemeyer, K. F. (1987) Postmoderne Pädagogik: Analyse oder Affirmation eines gesellschaftlichen Wandel? // Z. f. Päd., H.1. – S. 61–82. 3. Code of Good Practice in the Provision of Transnational Education (adopted by the Lisbon Recognition Convention Committee at its second meeting, Riga, Latvia, 6 June 2001); URL: http://www.aic.lv/rec/Eng/leg_en/code_Tr.html. 4. EBSCO Publishing DATU BĀZE; URL: <http://search.epnet.com/>. 5. Ferchhoff, W., Neubauer, G. Jugend und Postmoderne. – Weinheim und München, 1989. 6. Forneck, H. J. (1992) Moderne und Bildung – Weinheim.
25. Berliner, D. C. (1995). Teacher Expertise. In L. W. Anderson-Pergamon (Ed.),
26. Bēme G. (2006) Humānisms un mūsdienu cilvēks. Skolotājs, 2006, Nr. 5, 5.–10. lpp. Rīga: Raka.
27. Bērziņš, D. (2010). Diskursa vēsturiskā analīze (DVA). // Valsts pētījumu programma Nacionālā identitāte. 8. projekts. Latvijas sociālā atmiņa un identitāte. 1.–22. lpp. [tiešsaiste] [skatīts 20.11.2011.].
http://www.nacionalaidentitate.lv/wpcontent/uploads/2010/12/ Metodologija-Diskurss_KDA_DVA.pdf
28. Bienk A. (2008) Filmsprache. Eine Einführung in die interaktive Filmanalyse (mit DVD). Marburg: Schüren.

29. Bollnow O. F.(1966) Sprache und Erziehung. Stuttgart: Kohlhammer.16
Pedagoģija un skolotāju izglītība.
30. Bollnow, O. F. (1974a). The objectivity of the humanities and the essence of truth.Philosophy Today, 18, (4), 3–18.
31. Bordwell, D. (1989). Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema. Harvard: Harvard University Press, 334 p.
32. Briede, D. (2009). Kinostudijas vienģgais Boss. // Kino Raksti, 3, 54.–63. lpp.
33. Brigmane, B.(2012.) Pieauguģo paģpiederģzes veidoģanģns. Rģga. 20. -180. lpp.
34. Bruce J.R., Weil M. CALboun e. Models of Teaching. – USA: Pearson Education Inc. 2009.
35. Bruce J.R., Weil M. CALboun e. Models of Teaching. – USA: Pearson Education Inc. 2009.
36. Cane, R.(2014) Latvijas dokumentģlģ kino komunikģtģvo funkcģju transformģcija (1944–1990). 100.-190.lpp[tieģģsaiste] [skatģts
11.08.2014.].http://www.turiba.lv/f/Renate_Cane_Promocijas_darbs.pdf
37. Carroll, N. (1996). Theorizing the Moving Image. Cambridge: Cambridge University Press, 452 p.
38. Chandler, D. (1997) An Introduction to Genre Theory. [tieģģsaiste] [skatģts
21.12.2009.]. Chandler, D., Griffiths, M. (2000). Gender-Differentiated Production Features in Toy Commercials. // Journal of Broadcasting & Electronic Media, Vol. 44, pp. 503–520.
39. Dauge A. (1932) Vispģrģģģ paidagoģģija (Latvijas Ūniversitģtģ lasģmo lekcģju
40. Didaktika. (2000).RaKa.
41. Dimants, A., Russ-Mols, S. (2009). Źurnģlistika. Rģga: Biznesa augstskola Turģba, 384 lpp. Dripe, A. (1971). Pģdģģģ barģera. Rģga: Izdevniecģba Liesma, 420 lpp.
42. Dzenģtis, Ģ. (1974). Mezģli. // Runģ kinematogrģfģsti. Rģga: Liesma, 136.–148. lpp.
43. E-studģjas Latvijas Universitģtģ, (1919).Moodle matriģli, [tieģģsaiste] [skatģts
11.02.2013. – 11.05.2015.]. <http://estudijas.lu.lv/>.
44. Felsmann K-D. (2007) Geschmacks-, Werte- und Filmbildung. Was das mit dem Funktionieren eines demokratischen Gemeinwesens zu tun hat? tv diskurs 39 Nr. 1/11 Jg., S. 56–57.

45. Ferchhoff W. (2006) Jugendkulturen. Soziologische Basics. Eine Einführung für Pädagogen und Pädagoginnen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 91–96.
46. Franks, H. (2011). Uz sliekpra atskaties. Roga: Mansards, s3rija Kino Rakstu bibliotzka, 540 lpp.
47. Freinberga, S. (1977). Filmas ietekmes sp3ks. // Literat3ra un M3ksla (28.02.1977.), 6.–7. lpp.
48. Gartenberg, J. (1985). Glossary of Filmographic Terms. Federation Internationale des Archives du Film, Brussels, Belgium: Van Muysewinkel, 149 p.
49. G3rcs K. (1998) Kult3ru interpret3cija. R3ga: izdevniec3ba AGB.
50. Goulmens D.(2001.) Emocion3l3 inteli3ence. - R.: Jumava.
51. Gudjons H. (1998). Pedago3ijas pamatatziņas, R3ga, Zvaigzne ABC, 63.-394. lpp.
52. Habermas J. Stichworte zu einer kritischen Rollentheorie. // Theorien der Sozialisation. – Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 1997, S. 166-172.
53. Hayward, S., 2006. Cinema Studies: the key concepts. London: Routledge. 586 lpp. _ HYPERLINK "[http://european films.suite101.com/article.cfm/a_short_history_of_dogme_95](http://europeanfilms.suite101.com/article.cfm/a_short_history_of_dogme_95)"
54. Hayward, S., 2006. Cinema Studies: the key concepts. London: Routledge. 586 lpp. 2009. 2. janv.: _ HYPERLINK "<http://www.imdb.com/title/tt0276919/plotsummary>"
55. Hermanis, V. (2006). Trib3n3 – kulta kulst3t3j3s. // Neatkar3g3 R3ta Av3ze (25.02.2006.). [tiešsaiste] [skat3ts 22.12.2011.] <http://lpra.vip.lv/kulstitajs.htm>
56. Horkheimers, M., Adorno, T. (2009). Apgaism3bas dialektika. Filosofiski fragmenti. R3ga: Laikmet3g3s m3kslas centrs, 416 lpp.
http://european-films.suite101.com/article.cfm/a_short_history_of_dogme_95
57. Kino, (1998. – 2015.), [tiešsaiste] [skat3ts 22.05.2015], <http://www.kinokino.lv/>.
58. Latvijas nacion3lais kino centrs, (1998. – 2015.) [tiešsaiste] [skat3ts 22.05.2015.] <http://nkc.gov.lv/>
59. International Encyclopedia of teaching and teaching Education (2nd ed.) (pp. 46–52).
60. Janowitz, M. (1968). The Study of Mass Communication. // International Encyclopedia of the Social Sciences. Vol. 3. Sills, D., Merton, R. (ed.) New York: Macmillan Press, pp. 40–51

61. Jēruma, I. (2009). Ivars un Maija. 100 gadi dokumentālajā kino [Ivars Seleckis un Maija Selecka]. Rīga: Neputns, 460 lpp.
62. Jurgena, I., Vispārīgā pedagoģija. Katz, E. (1959). Mass Communications Research and the Study of Popular Culture: An Editorial Note on a Possible Future for this Journal. [tiešsaiste] [skatīts 21.12.2013.].
http://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1168&context=asc_papers
63. Katz, E., Blumler, J., Gurevitch, M. (1973) Uses and Gratifications Research. // The Public Opinion Quarterly, 37 (4), pp. 509–523
64. Kepser M.; Nickel-Bacon I. (2004) Medienkritik im Deutschunterricht. Baltmannsweiler: Schneider Verlag.
65. Keupp H. u. a. Identitāts – Konstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. – Hamburg: Rowohlt's Enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002.
66. Kislovskis, K.,(1998).Kino māksla. [tiešsaiste] [skatīts 11.02.2015.].
<http://www.diena.lv/arhivs/vientulais-smeketajs-kislovskis-10026223>
67. Kleckins, Ā. (2002). Latviešu dokumentālais kino: 1960–1990. // Latvijas Universitātes raksti, 648. sējums. Komunikācija: Kultūra, sabiedrība, mediji. Rīga: Zinātne, 11.-160.lpp.
68. Kleckins, Ā. (2012). Kino un mūsdienu kultūras likteņi. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 192 lpp.
69. Kļave, E. (2007). Kritiskā diskursa analīzes lietojums etnopolitisko diskursu izpētē. // Latvijas Universitātes raksti, 714. sējums. Socioloģija. Rīga: Latvijas Universitāte, 17.–30. lpp. [tiešsaiste] [Skatīts 21.12.2009.].
<http://www.lu.lv/materiali/apgads/raksti/714.pdf>
70. Latvijas Universitāte, (75. -750), [tiešsaiste] [Skatīts 11.12.2013. -11.05.2015.].
<http://www.lu.lv/materiali/apgads/raksti/>
71. Kļestere I. (2005).Pedagoģijas vēsture: Skola, skolotājs, skolēns. Rīga: Zvaigzne ABC, 20.-100. lpp.
72. Kļaveniece E. (1983) Darba programma pedagoģijā. Rīga: P. Stučkas Latvijas Valsts universitāte.
73. Kriek E. (1922) Philosophie der Erziehung. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs.
74. Krūze, A., 2008. Laikmets un personība.Rīga: RaKa. 67. – 121. lpp.
75. Kulbergs, J. (1977). Dokumentālo filmu skaņa. // Literatūra un Māksla (01.07.1977.), 7. lpp.

76. Komenskis.(1999). Lielā didaktika, Rīga, 20. - 283.
77. Kūle, Maija, Kūlis, Rihards. Filosofija. Rīga : Burtnieks, 1996. 652, [1] lpp. ISBN 9984912965
78. Lange G. (2003) Film und Fernsehspiel im Unterricht. In: Taschenbuch des Deutschunterricht, Band 2. Hohengehren: Schneider Verlag.
79. Langford, B. (2005). Film Genre: Hollywood and Beyond. Edinburgh: Edinburgh University Press, 310 p.
80. Lasmane, Skaidrīte, Milts, Augusts, Rubenis, Andris. Ētika : jautājumi, risinājumi, atzinumi : metodiskais līdzeklis. 3.izd., papild. Rīga : Zvaigzne ABC, 1995. 252, [3] lpp. ISBN 9984-560-65-1.
81. Latvijas Universitātes raksti. 2012, 781; 700. sēj. film and the Development of Literary Competence 161.–173. lpp.
82. Latvijā: vara, mediji un sabiedrība (1941–1945). Rīga: Mansards, 368 lpp.
83. Lenzen D. Mythos, Metapher und Simulation.// Zeitschrift für Pädagogik. 1987. Bd.33, Nr.1.
84. Lifton R. J. (1993) The Proteant Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation. New York: Basic Books.
85. Livingston, P., Plantinga, C. (eds.) (2009). The Routledge Companion To Philosophy And Film. New York: Routledge, 672 p.
86. Livingstone, S. (1997). The Work of Elihu Katz: conceptualizing media effects in context. Pp. 18–47. In Corner, J., Schlesinger, P., Silverstone R. (1997) International media research: a critical survey. London, UK: Routledge, 248 p.
87. Līce, S. (1995). Viņi veidoja latviešu mākslas filmu vizuālo tēlu. Rīga: Zināte, 203 lpp.
88. (Lodiņa,(2012)./<http://www.un.lv/download/undcp/Vardnica.pdf>-Rokasgrāmata skolotājiem/).
89. Matīsa, K. (2009) Varētu jau ne tikai mīlēt... // Kino Raksti, 2, 18.–23. lpp.
90. Matīsa, K., Redovičs, A. (2007). Dokumentāls logs uz Eiropu. Eiropas dokumentālā kino simpoziji 1977–2007. Rīga: Mansards, 289 lpp.
91. McLuhan, M. (1962). The Gutenberg galaxy: the making of typographic man. Canada: University of Toronto Press, 293 p.
92. McLuhan, M. (1964). Understanding Media. The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill, 400 p.

93. McQuail, D. (1985). *Sociology of Mass Communication*. // *Annual Review of Sociology*. Vol. 11, pp. 93–111
94. McQuail, D. (2005). *McQuail's Mass Communication Theory*, 5th ed. California: Sage Publications, 616 p.
95. McQuail, D., Blumler, J., Brown, R. (1972) *The Television Audience: a Revised Perspective*. Middlesex, England: Penguin, 135 p.
96. Monaco J. (2000) *How to Read a Film*. 3rd ed. New York: Oxford UP.
97. Morgan, S. (2009). *A Short History of Dogme 95*. Suite101. Sk. 2009. 2. janv.: [http://european films.suite101.com/article.cfm/a_short_history_of_dogme_95](http://europeanfilms.suite101.com/article.cfm/a_short_history_of_dogme_95)
98. Morgan, S., 2009. *A Short History of Dogme 95*. Suite101. Sk. 2009. 2. janv.: [HYPERLINK "http://european ilms.suite101.com/article.cfm/a_short_history_of_dogme_95"](http://europeanfilms.suite101.com/article.cfm/a_short_history_of_dogme_95).
99. Morgan, S., 2009. *A Short History of Dogme 95*. Suite101. Sk. 2009. 2. janv.:
100. Munaretto S. (2009) *Wie analysiere ich einen Film?* Hollfeld: C. Bange Verlag. 172 Pedagoģija un skolotāju izglītība.
101. Naumanis, N., Rietuma, D. (2005). *365 Dienas filmas*. Rīga: Dienas Grāmata. 33. – 365. lpp.
102. Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana: Indiana University Press, 231 p.
103. Nikolajevs, S. (2001). *Cilvēks ar mikrofonu*. // *Kino raksti*, 6, 141.–144. lpp.
104. Nowell-Smith, G. (1996). *The Oxford History of World Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 824 p.
105. Nečaja, O., Ratņikovs, G. (1983). *Kinomākslas pamati*. Rīga: Zvaigzne, 199 lpp.
106. Paefgen E. K. (2003) *Textnahes Lesen und Rezeptionsdidaktik*. In: Kämper-van den Boogaart, M. (Hrsg.) *Deutsch-Didaktik. Leitfaden für die Sekundarstufe I und II*. Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor.
107. Paefgen E. K. (2007) *Film-Sehen und Literatur-Lesen oder: Wer zieht die Rollos hoch?* In: Bertschi-Kaufmann A. (Hrsg.) *Lesekompetenz – Leseleistung – Leseförderung. Grundlagen, Modelle und Materialien*. Seelze-Velber: Kallmeyer in Verbindung mit Klett, Erhard Friedrich Verlag.
108. Pavlovs O. *Izglītības filozofija: Lekciju kurss*. – R., 2002.
109. Peters, J. (2008). *Mass Media*. // *Critical Terms for Media Studies*. Mitchell, W., Hansen, M. (eds.) Chicago: University of Chicago Press, pp. 266-279

110. Pērkone, I. (2008a). Bēgšana. // Kino Raksti, 3, 30.–36. lpp.
111. Pērkone, I. (2008b). Kino Latvijā 1920–1940. Rīga: Zinātne, 256 lpp.
112. Pērkone, I. (2009). Es varu tikai mīlēt... Sievietes tēls Latvijas filmās. Rīga: Neputns, 168 lpp.
113. Pērkone, I., Balčus, Z., Surkova, A., Vītola, B. (2011). Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino vēsture. Rīga: Mansards, sērija Kino Rakstu bibliotēka, 600 lpp.
114. Plantinga, C. (1997). Rhetoric and Representation in Nonfiction Film. Cambridge: Cambridge University Press, 255 p.
115. Pramaggiore, M., Wallis, T. (2008). Film: A Critical Introduction. London: Laurence King Publishing, 448 p.
116. Prets D. (2000). Izglītības programmu pilnveide. – Rīga, Zvaigzne ABC
117. Račevskis K. Postmodernisms un apgaismības meklējumi. // Mišels Fuko, apziņa un valodas esamība. – Rīga: Zinātne, 2003, 44.-85.lpp.
118. Radzobe, S. (1989). Teātra kritiķu – „kosmopolītu” lieta un Aleksandrs Čaks. [tiešsaiste] [skatīts 01.12.2011.]
http://labsa.awardspace.info/gram_plaukts/katalogs.php?f=37&p=1
119. Radzole, S., 2004. Postmodernisms teātrī un drāmā. Rīga: Jumava.
120. Ramcevs D. (2009) Kinotācijas. Rīga: Mansards.
121. Rapp Wagner R. Postmodernes Denken und Pädagogik. - Bern, Stuttgart, Wien: Verlag Paul Haupt, 1997.
122. Rath M. (2003) Homo medialis und seine Brüder – zu den grenzen eines (medien) antropologischen Wesenbegriffs. Homo medialis. Perpsketiven und Probleme einer Antropologie ber Medien. München: Kopaed, S. 17–29.
123. Realising the European Higher Education Area, Communiqué of the Conference of Ministers responsible for Higher Education in Berlin on 19 September 2003; URL:
http://www.aic.lv/rec/Eng/new_d_en/bologna/Berl_comm_fina.pdf. 13. Recommendation on Criteria and Procedures for the Assessment of Foreign Qualifications (adopted by the Lisbon Recognition Convention Committee at its second meeting, Riga, Latvia, 6 June 2001); URL: http://www.aic.lv/rec/Eng/leg_en/crit_pro.html.
124. Redovičs, A. (1994). Ievads. // Kinohronikas Māksla 1963–1993. Pērkone, I. (sast.) Rīga: Nacionālais Kinematogrāfijas centrs, Rīgas Kino muzejs, 3. lpp.

125. Redovičs, A. (1997). Zviedru–latviešu dokumentālā kino skate. // Diena (07.03.1997.). [tiešsaiste] [skatīts 07.11.2011.]
<http://www.diena.lv/arhivs/zviedru-latviesu-dokumentala-kino-skate-10004434>
126. Richie, D. (1971). Japanese Cinema: Film Style and National Character. California: University of California Press, 261.
127. (Satori raksti, Birgmanis, 2007, http://satori.lv/autors/23/Ingmars_Bergmanis)
128. Riekstiņš, E. (1986). Kino. Rīga: Zvaigzne, 144. lpp.
129. Riel, Miller (2003) The Future of the Tertiary Education Sector: Scenarios for a Learning Society, Prepared for the OECD/Japanese Seminar on the Future of Universities, Tokyo, December 11–12, 2003. 15. Shaping the European Higher Education Area, Message from the Salamanca Convention of European Higher Education Institutions, 25.03.2001; URL: http://www.aic.lv/rec/Eng/new_d_en/bologna/salam.html.
130. Rietuma, D. (2002). Veltījums Frankam un Podniekam Kannu kinofestivālā liek meklēt sakarības. // Diena (21.05.2002.). [tiešsaiste] [skatīts 07.08.2013.]
<http://www.diena.lv/arhivs/veltijums-frankam-un-podniekam-kannu-kinofestivala-liek-meklet-sakaribas-11320543>
131. Rietuma, D., (2002). NeHolivuda. Rīga: Jumava. 100. -200. lpp.
132. Rifkins Dž. (2004.) Jaunās ekonomikas laikmets. – Rīga: Jumava.
133. Rode O. Kā veidot mācībstundu humānajā pedagoģijā. // Skolotājs. Nr.6 / 2003, 93.-95. lpp.
134. Rortijs R. Nejausība, ironija un solidaritāte. – Rīga: Pētergailis, 1999. Zima P. V. Moderne/ Potmoderne. – Tübingen, Basel: A. Francke Verlag: 2001.
135. Rortijs R. (1999.) Nejausība, ironija un solidaritāte. – Rīga: Pētergailis.
136. Rozenblats, Jānis. Profesionālo vērtību veidošanās audzēkņu un skolotāju pedagoģiskajā mijiedarbībā Tehniskajā ģimnāzijā [tiešsaiste] : disertācija pedagoģijas doktora zinātniskā grāda iegūšanai. Zin. vad. A. Špona. Rīga, 1998. [skatīts 2009-04-01]. Pieejams:
http://www3.acadlib.lv/greydoc/Rozenblata_disertacija/Rozenblats.doc
137. Rožukalne, A. (2011). Kas? Kur? Kāda? Mūsdienu mediju auditorija. Rīga: Biznesa augstskola Turība, 352 lpp.
138. Rubene Z. Kritiskā domāšana studiju procesā. Monogrāfija. – Rīga: LU Akadēmiskais Apgāds, 2008.

139. Rubene Z., Krūmiņa A., Vanaga I. (2008) Ievads mediju pedagoģijā. Rīga: RaKa.
140. Rubene, L., 2010. „Arsenāla“ autors: Verners Hercogs,[Internetā] Iespējams aplūkot:< _ HYPERLINK <http://www.delfi.lv/kultura/news/screen/arsenala-autors-verniers-hercogs.d?id=33973569>.
141. Rudzītis, M. (1968) Ekrāns un mākslinieka iedvesma. // Runā kinematogrāfisti. Rīga: Liesma, 64.–92. lpp.
142. Rüssel M; Scheidt T. (2005) Wie die Bilder lügen lernen. Über die Macht visueller Medien. In: Medien Concret – Magazin für die pädagogische Praxis. Kritische Zeiten – Medienkritik mit Kindern und Jugendlichen. Themenheft 2005, S. 74–77.
143. Saglabāt sudrabā: Atkusnis un salnas. Hroniku kadri 1955–1964. 3. sējums. (2007). Rīga: Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs, Jumava, 152 lpp.
144. Salnītis, V. (sast.) (1938). Latvijas kultūras statistika: 1918.–1937. g. Rīga: Valsts statistikas pārvalde, 150 lpp.
145. Satori raksti.Bergmanis.I.(2007).http://satori.lv/autors/23/Ingmars_Bergmanis
146. Scheuerl H. (1982) Pädagogische Anthropologie. Stuttgart: Kohlhammer.
147. Schorb B. (2005) Zur Theorie medialer Sozialisation. Grundbegriffe Medienpädagogik. München: Kopaed, S. 381–389.
148. Schütze F. W. (1876) Evangelische Schulkunde. Praktische Erziehungs- und Unterrichtslehre für Seminare und Volksschullehrer. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
149. Simmel G. (1993) Vom Wesen der Kultur. Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Band II. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 363–373.Changing Paradigms for Education by Edmund W. Gordon,E. Wyatt Gordon, Larry Aber and David Berliner.
150. Skalbergs A. (1986) Daži metodiski ieteikumi, mācot skolā par kino. No: Riekstiņš E. Kino. Rīga: Zvaigzne, 133.–139. lpp.
151. Spanhel D. (2006) Medienerziehung. Band 3. Erziehungs- und Bildungsaufgaben in der Mediengesellschaft. Stuttgart: Klett-Cotta.
152. Speake, J., LaFlaur, M. (eds.) (1999). The Oxford Essential Dictionary of Foreign Terms in English. Berkley: Berkley Books, Oxford University Press, 486 p.

153. Sprūde, V. (2006). Notikums, kas izglāba daudzas dzīvības. // Latvijas Avīze (17.03.2006). [tiešsaiste] [skatīts 11.08.2011.]
http://www.tvnet.lv/zinas/latvija/210921-notikums_kas_izglaba_daudzas_dzivibas
 Stam, R. (2000). Film theory. Oxford: Blackwell, 381 p.220.
154. Steiner, G., Steiner, J. (2003). Business, government, and society: a managerial perspective. New York: McGraw-Hill Irwin, 702 p.
155. Sūna L. (2006) Popkultūras kapitāls kā mūsdienu jaunieša identitātes neatņemama sastāvdaļa. Patērniecība Latvijā: tendences un alternatīvas. Agora 5. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 93.–102. lpp.
156. Tellis J. G. Effective Advertising, London: SAGE Publications, 2004
157. The European Higher Education Area, Joint Declaration of the European Ministers of Education, Convened in Bologna on the 19th of June 1999; URL:
http://www.aic.lv/rec/Eng/new_d_en/bologna/boldec.html.
158. Towards the European Higher Education Area, Communiqué of the Meeting of European Ministers in Charge of Higher Education in Prague on May 19th 2001; URL: http://www.aic.lv/rec/Eng/new_d_en/bologna/pragcom.html.
159. Trends in Learning Structures in Higher Education by Guy Haug and Jette Kirstein, 7 June 1999, Bologna; URL:
http://www.aic.lv/rec/LV/new_d_lv/bol_lv/default.htm
19. Welsch, W. (1987) Unsere postmoderne Moderne. – Weinheim.
160. The Gordon Commission on the Future of Assessment in Education — www.gordoncommission.org
161. Tiļļa I. Sociokultūras mācīšanās organizācijas sistēma. – R.: RaKa, 2005. Valsts universitāte.
162. Veinberga, S. (2005). Masmediji: prese, radio un televīzija. Rīga: Zvaigzne ABC, 358 lpp.
163. Vuss-Mundeciema L. (2008) Literatūras un ekrānmediju iedarbes savdabība vardarbības attēlojumā. No: Akadēmiskā Dzīve, 2008, 40.–45. lpp.
164. Waldenfels B. (1997) Topographie des Fremden. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
165. Warshow, R. (1962). Immediate Experience. Movies, Comics, Theatre and Other Aspects of Popular Culture. New York: Doubleday, Garden City, 302 p.
166. Williamson J. Decoding Advertisements, London: Marion Boyars New York, 2002

167. Wright, C. (1960). Functional Analysis and Mass Communication. // The Public Opinion Quarterly, 24, 4, pp. 605-620
168. Wulf C. (2001) Antropologie der Erziehung. Weinheim, Basel: Beltz Verlag.
169. Wulf C., Zirfas J. (1994) Theorien und Konzepte der pädagogischen Anthropologie. Donauwörth: Verlag Ludwig Auer.
170. Žogla I. (2001). Didaktikas teorētiskie pamati. R.: RaKa.
171. ŽUKOVŠ, L., 1999. Pedagoģijas vēsture. Rīga: RaKa.
172. Zelmenis, G. (2007). Kultūras pārraudzība un cenzūra Latvijā padomju okupācijas apstākļos 1940.–1941. gadā. // Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti, 13. sējums. Totalitārie okupācijas režīmi Latvijā 1940.–1964. gadā. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 15.–47. lpp.
173. Zelmenis, V., (2000). Pedagoģijas pamati. – Rīga: RaKa, 30. – 45. lpp.
174. Zima P. V. Moderne/ Potmoderne. – Tübingen, Basel: A. Francke Verlag: 2001.
175. Zībārte, I. (2005). Es mīlu astoņdesmitos. // Diena (12.05.2005.) [tiešsaiste] [skatīts 06.11.2011.] <http://www.diena.lv/arhivs/es-milu-astondesmitos-12341167>

**1.Pielikums
Jautājumi un aprēķini**

1. Vai bieži apmeklējat kinoteātrus?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Jā	133	73,9	73,9	73,9
	nē; reizēm	36	20,0	20,0	93,9
		11	6,1	6,1	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

2. Kāds ir Jūsu dzimums?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Sieviete	135	75,0	75,0	75,0
	Vīrietis	45	25,0	25,0	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

3. Kāds ir Jūs vecums?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	5 - 18	17	9,4	9,4	9,4
	19 - 40	146	81,1	81,1	90,6
	40 - 60	10	5,6	5,6	96,1
	60 – 100	7	3,9	3,9	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

4.Vai 21.g.s. intelektuālais kino atbilst mērķauditorijas vēlmēm un kino mākslas pedagoģu profesionālai valodai?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	jā	1	,6	,6	,6
	drīzāk jā, nekā nē	2	1,1	1,1	1,7
	nē	120	66,7	66,7	68,3
	nezinu	57	31,7	31,7	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

5. Vai Jūs esat ievērojis kino industrijas jaunākās tendences?

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid jā	144	80,0	80,0	80,0
drīzāk jā, nekā nē	23	12,8	12,8	92,8
nē	9	5,0	5,0	97,8
nezinu	4	2,2	2,2	100,0
Total	180	100,0	100,0	

6. Kādiem kino žanriem Jūs dodat priekšroku?

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid Mākslas filmas	124	68,9	68,9	68,9
jaunais vilnis	31	17,2	17,2	86,1
piedzīvojumu filmas	13	7,2	7,2	93,3
drāma	7	3,9	3,9	97,2
film noir	5	2,8	2,8	100,0
Total	180	100,0	100,0	

7. Vai Jūs pievēršat uzmanību reklamām, kurās tiek reklamētas jaunās filmas?

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid jā	137	76,1	76,1	76,1
drīzāk jā, nekā nē	30	16,7	16,7	92,8
nē	8	4,4	4,4	97,2
reti	5	2,8	2,8	100,0
Total	180	100,0	100,0	

8.Vai esat amerikāņu "Zelta laikmeta" cienītāji?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	jā	142	78,9	78,9	78,9
	drīzāk jā, nekā nē	27	15,0	15,0	93,9
	nē	5	2,8	2,8	96,7
	nezinu	6	3,3	3,3	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

9.Kur Jūs visbiežāk sastopaties ar jaunāko filmu reklāmām?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	TV	52	28,9	28,9	28,9
	avīzēs	13	7,2	7,2	36,1
	žurnālos	1	,6	,6	36,7
	internetā	114	63,3	63,3	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

10.Vai kritiķu recenzijas iespaidā esat noskatījis filmu?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	jā	70	38,9	38,9	38,9
	drīzāk jā, nekā nē	19	10,6	10,6	49,4
	nē	91	50,6	50,6	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

11. Kāda ir Jūs attieksme pret komerciālo kino?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	pozitīva	21	11,7	11,7	11,7
	neitrāla	19	10,6	10,6	22,2
	negatīva	140	77,8	77,8	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

12. Kas Jūs piesaista mūsdienu kino industrijā?

		Frequenc y	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Aktieri	108	60,0	60,0	60,0
	režisori	22	12,2	12,2	72,2
	klasiskās vērtības	30	16,7	16,7	88,9
	jaunā laikmeta postmodernisms	11	6,1	6,1	95,0
	scenāristi	9	5,0	5,0	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

13. Kā jūs vērtējat dokumentālo kino?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	pozitīvi	7	3,9	3,9	3,9
	neitrāli	90	50,0	50,0	53,9
	negatīvi	83	46,1	46,1	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

14. Kas nepieciešams kino mākslas pedagogijā, lai informācijas laikmetā režisori atgrieztos pie klasiskām kultūras vērtībām?

		Frequenc y	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Nacionālais kino	86	47,8	47,8	47,8
	kino mākslas vēsture	22	12,2	12,2	60,0
	kristīgās kultūras semantika	72	40,0	40,0	100,0
	Total	180	100,0	100,0	

1. Vai bieži apmeklējat kinoteātrus?	2. Kāds ir Jūsu dzimums?	3. Kāds ir Jūs vecums?	3. Kāds ir Jūs vecums?2	5.Vai Jūs esat ievērojis kino industrijas jaunākās tendences?	6. Kādiem kino žanriem Jūs dodat priekšroku?	7. Vai Jūs pievēršat uzmanību reklāmām, kurās tiek reklamētas jaunās filmas?	8.Vai esat amerikāņu "Zelta laikmeta" cienītāji?
1.0	1.0	1.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
3.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	2.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	1.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
3.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	3.0	1.0
3.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	4.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	3.0	4.0
2.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
3.0	2.0	4.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
3.0	2.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
3.0	1.0	2.0	3.0	1.0	3.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
3.0	1.0	2.0	3.0	1.0	5.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	1.0	3.0	2.0	4.0	1.0	1.0
1.0	2.0	1.0	3.0	2.0	5.0	1.0	1.0
1.0	2.0	1.0	4.0	2.0	2.0	1.0	2.0
1.0	1.0	3.0	4.0	3.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	4.0	4.0	2.0	2.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	4.0	2.0	1.0	1.0	4.0
1.0	1.0	2.0	4.0	2.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	2.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	3.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	4.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	3.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	4.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	5.0	2.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	4.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	3.0	2.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	1.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0

1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	2.0	2.0	3.0	2.0	2.0	2.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	3.0	3.0	3.0	4.0
1.0	1.0	2.0	4.0	3.0	4.0	2.0	3.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	5.0	3.0	2.0
1.0	1.0	2.0	4.0	4.0	3.0	4.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	2.0	2.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	4.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
2.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	4.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	3.0	3.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	2.0	1.0	2.0	3.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	1.0	3.0	2.0	1.0	2.0	2.0
1.0	1.0	1.0	3.0	2.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	1.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	3.0	1.0	1.0
2.0	2.0	1.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	2.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
2.0	1.0	4.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
2.0	1.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	3.0	2.0	1.0
2.0	1.0	3.0	3.0	1.0	3.0	2.0	1.0
2.0	1.0	3.0	3.0	1.0	3.0	2.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	2.0

2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	3.0	3.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	4.0	4.0
2.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	4.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	2.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	3.0	4.0	2.0	1.0	1.0	2.0
3.0	1.0	4.0	4.0	2.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	2.0	2.0	1.0	2.0
1.0	1.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0	2.0
1.0	2.0	2.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	2.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	2.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	4.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	3.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
2.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
3.0	1.0	1.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	4.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	5.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	4.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	1.0	3.0	1.0	1.0	4.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	4.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	3.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	4.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	2.0
3.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0

2.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	1.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	2.0	3.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	3.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	3.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	2.0	2.0	3.0	2.0	2.0	1.0	1.0
3.0	2.0	2.0	3.0	3.0	2.0	1.0	1.0
2.0	2.0	2.0	3.0	4.0	3.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0	1.0
1.0	2.0	3.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	2.0	4.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	1.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	1.0	4.0	2.0	1.0	1.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	2.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	2.0	1.0	2.0	2.0
1.0	2.0	2.0	4.0	1.0	2.0	1.0	3.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	2.0	2.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	2.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	2.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	1.0	2.0

1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	2.0	1.0
1.0	1.0	2.0	4.0	1.0	1.0	4.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
2.0	1.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	2.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0
2.0	2.0	1.0	3.0	1.0	1.0	1.0	1.0

9.Kur Jūs visbiežāk sastopaties ar jaunāko filmu reklāmām?	10.Vai kritiķu recenzijas iespaidā esat noskatījies filmu?	11. Kāda ir Jūs attieksme pret komerciālo kino?	12.Kas Jūs piesaista mūsdienu kino industrijā?	13.Kā jūs vērtējat dokumentālo kino?	14. Kas nepieciešams kino mākslas pedagoģijā, lai informācijas laikmetā režisori atgrieztos pie klasiskām kultūras vērtībām?
1.0	1.0	1.0	3.0	1.0	1.0
4.0	1.0	1.0	3.0	1.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	1.0	1.0
4.0	1.0	3.0	3.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	3.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	2.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	2.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
1.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
1.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	2.0	3.0	1.0	1.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
3.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
2.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0

4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	1.0
4.0	1.0	1.0	2.0	2.0	1.0
4.0	1.0	3.0	2.0	2.0	1.0
4.0	2.0	3.0	2.0	2.0	1.0
4.0	2.0	1.0	2.0	2.0	1.0
4.0	3.0	3.0	2.0	2.0	1.0
4.0	2.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	2.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0
4.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0
1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	1.0
1.0	2.0	3.0	1.0	3.0	1.0
1.0	2.0	3.0	1.0	3.0	1.0
2.0	2.0	3.0	2.0	3.0	1.0
2.0	2.0	3.0	2.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	2.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	3.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	4.0	2.0	1.0
1.0	1.0	3.0	5.0	2.0	1.0
1.0	3.0	2.0	1.0	2.0	1.0
2.0	3.0	2.0	1.0	3.0	1.0
4.0	3.0	2.0	1.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	2.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	2.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	2.0	3.0	1.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	1.0
4.0	3.0	3.0	3.0	2.0	1.0
4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	4.0	2.0	1.0
1.0	3.0	3.0	5.0	3.0	1.0
1.0	3.0	3.0	5.0	3.0	1.0
1.0	3.0	3.0	3.0	2.0	1.0
4.0	3.0	3.0	3.0	1.0	1.0

4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	4.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	4.0	3.0	1.0
4.0	3.0	3.0	4.0	3.0	1.0
2.0	3.0	3.0	4.0	3.0	1.0
1.0	3.0	3.0	1.0	3.0	1.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	2.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	2.0
1.0	1.0	3.0	5.0	3.0	2.0
4.0	3.0	3.0	2.0	2.0	2.0
4.0	2.0	3.0	2.0	3.0	2.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	2.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	2.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	2.0
1.0	3.0	3.0	1.0	3.0	2.0
1.0	3.0	2.0	1.0	3.0	2.0
1.0	1.0	2.0	1.0	3.0	2.0
1.0	1.0	2.0	1.0	2.0	2.0
1.0	1.0	2.0	2.0	2.0	2.0
1.0	1.0	2.0	2.0	2.0	2.0
4.0	1.0	2.0	1.0	2.0	2.0
1.0	1.0	2.0	1.0	2.0	2.0
1.0	1.0	3.0	1.0	2.0	2.0
1.0	2.0	3.0	1.0	2.0	2.0
1.0	1.0	2.0	1.0	2.0	2.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	2.0
2.0	3.0	3.0	4.0	2.0	2.0
4.0	1.0	3.0	5.0	2.0	2.0
2.0	1.0	2.0	2.0	3.0	3.0
2.0	1.0	3.0	5.0	3.0	3.0
1.0	3.0	3.0	3.0	3.0	3.0
2.0	3.0	3.0	3.0	3.0	3.0
1.0	3.0	3.0	3.0	3.0	3.0
2.0	1.0	3.0	2.0	3.0	3.0
2.0	1.0	3.0	4.0	3.0	3.0
2.0	1.0	3.0	5.0	3.0	3.0
4.0	1.0	3.0	4.0	3.0	3.0
4.0	1.0	3.0	3.0	3.0	3.0
4.0	1.0	3.0	2.0	2.0	3.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	3.0
4.0	1.0	3.0	2.0	1.0	3.0

4.0	3.0	3.0	3.0	2.0	3.0
4.0	1.0	3.0	4.0	2.0	3.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	1.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	1.0	2.0	1.0	2.0	3.0
4.0	1.0	2.0	1.0	2.0	3.0
4.0	2.0	2.0	1.0	2.0	3.0
4.0	2.0	2.0	1.0	2.0	3.0
4.0	2.0	3.0	1.0	2.0	3.0
4.0	1.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	2.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	2.0	1.0	2.0	3.0
2.0	3.0	2.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	2.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
1.0	1.0	3.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	1.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	5.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	5.0	3.0	3.0
1.0	3.0	3.0	4.0	3.0	3.0
1.0	3.0	3.0	3.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	2.0	2.0	3.0

1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
1.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	2.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	1.0	3.0	3.0
4.0	3.0	3.0	3.0	3.0	3.0

Pielikums 2
Pedagoģijas pētījums

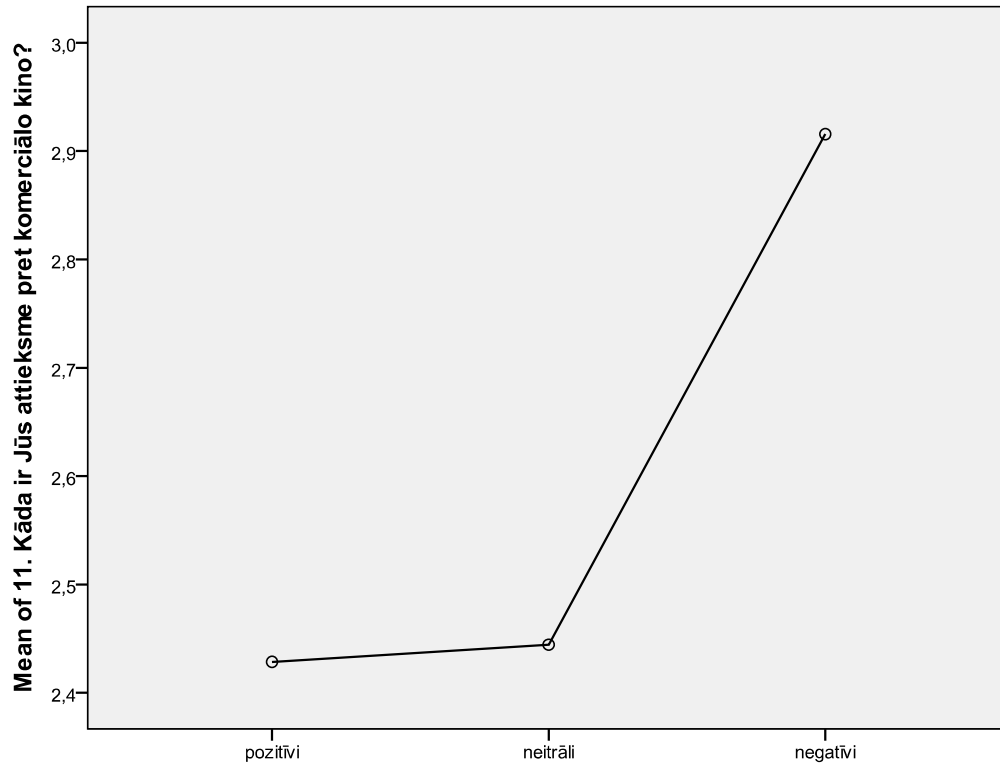
N r.	Vārds uzvārds	1. Koncentrējas uzdevumu veikšanai	2. Spēja sadarboties	3. Aktīva komunikācija	4. Emocionālā inteliģence	5. Profesionālā pieredze
1.	Aija	1	1	2	2	2
2.	Zane	2	2	2	2	2
3.	Lauma	2	1	2	1	3
4.	Gustavs	2	2	2	1	1
5.	Mārtiņš	1	1	1	2	1
6.	Genādijs	1	1	1	2	2
7.	Klāvs	3	2	2	2	3
8.	Elmārs	2	3	2	2	3
9.	Dace	2	2	2	2	2
10.	Dzintars	2	1	2	2	2
11.	Timotejs	2	3	2	2	3
12.	Kristīne	2	3	3	2	3
13.	Dzidra	3	3	3	2	3
14.	Patriks	1	1	2	1	1
15.	Ralfs	2	2	2	2	2
16.	Maija	1	1	1	1	2
17.	Mikus	3	4	2	2	2

Pielikums 3.

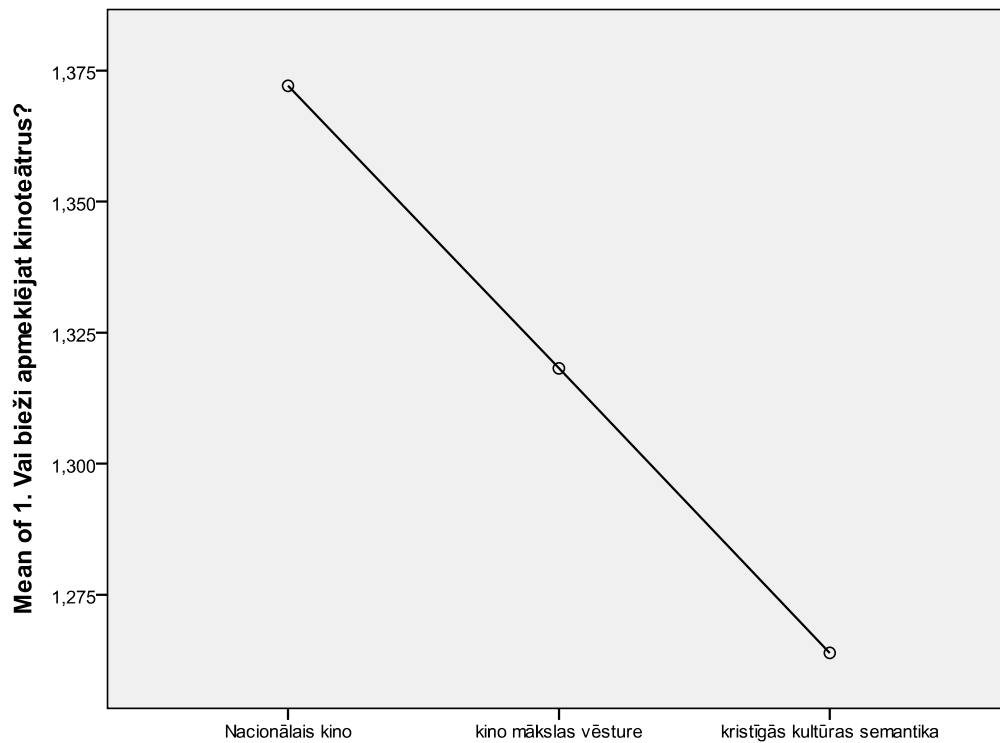
		1. Koncentrējas uzdevumu veikšanai	2. Spēja sadarboties	3. Aktīva komunikācija
N	Valid	17	17	17
	Missing	7	7	7
Mean		1,88	1,94	1,94
Median		2,00	2,00	2,00
Mode		2	1	2
Variance		,485	,934	,309
Range		2	3	2
Minimum		1	1	1
Maximum		3	4	3
Sum		32	33	33
Percentiles	25	1,00	1,00	2,00
	50	2,00	2,00	2,00
	75	2,00	3,00	2,00

4. Savu iespēju apzināšanās	5. Profesionālā pieredze	6. Akadēmiskās zināšanas	7.Emocionālā inteliģence	8.Kritiskā domāšana
17	17	19	19	19
7	7	5	5	5
1,76	2,18	2,16	1,95	2,11
2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
2	2	2	2	2
,191	,529	,363	,386	,655
1	2	2	2	2
1	1	1	1	1
2	3	3	3	3
30	37	41	37	40
1,50	2,00	2,00	2,00	1,00
2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
2,00	3,00	3,00	2,00	3,00

4.Pielikums



13.Kā jūs vērtējat dokumentālo kino?



14. Kas nepieciešams kino mākslas pedagogijā, lai informācijas laikmetā režisori atgrieztos pie klasiskām kultūras vērtībām?

Maģistra darbs „Kino kā pedagoģijas līdzeklis vērtīborientācijas veidošanās procesā” izstrādāts LU PPMF Pedagoģijas nodaļā.

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

Autors: Elizabete

Lindemanne _____ 22.05.2015.

(vārds, uzvārds, paraksts un datums)

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Darba vadītājs:

(Darba vadītājs, zinātn.grāds, vārds, uzvārds, paraksts un datums)

Darbs iesniegts Pedagoģijas nodaļā

(vārds, uzvārds, paraksts, datums)

Darbs aizstāvēts gala pārbaudījumu komisijas sēdē

Datums un protokola numurs: _____

Vērtējums: _____

Komisijas sekretāre: _____

(vārds, uzvārds, paraksts)

