

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
SOCIĀLO ZINĀTŅU FAKULTĀTE  
KOMUNIKĀCIJAS ZINĀTNES NODAĻA

**LATVIEŠU ETNOGRĀFISKO ZĪMJU REPREZENTĀCIJA  
RĪGAS KINOSTUDIJAS FILMĀS**

BAKALAURA DARBS

Autore: **Lāsma Rudovica**

Studenta apliecība: Ir13034

Darba vadītāja: docente Dr.art. Zane Radzobe

RĪGA 2016

## ANOTĀCIJA

Bakalaura darba tēma ir “Latviešu etnogrāfisko zīmju reprezentācija Rīgas Kinostudijas filmās”. Tiks apskatītas filmas, kas iznākušas, kad Latvija bija Padomju Savienības sastāvā. Kopīgā iezīme filmām – tās ir literāru darbu ekranizācija.

Darba teorētisko bāzi veidos teorijas par reprezentāciju, semiotiku, naratīvu, nacionālo identitāti. Darba metodoloģijas daļā tiks apskatītas un pētījumā izmantotas kvalitatīvā kontentanalīze, semiotiskā un naratīva analīzes.

Pētījuma rezultātos atklājas kā Rīgas kinostudijas filmās tiek reprezentētas etnogrāfiskās zīmes. Tika noskaidrots visizplatītākās zīmes, kas ir reprezentētas. Darba struktūru veido trīs lielās nodaļas – teorētiskā, metodoloģijas, empīrijas daļas. Aiz nodaļām seko secinājumi, izmantotās literatūras, avotu saraksti, pielikumi.

**Atslēgas vārdi:** Reprezentācija, etnogrāfiskās zīmes, semiotika, naratīvs.

## ANNOTATION

The theme of the bachelor thesis is "Latvian ethnographic sign representation in the movies of Rīgas Kinostudija". There is an overview of movies carried out in the period when Latvia was a republic of a Soviet Union.

The common feature of these movies is literary shielding. The paper contains the theory about representation, semiotics, narrative, national identity. Qualitative content analyzes, semi-otic and narrative analyzes are displayed and used in the research in the paper's methodological part.

The research reveals how there are displayed ethnographic signs in Riga motion picture studio movies. There were discovered the most common ethnographic signs. The paper contains three main chapters - theoretical, methodological, empirical part. They are followed with conclusions, references, sources, appendices.

**Key words** : representation, ethnographic signs, semiotics, narrative.

# SATURS

IEVADS .....	7
1. REPRESENTĀCIJAS TEORIJA.....	9
2. NACIONĀLĀ IDENTITĀTE.....	11
3. SEMIOTIKA .....	14
3.1. DENOTĀCIJA UN KONOTĀCIJA .....	16
3.2. KINO VALODA .....	17
3.3. KINO NARATĪVS .....	19
3.4. KINO KĀ MASU KOMUNIKĀCIJAS VEIDS .....	21
3.5. LATVIEŠU ETNOGRĀFISKĀS ZĪMES.....	22
4. METODOLOĢIJA .....	25
4.1. KVALITATĪVĀ KONTENTANALĪZE.....	25
4.2. SEMIOTISKĀ ANALĪZE.....	26
4.3. NARATĪVA ANALĪZE .....	28
5. EMPĪRIJAS DAĻA .....	30
5.1. FILMAS “PŪT, VĒJIŅI” SEMIOTIKAS ANALĪZE .....	30
5.1.1. MIZANSCĒNAS.....	30
5.1.2. TĒRPI.....	31
5.1.3. AKTIERI .....	31
5.1.4. DEKORĀCIJAS.....	32
5.1.5. SKAŅA UN MŪZIKA.....	32
5.1.6. ETNOGRĀFISKO ZĪMJU PIELIETOJUMS FILMĀ “PŪT, VĒJIŅI” .....	33

5.2. SEMIOTIKAS ANALĪZE FILMĀ “LIMUZĪNS JĀŅU NAKTS KRĀSĀ” .....	34
5.2.1. MIZANSCĒNAS.....	34
5.2.2. TĒRPI.....	34
5.2.5. MŪZIKA UN SKAŅA.....	35
5.2.6. ETNOGRĀFISKĀS ZĪMES FILMĀ “LIMUZĪNS JĀŅU NAKTS KRĀSĀS” .....	36
5.3. SEMIOTIKAS ANALĪZE FILMAI “ĪSA PAMĀCĪBA MĪLĒŠANĀ” .....	37
5.3.1. MIZANSCĒNAS.....	37
5.3.2. TĒRPI.....	37
5.3.3. TĒLI .....	38
5. 3. 4. MŪZIKA UN SKAŅA.....	39
5. 3. 4. ETNOGRĀFISKĀS ZĪMES FILMĀ “ĪSA PAMĀCĪBA MĪLĒŠANĀ” .....	39
5.4. SEMIOTISKĀ ANALĪZE FILMAI “SPRĪDĪTIS” .....	40
5.4.1. MIZANSCĒNAS.....	40
5.4.2. TĒRPI.....	40
5.4.3. TĒLI .....	41
5.4.4. DEKORĀCIJAS.....	42
5.4.5.SKAŅA UN MŪZIKA.....	42
5.5 SECINĀJUMI PAR ČETRU FILMU SEMIOTISKO ANALĪZI.....	44
6.1. FILMAS “PŪT, VĒJIŅI” NARATĪVA ANALĪZE.....	45
6.2. FILMAS “LIMUZĪNS JĀŅU NAKTS KRĀSĀ’ NARATĪVA ANALĪZE .....	46
6.3.FILMAS “ĪSA PAMĀCĪBA MĪLĒŠANĀ” NARATĪVA ANALĪZE.....	48
6.4. NARATĪVA ANALĪZE FILMAI “SPRĪDĪTIS” .....	50

6.4. SECINĀJUMI PAR VISU FILMU NARATĪVA ANALĪZI.....	53
SECINĀJUMI .....	55
NOBEIGUMS .....	57
IZMANTOTĀ LITERATŪRA .....	59
PIELIKUMI.....	61
1. PIELIKUMS.....	62
2. PIELIKUMS.....	64
3. PIELIKUMS.....	66
4. PIELIKUMS.....	68
5. PIELIKUMS.....	70
6. PIELIKUMS.....	71
7. PIELIKUMS.....	72

## IEVADS

Filmas jau gadsimta garumā ir izklaidējušas cilvēkus dažādos laika periodos. Tās tiek radītas, lai cilvēkiem izveidotu skaistāku dzīves apziņu, īpaši laikos, kad pasaulē valdīja izteikta agresīva gaisotne, tai skaitā aukstajā karā. Reizēm filmā tiek iekļauti signifikanti, kas sniedz papildu vēstījumu un rada noteiktu atmosfēru. Tādas metodes tiek izmantotas tikai tad, kad filmā iekļautas kādas ideoloģijas iezīmes, kuras skatītājs nemanot uztver. Rīgas kinostudija ir lielākā kino studija Latvijā, arī laika periodā, kad Latvija atradās PSRS sastāvā.

Bakalaura darbam izvēlēta tēma **“Etnogrāfisko zīmju reprezentācija Rīgas Kinostudija filmās”**. Tēmas aktualitāte izpaužas tajā, ka latviešu etnogrāfiskās zīmes un latviešu etnogrāfija ir svarīga tautas un kultūras iezīme, tās ir simbols latviešu nācijai, kas ir vairāku gadsimtu garumā glabājus un pilnveidojus līdz pat mūsdienām. Filmu analīze tiks veikta filmām, kas ir izdotas laika posmā, kad Latvijas Republika atradās Padomju Savienības sastāvā. Jau iepriekš ir analizētas latviešu filmas, tai skaitā Rīgas kinostudijas izdotās filmas, taču nav veikts padziļināts pētījums par etnogrāfisko zīmju reprezentāciju tajās. Tāpēc šajā gadījumā bakalaura darba tēma ir aktuāla, un darba autore dos savu sniegumu un, iespējams, laika gaitā papildinās savu pētījumu, jo analīzēm izmantotas tiks četras Rīgas kinostudijas filmas.

Pētnieciskais lauks ir četras filmas, kuras pēc atlasē tika atlasītas – **“Pūt, Vējiņi”**, **“Līmuzīns Jāņu nakts krāsā”**, **“Īsa pamācība mīlēšanā”** un **“Sprīdītis”**. Filmas ir atlasītas skatoties pēc tā, kas ir filmas režisors un kāds laika periods filmā ir atveidots. Protams, noteicošais bija tas, ka par šīm četrām filmām bija jau iepriekšējas zināšanas. Visās filmās dominē kāda no latviešu godu un seno tradīciju izpausmēm, kas iezīmēja, ka filmā varēs saskatīt etnogrāfiskās zīmes.

Bakalaura darba **pētījuma problēma** – Izvēlētajās filmās apzināti vai neapzināti ir iekļautas etnogrāfiskās zīmes. Kā un kādas etnogrāfiskās latviešu zīmes tiek reprezentētas Rīgas kinostudijas filmās, un kādu vēstījumu tās sniedz?

Darbam ir izvirzīti gan uzdevumi, gan mērķis. **Mērķis** – noskaidrot kādas etnogrāfiskās zīmes tiek reprezentētas Rīgas kinostudijas filmās laikā, kad Latvija bija Padomju Savienības sastāvā.

Bakalaura darbam izvirzītie **darba uzdevumi**:

1. Aplūkot teorētisko bāzi par reprezentācijas teoriju, semiotiku, kino semiotiku, naratīvu un latviešu etnogrāfiskajām zīmēm, un nacionālo identitāti;
2. Izveidot pētījumam atbilstošu metodoloģiju;
3. Veikt visu četru filmu semiotisko un naratīva analīzi;

4. Izmantojot kvalitatīvo kontentanalīzi, apkopot etnogrāfiskās zīmes, kuras ir iekļautas filmās “Pūt, vējiņi”, “Limuzīns Jāņa nakts krāsā”, “Īsa pamācība mīlēšanā” un “Sprīdītis”.
5. Iegūtos datus apkopot, analizēt un aprakstīt;
6. Nobeigumā izdarīt secinājumus par pētījumu.

**Teorētiskā pieeja un pamatojums** – teorētisko daļu plānots veikt apskatot autorus, kuri ir publicējuši darbus par reprezentācijas teoriju - Stjuarts Hols (*Hall*). Semiotikā – Umberto Eko (*Eco*), Daniela Čandlera (*Chandler*) un Čarlza Pīrsa (*Pierce*) pieejas reprezentācijas teorijā. Nacionālā identitāte *Hols*. Teorētiskais pamatojums tiks apkopots vienā stāstījuma tekstā, kas atbildīs pētījuma izvirzītajiem mērķiem un uzdevumiem, lai veicot pētījumu būtu vieglāk izstrādāt un iegūtās zināšanas par teorētisko apskatu tiktu pielietotas pētījuma izstrādē.

Bakalaura darba pētnieciskajā laukā tiks izmantotas semiotiskās un kino valodas kategorijas – mizanscēnas, tērpi, tēli, apgaismojums, skaņa un mūzika, dekorācijas. Šīs kinematogrāfijas kategorijas ir izvēlētas, jo tajās visprecīzāk varēs noteikt etnogrāfiskās zīmēs izvēlētajās četrās filmās. Naratīva analīzei autore izmantos Aļģirda Ž. Greimsaaktantu modeli, kas palīdzēs analizēt filmas un noteikt filmās iekļautās etnogrāfiskās zīmes.

Bakalaura darbs sastāvēs no septiņām lielajām daļām – teorētiskās daļas, kurā būs reprezentācijas teorijas, semiotikas un nacionālās identitātes nodaļas un apakšnodaļas – denotācija, konotācija, kino kā masu komunikācijas veids un latviešu etnogrāfiskās zīmes. Metodoloģijas daļas sastāvēs no semiotiskās analīzes, naratīva analīzes un kvalitatīvās kontentanalīzes. Empīriskajā daļā tiks analizētas četras filmas, izmantojot gan semiotisko, gan naratīva analīzes. Nobeigumā tiks izveidoti secinājumi no filmu analīzēm, kuras empīriskajā daļa tiks analizētas. Secinājumos tiks ietverta informācija, kā tiek reprezentētas latviešu etnogrāfiskās zīmes un kādas zīmes visbiežāk tiek izmantotas, un kāda nozīme, vēstījums ir etnogrāfiskajām zīmēm filmā.

# 1. REPRESENTĀCIJAS TEORIJA

Sabiedrības pētnieki jau vismaz gadsimta garumā ir centušies skaidrot, kādi ir apstākļi un principi, kas cilvēku starpā nosaka kopīgu priekšstatu veidošanos.<sup>1</sup> Sociālā konstruktīvisma paradigma sociālajās zinātnēs nostiprinājusi uzskatu, ka indivīds kā sabiedriska būtne cenšas shematizēt apkārtējās pasaules saprašanu atbilstoši savam kultūras kontekstam.<sup>2</sup>

Semiotika nereti tiek salīdzināta ar tekstuālo analīzi, kurā ietverta filozofiska teorizēšana, tās galvenā loma ir realitātes konstruēšanas zīmēm. Semiotika sevī iekļauj reprezentāciju, taču jāatceras, ka semiotikas realitātes atspoguļojums ietver reprezentāciju.

Kopīgas reprezentācijas rodas brīžos, kad ikviens konsensuālās pasaules iemītnieks darbojas kā ziņkārīgs novērotājs un kad cilvēki apmainās ar zināšanām un priekšstatiem par mazpazīstamu objektu, kas iekļuvis sociālajās attiecībās.<sup>3</sup> Pārslēgšanās no realitātes kognitīvās reprezentācijas, ar ko nodarbojas dažādas kognitīvās pieejas, uz tās sociālo reprezentēšanu nozīmē pārvietošanos no individuālām domām par pasauli uz domām, kas atrodas pasaulē, mijiedarbojas un konstruē kopīgu realitāti.<sup>4</sup>

Sociālās reprezentācijas parādās kā ideju, metaforu, prototipu un tēlu tīklojums, kas kalpo par modeli daudzām citām idejām. Reprezentācijai var būt atšķirīgi vai viens otru papildinoši izcelsmes avoti, kas piedāvā ikoniskos vai konceptuālos resursus.<sup>5</sup>

Reprezentācijas pamatā veic trīs funkcijas:

- Sniedz apziņu par realitāti;
- Integrācija (iekļaujot jaunas idejas vai faktus atpazīstamos ietvaros);
- Sadalīšana (nodrošinot veselo saprātu, caur kuru tiek atpazīta noteikta kopība).<sup>6</sup>

Filmu teorētiķis Andrē Bazins (*Bazin*) uzskata, ka vienīgais reprezentācijas veids filmā, kas nosaka lietas kādas tās ir, reprezentē un respektē filmas autoru. Reprezentācijai ir jābūt tādai, kā tā bija filmas sākumā. Nav iespējams, ka filmas laikā tā mainās.<sup>7</sup>

Reprezentācija semiotikā norāda, ka kāds indivīds, objekts iestājas par to, lai tas, kas ir līdzvērtīgs tam, tiek pārvietots citā vietā. Pārvietošanas darbība semiotikā parasti tiek definēta

---

<sup>1</sup>Chandler, D. (1999). Modality and Representation. In: Chandler, D. *Semiotics for Beginners*. Retrieved, May 2, 2016: <http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/sem02a.html>

<sup>2</sup> Turpat.

<sup>3</sup>Kaprāns, M. (2012.) *Padomju laika sociālās reprezentācijas Latviešu pēcpadomju biogrāfiskajā diskursā*. Latvijas Universitāte, Sociālo zinātņu komunikācijas nodaļa. 12. lpp.

<sup>4</sup> Turpat.

<sup>5</sup> Turpat.

<sup>6</sup> Turpat.

<sup>7</sup> Chandler, D. (1999). Modality and Representation. In: Chandler, D. *Semiotics for Beginners*.

kā zīme un nozīmes veidošanās.<sup>8</sup> Semiotikas priekšplānā ir problemātisku procesu reprezentācija. Reprezentācija vienmēr konstruē realitāti.<sup>9</sup> Reprezentācija darbojas kā rīks, kas reprezentē realitāti. Visreālākais reprezentācijas virziens var konstruēt realitāti.<sup>10</sup> Viss teksts, lai arī cik reālistisks tas liekas, tiek konstruēts. Reprezentācija semiotikā ir vairāk nekā parasta zīmes vai nozīmes atspoguļošana.<sup>11</sup>

Zīme reprezentē objektu, emocionālo situāciju, notikumu. Zīmes var reprezentēt patieso un arī izdomāto pasauli, taču izdomātās pasaules dimensionālās pasaules tiek reprezentēta pēc iespējas reālistiskāk. Zīmes tiek radītas un reprezentētas, lai tās (pēc vairākiem gadu gājumiem) tiktu respektētas. Zīmēm piedēvē iedvesmotāja kontekstus.<sup>12</sup> Tās ir adresētas noteiktai personai vai priekšmetam, kas ir izveidots izdomātajā pasaulē.<sup>13</sup> Izsmēļoši, universāli definēt (zīmes) jēdzienus nav iespējams, var tikai atklāt to jēgu un saturu attiecība pret kādu noteiktu cilvēciskās darbības jomu vai konkurēto situāciju.<sup>14</sup>

Kā zīmes reprezentē kaut ko? Jautājums atklāj, ka zīme un objekts abi kopā interpretē zīmi, bet tikai tad, ja objekts ir saistīts ar zīmi. Objektam ir jābūt saistītam ar zīmi, lai to varētu reprezentēt.<sup>15</sup>

---

<sup>8</sup>Chandler, D. (2002.) *Semiotic: Thebasics*. 2nd. Edition. London: Routledge. P. 258

<sup>9</sup>Turpat.

<sup>10</sup>Turpat.

<sup>11</sup>Turpat.

<sup>12</sup>Johansen, D., Larsen, S. E (2002) *Signsinuse*. NewYork: Routledge. P. 26

<sup>13</sup>Turpat.

<sup>14</sup>Agejevs, V. (2005.) *Semiotika*. Rīga: Jumava. 43. lpp.

<sup>15</sup>Johansen, D., Larsen, S. E. *Signsinuse*. P. 27

## 2. NACIONĀLĀ IDENTITĀTE

Sociālās identitātes koncepcija, tai skaitā nacionālā identitāte ir veidojusies izsenis. Teorētiski identitāte ir apzināta saistībā ar sociālo grupu piesaisti vietai telpā un pašsaglabāšanās stratēģijām un taktikām, kā arī identitātes simboliskām zīmēm, kas mērķē sociālo grupu atšķirību un saliedē ap simboliem.<sup>16</sup> Identitāte ir viens no tiem jēdzieniem, kuru pēdējās desmitgadēs arvien biežāk lieto gan zinātnē, gan masu medijos, gan ikdienas sarunās. Kolektīvā identitāte norāda uz piederību grupai, tā ir subjektīva, jo piederību grupai nosaka indivīda izvēle. Skaidrojot identitāti, jāuzsver indivīda aktīvā loma identitātes izveidē, šai ziņā identitāti var uzlūkot kā pretstatu kas pēdējā norāda uz stingru un nemaināmu vietu sabiedrībā. Savukārt identitātes veidošanā indivīda pozīcija ir aktīva: no sabiedrības piedāvātā rīku arsenāla – izglītības, nodarbošanās, vietas, valsts, kur dzīvot, partijām un kustībām – no visa tā indivīds atlasa sev piemērotāko un izvēlas to, kam jūtas piederīgs.<sup>17</sup>

Nacionālā identitāte, aplūkojot to konstrukcionisma perspektīvā, ir sociālās identitātes forma, kuras pamatā ir kategorizēšanas un pašidentificēšanās diskursīva reproducēšana interakcijas procesos, tā saistīta ar priekšstatiem par kultūras attīstību.<sup>18</sup> Galvenais ieguldījums etniskās un nacionālās identitātes izpētē ir atziņa, ka etniskās pazīmes ir vēsturiski, sociāli un politiski, nevis bioloģiski noteiktas. Lai gan etnicitāte un nacionalitāte sabiedrība var tikt uztvertas kā kaut kas dabīgs un pašsaprotams, sociālās konstrukcionisma pieejā tās tiek aplūkotas kā neskaitāmu cilvēku izvēļu un mijiedarbības rezultātā izveidojušies fenomeni, kas saistīti ar sociālo kategorizēšanu, un tos nosaka vēsturiskie, politiskie un sociālie procesi, kuros tiek konstruēta, saglabāta, transformēta un saskaņota gan etniskā, gan nacionālā identitāte.<sup>19</sup>

Sociālā konstrukcionisma perspektīvā identitāte tiek aplūkota kā diskursīva sociālā konstrukcija, kas neveido nekādu noslēgtu veselumu, bet drīzāk tiek uztverta kā process, kurā diskursīvi tiek veidots priekšstats par sevi, savu piederību kādām grupām, kā arī citiem. Šādu identifikācijas izpratnes jēdzienu pirmais definēja Stjuarts Hol (*Hall*), aplūkojot identitāti kā mainīgu, situatīvu un daudzveidīgu, pretstatot priekšstatam par identitāti kā kaut ko stabilu un nemainīgu.<sup>20</sup> Saskaņā ar S. Hola pieeju identitāte tiek aplūkota, kā situatīva identificēšanās ar

---

<sup>16</sup>Zobena, A. (2014). *Adlocum: Vieta, identitāte un rīcībspēja: [rakstu krājums]*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 43. lpp.

<sup>17</sup>Zepa, B., Kļave, E. (2011). *Nacionālā identitāte, mobilitāte un rīcībspēja*. Rīga: LU Sociālo un politisko pētījumu institūts. 11. lpp.

<sup>18</sup>Kļave, E., Šūpule. (2013). I. *Nacionālā identitāte un diskurss: teorētiskās refleksijas*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 49. lpp.

<sup>19</sup>Turpat.

<sup>20</sup>Kļave, E., Šūpule. (2013). *Nacionālā identitāte un diskurss: teorētiskās refleksijas*. 50. lpp.

kādu no sociālajām kategorijām jeb “subjekta pozīcijām”, un dažas no tām ir ar tādām piederības kategorijām kā dzimums, vecums, etniskā un valstiskā piederība, šķiriskā piederība, politiskā pārliecība, reliģiskā piederība.<sup>21</sup> Pašidentitāte tiek pielīdzināta terminam identitāte. Tā raksturo, kā indivīdi domā par sevi jeb kādu sevis naratīvu tie ir sev izveidojuši, ar kuru emocionāli identificējas.<sup>22</sup>

Jēdziens konceptuāli tiek izmantots tikai Eiropā, jo antropoloģiskie pētījumi liecina, ka, piemēram, noteiktas indiāņu grupas sevi apzinās pilnīgi atšķirīgi salīdzinājumā ar eiropiešiem, kā arī, jāņem vērā, ka par identitāti var runāt pēdējo gadsimtu, modernitātes kontekstā, jo tikai pēc feodālas iekārtas atcelšanas, reliģiskās autoritātes samazināšanās, urbanizācijas un industrializācijas rezultātā plašākā sabiedrības daļā aktualizējās dažādas sevis identificēšanās formas.<sup>23</sup>

Ir izdalītas nacionālās identitātes dimensijas. Tās atklāj nacionālās piederības saturu. Tiek nodalītas šādas dimensijas: 1. psiholoģiskā dimensija (lepnums, emocionālās piederības saites, kurām nav nepieciešams kāds racionāls izskaidrojums). 2. Kultūra (vērtības, pārliecības, tradīcijas, paradumi, valoda: kultūra palīdz iztēloties savu kopienu kā atšķirīgu no citām). 3. Teritoriālā piederība, kas ietver uzskatus par mājām. 4. Vēsturiskās atmiņas, kas ļauj izjust lepnumu par savu valsti un nāciju, gūt iedvesmu un pacilātību par savām saknēm. 5. Politiskā dimensija, kas veido indivīda pilsoniskās saites ar valsti un sabiedrību. 6. Kopīga ekonomika.<sup>24</sup> Identitāte nav nekas stabils un nemainīgs, arvien vairāk tiek runāts par identitātēm daudzskaitlī, kuras ir pretrunīgas, daudzšķautņainas, veidojas un mainās, krustojoties dažādiem diskursiem, praksēm, pozīcijām.<sup>25</sup>

Divdesmitā gadsimta 80. gadu otrā pusē - 90. gadu sākumā periodu Latvijas vēsturē ir pieņemts saukt par atmodas laiku – pēc asociācijas ar diviem iepriekšējiem nacionālā pacēluma periodiem latviešu tautas vēsturē, tā raksturojot politiskās aktivitātes uzplūdus, kas aizrāva plašus latviešu nācijas slāņus cīņā par nacionālo valstiskuma atjaunošanu.<sup>26</sup>

1985. gadā Padomju Savienības Komunistiskās partijas Centrālās komitejas ģenerālsekretāra amatā nonāca Mihaels Gorbočovs, cenšoties glābt Padomju Savienības grimstošo ekono-

---

<sup>21</sup> Turpat, 50. -51. lpp.

<sup>22</sup> Turpat, 51.lpp.

<sup>23</sup> Turpat, 51. lpp.

<sup>24</sup>Zepa, B., Kļave, E. (2011.) *Nacionālā identitāte, mobilitāte un rīcībspēja*. 11. lpp.

<sup>25</sup>Rozenvalds, J. Zobena, A. (2014.) *Daudzveidīgās un mainīgās Latvijas identitātes*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 216. lpp.

<sup>26</sup>Blūzma, V., Jundzis, T., Riektiņš, J., u.c. (2008.) *Nevardarbīgā pretošanās: Latvijas neatkarības atgūšanas ceļš 1945-1991*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija. 227. lpp.

miku, viņš arī pārliecinājās, ka jāmaina daudzas ideoloģiskās nostādnes un pati politiskā nostāja.<sup>27</sup> 1987. gadā Padomju Savienība nāca klajā ar jauno stratēģiju – pārbūvi jeb “perestroika”.<sup>28</sup>

1986. – 1987. gadam Latvijā radās vairāki desmiti dažādu nelielu neformālu organizāciju, no kurām vairākas arī pateica politiskās pretenzijas pret PSRS un valdošajam režīmam. Paliekošas pēdas Latvijas vēsturē kā tautas vēstures priekšvēstneši atstājušas vismaz divas no tām “Helsinki - 86” un Vides aizsardzības klubs.<sup>29</sup>

Trešajai atmodai ir ierādāma īpaša vieta, jo to nevar uztvert kā tradicionāli determinējamu nācijas veidošanās procesu, kas Latvijā jau bija noslēdzies ar nacionālās valsts izveidošanos 20. gadsimta pirmajā pusē.<sup>30</sup> Trešās atmodas nepieciešamība izrietēja no Latvijas valstiskās neatkarības zaudēšanas un Latvijas inkorporācijas Padomju Savienībā pēc 1940. gadā notikušās okupācijas.<sup>31</sup>

Trešā atmoda bija reakcija uz latviešu nācijas eksistences apdraudējumu Padomju Savienībā, ko izraisīja vesela virkne faktoru - gan politiski un ekonomiski, gan sociāli un garīgi. Terminu “atmoda” attiecībā uz nacionāldemokrātisko kustību sāka lietot 1987. gadā drīz pēc pirmajām grupas “Helsinki - 86” rīkotajām demonstrācijām pie Brīvības pieminekļa.<sup>32</sup>

Trešās atmodas procesi attīstījās visai dinamiski – 1987. gadā sākās pirmās pret PSRS okupāciju vērstās manifestācijas pie Brīvības pieminekļa. 1988. gada oktobrī tika nodibināta masu politiskā kustība – Latvijas Tautas fronte, kuras tapšanā sevišķa loma bija latviešu radošajai Inteliģencei.<sup>33</sup> 1987. gada 23. augusta demonstrāciju, reportāžu virsrakstos ietvēra vārdus “Tautas Lielā Atmoda”. Termina lietošana izplatījās zibens ātrumā.<sup>34</sup>

---

<sup>27</sup> Stradiņš, J. (2013.) *Atjaunotā Latvijas valsts: 3. sējums*. Rīga: Latvijas Zinātņu Akadēmija. 35. lpp.

<sup>28</sup> Turpat. 35. lpp.

<sup>29</sup> Stradiņš, J. (2013.) *Atjaunotā Latvijas valsts: 3. sējums*. 36. lpp.

<sup>30</sup> Blūzma, V., Jundzis, T., Riektiņš, J., u.c. (2008.) *Nevardarbīgā pretošanās: Latvijas neatkarības atgūšanas ceļš 1945-1991*. 227. lpp

<sup>31</sup> Turpat.

<sup>32</sup> Turpat. 228. lpp.

<sup>33</sup> Blūzma, V., Jundzis, T., Riektiņš, J., u.c. (2008.) *Nevardarbīgā pretošanās: Latvijas neatkarības atgūšanas ceļš*. 233. lpp.

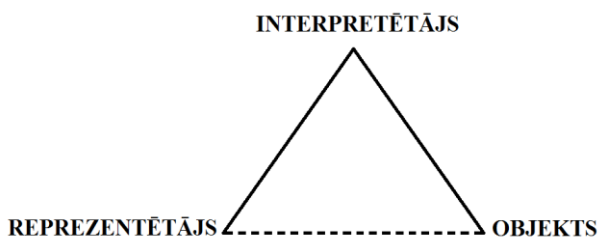
<sup>34</sup> Turpat. 232. lpp.

### 3. SEMIOTIKA

Čārlzs Pīrs (*Charles Peirce*) ir formulējis savu semiotikas zīmju modeli un hierarhiju sistēmu.<sup>35</sup>

- (*Representament*) - formāts, kur zīmi izmanto (ne obligāti materiāls, bet bieži tā tiek interpretēts) – daži teorētiķi to dēvē par “Zīmju starpnieku”.
- Interpretētājs, netieši skatās uz zīmes nozīmes rašanos.
- Objekts –, kas ir piesaistīts zīmei, taču nav tajā ietverts, tāds, kas vienmēr ir aiz zīmes, paskaidrojot to.<sup>36</sup>

Visi trīs elementi ir būtiski, lai kvalitatīvi pētītu zīmju nozīmi. Zīmes vienība ir objekstas, kas tiek reprezentēts. Reprezentētājs – atbild kā tās tiek reprezentētas. Zīmes interpretētājs norāda, kā katrs individuāli to uztver un interpretē.<sup>37</sup>



3.1. att. Čārlza Pīrsa semiotikas trijstūris<sup>38</sup>

Pārrautā līnija trijstūra apakšā nozīmē, ka “zīmju starpniekam” nav noteiktas attiecības un virziens ar referentu.<sup>39</sup> Reprezentācija ir process, kad kāds no kultūras dalībniekiem izmanto valodu, lai vēlāk ar tās palīdzību radītu nozīmi.<sup>40</sup> Galvenā premisa ir cilvēki, objekti, notikumi pasaulē – tiem nav īpašas nozīmes, ja tā netiek piešķirta. Nozīme mainīsies, ja mainīsies kultūra un laika periods.<sup>41</sup> Č. Pīrsam galvenais bija cilvēks – gan kā zīmes radītājs, gan interpretētājs.<sup>42</sup>

Umberto Eko (*Umberto Eco*) uzskata, ka mēs pielietojam zīmes, lai radītu izpratni par pasauli. Tas norāda uz to, ka semiotika ir process, kurā zīme netiek izolēta, bet tā ir vēstījums

<sup>35</sup>Chandler, D. (2007). *Semiotic: hebasicsemiotic. 2nd edition.* P 29.

<sup>36</sup>Turpat.

<sup>37</sup>Turpat.

<sup>38</sup>Turpat.

<sup>39</sup>Turpat. 30. lpp.

<sup>40</sup>Hall, S., Evans, J., Nixon, S. *Representtion. Second Edtion.* Los Angeles: Sage; United Kingdom: The Open Univerity. P. 45.

<sup>41</sup>Turpat.

<sup>42</sup>Agejevs, V. (2005.) *Semiotika.* Rīga: Jumava. 55.lpp.

un teksts.<sup>43</sup> Ja semiotika ir zinātne par zīmēm, tad U. Eko nekoncentrējas uz to, jo uzskata, ka tas kavē izpratni par semiotiku un zīmi kā vienu veselumu.<sup>44</sup> Tā vietā, lai izveidotu vienu definīciju par zīmi, kas atbilsts U. Eko uzskatiem, ir jāizprot cilvēku kultūras aspekti. Eko dod noteiktu izskaidrojumu zīmju struktūrai.<sup>45</sup>

Galvenais jautājums, kas vēl jāatrisina vai jādefinē ir **semiotikas visums**. Zīme atšķirībā no signāla vienmēr ir satura izteiksmes elements.<sup>46</sup> Viena no pieejām pēc U. Eko domām ir pragmatiski izklāstīt semiotiku, lai izklāsts un semiotika būtu saistīti viens ar otru.<sup>47</sup> Galvenais mērķis ir caur analīzi iegūt zīmes produktu. Kodu teorija veido kontūras semiotikas visuma formātam, kas ir veidots no saņemtās ziņas. Tas ir pareizs koncepts zīmju teorijas veidošanai, uzskata U. Eko.<sup>48</sup>

Semiotika bieži ir teksta analīzes forma, tā tiek teoretizēta un tai tiek piešķirta filozofiska loma. Pētot semiotikas procesus, tiek izmantota reprezentācijas prakse. Realitātes veidošanā izmanto reprezentācijas teoriju.<sup>49</sup>

Pīrs iepazīstina ar interesentu pieeju un izdala to trijās kategorijās: ikonās, indeksa un simbolu zīmes. Kārtība, pēc kuras iedala zīmes, var mainīties, piemēram, sākot ar indeksa zīmēm, pēc tam pārvietoties pie ikonu zīmēm un visbeidzot nonākot pie simboliem, taču var būt arī otrādi.<sup>50</sup>

Ikoniskajām zīmēm ir raksturīga līdzība ar to, ko tās apzīmē. Konvencionālajām zīmēm jeb simbolu zīmēm toties nav nekā kopīga ar to, ko tās apzīmē – lielākoties tie ir valodas vārdi un burti. Indeksālās zīmes - zīmes, kuras ar apzīmējamo objektu ir saistītas pēc robežošanās pazīmes, proti, nebūdamas līdzīgas priekšmetam, kuru tās apzīmē, tās tomēr izraisa zināmas asociācijas ar to. Šādas ir atsevišķas ceļazīmes, piemēram, zīme, kuru veido divas paralēlas līnijas, kas augšpusē sašaurinās kā pudeles kakliņš, norāda, ka tālāk ceļš kļūst šaurāks.<sup>51</sup> Nododamā ziņojuma jēga var būt atkarīga ne tīk no tā, vai tajā ir satopama tā vai cita zīme, bet arī no tā, kādu kombināciju zīme veido.<sup>52</sup>

Semiotikā pastāv seši zīmju veidi, kuri ir izpētīti un pierādīti:

---

<sup>43</sup>Caesar, M (1999). *Umberto Eko*. Cambridge:Politypres. P 83.

<sup>44</sup>Turpat.

<sup>45</sup>Turpat.

<sup>46</sup>Turpat. 84. lpp.

<sup>47</sup>Turpat. 90. lpp.

<sup>48</sup>Turpat.

<sup>49</sup> Chandler, D. (1999). Modality and Representation. In: *Chandler, D. Semiotics for Beginners*.

<sup>50</sup>Johansen, D., Larsen, S. E. *Signsinuse*. NewYork: Routledge. P. 32

<sup>51</sup>Agejevs, V. (2005.) *Semiotika*. Rīga: Jumava. 39.- 40. lpp.

<sup>52</sup>Turpat. 45. lpp.

1. Simptoms – visu dzīvnieku ķermeņi, kuros ģenētiski ir iestrādātas ķermeņa pārmaiņas bīstamās situācijās, kā piesardzības zīmes, taču uz, ko tie atsaucas parasti tiek identificēti pēc sugas, jo katrai sugai, tas ir iestrādāts savādāk.
2. Signāls – Katram dzīvniekam ir specifisks signāls pēc kā tie tiek identificēti. Piemēram, putniem tā ir čivināšana.
3. Vārds – ir identificējošs un paskaidrojošs, katram cilvēkam vai priekšmetam ir savs vārds, kas spēlē personificējošu lomu.

Pārējās trīs grupas iekļautas pēc Pīrsa zīmju modeļa: indekss, ikona un simbols.<sup>53</sup> Semiotikā zīmi plašākā nozīmē izprot kā materiālu un objektu, kuram noteiktos apstākļos atbilst kāda nozīme, process, fantāzija, vai pasaku būtne.<sup>54</sup>

### 3.1. Denotācija un konotācija

Zīme un simboli tiek saistīti ar diviem jēdzieniem – denotācija un konotācija. Kodus lieto, lai izveidotu divus zīmju līmeņus - konotācijas un denotācijas līmeņus. Denotācija reprezentē pirmo nozīmes līmeni. Poters skaidro, ka jebkura nozīmes skaidrošana kodam no interpretētajā puses nozīmē, ka ideja vai objekts tiek reprezentēts. Kā pirmās nozīmes līmenis, denotācija paskaidro, ka tiek reprezentēts mehāniskā reprodukcijas objektā – bilde, objekts vai persona.<sup>55</sup> Denotācija paskaidro zīmi kā pašsaprotamu elementu, nemeklē tai specifisku nozīmi, vienkārši tiešā veidā paskaidro, kas ir attēlots attēlā.<sup>56</sup>

Konotācija, kas ir otrais sistēmas līmenis, paskaidro, ka persona var būt subjektīva un tā var interpretēt objektu pēc iepriekšējām zināšanām un sava viedokļa. Tas reprezentē, kā objekts ir interpretēts, fotografēts vai filmēts.<sup>57</sup> Savukārt Bergers uzskata, ka denotatīvā valoda ir ierobežojošs termins, kas tieši attiecas uz simboliem. Šis termins ir svarīgs, jo tas ir veselā saprāta nozīmes objekts.<sup>58</sup>

Konotācijā nereti tiek paskaidrots, ka cilvēks ir galvenais komunikācijas objekts. Pētījumi norāda uz to, ka konotācija ļauj interpretēt objektu savādāk, ļaujot izteikties savādāk, kādā noteiktā veidā.<sup>59</sup> Semiotiskajā analīzē izmanto abus terminus. Piemēram,

<sup>53</sup>Thomas, Sebeok, A. (2001.) *Signs*. 2nd. ed. Toronto:University of Toronto Press. P. 9.-10.

<sup>54</sup>Agejevs, V. (2005.) *Semiotika*. 43. lpp.

<sup>55</sup>Alozie, E., C.(2010). Advertising and Culture: *Semioti Anallysis of dominant symbols found in Nigerian mass media advertising*. London: Sagepublication. P. 8. Retrieved May, 3, 2016: file:///D:/Users/Dators/Desktop/Journal%20of%20Creative%20Communications-2010-Alozie-1-22.pdf

<sup>56</sup>Chandler, D. (1999). Denotation, Connotation and Myth. In: Chandler, D. *Semiotics for Beginners*.

<sup>57</sup>Alozie, E., C.(2010). Advertising and Culture: *Semioti Anallysis of dominant symbols found in Nigerian mass media advertising*. P. 8.

<sup>58</sup>Turpat.

<sup>59</sup>Turpat.

- Pirmā nozīme (denotācija): krauklis = krauklis = putns;
- Sekundārā nozīme (konotācija): krauklis = nāve.<sup>60</sup>

Konotācija un denotācija tiek izmantota, lai pētītu zīmju reprezentāciju.<sup>61</sup> Autore savā pētījumā izmantos konotācijas un denotācijas līmeņus, lai pētītu etnogrāfiskās zīmes Rīgas kinostudijas filmās.

### 3.2. Kino valoda

Kinematogrāfija ir izveidots bildes koncepts, kurā var uztvert lielāka apjoma darbu, redzēt tā kinematogrāfiskās detaļas – skaņu, apgaismojumu, dekorācijas, montāžu utt. Bilde, kuras rada kamera, nav ilgstošas, tādā veidā radot sev neatkarīgu realitāti. Filmā bildēm ir jābūt sākumam un galvenajam materiālam, lai varētu noteikt tās kreatīvo darbību.<sup>62</sup>

**Mizanscēnas** - no franču valodas tiešā tulkojuma mizanscēnas nozīmē “novietojums filmā” vai “uz skatuves”. Mizanscēnas attiecas uz tiem elementiem, kuri ir novietoti uz filmēšanas laukumu, pirms filmēšanas sākuma.

Mizanscēnas satur no tādiem filmas elementiem kā, piemēram, aktieri, apgaismojums, kostīmi jeb tērpi un filmas process, un montāža.<sup>63</sup>

Filmā mizanscēnas bieži rada jaunas pasaules skatījumu, dod iespaidus un rada realitāti. Filma kļūst par sava veida jauno realitāti, taču jāatceras, ka katra cilvēka nervu sistēma šos impulsus sajūt citādāk, tāpēc arī filmu katrs uztver citādāk.<sup>64</sup>

Mākslinieciskais precedents mizanscēnām ir tāds, ka tās rada māksliniecisko skatuvi, kurā sensuālie un tekstila tēli ir patiesi.

Skatītāji filmas darbību uztver kā reālus notikumus un aktierus kā reālus cilvēkus, piedēvē tiem realitātes apziņu, kuru veicina tas, ka filmā tiek iekļautas mizanscēnas.

Visi filmu mizanscēnu objekti – apgaismojums, ēnas, filmas norises vieta, cilvēki un objekti, ir mūsu filmu pieredzes dimensijas.<sup>65</sup>

**Butaforijas** - tie ir objekti, kas atrodas uz laukuma un strādā kā daļa no uzņemšanas laukuma vai arī priekšmeti, kurus izmanto aktieri uzņemšanas laukumā, kad notiek filmas filmēšana. Butaforijas tiek izmantotas arī kā specifiskas zīmes, kas papildina filmas semantisko nozīmību, tās piešķir filmai papildus dimensijas.<sup>66</sup>

<sup>60</sup>Osborne, R. (2001). *Megawords: 200 Terms You Really Need to Know*. London: SAGE Publications. P. 101.

<sup>61</sup>Chandler, D. (1999). Denotation, Connotation and Myth. In: Chandler, D. *Semiotics for Beginners*.

<sup>62</sup>Corrigan, T, White, P. (2004). *The Film Experience*. New York: Boston. P 285.

<sup>63</sup>Turpat. 42. lpp.

<sup>64</sup>Turpat. 43. lpp.

<sup>65</sup>Turpat. 44. lpp.

<sup>66</sup>Turpat. 52. lpp.

Visbiežāk butaforijas filmā parādās divās formās – instrumentālās butaforijas - objekti, kas tiek izmantoti, lai papildinātu filmas ainas, radot tām pilnāku efektu. Metaforiskās butaforijas – tiek filmā novietotas, lai radītu neziņu, mistiku.

Instrumentālās butaforijas tiek sadalītas sīkākās kategorijās kā, piemēram, kulturālās butaforijas - mašīnā kā daļa no mēbeles vai mehānisma. Kontekstuālās butaforijas – nozīme maina vietu naratīvā.<sup>67</sup>

**Filmas inscenējums** - Aktieru performance kā to valoda, fizikālās izpausmes un žesti, kas aktierus padara dzīvākus un reālākus, lai tie komunicētu ar skatītājiem un labāk spētu izteikt filmas galveno nozīmi. Ar varoņu palīdzību skatītājs saprot to rīcību. Aktieru performances formas:

- Skaņa – ietver arī naturālās skaņas, aktieru balss tembru, tonalitātes variācijas, intonāciju, akcentu, ko izmanto aktieris;
- Ķermeņa kustības – fiziskie žesti, acs kustības;
- Stilizētā tēlošana;
- Naturālā tēlošana;<sup>68</sup>

**Kostīmi** ir apģērbi, ko aktieri nēsā filmēšanas laikā. Apģērbs dod ieskatu tēlā, piešķirot tam īpašāku nozīmi un piedēvē rakstura iezīmes. Filmai piedēvēt raksturu un īpašu lomu var panākt aktiera apģērbs un grima izvēle, padarot to tēlaināku. Dažos gadījumos aktieri kļūst neatpazīstami, jo tie tiek ietērpti un uzgrimēti.<sup>69</sup>

Kostīmi var spēlēt nozīmīgu lomu un veidot ikdienišķu naratīvu. Visbiežāk filmu veidotāji filmēšanas laiku izkārtoti naturālāku, bet ar tērpu palīdzību akcentē skatu un ainu, tas attiecas arī uz grīmu.<sup>70</sup>

Ļoti svarīga filmas vizuālā detaļa ir **apgaismojums**. Manipulējot ar to, izveidojas papildus dekorācija un kompozīcija. Tas izceļ svarīgākos filmas objektus un tēlus, radot īpašu noskaņu. Apgaismojums, bez lingvistiskajiem apzīmētājiem, nosaka filmas kopējo noskaņu.<sup>71</sup> Apgaismojums izveido ēnu un apgaismo kādus noteiktus objektus.<sup>72</sup>

Filmu direktori un kinematogrāfi, manipulējot ar gaismām, filmu ainās parāda, ka katru objektu vai cilvēku izgaismo divi gaismas avoti – atslēgas gaisma un pildījuma gaisma. Atslēgas gaisma ir pirmavots, kas parasti dominē apgaismojumā. Pildījuma gaisma ir maigāka nekā atslēgas gaisma, tā rada ēnas un izgaismo nelielus laukus.<sup>73</sup>

---

<sup>67</sup>Turpat.

<sup>68</sup>Corrigan, T., White. P. (2004). *The Film Experience*. P 52.-53.

<sup>69</sup>Turpat. 57. lpp

<sup>70</sup>Brodwell, D. Thompson., K. (2004). *Film art. An Introduction*. Boston: McGraw – Hill. P 122

<sup>71</sup>Turpat. 124. lpp.

<sup>72</sup>Turpat. 125. lpp.

<sup>73</sup>Turpat. 127-128. lpp.

Trīs punktu apgaismojums – to kombinē ar atslēgas apgaismojumu un aizmugures apgaismojumu, radot naturālāku efektu.<sup>74</sup>

Aizmugures apgaismojums – izgaismo personu vai objektu no aizmugures. Veido objektam vai personai siluetu.<sup>75</sup>

Izgaismojums – tas izceļ noteiktus objektus vai personāžu.<sup>76</sup>

Balss, mūzika un skaņas efekti ir trīs galvenie **skaņas** elementi filmā. Bieži vien bildei, pievienojot skaņu, pastiprinās tās nozīmi.<sup>77</sup> Dialogiem tiek pievienota mūzika, lai radītu noskaņu, bet ir gadījumi, kad fona mūzika netiek izmantota vai dialogs tiek iesākts pēc tam, kad atskaņota fona mūzika.<sup>78</sup>

Personas runa ir centrālās naratīva formas veids filmā. Filmu scenārijs pārtop par aktieru runas veidu, bet tas ir tikai tad, kad filmas scenārijs nonāk pie pašiem aktieriem, kuri tiem dod lingvistiku valodu.<sup>79</sup>

### 3.3. Kino naratīvs

Pēdējo divu dekadžu laikā naratīvs ir ieguvis arvien pieaugošu augstu profilu sociālajā pētniecībā. Bieži liekas, ka visi sociālie pētnieki naratīva pētniecību veic vienā vai otrā veidā.<sup>80</sup> Līdz šim naratīva pētniecība, kaut arī ir populāra un patīkama, tomēr ir grūta, nepadevīga. Ļoti daudz diskutē kā to pētīt un kā to pareizi veikt. Cilvēki, kas ar to nodarbojas bieži, vēršas pie studentiem un dažādiem kolēģiem, kas ir akadēmiskajās aprindās, gan ārpus tās. Naratīva iegūtie dati no respondentiem bieži var šķist nomācoši vai nospiedoši, to apjoms ir milzīgs.

Haidens Vaits (*Hayden White*) uzskata, ka pasaulē ir pārsteidzoši daudz moderno stāstu, kuriem piemīt klasiski un retoriski stereotipi, tie rodas, jo tiek izmantotas metaforas, ironija, metanomija.<sup>81</sup> Franču semiotiķis Rolands Bārts (*Roland Barthes*), ir teicis, ka naratīva pasaule ir neizmērojami liela, to nav iespējams saskaitīt. Naratīvs paredz, ka notikums ir pats galvenais, tas ir visa būtība.<sup>82</sup> Tas tiek reprezentēts visos vecuma posmos, visās iespējamajās vietās, visos sabiedrības slāņos.<sup>83</sup>

---

<sup>74</sup>Turpat. 59. lpp.

<sup>75</sup>Turpat.

<sup>76</sup>Corrigan, T., White, P. (2004). *The Film Experience*. P. 59.

<sup>77</sup>Turpat. 184. lpp.

<sup>78</sup>Turpat.

<sup>79</sup>Turpat.

<sup>80</sup> Andrews, M. Squire, C. Tamboukou, M. (2008.) *Doing Narrative Research*. London: Sage Publication. P 1.

<sup>81</sup> Czarniawska, B. (2004.) *Narrative in Social Science Research*. London: Sage Publication. P 20.

<sup>82</sup>Turpat. 1.lpp.

<sup>83</sup>Turpat. 1.lpp.

Naratīva forma nav noteikta, tas var būt rakstīts vai mutvārdu teksts. Tas tiek prezentēts kā mīts, etniska leģenda, fabula, pasaka, novele, vēsturiska drāma, komēdija, glezna.<sup>84</sup> Naratīva gadījumā ļoti svarīgs ir vizuālais aspekts, piemēram, filmā tas strādā kā mūsu uztveres apziņa. Ja mēs, piemēram, redzam, ka uz galda ir novietota glāze, mēs nevaram pieņemt, ka glāze ir novietota tā pat vien, ir jāsaprot, kāpēc glāze atrodas uz galda.<sup>85</sup>

Naratīvu var definēt kā notikumu virkni laikā un telpā.<sup>86</sup> Termins „naratīvs” ir filmas sastāvdaļa, kas iedalās fundamentālā kategorijā un paredz, ka cilvēks rada laika konceptu, bet tā kā tas ir subjektīvā cilvēka koncepts, tad to ir grūti identificēt, jo cilvēkiem var būt atšķirīga laika un vietas uztvere.<sup>87</sup> Naratīva laika uztvere var nebūt saistīta ar naratīva vietas izpratni. Naratīva vieta – ir izdomāts visums, ko naratīvs uztver caur tekstuālo valodu.<sup>88</sup>

Naratīvs stāstījumā iesaista subjektus un objektus, abi elementi ir naratīva atslēga. Laika un vietas izpratnē tas spēj pārveidot objektu par subjektu un otrādi.<sup>89</sup> Filmās komunikācija nenotiek caur vienu konkrētu attēlu (kadru), bet tā rodas tad, kad šie attēli (kadri) tiek kombinēti. Andrē Bazins (*Andre Bazin*) uzskata, ka nemaz nav iespējams objektīvi izvērtēt objektīvo un subjektīvo pasaules skatījumu, kas attēlots filmā. Filmās attēli var būt kombinēti secīgi. Filmā, kuras pamatā ir ņemts kāds literārs darbs, filmas veidotājiem jābūt īpaši uzmanīgiem, jo skatītājs iepriekš var būt lasījis pirmatnējo versiju.<sup>90</sup>

Naratīvs ir universāls žanrs, kas iever sevī gan mutisko valodu, gan rakstiskos tekstus. Daži strīdas, ka cilvēki caur naratīvu cilvēki uzspiež savu skatījumu uz pagātnē pieredzēto.<sup>91</sup> Šie skatījumi ir individuāli un ietver arī kultūras modeļus, piemēram, atsevišķu kultūru ģimenes attiecību veidošanas principus, modeļus, kultūrai atbilstošos mērķus un sekojošās darbības, kā sasniegt šos mērķus. Cilvēki, kas raksta šos stāstus – dzejnieki, noveļu, lugu autori- bieži cīnās ar cilvēku pieredzes dažādiem tabu, ar dziļi neatrisinātiem jautājumiem.<sup>92</sup> Caur iztēli mēs varam ienākt subjektīvajā pasaulē un piemērot sev identitāti, kurai ikdienā nepietiktu drosmes, lai to pieņemtu. Tāpēc naratīvs ir spēcīgs, arīdžan universāls ierocis, kas katrā kultūrai izpaužas citādāk.<sup>93</sup>

Citu tautu un rasu kopienas valstī bieži reprezentē vairāk politiskās kategorijas nekā valsts etniskie iedzīvotāji to praktizē. Etniskās grupas biežāk ir šīs vecās pasaules hibrīdi, kas

---

<sup>84</sup>Turpat. 1. lpp.

<sup>85</sup>Czarniawska, B. (2004.) *Narrative in Social Science*. P. 21

<sup>86</sup>Lothe, J. (2000.) *Narrative in Fiction and Film*. New York: Oxford University press. P 1.

<sup>87</sup>Turpat. 49.lpp.

<sup>88</sup>Turpat. 49. lpp

<sup>89</sup>Turpat. 62. lpp.

<sup>90</sup>Turpat. 63. lpp.

<sup>91</sup>Daiute, Colette., C., Lightfoot, (2004) *Narrative Analysis. Studying the Development of Individuals in Society*. London: Sage Publication. P 39.

<sup>92</sup>Turpat.

<sup>93</sup>Turpat.

adaptējas ar jauno pasauli.<sup>94</sup> Naratīvs ir veids kā parādīt kultūru atšķirīgo pagātnes redzējumu. Tā formas, kas ietver kultūras modeļus, shēmas un scenārijus, ko tā atzīst ir kulturāli specifisks.<sup>95</sup>

Kulturālās modelēšanas mērķis ir redzēt dažādu kultūru saistību, kas balstās uz vienādām vai līdzīgām kulturālām stratēģijām, analogijām.<sup>96</sup>

### 3.4. Kino kā masu komunikācijas veids

Kā izpratnes instruments var būt simbolu struktūras komunikācijā, pamatojoties uz to, ka simboli ir strukturēti, process palīdz saprast un iemācīties par simboliem vairāk. Simbola spēks slēpjas tajā, ka simbols konstruē realitāti. Imītē pasaules skatījumus.<sup>97</sup> Simboli ir instrumenti, kas tiek izmantoti sociālajā integrācijā: instrumenti izpratnes radīšanā un komunikācijā. Simboliem ir nozīme sociālajā pasaulē, fundamentāli reproducējot morāli sociālo integrāciju.<sup>98</sup> Kā dominējošais instruments, kas ir strukturēts. Ideoloģiskās sistēmas, kas specializējas cīņā ar monopolistiskām dogmām, radot ideoloģiskos produktus. Simbolu sistēmas ir fundamentālas. Tās parasti tiek pētītas kā viena kopuma vai grupu, vai valsts mērogā – autonomas lauks, kas paredz, ka notiks cirkulācija.<sup>99</sup> Mīta vēstures transformācija reliģiskajā ideoloģijā nevar tikt atdalīta no vēstures konstitūcijas, producējot reliģiskos rituālus un diskursus.<sup>100</sup> Ideoloģijas funkcijas, kas tiek apskatītas ideoloģijas laukā. Savstarpēja cīņa starp ideoloģijas produktu un tās lauku<sup>101</sup>

Modernajā pasaulē vizuālie mediji ir populāri un to pieejamība ar katru brīdi pieaug. Cilvēki vienmēr ar prieku iet uz kino uz skatās filmas. Tās rada individuālas izmaiņas cilvēku uzvedībā, un uzsāk jaunu komunikācijas virzienu.<sup>102</sup> Ir vairāki veidi kā lietot vizuālos medijus, lai tie radītu svarīgu nozīmi auditorijai. Vissvarīgākās ir televīzijas izklaides filmas un izzinošās televīzijas pārraides.<sup>103</sup> 18.lpp

Viens no populārākajiem trendiem Eiropā piecdesmitajos gados bija mūzikā, kā totāls sirreālisms. Modelis bija vienkāršs – tas sastāvēja no idejas, ka mūzikai esot skaļai, tā izraisīs

---

<sup>94</sup>Turpat.

<sup>95</sup>Daiute, Colette., C., Lightfoot, (2004) *Narrative Analysis. Studying the Development of Individuals in Society*. P. 42.

<sup>96</sup>Turpat.

<sup>97</sup>Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press. P. 166.

<sup>98</sup>Turpat.

<sup>99</sup> Turpat. 168. lpp.

<sup>100</sup>Turpat.

<sup>101</sup>Turpat. 169. lpp.

<sup>102</sup>De Fossard, E. Riber, J(2005). *Writing and producing for television and film*. London: Sage publication P. 17.

<sup>103</sup> Turpat. 17. lpp.

nepatīkamas izjūtas un “uzbruks” gan skatītājiem, gan galvenajiem filmas varoņiem. Tembrs, ritms un dinamika.<sup>104</sup>

Attiecības starp mūziku un galveno stāstu filmā ir teorētiska problēma, kas ieinteresē kritiķus un dažādu filmu zinātniekus. Tajā brīdī, kad saprotam, ka mūzika filmā ir kā naratīvs, tāds pats, kā apgaismojums, verbālā komunikācija, formas, tad mēs varam ar mūziku noteikt filmas nolūkus un emocionālo stāvokli. Mūzikai ir daži ļoti svarīgi paņēmieni filmā, piemēram, pirmajā brīdī mēs dzirdam, bet nevaram saskatīt. Dzirdētais izraisa dzirdes stimulus smadzenēs un tādējādi mēs automātiski atpazīstam dzirdēto, lai gan neesam to pat iepriekš dzirdējuši, taču tik un tā mēs spējam atpazīt emocionālo stāvokli, noklausoties vien fragmentu no filmas.<sup>105</sup>

Mūzika visātrāk spēj radīt emocionālo dimensiju filmā. Tā spēj dot auditorijai lielāku piesaisti filmai un ļauj just līdzīgu filmas varoņiem, iejusties filmas realitātē. Mūzika spēlē vairākas lomas filmā. Tā veido garstāvokli un noskaņu, interpretē stāstu.<sup>106</sup>

Stipri iestrādāts kustības pielietojums - vai nu caur laiku, vai caur ģeogrāfiju. Stāsta kustība caur laiku visbiežāk seko tādai pieejai, kā taisnas līnijas epizodēs. “Flashback” un “flashforord”, taču taisnas līnijas ir pats svarīgākais. Filmās veidotāja rīcībā ir laika vai vietas kustība, to var izvēlēties. Tiek izmantots skata punkta filmēšanas paņēmieni.<sup>107</sup>

### 3.5. Latviešu etnogrāfiskās zīmes

Latvju raksts ir tautas mitoloģiski folkloriskās kultūras izpausmes, tradicionālas kultūras mantojuma pati būtiskākā sastāvdaļa, kas izpaužas gan mūzikā, gan dejā, lauku sētas izveidē un vidē, kalendārajās tradīcijās, tautas mentalitātē.<sup>108</sup> Raksts ir šīs sistēmas kārtējuma veids un princips, kas aptver visas plastiskās izpausmes laikā un telpā. Raksts un tā zīmes ir viens no latviešu kultūras kodiem, blakus tādām izpausmēm kā latviskā krāsu un skaņu pasaule, ētiskie dzīves ziņas principi, filozofija, pasaules un dieva izpratne dainās.<sup>109</sup> Rakstu bieži vien tulko un paskaidro ar vārdu “ornaments”. Skaidrojot ornamenta vārdisko izcelsmi un lietojumu mākslas

---

<sup>104</sup>W.a. (n.m.) *Art cinema narration*. Retrieved April 22, 2016:

[http://estudijas.lu.lv/pluginfile.php/343263/mod\\_resource/content/1/Art\\_Cinema\\_Narration.pdf](http://estudijas.lu.lv/pluginfile.php/343263/mod_resource/content/1/Art_Cinema_Narration.pdf)

<sup>105</sup>Gordman, C., (1980). *Narrative Filmmusic*. Retrieved April 22, 2016:

[http://www.jstor.org/stable/2930011?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2930011?seq=1#page_scan_tab_contents).

<sup>106</sup>Cohen. A., (2015). *Film, musicandtheunfoldingnarrative*. Retrieved, 12 May, 2016:

[https://www.academia.edu/5988058/Film\\_Music\\_and\\_the\\_Unfolding\\_Narrative](https://www.academia.edu/5988058/Film_Music_and_the_Unfolding_Narrative)

<sup>107</sup>Archer, D. (2015). *Classic Hollywood narrative*. Retrieved March, 16,

2016:<http://darrenarcher.name/ftv/PDF's/Hollywood%20narrative.pdf>

<sup>108</sup>Celms, V. (2007.) *Latvju Rakstu zīmes*. Rīga: Folkloras informācijas centrs. 37. lpp.

<sup>109</sup> Turpat.

vēstures tekstos E. Kļaviņš norāda uz tā pielīdzināšanu rotājumam un tā tuvību dekoram. Dzīvajā ornamentā runā vides norišu un likumību ritmi. Dabā – dabiskie, mākslīgajā vidē – mākslīgie.<sup>110</sup>

Ornaments arī tiek saprasts kā raksts, un šajā gadījumā tas ir sinonīms. Tomēr vārda “raksts” semantika latviešu valodā ir daudz plašāka par svešvārda “ornaments” semantiku, kas būtībā ir tas pats, kas rotājums. Latvju rakstu struktūras ir ļoti senas.<sup>111</sup>

Daudzas no tām ietiecas indoeiropiskās pirms tautas laikos un nes līdzī visā pasaulē sastopamas un universālas pamatzīmes un pasaules izpratnes idejas. Daudzas no tām ir raksturīgas tieši baltiem, tās rakstos ieguvušas latviešu zīmēm raksturīgas izpausmes formas un pilnību.<sup>112</sup> 38 Ģeometriskums kā stilistiska pazīme norāda uz dažādās valodās runājošu tautu senā kultūras mantojuma radniecību. Tas norāda uz kādreiz pastāvējušu vienotu kultūru, vēlāku laiku savstarpējām iezīmēm un baltu atstātajām pēdām šajās teritorijās un kultūrās.<sup>113</sup>

Kopīgas formas un nozīmes ir saskatāmas zīmēs, kas saistās ar Saules, gaismas un uguns kultu, kā arī mūžam aktīvas enerģijas, kustības un laimes simboliku.<sup>114</sup> Ar laimes vai nelaiemes iespēju saistās svastika jeb Pērkons, jeb Laimas zīme. Visas šīs nozīmes cita citu paskaidro no kosmosa uzbūves līmeņiem līdz cilvēces pieredzei tieši tveramās realitātes izpausmēs.<sup>115</sup> Apļa forma ir ozollapu vainagiem vasaras saulgriežos – Jāņos – un skuju vainagiem, cilvēkam aizejot no šīs saules mūžīgajā mierā. Tās sasiņās ar laika un telpas un pašas pasaules jeb šīs saules un viņās saules vienlaicīgas pastāvēšanas un cikliskās atjaunotnes izpratni.<sup>116</sup> Punkts, tas ir mazākais raksta uzbūves elements. No punkta izaug un izveidojas viss pārējais, gan strukturālā, gan jēdzieniskā ziņā. Punkts simbolizē atsevišķu objektu, domu, ideju, impulsu.(152)<sup>117</sup> Savukārt krustiņš simbolizē to pašu, ko punkts, un uzskatāms par punkta kuplojumu. Tas norāda, ka no šī brīža, no “šejiņas” sāksies kustība no centra uz četrām (visām) pusēm.<sup>118</sup> Saules ritenis ir saules ritējums un gaismas zīme. Simbolizē centru, bezgalību, laika un telpas dalījumu.<sup>119</sup>

Raksts ir sistēmas elementu kārtojuma veids un principi, kas aptver visas plastiskās izpausmes laikā un telpā.<sup>120</sup> Latviešu rakstu grafikās liecības ietveras galvenokārt tekstildarbos –

---

<sup>110</sup> Celms, V. (2007.) *Latvju Rakstu zīmes*. Rīga: Folkloras informācijas centrs. 37. lpp.

<sup>111</sup> Turpat. 38.lpp.

<sup>112</sup> Turpat.

<sup>113</sup> Turpat.

<sup>114</sup> Turpat. 39. lpp..

<sup>115</sup> Turpat. 40. lpp.

<sup>116</sup> Turpat.. 41. lpp.

<sup>117</sup> Turpat.

<sup>118</sup> Turpat. 52. lpp.

<sup>119</sup> Turpat. 153. lpp.

<sup>120</sup> Celms, V. (2007.) *Latvju Rakstu zīmes*. Rīga: 37. lpp.

tautas tērpā, segā, jostās, cimdos. Dažādos priekšmetos - darbarīkos, rotās. Taču raksta vērtība slēpjas ne jau priekšmetos, bet raksta būtībā.<sup>121</sup>

Atrodama dažas citas līdzības, kas saistās ar ziemeļu tradīcijām (īpaši somugru), tā, piemēram, Ausekļa zīme, ko senākos laikos sauca par Zvaigzni. Kurzemē, kur šī zīme bijusi īpaši iecienīta, sauca par zvaigžņotāju zemi. Atšķirība no Vidzemes, kur visvairāk ir bijušas iecienītas saulītes.<sup>122</sup> Latviešu senās zīmes ir ģeometriski skarbas pēc formas un veida.

Latviešu tautas apģērbā liela nozīme bijusi rotaslietām. Dažām rotaslietām bija arī praktiska nozīme – ar tām varēja saspraust apģērbu, tās lietotas jostu savienošanai (saktas un vīriešu jostu sprādzes). Citām rotām- krellēm un gredzeniem ir tikai rotājošs raksturs. Rotu valkāšanas tradīcijas un to darināšanas māksla veidojusies līdztekus visas cilvēces attīstībai- savijoties garīgās un materiālās kultūras nosacījumiem, tā izveidojot atsevišķu rotu un to komplektu stilistiku, greznumu un kompozīciju.

---

<sup>121</sup> Celms, V. (2007.) *Latvju Rakstu zīmes*. Rīga: 37. lpp.

<sup>122</sup> Turpat.

## 4. METODOLOĢIJA

### 4.1. Kvalitatīvā kontentanalīze

Kvalitatīvo datu analīzes izplatītākais veids ir kontentanalīze. Kvalitatīvajā pētniecībā tai ir ļoti liela nozīmē. „Kvalitatīvās analīzes mērķis ir noteikt stāstījuma nozīmi, iedziļinoties tā saturā. Šī iemesla dēļ analīze ir saturā balstīta.”<sup>123</sup> „Pētījumu metode, ar kuras palīdzību secinājumi var tikt iegūti, pamatojoties uz jebkāda veida datiem, sistemātiski un objektīvi analizējot to veidojošo elementu nozīmes. Iegūtie secinājumi sniedzas tālāk par konkrētā analizējamā dokumenta specifisko saturu”.<sup>124</sup>

„Kvalitatīvā kontentanalīze parasti sākas ar rakstveida dokumentu, piemēram, intervijas vai kāda cilvēka novērošanas protokolu, piezīmēm par specifiska gadījuma novērošanu, dienasgrāmatu, biogrāfiju. Interviju gadījumā dokuments var būt arī video vai audio ieraksta rakstveida pieraksts.”<sup>125</sup>

Kvalitatīvajai kontentanalīzei pastāv divi pieejas veidi: **induktīvā** un **deduktīvā** pieeja.

„Teorētiski „īstā” induktīvā analīze sākas bez jebkādiem iepriekšējiem pieņēmumiem, bez jebkādas teorijas. Sākotnēji pret datiem attiecas kā pret difūzu, neorganizētu atsevišķu informācijas vienību kopu, kurā jebkura viena ideja pelna tikpat daudz uzmanības kā jebkura cita. Pētnieka uzdevums ir no datiem „izrakt” pārklājošos jeb kopīgus tematus, kas ietverti šajos datos.”<sup>126</sup>

Izlasot divas vai trīs datu kopas, parasti pētniekiem ir iespējams izdalīt tikai salīdzinoši nelielu viņu interesējošo tematu skaitu. Tipiski induktīvā pieeja ļauj izdalīt nelielu skaitu pietiekami vispārīgu tematu apgalvojumos.<sup>127</sup> Tiklīdz ir identificēts vispārīgais temats, pētnieks var *atgriezties pie agrākiem protokoliem*, lai pārbaudītu, vai un kādā veidā šis temats parādās tajos, un vai turpmāk fokusēties uz tikko identificēto tematu, lasot pārējos protokolus.<sup>128</sup>

„Pretēji tam deduktīvā pieeja sāk ar skaidriem pieņēmumiem, kas parasti izriet no teorijas. Vispārīgais temats jau zināms. Tomēr pētnieka uzdevums nav pierādīt, ka pastāv nozīmīgas atšķirības (proti, **kvantitatīvas**) starp noteiktām grupām (eksperimentālo un

---

<sup>123</sup>Kropļijs, A., Raščevska, M. (2010). *Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs. 2. izdevums*. Rīga: Raka. 128. lpp.

<sup>124</sup>Turpat. 126. lpp.

<sup>125</sup>Turpat.

<sup>126</sup>Turpat. 127. lpp.

<sup>127</sup>Turpat.

<sup>128</sup>Turpat.

kontroles grupu) kādā jomā, bet gan atklāt veidus (proti, **kvalitatīvās** atšķirības), kā attiecīgajā tematā intervējamo realitātes konstrukcijas izpaužas.”<sup>129</sup>

Analīzes vispārīgo principu un rezultātu iegūšanas vadlīniju saprašanai izmanto „Braimena Bērdžisa (*Bryman, Burgess*) kvalitatīvo datu analīzes sadali divos aspektos: no vienas puses - *stratēģijas*, no otras puses – *procesi*.”<sup>130</sup>

Kvalitatīvās analīzes mēdz vadīt un strukturēt, pamatojoties uz jau esošām teorijām. Viens no veidiem kā to darīt, ir iepriekš definēt idejas, kuras tiek gaidītas, lai tās izdalītu analīzē, vai nu tieši atzīmējot to parādīšanos, vai fiksējot formu, kādā tās parādītas.<sup>131</sup>

Izmantojot iepriekšējās zināšanas pētniecības procesā. Sociālā pētniecības ir process, kas attīsta un uzlabo zināšanas. Viena no sociālās pētniecības dimensijām ir laika dimensija. Tā ļauj izprast laika gaitā jau noteiktus pieņēmumus, kuri mainās vēstures notikumu gaitā. Ir iespējams analizēt teoriju detaļās. Kvantitatīvā pētniecība tiek sadalīta divās kategorijās: viens punkts laikā; vairāki punkti laikā.<sup>132</sup> Kvantitatīvie pētījumi pēta lielākas grupas, kuras, izmantojot kvalitatīvās pētniecības metodes, ierobežotā laika posmā, izpēta.<sup>133</sup>

Mums visapkārt ir sociālā pētniecība. Skolotāji, pasniedzēji, biznesmeņi, veselības aprūpes speciālisti, regulāri izmanto sociālās pētījumus, lai aktīvāk un kvalitatīvāk spētu veikt savu darbu. Sociālā pētniecība var tikt izmantota, lai izaudzinātu bērnu, uzlabotu veselības aprūpi, pārdotu produktus, apkarotu noziedzību, vai vienkārši izprastu dzīvi.<sup>134</sup>

## 4.2. Semiotiskā analīze

Semiotiskā analīze tiks veidota izmantojot denotācijas un konotācijas līmeņus. Izmantojot šo paņēmieni autoriem būs iespēja izskatīt notikumus un etnogrāfiskās zīmes no diviem skata punktiem – no objektīvā – tas, kā autore redz zīmi vai kinematogrāfisko kategoriju, kas iekļauta filmā, un objektīvo līmeni, kad jau zīmes un iepriekšminētās kategorijas tiek pamatotas ar noteiktiem faktiem, kas tās un tos paskaidro.

Lai dekodētu vizuālo valodu var balstīties uz specifisku sintaktisko hipotēzi. Vizuālo darbu autors, ar zīmju palīdzību, atklāj kā to ir izmantojis.<sup>135</sup> Analīzes metodes mērķis ir koncentrēties uz savstarpēju nozīmi starp elementu - uz elementu koncentrējas vairāk nekā uz

---

<sup>129</sup>Kroplijs, A., Raščevska, M. (2010). *Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs*. 2. izdevums. 127. lpp.

<sup>130</sup>Kroplijs, A., Malgožata, R. (2010). *Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs*. Otrais izdevums. Rīga: Raka. 128. lpp.

<sup>131</sup>Turpat. 124. lpp.

<sup>132</sup>Neuman, W., L. (2003). *Social Research Methods. Qualitative and Quantitative Approaches*. Boston: Allyn and Bacon. P. 102.

<sup>133</sup>Turpat. 104. lpp.

<sup>134</sup>Turpat.

<sup>135</sup>Saint – Martin, F. (1990.) *Semioti of visua llanguage*. Indianapolis: Indiana University Press. P. 183

hipotētiskiem pieņēmumiem.<sup>136</sup> Semioloģiskā analīze kā kompjuterizētā datu analīze tiek izmantota daudzus gadus. Šo analīzi izmanto lielākoties Eiropā. Arheoloģiskajā mākslas izpētē, skulptūru, gleznu un seno arhitektūru izpētē.<sup>137</sup>

Pirmajā pētniecības fāzē, kas koncentrējas uz īpatnēju lietu identifikāciju. Minimāli un savstarpēji ekskluzīvas iezīmes, kas pieder pie apakšgrupas dažādās kategorijās, kurās ietilpts verbālā informācija. Analīze attīstās ja tiek uzskaitīti atgadījumi, kas sastāv no objektu variācijas, kas pieder pie mākslas un reliģijas vēstures.<sup>138</sup> Pēc J.L. Čendona un S. Pinsona domām: “Tā ir analīzes metode, kas analizē faktisko objektu grupēšanu. Kategorizē atribūtus klasēs, nav obligāti jāklasificē divi pa diviem. Klasifikācijai ir jābūt pēc iespējas atdalītai vienai no otras, taču tanī pat laikā pēc iespējas viendabīgākai.”<sup>139</sup> Šī klasifikācijas forma cenšas izveidot klases, kas atbilst raksturīgajām iezīmēm, asociējot tās ar citām, jau izveidotām, klasēm. Klases tiek veidotas, lai pārbaudītu, iepriekš izvirzīto hipotēzi. Tas nav tikai, lai attīstītu jebkuru sintaktisko modeli, bet lai attīstītu sintaktisko struktūru.<sup>140</sup>

Studējot vizuālo lauku, kurā ir daudz valodas fenomenu, ļoti vajadzīgs ir sākt ar sākuma posmu – perifēro redzi. No galvenā aspekta analīze ir veidota vairākās dimensijās. Iedoma, ka objekts pārtop par paražu jeb ieradumu.<sup>141</sup>

Cilvēka, lietas un vietas formulējums norāda uz to, ka Rolanda Bārta vizuālā semiotika darbojas kā liela, ar pieņēmumiem un paražām bagātām bildēm un vizuālajam materiāliem. R. Bārta vizuālā semiotikas atslēga ir ideja, ka izkārtojumam ir nozīme. Pirmais izkārtojums ir “kas, kurš, kas ir izvēlēts šeit?” Otrais izkārtojums ir papildus nozīme no “kādas idejas un vērtības ir izteikts no tā, kas ir reprezentēts, un caur, ko tas ir reprezentēts.”<sup>142</sup>

Uzņēmumi var norādīt uz vēlamo vispārīgo līmeni. Tik un tā cilvēks var būt vizuāli reprezentēts kā specifisks indivīds, izmantojot vizuālos stereotipus.<sup>143</sup> Sociālā semiotika neatbalsta apgalvojumu, ko kāds ir teicis, rādījis vai darījis, tā atbalsta tikai to, kas ir tas, ko kāds ir teicis radījis vai darījis. Pirmkārt, analīze prezentē darbietilpīgu procesu. Ļoti daudz laika aizņem dokumentālo vai spēlfilmu analizēšana. Otrkārt, analīze pārtop par tehnisku darbu.<sup>144</sup> Šī metode pierāda, ka var pētīt un sistemātiski analizēt tekstus – prozas darbus,

---

<sup>136</sup>Saint – Martin, F. (1990.) *Semioti cof visua llanguage*. Indianapolis: Indiana University Press. P. 183

<sup>137</sup>Turpat. 185. lpp.

<sup>138</sup>Turpat. 186. lpp.

<sup>139</sup>Turpat.

<sup>140</sup>Turpat.

<sup>141</sup>Turpat. 192. lpp.

<sup>142</sup>Van Leeuwen, T., Jewitt, C. (2001). *Hanbook of Visual Analysis*. London: Sage Publication. P. 94

<sup>143</sup>Turpat. 95. lpp.

<sup>144</sup> Turpat. 200. lpp.

diagrammas, kartes, gleznas, arhitektūru, pat bērna guļamistabu, kura ir iekārtota pēc mūsdienīgiem standartiem.<sup>145</sup>

Semiotiskā tekstuālā analīze sākas tajā brīdī, kad saprotam, kā realitātē teksts reprezentē vārdu vai priekšmetu, izmantojot kodus. Tas paredz, ka jāskatās uz jauniem ziņu materiāliem nevis kā tie tiek reprezentēti, bet kā ietekmē sabiedrību. Kādas vērtības tiem ir piedēvētas, attiecības ar pašu kodu vai zīmi. Semiotiskā analīze tuvu izskata mazus piemērus no teksta, lai to varētu izpētīt neilgā laika periodā.<sup>146</sup> Noderīgi ir saprast kā koncentrētāk analizēt izveidoto sistēmu. Stjuarts Hols piedāvā sākumā analizēt un apzināt pirmo līmeni – nozīmi fotogrāfijā vai filmas ainā, tad apzināt ideoloģiskās funkcijas.<sup>147</sup> Tiek izdalītas piecas galvenās kategorijas – nozīme, naratīvais konteksts, kritiskais diskurss un ekstra tekstuālais konteksts.

Komunikācijas un mediju studijās tīru semiotikas analīzi ir grūti atrast, bet semiotikas analīzes izmantošana, lielāka projekta īstenošanai ir ierasta pieeja, tas ir tāpēc, ka analīzei ir vairāki spēcīgi argumenti un pretargumenti.

- Tā var būt izmantota mazos piemēros, taču tās nevar būt reprezentatīvas.
- Jānoskaidro vai mazais piemērs ir pietiekami mazs, lai tas varētu ietilpt kompleksajās signifikanta sistēmās – filmās, televīzijā – analizējot kustību, bildi un skaņu.
- Kategoriju definīcijas un nodaļu nomērīšana var tikt izveidots tā, lai tas derētu, lai materiāls tiktu analizēts.
- Pārāk laikietilpīgi, lai analizētu pārāk lielus materiālus.
- Dažādas kategoriju definēšanas problēmas, televīzija vēl joprojām ir kompleksa tehniska sistēma, nav viegli ietvert to un nomērīt.<sup>148</sup>

### 4. 3. Naratīva analīze

Viena no naratīva analīzes metodēm ir izveidojis lietuviešu profesors Aļģirds Žiljēns Greimas (*Algirdas Julien Greimasa*) Tas ir aktants modelis, kurā ir iekļauts objekts, subjekts, sūtītājs, saņēmējs, palīgs un oponents. Autore savā pētījumā izmantos aktantu modeli, kurā tiks analizētas ainas, kad tiek atspoguļotas latviešu senās un pagāniskās tradīcijas, rezultātā, papildināti izpētīts, kā etnogrāfiskās zīmes tiek reprezentētas. Aktanta modelī tiks iekļauti dalībnieki no noteiktām filmas ainām, nevis viss filmas sižets.

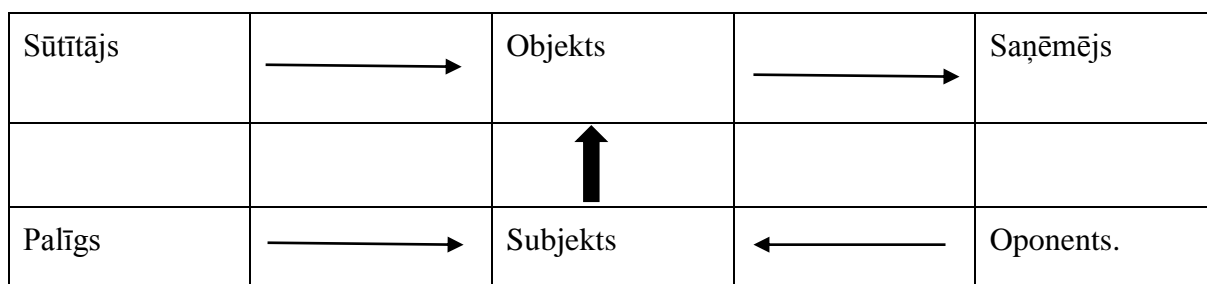
---

<sup>145</sup>Turpat. 201. lpp.

<sup>146</sup>Bertrand, I., Hughes, P. (2005). *Media Research Methods: Audience, Institution, Text*. New York: Palgrave Macmillan. P. 185

<sup>147</sup> Turpat.

<sup>148</sup> Bertrand, I., Hughes, P. (2005). *Media Research Methods: Audience, Institution, Text*. New York: Palgrave Macmillan. P. 187



4.1. att.2. A.Ž. Greimasaaktantu modelis<sup>149</sup>

Subjekts ir tas, kas netieši ir piesaistīts objektam. Objekts ar subjektu var krustoties, taču tiem ir arī iespēja sagādīšanās pēc sasaistīt vienu ar otru. Subjekts ir galvenais, kuram ir tieksme sasniegt objektu un savstarpēji darboties vienam ar otru.<sup>150</sup> Savukārt sūtītājs ir tas, kurš pamudina objektu uz kādu no ideoloģijām vai jauniem priekšstatiem. Saņēmējs ir tas, kas šo ideoloģiju nes tālāk. Oponents - kurš nosaka un kontrolē to, kas cenšas subjektu novirzīt no mērķa.<sup>151</sup>

Atšķirībā no daudzām citām struktūrām, naratīvās pētniecības piedāvājumiem nav automātisku sākšanās vai beigšanās punktu.<sup>152</sup> Kopš „naratīvs” definīcija pati par sevi ietver strīdu, debates, šeit nav pašsaprotamas kategorijas, kurās koncentrēties, kā tas ir citās uz satura balstītās pieejās vai specifisku valodas elementu analīzēs.<sup>153</sup> Līdz šim pētījumiem, kas balstīti uz naratīvu kā individuālās pieredzes izteiksmes līdzekli vai sociālās realitātes atspoguļojumu, ir tendence apiet stāsta valodu, lai koncentrētos uz to nozīmi vai sociālo pozīciju, kuru viņi pārstāv vai atspoguļo.<sup>154</sup>

Daudziem pētniekiem naratīvā valoda tāpēc ir sekundāra. Tas ir caurredzams logs uz naratīvu vispārīgu cilvēku, kas ir nozīmīgs gan individuālā un sociālajā dzīvē, kas iesaistās visu modeļu mijiedarbībā, etniskis un dzīvojošs laikā.<sup>155</sup> Pieredzes centrēti naratīva pētnieki domā, ka mēs spējam saprast uz personīgās pieredzes balstītus stāstus naratīva otrās definētās funkcijas dēļ: naratīvs ir līdzeklis, kas ļauj cilvēkam rast jēgu. Cilvēki ir caur caurēm ietīti naratīvā.<sup>156</sup> Naratīva perspektīva ir tāda, ka tas ietver dažādu stāstu rekonstrukcijas, kas dzīvo pāri laikiem un vietām.<sup>157</sup>

<sup>149</sup> Hebert, L. (n. m.) *The Actantial Model*. Retrieved April 18, 2016:

<http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>

<sup>150</sup>Turpat.

<sup>151</sup>Turpat.

<sup>152</sup>Daiute, Colette., C., Lightfoot, (2004) *Narrative Analysis. Studying the Development of Individuals in society*. London: Sage Publication. P. 1.

<sup>153</sup>Turpat.

<sup>154</sup>Lothe, J. (2000.) *Narrative in Fiction and Film* NewYork: Oxford University Press. P. 81.

<sup>155</sup>Turpat.

<sup>156</sup>Turpat. 43. lpp.

<sup>157</sup>Turpat. 44. lpp.

## 5. EMPĪRIJAS DAĻA

Empīriskā daļa sastāvēs no trijām daļām, kurā tiks ietvertas trīs analīzes – kvalitatīvā kontentanalīze ar, kuras palīdzību autore filmā uzskaitīs etnogrāfiskās zīmēs četrās Rīgas kinostudija filmās. Lai kvalitatīvāk saskatītu etnogrāfisko zīmju reprezentāciju tiks izmantotas divas iecienītas analīzes, kuras izmanto, lai analizētu filmas – semiotisko analīzi un naratīva analīzi.

Semiotiskajai analīzei tiek izdalīti divi semiotikas līmeņi – denotācija, kas ietver vienkāršus filmas faktus, taču neietver subjektīvo autora viedokli. Konotācija -, šinī līmenī jau varēs kategorizēt noteiktus filmas kinematogrāfijas elementus, tai skaitā arī etnogrāfiskās zīmēs, un skatīties to nozīmi. Semiotiskajai analīzei ir izdalītes sešas kategorijas - mizanscēnas, tēli/aktieri, butaforijas/dekorācijas, skaņa un mūzika, tērpi un apgaismojums.

Savukārt, naratīva analīzei autore izmantos A. Ž. Greimsa aktanta modeli, kas paskaidros, kā etnogrāfiskās zīmes tiek reprezentētas un, kas ir noteicošais faktors, tam, kurās ainās visbiežāk etnogrāfiskās zīmes vai ornamentu parādās. Naratīva analīzei raksturīgs ir, iepriekš pieminētais, aktantu modelis, kur subjekts ir pats galvenais, taču subjekts nevar turpināt kaut kādu darbību, ja, nav objekta. Oponents nosaka, kā un kāpēc notiek, tas aktanta modelī protestē pret pastāvošo iekārtu un subjekta darbībām. Palīgs, aktantu modelī palīdz subjektam panākt objektu, tas ir tas, kas sludina kādu ideoloģiju, lai panāktu, ka filmas norise notiek tā, kā tai ir jānotiek.

### 5.1. Filmas “Pūt, vējiņi” semiotikas analīze

Filma “Pūt, vējiņi” ir Rīgas Kinostudijas filma, kas ir uzņemta 1973. gadā. Lai spētu analizēt filmu, tika izdalīti divi līmeņi - denotatīvais un konotatīvais, objektīvais un subjektīvais līmenis. Pētnieka skatījums uz kinematogrāfijas detaļām un filmā esošo, kinematogrāfisko objektu novērtējums. (*skat. Pielikumā 1*), kurā ir sīkāk analizētas kinematogrāfijas detaļas, kas tiek aprakstītas šajā nodaļā. Zem filmu semiotikas analīzes tiks aprakstītas etnogrāfiskās zīmes, kuras iekļautas filmās. Iegūtie rezultāti un dati atspoguļo etnogrāfisko zīmju reprezentāciju Rīga kinostudijas filmās, tai skaitā filmā “Pūt, Vējiņi”, “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”, “Īsa pamācība mīlēšanā” u.c.

#### 5.1.1. Mizanscēnas

Naturāls mizanscēnu veids, to apliecina gan filmā atskaņotā mūzika, gan apģērbs kopumā. Visiem tēliem, neatkarīgi no kārtas (filmās gadījumā no statusa – kalps, mājas

saimnieks, kungs), visi velkā tautas tērpu – lina kreklis, pušiem - bikses, sievietēm – svārki. Filmas režisors ir vēlējis atspoguļot Raiņa tautasdziesmas žanru, kas norāda, ka laika periods, kas lugā ir atspoguļots, ir nekonkurēts un mītisks. Tas ir izdevies, jo filmas laikā nav neviena izteikta aina, kas ļautu izprast, kāds laika posms tas ir. Režisoram tas ir izdevies, izmantojot tērpus, dekorācijas – lauku sētas, kāzu spēles un latviešu etnogrāfisko tradīciju atspoguļojums. Galvenās tradīcijas, kas tika iekļautas filmā, seno latviešu kāzu tradīcijas, tas bija skaidri redzams, jo precinieks brauca meitas “lūkoties”.

Akcentēti tika lauku cilvēki un lauku dzīve, kas noteikti raksturo laika periodu, kuru režisors ir vēlējis parādīt. Filmas vide norisinājās gan iekštelpās, gan dabā. Ļoti daudzās ainās varēja redzēt Latvijas dabu – mežus, upi Daugavu. Ap māju, kā jau Latviešu tradicionālajā lauku sēta, lielas pļavas, kā arī koki, tai skaitā ozols, kas jau atkal norādīja uz laika periodu, kuru režisors imitēja filmā.

Filmas gaitā varēja novērot divas galvenās apgaismoja īpatnības, iekštelpās filmas redzamība manāmi pasliktinājās, bija tumši un neskaidri kadri, kurus nedaudz iezīmēja gaisma, kas nāca no loga vai atvērtām durvīm. Klētī, kur pirmo reizi satikās Uldis ar Baibu, bija īpaši neskaidrs apgaismojums, un galveno varoņu emocijas nebija tikpat kā saskatāmas. Piemēram, Uldim filmā bija tumšas drēbes, tieši apģērbu krāsa ietekmēja to, ka Uldis klēts ainās bija neskaidri redzams. Savukārt Baibai bija lina tautas tērps ļoti gaišā noskaņā, tas atkal liecināja, ka Baiba bija filma “gaišais” tēls, bet Uldis sliktais jeb “tumšais” tēls.

### **5.1.2. Tērpi**

Visi filmu varoņi nēsā tautas tērpu. Sievietēm – lina blūze un vilnas vai lina svārki (atkarībā no statusa filmā, piemēram, kalpotājām - lina svārki), savukārt mājas saimniecēm un saimnieku meitām - vilnas brunči, seģene, sakta un kronis galvā. Vīriešu tēliem, tā pat kā meitām un sievietēm, - lina blūze, lina bikses.

Atšķirības, tāpat kā no meitu un sievu apģērbiem, bija arī pušu apģērbā – saimniekiem, saimnieku dēliem un jūrā braucējiem – zābaki, veste un rotas ap vesti apspraustas, kalpotājiem – pastalas. Filmā dominēja divi krāsu toņi, īpaši uzsvērts tika baltais un melnais tonis.

Uldis, kas ir viens no galvenajiem varoņiem filmā, nēsā tumšas nokrāsas drēbes. Savukārt Baibas apģērbā dominē gaišie toņi, tie raksturo abu varoņu raksturus. Baiba ir godīga, čakla. Uldis – patīk labi uzdzīvot un izpriecāties, mīl iedzert. Ļoti labi varēja saskatīt tautas tērpa detaļas – jostas, saktas, zeķes, prievītes utt.

### **5.1.3. Aktieri**

Galvenā varone filmā “Pūt, vējiņi” ir Baiba, kas ir kalpone kādā mājā Daugavas krastā. Viņa ir bikla, taču spēj turēties pretī tiem, kas aizkar un nepamatoti pazemo. Tas notika arī ar otro galveno varoni Uldi, kurš ieskatījās Baībā un centās viņu apprecēt. Baiba stingri turējās pretī savai gribai un necieta, ka zvejnieks Uldis, kuram bija slikta slava, cenšas apprecēt viņu, taču beigās Baiba padevās un saprata, ka ir viņā iemīlējusies.

Filmā ir divi centrālie tēli, iepriekš minētā Baiba un Uldis. Abi šie tēli veido dialogu ar citiem mazāk svarīgiem tēliem. Taču galvenokārt filmas darbību nosaka Baibas un Ulda attiecības kopš brīža, kad Uldis pirmo reizi satika Baibu. Filmā ļoti labi saskatāma šķiru kārtu būtība, kas norādīja uz laika periodu, kas tiek uzsvērts filmā. Pēc denotatīvā līmeņa ir trīs galvenie tēli – Baiba, ko atveido aktrise Esmeralda Ermale, Uldis - Ģirts Jakovļevs un Zane – Astrīda Kairiše. Konotatīvajā līmenī ir paskaidrota varoņu darbība un mijiedarbība. Kā norisinās aktieru duelis filmā, un kā tie komunicē savā starpā, veidojot dialogu, taču jāatceras, ka filmas dialogi ir dzejas formā.

#### **5.1.4. Dekorācijas**

Atainotas Latvijas senās lauku sētas, kuras ieskauj meži un pļavas. Ir klēts un aka. Klētī maļ labību. Pļavas ir lielas un plašas. Filmā ir salīdzinoši maz dekorāciju, uzsvars tiek likts uz varoņu savstarpējām attiecībām, taču filmā ir iekļauti daudzi latviešu senie simboli un rotaļu atribūti, piemēram, skali, kurus izmanto dejā, divi mieti tiek novietoti uz zemes, filmas gadījumā zālē, veidojot simetrisku krustu, un puisi lec skalū dančus, kas apliecina to vīrišķību un veiklību. Dekorācijās tiek izmantoti arī apģērbi – vilnas segas, zeķes, kuras tiek sniegtas vīriešiem kāzu rotaļā.

Senie, etnogrāfiskie latviešu tautas instrumenti – stabule, kuru spēlē Gatis. Aka, kas ir pie saimnieku mājas, un kadri, kur no akas smeļ ūdeni, tiek izmantoti koka spaiņi, kas jau atkal iezīmē laika periodu, kuru režisors ir vēlējis akcentēt. Buru laiva ar kuru, atbrauca precinieki ir vēl viena nozīmīga dekorācija – jo tā parādās gan filmas sākumā, gan beigās. Rotaslietas gan puisiem, gan meitenēm filmā norāda uz šķiru kārtu. Jo vairāk rotaslietu, jo labāks statuss. Kalponei Baibai nav rotaslietu, taču mātes saimniekmeita Zanei tās ir ļoti daudz, apliktas ap kaklu, ap galvu.

Tērpu detaļas tika izstrādātas līdz sīkākajai niansei, piemēram, tautas tērpi sieviešu tēliem, īpaši mātes meitām. Visām mātes meitām bija saktas un rotas gan ap kaklu, gan rokām un galvu. Strīpains vilnas brunči un adītas villaines ar latviešu etnogrāfiskajām zīmēm, īpaši dieva un krustiņa zīmes aktieru apģērbos bija novērojamas visbiežāk.

#### **5.1.5. Skaņa un mūzika**

Mūzika un skaņa filmā ir atbilstoša laikmetam. Tiek iezīmēti filmas kulminācijas kadri izmantojot mūziku, piemēram, filmas ievadā tiek filmēta vētra, kuru paspilgtina mūzikas izvēlē noteiktajā kadrā.

Latviešu tautasdziesmu melodijas un danču dziesmas, liriskas melodijas visas filmas garumā, kas noteiktai filmas fāzi paspilgtināja un radīja noskaņu. Ja filmas aina ir skumja, tad melodija, līdz ar to, tika piemeklēta skumja.

### **5.1.6. Etnogrāfisko zīmju pielietojums filmā “Pūt, vējiņi”**

Lai apskatītu un analizētu etnogrāfiskās zīmes filmā tika izdalītas četras kategorijas, kas raksturoja to novietojumu filmā – apģērbā, austās etnogrāfiskās zīmes. Dekorācijās – mājas vidē un dabā, lauku sētā.

Visskaidrāk etnogrāfiskās zīmes bija novērojamas varoņu apģērbos – tautas tērpu sastāvdaļās – svārkiem ieaustas vertikālas līnijas. Svārki sastiprināti ar jostu, kurā ir izaustas latviešu etnogrāfiskās zīmēs – auseklis vai arī Lielvārdes josta. Visu filmas gaitu galvenais etnogrāfiskais simbols ir aplis, tas atkārtojas – meitām vainagi galvā, aproces gan ap kaklu, gan rokām. Etnogrāfiskās zīmes ir atrodamas ne tikai objektos, bet arī dabā ir novērojamas latviešu etnogrāfiskās zīmes. Piemēram, meitu vainagos, tos pin, veidojot apļa formu, un latviešu etnogrāfijā aplis ir viens no galvenajiem simboliem, kas raksturo ražas un auglības simbolu. Aplis simbolizē sauli, saule latviešu etnogrāfijā ir viena no nozīmīgākajām zīmēm. Meitām vainagi galvā apliecināja to, ka tās ir neprecētas un nevainīga – vainags ir jaunavības simbols.

Zanes mātei, visas filmas laikā, bija villaine ar izadītu Jumi un trijstūriem. Trijstūris simbolizē dieva simbolu, taču Jumis – ir vien no Latviešu dievībām, kas simbolizē auglību un ražu. Mātei, uz tā pašas villaines, izadīti krustiņi. Krustiņi apzīmē divus statiskos spēkus latviešu etnogrāfijā – sievišķo un vīrišķo, kas vienā punktā saskaras un tieši vidū kļūst visspēcīgākie. Tā ir dzīvības, laimes un spēka zīme. Šo pašu villaini nesāja Zane. Zanes mātei otrā villaine, kurā bija dubultkrusta raksts (sk. 5.1. att.).



**5.1. att. Dubultkrusts**

Dubultkrusta simbols visbiežāk ir novērojams apģērbos – tautas tērpu svārkos un villainēs, šis simbols ir vienkāršs, veidojot vienveidīgu simetrisku rakstu, kura pamatā ir divas galvenās līnijas, kas ir krustenisku novietotas, līniju centrālajā daļā tās pārklājās. Dubultkrusts nozīmē dubultu aizsardzību un dubultu drošību.

Vienai no filmas varonēm villaines abās stūra malās bija izadīta Māras zīme, kas ir ļoti līdzīga Dieva zīmei. Apgriezts trijstūris. Māras zīme simbolizē auglību, un tā ir sieviešu aizstāve. Vēl Māras zīmi dēvē par Māras krustu un Māras trijstūri, katram novadam ir sava izpratne kā saukt Māras zīmi.

## **5.2. Semiotikas analīze filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”**

Filma “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” ir Rīgas Kinostudijas filma, kas ir uzņemta 1981. gadā, tā ir viena no latviešu populārākajām drāmas un komēdiju žanra filmām. Filma ir iekļauta Latvijas Kultūras kanonā. Filma ir uzņemta pēc Māras Svītres stāsta “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”.

### **5.2.1. Mizanscēnas**

Filma ir uzņemta laikā, kad Latvija bija Padomju Savienības sastāvā. Filmas darbība notiek Cēsu novadā, lauku mājās. Filmā izvietotās dekorācijas liecina par laika periodu, kad filma tapa, tas ir astoņdesmito gadu sākums. Ļoti uzsvērtā tika lauku tehnika un lauku saimnieciskā dzīve, kas bija kā Padomju Savienības simbols.

Mehāniskā tehnika - traktors, automašīnas, filmas gaitā tika izvietota vairākkārt, jo filmas laiks tika iezīmēts kā jūnija vidus, kad filmas varoņi gatavojas vasaras saulgriežu svinēšanai. Mirttantes mājās notiek lauku darbi, siena vākšana un dažādas talkas, kurās piedalās krustdēls ar ģimeni un kaimiņi.

Tēlu izvietojums filmā ir Mirttantes lauku mājas, kur norisinās gan komiskas, gan ne tik komiskas darbības. Ļoti skaidri iedalīta pilsētnieku un laucinieku dzīve. Mirttantes krustdēls ar ģimeni dzīvo Rīgā, taču, kad saņem vēstuli no savas tantes, kurā tā krustdēlam Ērikam paziņo, ka ir savā īpašumā ieguvusi automašīnu, viņš un sieva Dagnija un dēls Uģis dodas apciemot Mirttanti.

### **5.2.2. Tērpi**

Filmas varoņiem ir atbilstoši tērpi attēlotajai lomai un vietai. Mirttantei vienmēr ir svārki un lakats galvā, nozīmīgi ir tas, ka viņai nav zobu, kas paspilgtina viņas tēla būtību. Ir savienoti trīs paaudžu apģērbi – Mirttantes un viņas vecuma lomu atveidotāji. Pieaugušie (pusmūža) jeb vecāku tēlu atveidotāji, kuriem ir jau modernākas apģērba iezīmes, tajā lielākoties tiek ietverti svārki, krāsainas blūzes ar dažādiem rakstiem, vīriešiem, protams, bikses, arī šorti, krekli. Jaunieši - Uģis un Lāsma, jau modernāku tēlu par sevi rada filmā. Uģim džinsa bikses un t-krekls, savukārt Lāsmai krāsaina virsjaka koši dzeltenā krāsā. Svārki virs

ceļa un krāsaina lencīšu blūze. Lauku cilvēkiem tērpi vienkāršāki - svārki, bikses, blūze, bez īpašiem akcentiem.

### **5.2.3. Aktieri**

Filmā ir trīs paaudzes, vecākā paaudze Lilita Ozoliņa, kura atveido Mirttantes lomu, Pigalu Prīdis - Ēvalds Valters. Vidējā paaudze krustdēls Ēriks ar sievu Dagniju – Ēriks – Uldis Dumpis, Dagnija - Olga Draģe. Olita ar vīru, Olita – Baiba Indriksone, vīrs Viktors – Boļeslavs Ružs. Jaunā paaudze Ērika un Dagnijas dēls Uģis – Gundars Āboliņš. Olitas un Viktora meita Lāsma – Diāna Zande.

### **5.2.4. Dekorācijas**

Filmas galvenā dekorācija ir mašīna, ko Mirttante ir laimējusi loterijā. Mašīnu viņa vēlas novēlēt savam krustdēlam Ērikam ar ģimeni. Viņas lauku sētā notiek visa darbība tieši mašīnas dēļ. Sieviņas radnieki ierodas ciemos viņai palīdzēt, lai saņemtu mantojumā mašīnu, kad večiņa nomirs. Mirttantes māja ir otra dekorācija, kas filmā ir viens no svarīgākajiem elementiem, jo visas filmas norise notiek tieši tur. Iekļaujot arī visu, kas mājai nāk līdzī – aka, labības lauki, dārzs un, protams, arī kapa kopiņa, kur apglabāts mājas īpašnieces vīrs un dēls.

Velosipēds, kuru Uģis izmantoja, lai dotos pie upes atpūsties un peldēties. Šis velosipēds ir svarīgs ar to, ka Mirttantei tā ir vienīgā piemiņas lieta no vīra, viņa vairākās ainās atgādina to Uģim, lai tas būtu prātīgs un to nesabojātu.

Siena talkai nepieciešamie atribūti ir tikpat svarīgas filmas dekorācijas kā iepriekšminētās, jo visi kā viens laukos nodarbojas ar siena vākšanas “rituālu”, kas savā ziņā filmai parāda tā laika posma detaļas un dzīvi Padomju Savienībā, kultivē darba tikumu un darbu kolektīvā, ko pēc PSRS nosacījumiem dēvēja par kolektivizāciju.

Dažādi trauki, kurus filmas gaitā varēja aplūkot vairākkārt, seni trauki, kas Mirttantei ir jau kopš jaunības dienām. Mirttante ir veca sieviņa, kurai filmā ir pāri astoņdesmit. Viņas mantās ir atrodamas tādas lietas, kā mīlestības vēstules no Pigalu Prīža, ko attēloja Ēvalds Valters, uz viņa sūtītajām kartiņām vairākkārt varēja novērot latviešu etnogrāfiskās zīmes. Īpaši uz tās, kuras bija latviešu tautu meitas, ģērbusās latviešu tautas tērpos.

Šķūnī, kur glabājas Mirttantes mantas, ainā, kur Dagnija un tante pārrunā Pigalu Prīža sūtītās kartītes ir bārtas tautas tērpa svārki. Melni svārki ar sarkanu beigu daļu, uz kuras ir izšūtas saules zīmes un rozīšu raksts.

### **5.2.5. Mūzika un skaņa**

Latviešu tradicionālās Jāņu un Līgo dziesmas, tās atskaņoja, kad visi filmas “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” varoņi devās svinēt Līgo vakaru. Filmā ļoti svarīga ir mūzikas esamība. Tā rada priekšstatu par noteiktu notikumu un tradīciju kopumu kā, piemēram, Mirttantes bērēs dziedāja latviešu bērnu dziesmas un Mirtas mīļāko Raimonda Paula komponēto dziesmu “Mātei”, ko dziedāja gan bērēs, gan filmas sākuma daļā, kad tikko pie tantes bija ieradies krustdēls Ēriks ar ģimeni.

Vēl viena īpaša dziesma filmā ir Raimonda Paula dziesma “Teic, kur zeme tā”, ko, ierodoties pie Mirttantes laukos, dziedāja Dagnija.

### **5.2.6. Etnogrāfiskās zīmes filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”**

Filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” etnogrāfiskās zīmes nevarēja novērot bieži, taču ainās, kurās tās bija redzamas, tās varēja saskatīt ļoti uzkrītoši.

Pirmā no ainām, kur parādās latviešu etnogrāfiskās zīmes, ir aina, kur Mirttantes un viņas krustdēla Ērika sieva ir šķūnī, un abas pārkārto Mirttantes vecās lietas un drēbes. Dagnija atrod vecas pasta kartes, kuras sūtījis jaunības dienas pielūdzējs Pigulis Prīdis. Kartītes tiek parādītas uz pilna ekrāna, un vienā no kartītēm ir redzamas tautas tērpos ģērbusās sievietes un vīrieši, labi varēja saskatīt, ka svārkos ir dubulta kvadrāta veida raksts. Parasti to dēvē par dubultkrusta rakstu, kam piemīt dubults spēks pasargāt tā nēsātāju, un ir dubultas laimes nesējs. Šāda veida rakstu svārkus izauž Kurzemes novadā.

Jau iepriekšminētajā ainā, pēc pasta kartītēm, nākamajā ainā parādās Dagnijas un Mirttantes dialogs, un aiz abām varonēm pie sienas piekārti Bārtas tautas tērpa svārki, kuri ir austi ar melnu vilnas diegu, taču apakšējā svārku daļa ir sarkana, uz kuras ir izaustas saules un rozes simboli.

Kad filmas varoņi pusdienoja, tika uzklāts liels galds, kam pāri klājās gaišs galdauts, kura sānos un vidus daļā bija dubultkrusta raksts.

Ozollapu vainags – apļa simbols, simbolizē sauli, kas ir dzīvības un labklājības simbols. Nebeidzamā riņķa līnija nozīmē, ka saules zīme nodrošina laimi un apgādā ar dzīvību, jo riņķa līnijai, ģeometriski nav beigu un sākuma punkts, tāpēc saule ir nebeidzams dzīvības avots un apliecinājums latviešu etnogrāfijā un mitoloģijā.

Siena zārds. It visās latviešu filmās, kurās ir parādīta latviešu lauku sēta vai lauku dzīve, parādās siena zārdi, kuriem galos veidojas Jumja zīme, kas sargā māju un ražu no visiem ļaunajiem spēkiem latviešu mitoloģijā un etnogrāfijā.

### 5.3. Semiotikas analīze filmai “Īsa pamācība mīlēšanā”

Filma “Īsa pamācība mīlēšanā” ir uzņemta 1982. gadā, tā ir viena no daudzām Rīgas kinostudijas filmām, ieturēts ir komēdiju un mūzikla žanrs. Filma ir uzņemta pēc Rūdolfā Blaumaņa stāsta motīviem. Filmas režisors ir Imants Krenbergs. Filmā ir attēlots 19. gadsimta beigās Latvijas laukos.

#### 5.3.1. Mizanscēnas

Izteikts tradīciju atspoguļojums filmā. Īpaši latviešu tradicionālo Lieldienu svinēšana pēc pagānu tradīcijām. Filmā ļoti labi tika parādīts šūpošanās un Lieldienu olu ripināšana, un dziesmu dziedāšana. Ļoti labi parādītas senās tradīcijas, kad puisis brauca sev līgavu lūkoties. Visas filmas pamatā ir šīs tradīcijas atspoguļojums. Tradīciju atspoguļojums un butaforijas izvēle liecina, ka ir izvēlēts noteikts laika periods, kuru režisors un filmēšanas grupa, aktieri ir vēlējušies parādīt. Katrai aintai tika piemērota gan mūzika, gan dejas, gan dialogs. Nereti filmas gaitā varēja dzirdēt latviešu tautasdziesmas, kuras tika iekļautas dialogos.

Filmā bija ietvertas daudzas publiskās ainas, kur priekšplānā bija cilvēki, kuri bija galvenie tēli ainā, taču aiz tiem bija cilvēki, kuri ir izmantoti kā dekorācija, lai labāk paskaidrotu, kas ainā ir interpretēts.

Ļoti izteiktas bija ainas, kurās dziedāja, īpaši, aina, kur Viļņu Jānis apciemoja Rozi un Rozes māsu Magoni, viņās savā priekšnesumā izveidoja skatuvi ar visām butaforijām.

Ainā, kur Ilze ar mazo Māsu Līziņu krāso olas, viņas abas skaita tautasdziesmu “Krāsosim māsiņas oliņas raibas, dāvāsim bāliņam Lieldienu rītā.”

Izteiktas postmodernisma izpausmes filmā varēja novērot ainās, kurās bija muzikālie priekšnesumi, tika atskaņota divdesmitā gadsimta vidus un beigu mūzika, arī tērpos sievietēm un vīriešiem, tieši priekšnesumos, bija atkailināti pleci un kājas, kas nav raksturīga iezīme deviņpadsmitajam gadsimtam.

#### 5.3.2. Tērpi

Tērpu izvēle nenoliedzami ir viena no tām detaļām filmā, kas radīja noskaņu, un skatītājs spēja saskatīt laiku periodu, kurā filmas varoņi dzīvo. No spilgtām krāsām līdz vienkāršiem gaišajiem toņiem. Tērpi atšķīrās cilvēkiem, kuri dzīvo pilsētās no tiem cilvēkiem, kuri dzīvo laukos. Pilsētas vidē visiem sieviešu dzimtes tēliem bija ļoti grezni tērpi. Arī kungiem bija tāda iezīme, ka tie, kuri dzīvo pilsētā nēsā cepures, bet tie, kuri laukos – lina kreklus un bikses.

Viļņa Jānis vienmēr nēsā cepuri, tā ir viņa, kā saimnieka zīme, apgrozās gan augstākajā pilsētas sabiedrībā, gan piepilsētas lauku rajonos. Arī citiem filmas vīriešu dzimtes varoņiem cepure bija kā tēla sastāvdaļa. Protams, arī sievietēm, bet tikai tām, kuras dzīvoja pilsētas dzīvi, viņām tērpi bija izteiksmīgāki, arī krāšņāki – tie sastāvēja no bārkstīm un krociņām, krāsu etiķete bija tikpat krāšņa, kā pašas tērpu nēsātājas.

Filmās ainās apģērbus rotāja dažādi etnogrāfiskie apģērbu elementi un raksti, piemēram, Lielvārdes josta, kuru varēja redzēt apsietu ap puīšu vidukli kā jostu, kas satur bikšu daļu, savienojot to ar kreklu.

### 5.3.3. Tēli

Galvenajā lomā ir Viļņu Jānis, kurš meklē sev līgavu. Taču vienīgā iespēja kā noskaidrot, kura patiešām būs piemērota, ir tēlot, ka palicis kurls pēc tam, kad kopā ar zvaniķi zvanīja zvanu. To Viļņu Jānis izdarīja, lai visas potenciālās līgavas nodomātu, ka šis ir kurls un viņa klātbūtnē pateiktu lietas, kuras nekad nebūtu teikušas, ja zinātu, ka viņš īstenībā nav kurls. Tā pilnīgi visas neprecētās meitas, izņemot Ilzi, nonāk situācijās, kur parāda Viļņu Jānim savu patieso dabu. Viļņu Jānis ir bagāts, taču gudrs un apķērīgs, viņam pieder sava saimniecība, tāpēc ir iekārojams vecpuišis, kuru vēlas apprecēt visas neprecētās meitas. Viņš ir strādīgs un godīgs, taču viltīgs, jo izplāno īsu pamācību mīlēšanā.

Otra galvenā varone ir Ilze, kura ir kalēja māsa, sākotnēji gan Jānis nodomā, ka kalējs un Ilze ir sieva ar vīru un abu mazā māsa Līze to bērns. Viņa ir ļoti strādīga un labsirdīga, palīdz gan mazajai māsiņai Līzītei, gan brālīm mājas darbos. Ilze ļoti satraucās, kad uzzināja par Viļņu Jāņa kurlumu, un centās palīdzēt, pat atrada zāļu maisījumu, kurš, kā sakot zintniece, izārstē kurlumu.

Anne ir mātes meita, kurai ir divdesmit četri gadi. Viņas māte izmisīgi vēlas, lai kāds meitu par sievu ņem, taču Anne ir slinka un nekārtīga, nekad nevēlas mātei palīdzēt pat vienkāršākajos mājas darbos. Īsta latviešu literatūras mātes meita. Kad atbrauc Jānis, māte viņai liek aiziet uztaisīt tēju ciemiņam, taču viņa saka, lai māte pati ejot, nevarot viesi vienu atstāt, bet nenojauš, ka Jānis abu sarunu dzird.

Roze ir krodzinieka meita, kura vienmēr ir ļoti koša, dzīvo pilsētā. Mantkārīga un, kā jau krodzinieka meita, nav daudz naudas pašas pūrā, taču Viļņu Jāni precētu, jo vēlas labāku dzīvi sev, neskatoties uz to, ka viņai patīk cits – students.

Rozes māsa Magone vienmēr tiek atstāta otrajā plānā. Roze ir pirmā un labāka, skaislāka, un gudrāka, tāpēc viņa ir maza izvēle, un nespēj sacensties ar skaisto māsu Rozi.

Vējš ir Viļņu Jāņa labā roka, taču meklē dzīvē cilvēkus, no kuriem viņš var gūt kādu labumu. Vienlaicīgi viņš ir Jāņa labā roka, bet tajā pašā laikā to cenšas apvest ap stūri un izprecināt viņam savu meitu.

#### **5. 3. 4. Mūzika un skaņa**

Viena no postmodernisma iezīmēm filmā ir tā, ka iekļautā mūzika neatbilst 19. gadsimta mūzikai. Filmā tika atskaņota septiņdesmito gadu estrādes mūzika, kas papildināja ainas ar spilgtām skaņas un gaismas iezīmēm. Izpildītas tika arī latviešu tautas dziesmas, piemēram, “Šūpojies, tautu meita”. Izteiktas fona skaņas, zirgu pakavu klabēšanas un ratu riteņu braukšanas skaņas. Zvanu skaņās, kad Jānis šķietami palika kurls, izteikti varēja dzirdēt baznīcas zvanu skaņas.

#### **5. 3. 4. Etnogrāfiskās zīmes filmā “Īsa pamācība mīlēšanā”**

Šī ir viena no tām latviešu filmām, kur režisors ir apvienojis vairākus gadsimtus vienā darbā. Deviņpadsmitais gadsimts robežojas ar divdesmitā gadsimta vidu, kas atspoguļojas, izmantojot gan mūziku, gan aktieru kustību un deju prasmes.

Filmā bija iekļauti daudz puļā ainas, kurās tad arī varēja novērot latviešu etnogrāfisko zīmju esamību, kas, kā vairumam skatītāju, nav pamanāmas pirmo reizi skatoties, jo vienkārši netiek pievērsta uzmanība uz šīm niansēm, ko autori ir pievienojuši filmai. Filma ir radīta laikā, kad Latvija bija Padomju Savienības sastāvā.

Visvairāk etnogrāfiskās zīmes varēja novērot aktieru apģērbos, tās bija gan rotaslietas, gan izšuvumi un izadījumi. Viens no visspilgtākajiem apģērbu piemēriem ir Annes blūzei izšūta apkaklīte un piedurknes, tajā bija attēloti auseklīši.

Puišiem filmas sākumā bija ap vidukli apsietas Lielvārdes jostas. Arī dažādos adījumos – vīriešu zeķēs un cimdos bija etnogrāfiskās latvju zīmes. Auseklis un krustiņi, punktiņi. Kā dažādi etnogrāfisko zīmju pētnieki uzskata, punkts ir katras zīmes sākums, tāpēc pavisam vienkāršu punktu var uzskatīt par zīmes pašu sākumu, jo aužot, izšujot vai adot – viss rodas no viena punkta, tikai mainot krāsas un adījuma stilu, mainās zīmes nozīme un veidojas jauns raksts, piemēram, dubultkrusts, kas sastāv tikai no vertikālām un horizontālām līnijām.

Ļoti daudzās vietās filmā bija dieva zīme, arī apģērbā. Vecākās sievietes nesējā villaines, kurām bija dubultkrusta ornamenti.

Ozollapu vainags, kas simbolizē apli jeb saules simbolu.

Zirgu seglos ieaustas latviešu etnogrāfiskās zīmes.

Vienā ainā, kur ir muzikāls deju šovs, vienai no skatuves dekorācijām ir uzzīmēt nepilnīgs Austras koks.

Mācītāja kungam uz melnajiem cimdiem izšūti balti krustiņi, kas ir ne tikai kristietības simbols, bet arī ornaments latviešu etnogrāfijā. Lai gan šinī gadījumā nozīme, iespējams, nav tāda, ka autori vēlējās krustiņus padarīt par etnogrāfisko simbolu. Vienkārši krusts ir asociācija visiem ar reliģiju un, lai skatītājs spētu norobežot filmas tēlus vienu no otra, autors tieši mācītājam piemēroja tādas dekorācijas kā krustiņu.

#### **5.4. Semiotiskā analīze filmai “Sprīdītis”**

Filma “Sprīdītis” ir Rīgas kinostudijas un Čehoslovākijas filmu studijas Barrandov pasaku filma, kas ir balstīta uz Annas Brigaderes lugas “Sprīdītis” motīviem. Filma ir uzņemta 1985. gadā, un tās režisors ir Gunārs Piesis.

##### **5.4.1. Mizanscēnas**

Filmā “Sprīdītis” mizanscēnu veids ir frontāls, viss ir izkārtots centrā tā, lai aktieri un dekorācijas atrastos vidū un skatītājs tās varētu saskatīt. Burtiski, izmantojot tērpu butaforijas, var ieraudzīt filmas ainas, kas norisinās brīvā dabā un kas iekštelpās. Tās salīdzinoši mainās. Ainas, kas ir uzņemtas dabā, ir izteiktākas, un tām nav nepieciešamas speciālas dekorācijas, lai paskaidrotu, kur aktieris atrodas un kas ir tas, ko tas dara, piemēram, Sprīdītis ir filmas centrālais tēls. Viņš nosaka notikumu gaitu filmā, jo izvēlas, kur dosies un ko darīs. Fakts, ka viņš dodas “pasaulē laimi meklē” apzīmē to, ka mājas viņam nav pietiekami laba dzīve. Laimes meklēšana ir filmas galvenais motīvs.

##### **5.4.2. Tērpi**

Izteikts nodalījums starp karaļvalsts iedzīvotājiem un lauku iedzīvotājiem. Ar tērpu izvēli vien var noteikt, kuri filma dalībnieki ir augstmaņi, karaļi, prinči un princeses, un kuri ir vienkāršie darba ļaudis, kā Sprīdītis un pamāte, vecmāte.

Protams, liela nozīme ir tajā, ka tērps raksturo dalībnieku, piemēram, galvenajam varonim Sprīdītim ir pavisam vienkāršas lina bikses un lina kreklis, viņš ir vienkāršs un cenšas palīdzēt visiem, kas ir nelaimē nonākuši. Savukārt princesei ir diadēma uz galvas un zeltaini sidrabota kleita ar kruzuliem. Viņa, kā jau princese, ir iedomīga un augstprātīga.

Velns, kas filmā vēlas nozagt un apprecēt princesi Zeltīti, ir viscaur melns un apsūbējis. Viņš ir ļauns, tāpat kā viņa tumšais apģērbs un nosūbējusi seja. Velns kā tēls filmā simbolizē

labā un ļaunā spēka cīņu. Sprīdītis ir labais tēls, savukārt velns - ļaunais. Kā jau pasaku filmās, labais tēls uzvar ļaunos spēkus, arī šajā gadījumā.

Karaļvalsts galms, ziņneši, princeses Zeltītes kalpotāji un karalis ir ģērbusies greznās drēbēs, krāsu gamma salīdzinājumā ar Sprīdīti, vecmāmiņu un pamāti ir krasi atšķirīga. Sprīdītis ar pamāti ģērbusies lina drēbēs, noplukušās un salāpītās, taču karaļvalsts iemītniekiem drēbes ir krāšņas un spilgtas.

### 5.4.3. Tēli

Kā galvenais filmas tēls ir Sprīdītis, kas dodas pasaulē laimi meklēt, bet laimes meklēšana izrādās daudz smagāka, nekā viņš sākotnēji ir domājis. Sprīdītim, filmas gaitā nākas pārvarēt vairākus nozīmīgus šķēršļus, kuru laikā viņš gūst patiesas dzīves mācības un saprot, ka īstā un vienīgā laime ir tur, kur mīt viņa ģimene un tuvinieki – mājas. Pasaku filmas mērķauditorija ir bērni un pusaudži. Tāpēc filmas vēstījumā ir ietvertas tuvinieku un mājas vērtības, bez kurām cilvēks nejūtas laimīgs. Īstā un vienīgā laime slēpjas tajā, ka ir pie kā atgriezties un Tevi kāds gaida, nevis simts naudas podi vai karaļvalsts.

Nākamie tēli ir mītiskie tēli filmā – Vēja māte, kura liek nosargāt savus dēlus, Ziemeļi, Rieteni, Dienvidi. Vēja māte par Sprīdīša labo gribu iedod viņam stabuli, kuru spēlējot, neviens nevar beigt deju. Stabule noderēs cīņā pret velnu un citiem briesmoņiem, piemēram, Lutausi. Lutaussis - Liels milzis, kurš ēd mazus bērnus un jūtas stiprs, jo var nodarīt pāri vājākiem. Sprīdītis dodas cīņā pret Lutausi, kad viņš iespundē alā bērnus, Sprīdītis izvelk savu stabuli un liek Lutausim deju, līdz viņš padodas un atbrīvo bērnus. Lutausa tēls filmā ir salīdzinājums ik vienam, kurš aiztiek mazākus, kurš gūst gandarījumu no tā, ka var darīt pāri vājākiem. Meža māte – atalgo Sprīdīti par to, ka viņš izglāba bērnus un meža iemītniekus no Lutausa nagiem. Meža māte Sprīdītim par labo darbu iedod sprungulīti un, kas pie tā pieduras, tas kā piesieties tam klāt tiek. Vectētiņš jeb latviešu mitoloģija, vecu salīkušu vecīti ar sirmu bārdu dēvē par Dieviņu. Sprīdītis ielaiž tētiņu raganas un sīkstulā mājas, jo tāpat kā Sprīdītis, tētiņš slēpās no lietus un vētras. Sīkstulis liek Sprīdītim izciest trīs vecīša mocības, un tad vecītis ar Sprīdīti varēs pie Sīkstulā un raganas pārņemt. Karalis, kurš meklē spēka vīru, lai nosargātu savu meitu princesi Zeltīti no velna. Karalis netic, ka Sprīdītis ir spējīgs nosargāt princesi no velna ķetnām. Ļoti norūpējies tēvs, kurš nevēlas savu meitu atdot velnam par sievu, taču ir ar mieru, ka Sprīdītis dosies cīņā pret velnu. Princese Zeltīte - ļoti skaista jauna princese, kurai ir greznas rotas un pārtikusi dzīve, viņas uzvedība liecina, ka tā ir augstprātīga un ar kuru katru neielaidīsies sarunās, ļoti izlutināta un vienmēr panāk savu, kā jau pasaku princeses. Velns, ļauns un viss ar sodrējiem noklāts. Pārliecināts par sevi, nepieklājīgs, taču nav gatavs tam, ka Sprīdītis

ar gudrību un veiklību uzvarēs viņu. Velnam ir ragi un spalvains tērps. Sprīdītis ar Vēja mātes doto stabuli un Meža mātes doto sprungulīti uzveic velnu.

#### 5.4.4. Dekorācijas

Filmā ir trīs galvenās dekorācijas, kas palīdz Sprīdītim doties pasaulē laimi meklēt - stabule, sprungulis un sidraba gredzentiņš,

**Stabuli** Sprīdītis iegūst pēc tam, kad cenšas nosargāt Vēja mātes dēlus, stabulei ir īpašs spēks, kad to spēlē, tad visi apkārtējie dejo tik ilgi, kamēr stabule tiek spēlēta. Sprīdītis ar burvju stabuli uzveic Lutausi un Velnu. Lutausis, kurš iespundēja bērnus alā, lai pēcāk tos apēstu, taču Sprīdītis drošsirdīgi dodas cīņā pret lielo Lutausi un, izmantojot stabuli, nodancina viņu tik ļoti, ka beigās viņš padodas un atlaiž bērnus, un solās, ka nekad neaiztikts nevienu, kurš ir vājāks nekā pats, tai skaitā meža dzīvniekus. Par Sprīdīša drosmi Meža māte viņam iedod **sprunguli**, kuram ir tāds burvju spēks, ka tad, kad tam pieduras, vairs nevar atlaist vaļā. Sprīdītis šo sprunguli izmantoja cīņā pret Velnu. Vectētiņš, kad Sprīdītis bija izcietis trīs vectētiņa ciešanas un pierādījis, ka Sprīdītis ir labestīgs cilvēks, bez ne viena melna pleķa, dāvāja Sprīdītim sudraba gredzentiņu, ar kuru Sprīdītis varēja nokļūt uz laimīgo zemi – mājām.

Bez šīm trijām, iepriekš nosauktajām dekorācijām, vēl arī ir mazākas nozīmes dekorācijas, koka karotes, kuras Sprīdītim lika izgrebt pamāte. Arī aka, kas Latviešu mitoloģijā simbolizē divas dimensijas laikā un telpā. Ar akas palīdzību var nokļūt no vienas dimensijas otrā dimensijā. Tā simbolizē spēku un pārspēku pār pretinieku.

#### 5.4.5. Skaņa un mūzika

Mūzika un skaņa filmā tiek piemeklēta tā, lai skatītājs, kurš skatās filmu pirmo reizi un nav lasījis A. Brigaderes lugu "Sprīdītis", saprastu galvenos filmas vēstījumus. Izteiktas dabas skaņas, putnu čivināšanas, vēja šalkoņas, strautiņa tecēšanas skaņas. Karaļvalstī bija skaņas, kas apliecināja, ka tagad darbība norisinās tieši tur. Filmā tēli daudz dziedāja, gandrīz katrs tēls, kurš tikās ar Sprīdīti dziedāja dziesmas, kas raksturo viņus kā tēlus. Piemēram, "Velna dziesma", kuru viņš izpilda, kad sākās cīņa ar galveno varoni Sprīdīti. Vēja mātes dziesma, raksturoja viņu un viņas dēlus.

Kad karaliskais galms devās izziņot, ka karalis meklē spēka vīru, kurš gatavs cīkstēties ar Velnu, bija dzirdama zirgu pakavu klaboņa. Un arī karaliskā galma signāls, taures skanējums, kas liecināja, ka galma kungi ir ieradušies pie karaļvalsts iemītniekiem.

Noslēdzošā dziesma filmā ir Imanta Kalniņa "Piena ceļš". Dziesma stāsta, ka vislabākā vieta ir mājas un nekur nav labāk kā mājās. Filmas galvenā doma, ka neviena vietas uz pasaules

nav laimīgā zeme, izņemot mājas, kur ir tuvinieki un ģimene, vienalga vai tie ir labi vai slikti cilvēki, bet tie ir tuvinieki, kurus mīlam

#### 5.4.6. Etnogrāfiskās zīmes filmā “Sprīdītis”

Filmā “Sprīdītis” latviešu etnogrāfiskās zīmes parādās filmas beigās, kad ķēniņš ar saviem kalpiem un padotajiem dodas pie Sprīdīša, lai uzzinātu, kur viņš ir apslēpis burvju priekšmetus – stabuli, gredzentiņu un sprunguli. Sprīdīša pamāte un visi pamātes bērni bija ģērbusies latviešu tautas tērpos. Pamātes villainē bija izšūtas latviešu etnogrāfiskās zīmes – skujiņas raksts un krustiņu raksts. Vasaras saulgriežu raksts (*sk. pielikumu 6.*)<sup>158</sup>. Arī svārkos ir sarkanas un melnas vertikāls līnijas. Meitām vainagi galvā, kuru ģeometriskā līnija ir aplis, kas apzīmē bezgalību un sevis pilnveidošanu. Ozollapu vainags apzīmē spēku un vīrišķību. Pēc latviešu mitoloģijas ir pieņemts, ka Jānis ir pirmais vīrietis, kuram tiek piedēvēta tikpat liela nozīme kā kristīgajā ticībā Jāzepam. Auglības simbols ir Jānis un Līga, tāpēc Jāņiem – ozollapu vainags, Līgām – Jāņu zāļu vainags.

---

<sup>158</sup>[B. a.]. (nav nor.) *Vasaras saulgriežos*. Skat.2016, 15 apr.: <http://dievturi.blogspot.com/2012/06/viens-no-nepelniti-aizmirstiem-dievturu.html>

## 5.5 Secinājumi par četru filmu semiotisko analīzi

Visas četras izvēlētās filmas, kuras tika analizētas, balstās uz kāda autora darbiem, piemēram, filma “Pūt, vējiņi” ir balstīta uz Raiņa lugu, ar tādu pašu nosaukumu “Pūt, vējiņi”. Filmas “Sprīdītis” ir balstīta uz Annas Brigaderes lugas “Sprīdītis” motīviem. Filma “Īsa pamācība mīlēšanā” balstās uz Rūdolfā Blaumaņa stāsta motīviem, un “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” balstās uz latviešu rakstnieces Māras Svīteres, ar tāda paša stāsta nosaukuma, motīviem.

Filmām “Īsa pamācība mīlēšanā”, “Pūt, Vējiņi” un “Sprīdītis” laika periods neatbilst tam periodam, kurā tiek uzņemtas filmas, tāpēc tām ir raksturīgas izteiktas latviešu etnogrāfiskās kultūras iezīmes – Līgo svētku svinēšana, precību tradīcijas un Lieldienu atzīmēšana pēc pagānu mitoloģiskajām tradīcijām.

Filmā “Pūt, Vējiņi” nav definēts laika periods, bet autors to ir definējis kā tautasdziesmu, tāpēc filmā atveidotajam laika periodam piemīt mitoloģisks virziens un spēks.

Analizētajās filmās aktieru tērpi bija atbilstoši tam laika periodam, taču visās filmās lieliski iezīmēja šķiru kārtas. Jo augstāk tēls filmā atradās pēc monarhijas piramīdas, jo labākas kvalitātes un izteiktākās krāsas tajā dominēja. Kalpiem un lauku ļaudīm tie bija vienkārši apģērbi, visbiežāk tie bija tautas tērpi, izņemot filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”, taču arī šajā filmā iezīmējās, tā dēvēta šķiru kārta – laucinieki un pilsētnieki.

Filmā “Īsa pamācība mīlēšanā” bija visvairāk un visdažādākās etnogrāfiskās zīmes. Un, netipiski citām filmām, tās parādījās ne tikai apģērbā, bet arī filmā izvietotajās dekorācijās. Šajā filmā ļoti labi varēja redzēt, ka latviešu etnogrāfiskās zīmes parādās tikai pūļa skatos, tā bija vienīgā filma, kurai bija izteikti pūļa skati.

Filmu galvenajās lomās dominē gan vīriešu, gan sieviešu tēli. Parasti tie filmā ir izvietoti tā, ka tie veido pāri, piemēram, filmā “Pūt, Vējiņi”.

Visvairāk etnogrāfiskās zīmes parādījās apģērbā, jo tieši apģērbā tās visvairāk reprezentēja, īpaši, ja tēlam bija tautas tērps.

Filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” galvenā varone Mirttante, kuras lauku večiņas tēls bija pavisam vienkāršs un nesamākslots, kā jau Padomju Savienībā augusi un dzīvojusi, vienmēr velkā svārkus un ir ar apsietu lakatu ap galvu. Interesantākais bija tas, ka viņai nebija zobu, tas apliecināja, ka ir parasta lauku večiņa, kurai lieka izkrāsošanās nav nepieciešama. Filmā zīmes izmanto, lai parādītu, ka Mirttante ir veca tantiņa.

Filmā “Pūt, vējiņi” zīmes norāda uz mitoloģiskajām tendencēm un nacionālās identitātes meklējumiem.

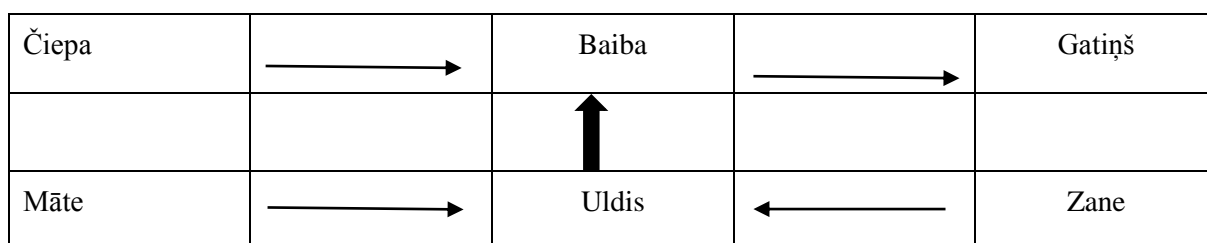
Filmā “Īsa pamācība mīlēšanā” zīmes ir stilizētas un norāda uz karikatūras elementiem. Tās ne vienmēr atradās pareizā pozīcijā, taču tām bija etnogrāfiskas iezīmes.

## 6.1. Filmas “Pūt, vējiņi” naratīva analīze

Veicot naratīva analīzi, galvenais analīzes mērķis ir noskaidrot, kā galveno varoņu savstarpējās attiecības risinās, kad tiek piekoptas kādas no seno latviešu pagāniskajām tradīcijām. Visām izvēlētajām Rīgas kinostudijas filmām raksturīgi ir tas, ka tajās ir iekļautas latviešu senās kultūras elementi, piemēram, Līgo un Jāņu svinēšana, Lieldienu svinēšana pēc senajām latviešu pagāniskajām tradīcijām u.c.

### - Uldis pirmo reizi satiek Baibu

Uldis pirmo reizi Baibu sastop klētī, kad ierodas pie mātes meitas Zanes, lai precētu mātes meitu. Spilgta etnogrāfisko zīmju un latviešu seno tradīciju atspoguļojuma reprezentācija parādās, brīdī, kad ierodas precinieki meitas ņemt par sievām, jo sākas asa cīņa starp precinieku Uldi un Zanes māti, kura ne par ko nevēlas meitas atdot, īpaši preciniekam, zvejniekam Uldim, kas ir iemājojis sliktu slavu kā liels meitu mīlētājs un dzērējs. Uldis pirmo reizi satiek Baibu klētī. Sākotnēji Baiba domā, ka Uldis viņu ir sajaucis ar mātes meitu Zani, taču patiesībā tā nav. Uldim Baiba iepatīkas, jo viņa ir pretstats pašam – tīra, šķīsta, nesabojāta, godīga. Gluži kā labā un ļaunā pievilkšanās.



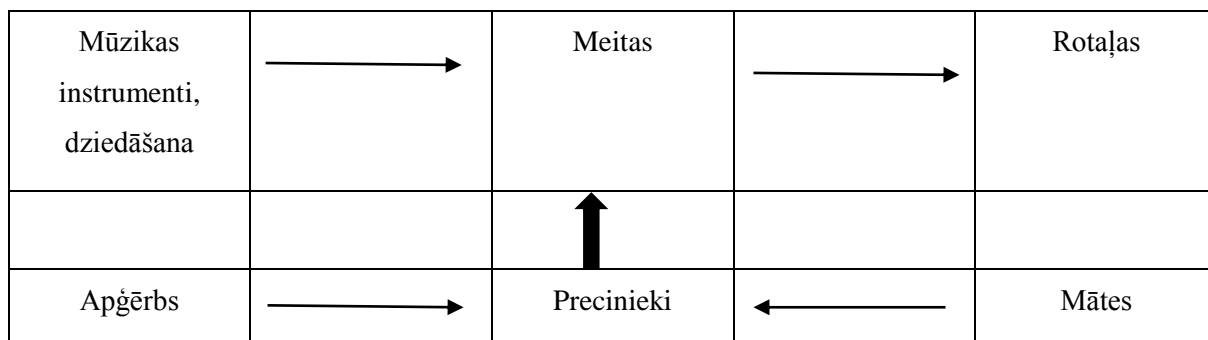
1. att. A. Ž. Greimasaaktantu modeļa shēma

Šajā gadījumā subjekts ir Uldis, kurš, satiekot Baibu, vēlas to iegūt un ir ieinteresēts viņā, savukārt Baiba ir objekts, kas pēc aktanta modeļa dod vēstījumu tālāk Gatiņam. Visa oponents ir Zane, viņa iebilst, ka Uldim ir jūtas pret Baibu, jo pati vēlas Uldi par vīru apņemt. Mātes loma šajā modelī ir palīgs, viņa vēlas palīdzēt meitai Zanei, taču beigās palīdz Uldim.

### - Senās latviešu kāzu tradīcijas

Izteikts etnogrāfisko zīmju atspoguļojums filmā bija, kad precinieki bija atbraukuši pie mālējām, lai par sievām apņemtu jaunās meitas. Iepriekšējās nodaļas secinājumos var lasīt, ka

visvairāk etnogrāfisko zīmju biju redzamas apģērbā, tāpēc ļoti viegli bija izvēlēties konkrēto ainu - precinieku ierašanās un rotaļās iešana. Apģērbs ir kategoriski viens no svarīgākajiem elementiem filmas “Pūt, Vējiņi” etnogrāfisko zīmju reprezentācijā, tikai ir jāsaprot, kurās situācijās tās tiek aktīvāk un pasīvāk reprezentētas. Apģērba detaļas – vainagi un dažādi raksti uz adījumiem, norāda, ka apģērbim ir īpašs spēks, kas pasargā nēsātāju, tāpēc Zane pasniedza Uldim cimdsus, kuriem augšējā cimdu daļā izadīti dieva un ausekļa simboli. Dieva simbols pats par sevi nodrošina, ka cilvēku sargās no sliktiem spēkiem, to pašu dara arī ausekļa zīme.



2. att. A. Ž. Greimasa aktantu modeļa shēma

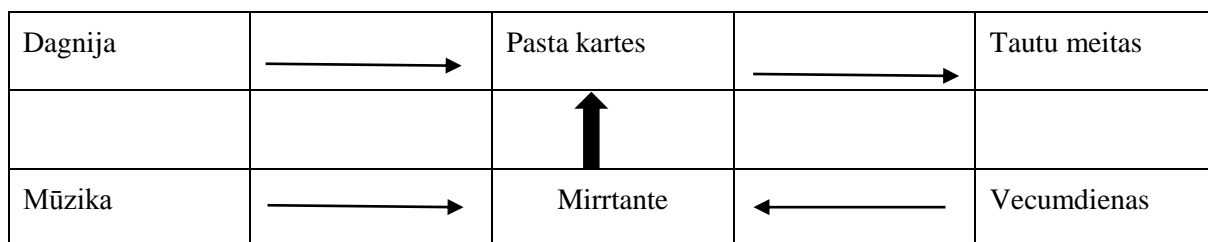
Tiek izmantoti latviešu tautas mūzikas instrumenti, piemēram, trijdeksnis, ko mātes ar meitām spēlē, dziedot Imanta Kalniņa melodijas. Dziedāšana un mūzikas instrumentu spēlēšana ir sūtītājs, kas nonāk pie meitām, kuras, mātes klausīdamas, dodas pretim preciniekiem. Meitas aktanta modelī ir objekts, tāpēc subjekta (precinieku) mērķis ir meitas. Visa notikuma oponents ir mātes, kuras nevēlas savas meitas izdot vīriem, kas tad arī ir atslēga uz to, kāpēc iet rotaļās. Mātes ir ideju sludinātājas, kas pirmās dodas pretim preciniekiem, un ar dziesmām dod vēstījumu, ka, lai kādu no meitām apņemtu par sievu, sākumā tā ir jāizvēlas. Meitām ir vismazākā loma, abu iesaistīto aktoru vidū. Palīgs visu aktoru vidū ir apģērbs, jo tieši apģērba dāvināja mātes preciniekiem, Uldim, cimdsus, ar etnogrāfiskajiem rakstiem, kuros ietverts ir dieva un Māras simbols.

## 6.2. Filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” naratīva analīze

### - Dagnijas un Mirttantes saruna šķūnī

Dagnija atrod Mirttantei sūtītās pasta kartiņas (mīlestības vēstules), kuras kādreis sūtījis Pigaļu Prīdis, Mirtate tās atņem Dagnijai un neļauj, lai Dagnija atgādinātu par to, kā dzīvē varētu būt, ja Mirttante būtu aprecējusi Pigaļu Prīdi. Filmā kontekstā Mirttante ir veca un reprezentē to, ka viņai ir bijis liels un pārdzīvojumiem bagāts mūžs. Viņa ir zaudējusi vīru un dēlu. Tāpēc kartītēm filmā ir mitoloģiska un atmiņām bagāta nozīme. Šeit satiekas divas dimensijas.

Vecā un jaunā, respektīvi, vecā ir dimensijā atrodas Mirttante, savukārt jaunajā dimensijā vai jaunajā laika dimensijā atrodas visi pārējie tēli.

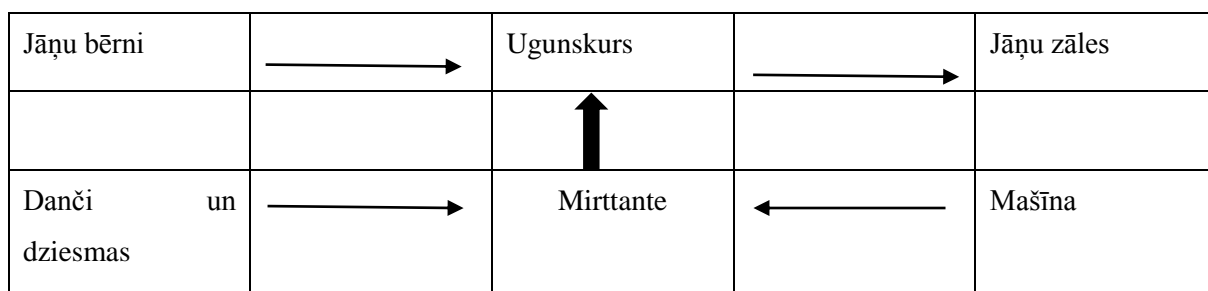


3. att. A. Ž. Greimasa aktantu modeļa shēma

Naratīva subjekts ainā ir Mirttante, kurai pieder pasta kartes, savukārt, pasta kartes ir objekts, kas papildina subjekta pieredzi un atmiņas. Saņēmējs ir pasta kartē attēlotās tautu meitas, kurām ir bārtas tautas tērps, kas ir viens no Latvijā pazīstamākajiem un skaistākajiem tautas tērpiem. Mūzika ir palīgs, kas palīdz Mirttantei vēstījuma došanai Dagnijai, mūzikā tiek izmantoti pūšamie instrumenti. Oponents visām darbībām ir vecumdienas, kas raksturo mitoloģisko nozīmi filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”. Mīts ir vecumdienas, kas liekas nereālas, taču Mirttante pilnīgi un galīgi atpogaļo vecumdienu kontekstu – veca vecenīte bez zobiem. Salīkusi un no dzīves lielajiem pārdzīvojumiem nogurusi. Dagnija aktanta modeli ir sūtītājs, jo viņa atrod kartītes un tās, vēlāk nodod vēstījumu, kartītei, kurā ir attēlotas tautu meitas. Raidot nacionālās identitātes noskaņu, kas Padomju Savienībā nebija atļauts.

#### - Vasaras saulgriežu svinēšana

Ugunskurs kā uguns simbols ir centrālais objekts, ko papildina galvenā varone Mirttante. Uguns pats par sevi ietver pārdabiskas spējas un uguns zīme pēc latviešu senajām tradīcijām ir viena no spēcīgajām stihijām. Uguns zīmi vēls mēdz dēvēt par Pērkonkrustu. (*skat. Pielikumā 6.*) Vasaras saulgriežu svinēšana Latviešu kultūrā izsenis ir bijis nozīmīga tradīcija, kuru piekopj vēl pat līdz mūsdienām. Vasaras saulgriežos pielūdz dievības, kas atbild par ražu un labo laiku, un sauli, bet pats galvenais ir Jāņa simbols, kas ir līdzvērtīgs kristīgas ticības vienam no tēliem – Jāzepam, tas pats attiecas uz Līgu, tā ir kā analogs Ievai.



#### 4. att. A. Ž. Greimasa aktantu modeļa shēma

Aktantu modelī galvenais subjekts ir Mirttante. Mirttante tiek izvēlēta par subjektu, jo viņas tēls ir galvenais arī filmā. Kaut gan jāņem vērā, tas, ka vasaras saulgriežu ainās, tiek uzsvērts, tas, kā norisinās savstarpējās attiecības, jo pateicoties tieši Līgo naktij turpmākie notikumi filmā risinās tieši tā, kā tie risinās. Ugunskurs ir izvēlēts par objektu, nevis tāpēc, ka tas tieši un konkrēti strādā ar subjektu, bet, gan tāpēc, ka ugunskurs ir novietots vidū, ap ugunsroku pulcējas cilvēki - Jāņu bērni jeb sūtītāji, kas dzied un dejo līdz pat rītam. Jāņu zāles aktanta modelī spēlē saņēmēja lomu, tāpēc, ka tieši zālēm ir tik pat garīga un etniska nozīmē kā ugunskuram. Ozollapu vainagi vīriem, arī Mirttantei un jāņu zāļu vainagi meitām, Meitām Jāņu zāļu vainags simbolizē šķīstību un nevainību.

Mašīna aktantu modelī ir oponents, jo oponents spēlē lomu, kas ietekmē visus iesaistītos dalībniekus, ne tikai tos, kuri ir ievietoti aktanta modelī, bet arī tos, kuri ir filmas dalībnieki jeb tēli. Mašīnai ir tik pat mistiska nozīme, kā Jāņu naktij, jo mašīnas nosaukums "Limuzīns jāņu nakts krāsā, vēsta, ka tā ir tik pat mistiska būtne kā Jānis, latviešu folklorā." Pateicoties mašīnai filmas dalībnieki nonāk Mirttantes mājās tikai mašīnās dēļ.

Aktantu modelī palīgs ir dziesmas un dejas, jo dziedāšana un dejošana latviešu kultūrā ir ļoti svarīga un svēta nacionālās identitātes izpausme, kas latviešu tautai ir tik nozīmīga. Katram aktanta modeļa dalībniekiem ir savs skatījums uz to, kā strādā katrs no dalībniekiem, taču oponentam ir spēks, kas spēj noteikt notikumu gaitu. Tāpēc oponents ir saistīts ar subjektu, taču subjekts ar objektu, tādā mijiedarbībā strādā un nonāk pie viena noteikta kopsaucēja, kas ir latviešu senās kultūras tradīcijas un etnogrāfiskās zīmes.

### 6.3. Filmas "Īsa pamācība mīlēšanā" naratīva analīze

Filmas motīvos svarīga iezīme ir tā, ka filma ir komēdija žanra, kam raksturīga postmodernisma iezīmes. Filmā "Īsa pamācība mīlēšanā" svarīgākā detaļa ir, moments, ka Viļņu Jānis kļūst kurls, bet kurlums ir tēlots, tikai tāpēc, ka jaunais precinieks vēlas uzzināt vai potenciālās kandidātes ir piemērotas sievas lomai. Tēlotā kurluma dēļ, Viļņu Jānis uzzina, lietas, ko meitas nebūtu teikušas, ja domātu, ka viņš nav kurls. Viltīgais Viļņu Jānis uzzina patiesību un izvilina to no meitām, pašām to nenojaušot.

- **Viļņu Jānis kļūst kurls**

Kurlums	→	Precības	→	Mānīšanās
		↑		
Zvaniķis	→	Viļņu Jānis	←	Baznīcas zvans

5. att. A. Ž. Greimasa aktantu modeļa shēma

Aktantu modelī ir trīs galvenās vienības - subjekts, objekts un oponents. Visi šie aktantu daļībnieki nosaka turpmākās filmas gaitu. Ka galvenais aktantu modelī tiek nosaukts subjekts Viļņu Jānis, kas ir visa centrā, jo viņš piedalās visos notikumos, kas ir saistīti ar viņu. Kā galvenajam varonim filmā, viņam nākas uzņemties subjekta lomu. Kā objekts aktantu modelī ir nosauktas precības, jo precību dēļ norisinās visi notikumi, kas filmā tiek risināti, tai skaitā arī neīstais kurlums, kas tik bieži tiek filmas gaitā pieminēts, tikai neviens nezina, ka patiesībā Viļņu Jānis nav kurls, viņš vienkārši ar viltību cenšas aprecēt pieklājīgu, labsirdīgu, strādīgu un godīgu meitu, vienīgā iespēja, kā to panākt ir, kļūt kurlam.

Nākamais aktantu modelis sevī ietver oponenta lomu, oponents, kā jau objekts, kas ir vainīgs pie kāda iznākuma vai tieši pretēji kādas problēmas risināšanas traucēklis. Oponents savā vēstījumā ietver kaut kāda veida ideoloģiju. Filmas gadījumā ideoloģija ir, tas, ka stāvēt blakus baznīcas zvanam ar aizvētu muti var palikt kurls. Baznīcas zvans iezīmē, to, ka situācija filmā risinās pēc viena noteikta principa, šis princips skaidro, ka neviens no iesaistītajiem nevarētu izvērtēt tādu filmas iznākumu. Principā oponents ir subjekta netiešais palīgs, kas nosaka situācijas kapacitāti.

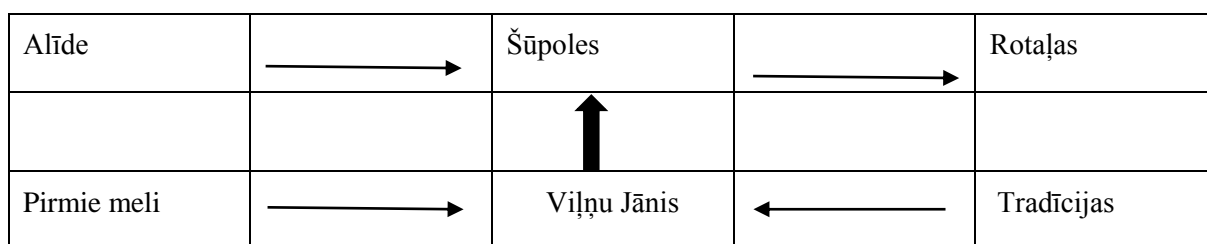
Reālais palīgs ir zvaniķis, kas nejauši izsaka frāzi, ka neturot muti vaļā var palikt kurls. Tas Viļņu Jānim atļauj izspēlēt melu spēlītes ar brīvajām meitām ciemā. Mērķis ir noskaidrot, kura ir vispiemērotākā, no brīvajām meitām, Viļņu Jānim.

Saņēmējs aktantu modelī ir mānīšanās, jo sūtītājs nodod ziņu objektam, kas ir savstarpēji saistīts ar subjektu, līdz ar to ziņa nonāk pie mānīšanas aktanta, kas ir, saņēmēja uzdevuma rezultāts. Mānīšanās, ka Viļņu Jānis ir kurls.

- **Lieldienu svinēšana**

Liieldienas ir ļoti nozīmīga latviešu tradīcija, ne tikai kristīgajā kultūrā, bet arī latviešu etnogrāfiskajā kultūrā. Latviešiem ir svarīgs liieldienu kults, jo pagāniskās tradīcijas ir saglabājušas līdz pat mūsdienām – tās sevī ietver dažādus ticējumus, ko Liieldienās ir ieteicams darīt. Filmas norises laikā varēja apskatīt vairākas no šīm tradīcijām, viena no tām – liieldienu rītā

meitas mazgā sejas strautā, ticējums vēsta, ka tekošā strautā mazgājoties, kļūst čaklas un skais-  
tas. Visas ciema meitas skrēja uz tekošo strautu mazgāties. Filmā tika iekļautas vairākas epi-  
zodes, kurās ir redzamas etnogrāfiskās zīmes, taču naratīva analīzei nebija neviena no tam pie-  
mērota, jo etnogrāfiskās zīmes parādījās tikai pūļu skatos, neviena nozīmīga filmas momenta  
nebija iespējams analizēt, kurā būtu ietvertas, kādas no etnogrāfiskajām zīmēm, tāpēc naratīva  
analīze tiks veikta seno latviešu tradīciju atspoguļojumiem .



6. att. A. Ž. Greimasa aktantu modeļa shēma

Filmas galvenais varonis Viļņu Jānis arī šinī aktantu modelī ieņem noteicošo subjekta lomu, tas ir skaidrojams ar to, ka ir centra tēls uz, kura balstās vis notikumi. Viļņu Jānis, kurš ir apņēmis atrast sev pienācīgu līgavu, ar viltu un meliem, dodas rotaļās ar Vēja meitu Alīdi, kura aktantu modelī ir sūtītājas loma. Sūtītājas loma aktantu modelī tiek piešķirta, jo viņa objektam piedēvē savedēja lomu, kas zināmā mērā nostrādā. Palīgs aktantu modelī ir pirmie meli, jo, kad abi varoņi ir izšūpojušies, tad var doties ciemos pie Alīdes uz mājām, kur, tad arī Viļņu Jānis noskaidro patiesību par meitenes interesēm. Oponents aktantu modelī viennozīmīgi ir Lieldienu tradīcija, kas tiek izkoptas, lai papildinātu filmu ar vairākām postmodernisma izpausmēm.

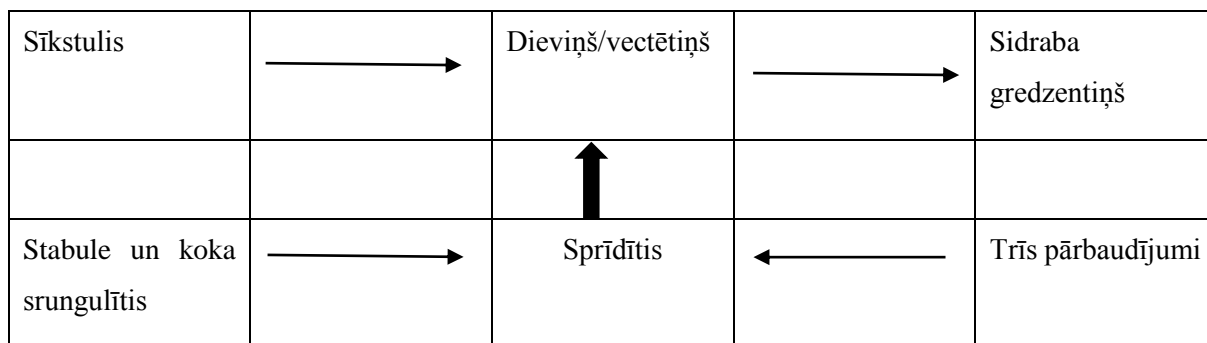
Lieldienu svinēšanas ainās bija vērojamas vairākas lieldienu tradīcijas, taču ne visas tika sasaistītās ar arktantu modeļa subjektu – Viļņu Jāni. Taču, lai analīze būtu pietiekami atbilstoša bakalaura darba tēmai, tad uzskaitīšu senās latviešu Lieldienu tradīcijas. Pirmkārt, olu krāsošana, krāso olas meitas, lai Lieldienu rītā tās dotu bāliņam. Ilze ar māsu Līzi, skaitot atviešu tautasdziesmas, krāso Lieldienu olas. Pēcāk šīs krāsotās olas izmanto dažādās olu kaujās, kur piedalās gan lieli, gan mazi Lieldienu svinētāji.

#### 6.4. Naratīva analīze filmai “Sprīdītis”

Sprīdītis, ir maz zēns, kam dzīve ir piespējusi grūtu bērnību, jo ir bārenis, kuru audzina vecmāmiņa un pamāte, taču pamātei ir savi pašas bērni, kurus viņa mīl un lolo, Sprīdītis vienmēr paliek otrajā plānā un nespēj tikt ar visu galā, tāpēc nolemj, ka ies pasaulē laimi un laimīgo

zemi meklēt, taču nenojauš, ka laimīgā zeme ir tur, kur mīt tuvinieki un mīļotie cilvēki. Laimes meklējumos viņš satiek vairākas mītiskas būtnes – Vēja māti, Meža māti, Lutausi, vectētiņu (Dieviņu). Kā vienu no naratīva analīzes izvēlētajām ainām, kurās atspoguļojas latviešu mitoloģijas tēls, būs aina, kad Sprīdītis paglābj no vētras vectētiņu un ielaiž to pasildīties Sīkstulā un Sīkstulienes mājās.

- **Trīs pārbaudījumu iziešana**



7. att. A. Ž. Greimasa aktantu modeļa shēma

Kā galvenais Greimasa aktantu modeļa subjekts ir filmas galvenais varonis Sprīdītis, kurš, bēgot no negaisa, prasa nakts mājas Sīkstulim, kurš ielaiž puiku pasildīties un noliek durvju sardzē. Notikumiem risinoties tālāk, Sprīdītis Sīkstulā māja ielaiž vectētiņu, kas ir jau nākamais aktantu modeļa dalībnieks, otrs galvenais ainā, jeb tā dēvētais objekts – Dieviņš, kas strādā kā pārdabiska būtne latviešu mitoloģijā un etnogrāfijā. Vectētiņš vaicā pēc pajumtes, protams, Sprīdītis ielaiž vecīti sasildīties, bet visu izjauc aktantu modeļa sūtītājs, kurš vectētiņam neļauj diedelēt nakts mājas. Sīkstulis nolemj, ka uzliks Sprīdītim izciest trīs pārbaudījumus vecīša vietā un tikai, tad vecītis varēs pārnakšņot. Tāpēc aktantu modelī kā oponents ir nostādīti trīs pārbaudījumi – ogļu turēšana, asins notecināšana, līdz trešajam Sīkstulis netiek. Tieši šie trīs pārbaudījumi maina visu filmas jēgu notikumu gaitu, jo aktantu modeļa saņēmējs i sidra-  
gredzentiņš, ko dieviņš sniedz Sprīdītim pēc tam, kad puisis ir uzņēmies izciest pārbaudījumus vecīša vietā.

Sūtītājs aktantu modelī ir stabule koka sprungulītis, ko Sprīdītis ieguva, par labiem darbiem, no Vēja mātes un Meža mātes. Vēja māte pasniedza Sprīdītim burvju stabuli, kas liek visiem dejot, Meža māte koka sprungulīti, kuram, tā pat kā stabulei ir burvja spēks.

Filmās epizodē ir saskatāma ļoti svarīgs mīts latviešu etnogrāfijā – dievs, kas parasti ir attēlots kā vecītis ar sirmu bārdi un salīkušu muguru, un spieķīti rokā.

- **Atgriešanās mājās**

Princese	→	Sidraba gredzentiņš	→	Laimīga vieta
		↑		
Lienīte un vecā māte	→	Sprīdītis	←	Pamāte

8.. att. A. Ž. Greimasa aktantu modeļa shēma

Pats svarīgākais Sprīdītim bija atrast laimīgo zemi, tieši šī iemesla dēļ viņš devās pasaulē. Taču to neatrada ne pie Vēja māte, ne pie Lutauša, ne ķēniņa pilī. Nekur. Vienīgā vieta, kura Sprīdītim bija laimīgā vieta – mājas. Analizētajā ainā Subjekts ir galvenais filmas varonis Sprīdītis, kas, no Dieviņa ieguvis objektu – sidraba gredzentiņu, kuru viņš izmanto. Aktantu modelī sidraba gredzentiņam ir objekta loma, jo, tas aizved Sprīdīti uz laimīgo vietu. Savukārt, oponents ir pamāte, kura, it kā ir priecīga, kad saprot, ka viņas padēls ir atgriezies mājās, taču pamātei ir savtīgi nodomi. Palīgs aktanta modelī ir Lienīte un vecāmāte – abas viņu sagaida un samīļo, priecājas, ka ir atgriezies sveiks un vesels. Kā sūtītājs aktanta modelī ir princese, kura ar savām neķītrībām un burvestībām aizbaida Sprīdīti. Saņēmējs ir laimīgā vieta jeb mājas.

#### 6.4. Secinājumi par visu filmu naratīva analīzi.

Veicot filmu naratīva analīzi autore secina, ka latviešu etnogrāfiskās zīmes tiek reprezentētas tikai ainās, kurās ir kāda saistība ar seno latviešu un etnogrāfijas kultūru. Piemēra, ainās, kurās ir kādi latviešu godi vai gadskārtu svētki, etnogrāfiskās zīmes parādās, taču, tās nav izteikti novietotas filmā, lai varētu analizēt pēc aktantu modeļa. Savukārt, jāņem vērā, ka filmās ļoti labi tiek parādītas seno latviešu tradīcijas.

Filmā “Pūt, Vējiņi”, viens no analizētajiem goda svētkiem – precības, kad precinieki devās pie meitām, lai tās par sievietēm ņemtu, bija izteikts etnogrāfisko zīmju kopums, kas ir skaidrojams ar, to, ka filmai un Raiņa lugai “Pūt, Vējiņi” ir mitoloģiska nozīme. Vairākkārt filmas darbība norisinās pie akas un aka ir viens no etnogrāfiskās mitoloģijas simboliem, kas savieno divas dimensijas – mūsu pasauli ar pazemes pasauli, kurā ir tekošs ūdens. Jāpiebilst, ka pazemes pasaule, senajiem Latviešiem nav ļaunuma pasaule, ja runājam par aku, drīzāk divu dažādu lietu savienošanās – pretpolu pievilkšanās. Filmā motīvos parādījās ne tikai akas zīmes, bet arī galveno varoņu savstarpējās attiecības norādīja uz to, ka divi pretēji cilvēki, iemīl viens otru.

Filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” ir Jāņa zīmes reprezentācija un vecuma mīts. Jāņiem filmā ir diezgan liela nozīme, jo, svinot vasaras saulgriežus, iesaistītie dalībnieki nonāk citos pāros, piemēram, Lāsma un Ēriks. Tādā veidā novedot pie viena un noteikta filmas iznākuma, ko oponents ir mērķtiecīgi izveidojis.

It visās filmās, izņemot “Īsa pamācība mīlēšanā” norisinājās vasaras saulgriežu svinēšana, tie latviešiem jau izsenis ir bijuši īpaši svētki, jo ne tikai, tāpēc, ka ir uguns simbols, bet tāpēc, ka tie ir auglības svētki.

Filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” ir izteikts uguns simbols, kad norisinās vasaras saulgriežu svinēšana. Uguns ir novietots centrā, tas ir centrālais objekts. Uguns zīmē latviešu etnogrāfijā ir viena no senākajām zīmēm. Tā ir viena no galvenajām stihijām, tāpēc tai ir piedēvēta pārdabiska būtība. Parasti uguns kuru sauc par uguns krustu, jo saliktie baļķi ir novietoti, tā lai veidotu krustus no visām pusēm.

Mašīnai jeb limuzīnam filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” ir īpaša nozīme, jo pats nosaukums liecina, ka tai ir piedēvēta Jāņa krāsa. Jānis ir, diezgan lielā mērā saistīts ar auglības simboliem, vasaras saulgriežiem ir īpaši raksturīga iezīme. Tāpēc filmai piemīt mītiska noskaņa.

Filmā “Sprīdītis” galvenais akcents ir likts uz laimīgo zemi, kas ir mājas, sēta un ģimene. Šī savienība strādā vēl mūsdienās un māca, ka nekur nav tik labi kā mājās. Taču filmā “Sprīdītis” ne tikai mājām ir mītiska noskaņa, bet arī akai, jo vairākkārt norisinājās ainas pie akas, kurās bija iesaistīts galvenais varonis Sprīdītis.

Vēl viena svarīga iezīme filmā parādās Dieva tēls, kas ir salicis vecītis un sirnu bārdu, un spieķi rokās. Tas ir kā viens no galvenajiem notikumiem un pavērsieniem filmā, jo Dieviņš sniedz Sprīdītim sidraba gredzentiņu, kas palīdz atrast laimīgo zemi – mājas.

Visās analizētajās filmās tika attēloti kādi no latviešu tradicionālajām tradīcijām - vasaras saulgrieži, precības, Lieldienas.

Naratīva analīzē, kur autore izmantoja Greimsa aktantu modeli, ievēroja, ka regulāri kā galvenais subjekts ir filmu galvenais varonis, taču objekts – tam, vistuvāk piesaistītais cilvēks vai objekts. Ikvienā no izvēlētajām ainās subjekts bija galvenais varonis filmā. Savukārt, oponents, raugos pēc situācijas – parasti, tas, kuram ir vislielākās ietekmes spējas un vara pār subjekta dzīvi. Taču oponentam raksturīgi, ka tas, lielā mērā, ir situācija noteicējs.

Etnogrāfiskās zīmes varēja novēro filmas “Sprīdītis” pēdējās ainās, pamātei bija villaine ar izaustiem Jāņa rakstiem.

## SECINĀJUMI

Etnogrāfisko zīmju reprezentācija visvairāk tiek attēlota filmās “Pūt, vējiņi” un “Īsa pamācība mīlēšanā”.

Galvenais, kas tiek akcentēts reprezentējot etnogrāfiskās zīmes Rīgas kinostudijas filmās ir, ka tās ir neitrālas sižeta līnijas vadītājas, tām nav īpaša spēka vai nozīme, drīzāk kā dekorācija apgērbā .

Visvairāk zīmes ir atrodamas apgērbā, jo filmām ir raksturīga viena kopīga iezīme – tās visas sevī ietver sebo latviešu kultūras elementus – pagānismu, etnogrāfiju, mītus. Tāpēc gandrīz visās filmās bija galvenais apgērbis, ko nēsāju uz laukuma bija tautas tērps. Filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”, tautas tērps parādās pie sienas piekarināts, taču izteikti klasiskie Bārtas novada brunči, kuriem izšūtas rozītes un saulītes raksts.

Visvairāk filmās varēja novērot tādus simbolus, kas nes laimi un labklājību – Laimas skujīņa, Akas zīme, Jumis, Auseklis, Uguns zīme, Dieva zīme.

Interesantākais, ko autore pamanīja, ka visās filmās sieviešu svārkos parādās dubults kvadrāt veida raksts, kas simbolizē dieva krusta simbolu, ja Dieva krusts ir dubultā, tad tas nes pārticību un laimi dubultā, kā arī pasargā no ļaunajiem gariem.

Filmā “Īsa pamācība mīlēšanā” etnogrāfiskām zīmēm piemita nedaudz karikatūras elementi – tās bija iekļautas filmas saturā, taču tām nebija perfekta līdzība ar etnogrāfiskajām zīmēm. Tās bija ļoti līdzīgas, tikai stilizētas, bet kā autore, analizējot filmas, uzzināja, ka tā ir pavisam normāla pieredze, ka tās šāda veida filmās tiek stilizētas, jo filmā valdīja dažas postmodernisma iezīmes, kas raksturoja, ka 19. gadsimtā ir nedaudz modernizēta mūzika, arī dejas mūsdienīgākas.

Visās filmās bija trīs galvenie un vienojošie elementi – aka, siena zārds un ugunskurs. Šīs trīs lietas attiecas uz mājas vidi un saimniecību, visi priekšmeti simbolizē nozīmīgas lietas latviešu etnogrāfijā.

- Aka bija visās filmās, nereti pie tās norisinājās darbība, nereti no tās smēla ūdeni, taču aka latviešu etnogrāfijā simbolizē aizsardzību – tā sargā dzimtu, mājas, nes laimi. Akas simbols raksturo pasaules pamatu, gluži kā vienojošais spēks, kas savieno mūsu pasauli ar pazemes ūdeņu pasauli. Akai i divas dimensionālās pasaules – mūsu pasaule un pazemes pasaule, taču aka nekādā gadījumā man ļaunuma simbols, drīzāk pretstatu simbols.

- Siena zārds - veido trijžuburi, taču no visām pusēm skatoties varēs ieraudzīt jumi pirmajā pakāpē, kam piemīt mazāk spēks, taču tas var izaugt. Jumis ir svarīga zīmes un to parasti novieto pie mājām vai uz mājām, taču, pētot etnogrāfiskās zīmes filmā, nevarēja ne reizi saskatīt, ka uz mājas jumta ir Jumis.
- Uguns simbols –

visās četrās analizētajās filmās raksturīgā iezīme ir tāda, ka galvenie objekti un subjekti, vai citi dalībnieki, etnogrāfiskās zīmes nēsā, taču nepiešķir tām īpašu un garīgu nozīmi, tās vairāk filmā tiek izvietotas kā dekorācijas ainas paspilgtināšanai.

Ļoti raksturīga iezīme analizētajām filmām ir tāda, ka visas ir kāda literāra darba ekranizācija. Darbu autori ir slaveni Latviešu rakstnieki, kuri ar savu daiļradi, rada nacionālo identitāti.

Nacionālā identitāte parādās izvēlētajā mūzikā, tā ir nozīmīga, jo Latvieši ir izsenis bijuši dziedātāju un, iespējams, pateicoties šāda veida darbiem Latvija atguva neatkarību.

Filmās, etnogrāfiskās zīmes spēlē neitrāla spēlētāja lomu, tām ir nozīme tikai, tad ja auditorija un skatītājs to piešķir. Ja nav iepriekšējas zināšanas latviešu etnogrāfijā, tad ir ļoti grūti noteikt vai pamanīt, ka filmā parādās tādi elementi kā etnogrāfiskās zīmes.

## NOBEIGUMS

Kino industrija jau gadsimta garumā ir aizrāvusi un pārsteigusi skatītājus ar dažādiem jauniem elementiem, kas tiek ietverti filmās, taču nekad neviens nav līdz galam izpratis kā tieši vēstījums, kas ir apzināti vai neapzināti ietverts nonāk pie skatītāja, bet pie skatītāja iet ar noteiktu stāstu vai motīvu. Kino elementi satur daudz lietas, kuras mēs neapzināti uztveram – viena no tām ir kino valoda jeb kinematogrāfija. Kino valodas elementus mēs katrs uztveram savādāk, tas ir tāpēc, katram ir savādāka pieredze un zināšanas, ja vieniem liekas, ka kino vēstījums ir viens, tad, iespējams, citiem vēstījums būs pavisam kaut kas cits. Analizējot kino valodu filmās, bija ļoti svarīgi ievērot denotācijas un konotācijas līmeņus - mans subjektīvais skatījums, protams, tika ietverts, jo savādāk jau nemaz nevar veikt tāda veida analīzi, taču cenšoties pēc iespējas attālināti domāt par savām iepriekšējām pieredzi, uztverot filmu.

Izstrādājot darbu, lai analizētu latviešu etnogrāfiskās zīmes Rīgas kinostudijas filmās “Pūt, Vējiņi”, “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”, “Īsa pamācība mīlēšanā” un “Sprīdītis”. Ļoti palīdzēja, tas, ka no sākuma tika savākta teorētiskā bāze. Īpaša uzmanība tika pievērta un teorētiski apskatīta ir semiotika, reprezentācija, kino valodas elementi un nacionālā identitāte. Sākumā šaubījies par nacionālās identitātes ietveršanu filmā, bet beigās nonācu pie secinājuma, ka tas ir nepieciešams. Jo sākotnēji, kad pētījuma daļa vēl nebija iesākta, autore koncentrējās uz to, ka atlasīs filmas, kas ir ražotas trešās atmodas laikā, radot jau noteiktu mērķi – parādīt, kā kino komunicē ar auditoriju un piesaista to ar savām idejām, taču autorei neizdevās analizēt filmas, kas ir izdotas trešās atmodas laikā, jo tādu bija par maz.

Atlase kādā notika filmu izvēle, kā jau darba nosaukumā minēts, skatījies tikai filmas, kuras ir izdotas Rīgas kinostudijā, tādējādi jau sašaurinot filmu skaitu. Rīgas kinostudija tika izvēlēta apzināti, jo tā ir viena no lielākajām kinostudijām Baltijā un ir pastāvējis laika periodā, kad Latvija bija Padomju Savienības sastāvā.

Filmu izvēlē norisinājās pavisam vienkārši, sākumā izvērtēju režisorus, kuri ir uzņēmuši filmas, ja bija latviešu tautības pārstāvis, tas jau bija viens kritērijs, ka filmā varētu būt iekļautas šīs zīmes, otrs, noteikti autora personīgā pieredze, jau filmas, kas ir redzētas, piemēram, filmā “Pūt, vējiņi” autore zināja, ka filmā ir ietvertas etnogrāfiskās zīmes. Un pēc tāda principa tika izvēlētas filmas. Kopā autore noskatījās desmit Rīgas kinostudijas filmas, taču no desmit derēja tikai četras, kuras arī analizēja.

Sākotnēji pētījumā bija plānota arī daļēji strukturētā intervija ar režisoru Jāni Streiču, taču konkrētu iemeslu dēļ, tā nenotika, tikai telefonsarunā viņš minēja, ka uzņemot filmu “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”, viņš speciāli nenovietoja etnogrāfiskās zīmes, piemēram, svārkus novietošana nebija tāda konkrēta vēlme parādīt etnogrāfiskās zīmes kino skatītājiem.

## IZMANTOTĀ LITERATŪRA

1. Agejevs, V. (2005.) *Semiotika*. Rīga: Jumava.
2. Alozie, E., C.(2010). Advertising and Culture: *Semioti Anallysis of dominant symbols found in Nigerian mass media advertising*. London: Sagepublication.
3. Andrews, M. Squire, C. Tamboukou, M. (2008.) *Doing Narative Research*. London: Sage Publication.
4. Archer, D. (2015). *Classic Holywood narrative*. Retrieved March, 16, 2016:<http://darrenarcher.name/ftv/PDF's/Hollywood%20narrative.pdf>
5. Bertrand, I., Hughes, P. (2005). *Media Research Methods: Audiance, Institution, Text*. NewYork: Palgrave Macmillan.
6. Blūzma, V., Jundzis, T., Riektniš, J., u.c. (2008.) *Nevardarbīgā pretošanās: Latvijas neatkarības atgūšanas ceļš 1945-1991*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija.
7. Brodwell, D. Thompson., K. (2004). *Film art. An Introduction*. Boston: McGraw – Hill.
8. Caesar, M (1999). *Umberto Eko*. Cambridge:Politypres.
9. Celms, V. (2007.) *Latvju Rakstu zīmes*. Rīga: Folkloras informācijas centrs.
10. Cohen. A., (2015). *Film, musicandtheunfoldingnarrative*. Retrieved, 12 May, 2016: [https://www.academia.edu/5988058/Film\\_Music\\_and\\_the\\_Unfolding\\_Narrative](https://www.academia.edu/5988058/Film_Music_and_the_Unfolding_Narrative)
11. Czarniawska, B. (2004.) *Narrative in Social Science Research*. London: Sage Publication.
12. Chandler, D. (2002.) *Semiotic: Thebasics*. 2nd. Edition. London: Routledge.
13. Chandler, D. (1999). Modality and Representation. In: Chandler, D. *Semiotics for Beginners*. Retrieved, May 2, 2016: <http://visualmemory.co.uk/daniel/Documents/S4B/sem02a.html>
14. Corrigan, T, White, P. (2004). *The Film Experience*. New York: Boston.
15. Daiute, Colette., C., Lightfoot, (2004) *Narrative Analysis. Studying the Development of Individuals in Society*. London: Sage Publication.
16. Hebert, L. (n. m.) *The Actantial Model*. Retrieved April 18, 2016: <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>
17. Johansen, D., Larsen, S. E (2002). *Signs in use*. NewYork: Routledge.
18. Kroplijs, A., Raševska, M. (2010). *Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs. 2. izdevums*. Rīga: Raka.
19. Lothe, J. (2000.) *Narrative in Fiction and Film*. NewYork: Oxford University press.
20. Gordman, C., (1980). *Narrative Filmmusic*. Retrieved April 22, 2016: [http://www.jstor.org/stable/2930011?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2930011?seq=1#page_scan_tab_contents).

21. Hall, S., Evans, J., Nixon, S. *Representation. Second Edition*. Los Angeles: Sage; United Kingdom: The Open University.
22. Kaprāns, M. (2012.) *Padomju laika sociālās reprezentācijas Latviešu pēcpadomju biogrāfiskajā diskursā*. Latvijas Universitāte, Sociālo zinātņu komunikācijas nodaļa.
23. Kļave, E., Šūpule. (2013). I. *Nacionālā identitāte un diskurss: teorētiskās refleksijas*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
24. Neuman, W., L. (2003). *Social Research Methods. Qualitative and Quantitative Approaches*. Boston: Allyn and Bacon.
25. Osborne, R. (2001). *Megawords: 200 Terms You Really Need to Know*. London: SAGE Publications.
26. Rozenvalds, J. Zobena, A. (2014.) *Daudzveidīgās un mainīgās Latvijas identitātes*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
27. Saint – Martin, F. (1990.) *Semioti of visua llanguage*. Indianapolis: Indiana University Press.
28. Stradiņš, J. (2013.) *Atjaunotā Latvijas valsts: 3. sējums*. Rīga: Latvijas Zinātņu Akadēmija.
29. Thomas, Sebeok, A. (2001.) *Signs. 2nd. ed.* Toronto: University of Toronto Press.
30. Van Leeuwen, T., Jewitt, C. (2001). *Hanbook of Visual Analysis*. London: Sage Publication.
31. Zepa, B., Kļave, E. (2011). *Nacionālā identitāte, mobilitāte un rīcībspēja*. Rīga: LU Sociālo un politisko pētījumu institūts.
32. Zobena, A. (2014). *Adlocum: Vieta, identitāte un rīcībspēja: [rakstu krājums]*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
33. *W.a. (n.m.) Art cinema narration*. Retrieved April 22, 2016:  
[http://estudijas.lu.lv/pluginfile.php/343263/mod\\_resource/content/1/Art\\_Cinema\\_Narration.pdf](http://estudijas.lu.lv/pluginfile.php/343263/mod_resource/content/1/Art_Cinema_Narration.pdf)

# **PIELIKUMI**

## Semiotikas analīze filmā “Pūt, Vējiņi”

Kinematogrāfija	Denotācijas līmeņi	Konotācijas līmeņi
Mizanscēnas	Naturālais denotācijas līmenis – kas nozīmē, ka, pateicoties mūzikas izvēlei, dekorācijām, apģērbam un filmas stilam, un režijai, skatītājs uztver filmā radītos motīvus, vidi un laika periodu. To apliecina tērpu izvēlē filmā “Pūt, vējiņi” – tautas tērps gan vīriešu tēliem, gan sieviešu tēliem, neatkarīgi no statusa (gan kalpiem, gan saimniekiem). Seno latviešu tradīciju izmantošana filmā ir otrs veids, kas iezīmē noteiktu laika periodu, piemēram, kāzu rotaļas, puisi brauc meitas “lūkoties”. Trešais veids, kas apzīmē laika periodu ir dekorāciju izmantojums filmā - miltu malšana, skalu danči un skali, ozollapu virtenes, ugunskurs.	Dekorācijas, tērpi un vieta, šajā gadījumā reālas vietas izpratne – lauku sēta. Skatītājam rada izpratni par noteikta laika periodu filmā. Mūzika, tautasdziesmas un seno tradīciju atspoguļojums. Tēlu dialogs palīdz uzturēt laika periodu. Filmā dialogi ir dzejas formā radīti, kas rada senatnīgu noskaņu un poētiski padara laika periodu klasisku.
Tērpi	Visu filmas varoņu tērpi ir tautastērpi. Mātes meitām un saimniecēm tie ir krāšņāki – sastāv no galvas rotām, rokas rotām un kakla rotām (ne tikai sakta, bet arī krelles un dzelzs aproces). Kalpotājām savukārt ir vienkārši lina krekli, lakatiņi un brunči. Vīriešu tēliem – tēva dēliem un saimniekiem – caunu cepures, ādas zābaki, vestes, kas izrotātas ar rotām, bikses un lina krekls. Kalpotājiem – lina krekls, bikses, pastalas.	Visi tēlu apģērbi ir piemēroti tam laika periodam. Visi aktieri ir tautas tērpos – meitām brunči, blūzes un seģenes. Puišiem – bikses, vestes, cepures. Galvenā atšķirība tēlu tērpos ir tāda, ka greznākā tērpā būs tērpiem saimnieks/ce, saimniekdēls un saimniekmeita, taču kalpotājiem ir vienkārši tautastērpi, bez rotām un citām greznām detaļām
Aktieri	1. Baiba – kalpones meita; 2. Gatis – kalps; 3. Uldis – precinieks, dodas jūrā zvejot – saimnieka dēls un “dzērājs”	Galvenie varoņi, kas filmas gaitā iezīmējās, ir trīs – Kalpone Baiba, kurā ieskatās zvejnieks Uldis, kurš brauc precēt saimniekmeitu, Gatis, kurš mīl Baibu.
Dekorācijas	1. Māja; 2. Lauku sēta; 3. Pļava; 4. Klēts; 5. Mežs un upe; 6. Skali – skalu deju dejušanai 7. Ozollapu virtenes; 8. Ozollapu virtenes; 9. Buru laiva.	1. Ataino Latvijas senās sētas (mājas); 2. Miltu kulšanas process; 3. Māja, sena koka māja ar augtu jumtu; 5. Pļavas, lielas un plašas, apkārt mājām ir mežs, upe.

Skaņa un mūzika	Latviešu tautasdziesmas, melodija tiek pieskaņota ainām, piemēram, filmas sākumā ir attēlota vētra, mūzika tika dramatisēta.	Latviešu tautasdziesmu melodijas un danču dziesmas, liriskas melodijas visas filmas garumā, kas noteiktai filmas fāzi paspilgtināja un radīja noskaņu. Ja filmas aina ir skumja, tad melodija, līdz ar to, tika piemeklēta skumja.
Apgaismojums	Istabas tumšas savukārt ainās, kas ir veidotas dzīvā dabā, apgaismojums ir spilgts.	Tumšs apgaismojums ir telpā, piemēram, klētī un istabās, kad notiek darbībā ārpus ēkām, tad apgaismojums ir gaišāks un labāk visu var saredzēt.

## Semiotiskā analīze filmai - "Limuzīns Jāņu nakts krāsā"

Kinematogrāfija	Denotatīvais līmenis	Konotatīvais līmenis
Mizanscēnas	Filmas darbība notiek Cēsu novadā, kādā lauku sētā, tāpēc filmā iekļautās dekorācijas rada iespaidu par vietu un laika periodu, filma tika uzņemta 80 gadu sākumā. Apģērbs ir atbilstošs laika periodam. Mehāniskā tehnika, automašīnas liecina par filma periodu.	Filmas tēli ir atbilstoši laika periodam, gan pēc izturēšanas, gan pēc apģērba. Ir nodalīti divu veida slāņi: pilsētnieki – Ērika ģimene (sieva Dagnija, dēls Uģis), Mirtas tante jeb Mirta un kaimiņi kolhoza darbinieks Jāzeps ar savu sievu un bērniem – laucinieki. Apģērbs Mirtas tante – klasiska vecenīte.
Tērpi	Visiem filmu varoņiem atbilstoši tērpi attēlotajai lomai un vietai.	Mirtas tantei – vienmēr svārki un lakats galvā, nav zobu. Olita ar vīru Viktoru un meitu Lāsmu filmā ir no Rīgas, tāpēc apģērbs ir moderns. Ēriks, sieva Dagnija un dēls Uģis atbilstoši 80 gadu stilam, Uģim džinsa bikses bez kabatām.
Aktieri	1. Mirta jeb Mirtas tante; 2. Ēriks – krustdēls Mirtas tantei; 3. Uģis – Ērika dēls; 4. Dagnija – Ērika sieva; 5. Olita – Mirtas tantes dēla bijusī sieva; 6. Lāsma – Olitas un Viktora meita; 7. Viktors – Olitas vīrs; 8. Jāzeps – Mirtas kaimiņš.	Filmas gaitā galvenie personāži ir tie, kas cīnās par Mirtas tantes mantojumu. Mirtas tantes Krustdēls, kurš saņem no krustmātes vēstuli, kurā stāstīts, ka tā ir laimējusi mašīnu "Limuzīnu Jāņu nakts krāsā", Ēriks ar ģimeni dodas apciemot krustmāti Mirtu. Olita, kas ir mirtas tantes dēla bijusī sieva ar vīru un meitu, arī uzzina par mašīnu un, tā pat, kā Ēriks ar ģimeni, dodas palīgā Mirtas tantei.
Apgaismojums	Filmas darbība norisinās dienas laikā, vienīgā aina, kurā ir nakts ir Līgo svinēšanas aina, un tumsnēja migla, kad Mirtas tante aiziet un mirst.	Gaisma un vasaras periods tiek filmā izcelts, jūnijs, pirms Jāņiem. Ļoti gaišs un saulains laiks. Filmā retu reizi parādās tumšāks apgaismojums. Istabas ainās, protams, tas ir nedaudz tumšāks nekā filmējot ārpus ēkām, brīvā dabā.

Dekorācijas	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mašīna;</li> <li>2. Mirtas tantes lauku sēta;</li> <li>4. motocikls ar blakus vāģi;</li> <li>5. velosipēds;</li> <li>6. Siena talkai nepieciešamie atribūti;</li> <li>7. Aka;</li> <li>8. Lejkanna un spaiņi;</li> <li>9. Trauki – krūzes, terīne, šķīvji u.c.</li> <li>10. Dilles</li> </ol>	<p>Mašīna un Mirtas lauku sēta ir galvenā filmas dekorācija, jo lauku sētā notiek visa darbība un mašīnas dēļ, Mirtas radnieki sabrauc tai palīdzēt apkopt sētu un sakārtot pirms Jāņiem. Otrā galvenā dekorācijas ir dekorācijas sienu vākšanai – izkopts, grābekļi, traktors. Velosipēds, kas ir Mirtas tantei palicis mantojumā no vīra, un ar kuru Ērika dēls Uģis brauca uz upi.</p>
Mūzikas un skaņa	<p>Latviešu Jāņu dziesmas, Raimonda Paula dziesma “Mātei”, Raimonda Paula dziesma “Teic, kur zeme tā”</p>	<p>Filmā mūzika rada noskaņu, piemēram, Līgo vakarā skanēja Līgo dziesma, taču Mirtas tantes bērēs Latviešu bērnu tautas dziesma. Ļoti daudz tik izpildītas Raimonda Paula slavenākās dziesmas.</p>

## Semiotiskā analīze filmai “Īsa pamācība mīlēšanā”

Kinematogrāfija	Denotīvais līmenis	Konotīvais līmenis
Mizanscēnas	Izteikts tradīciju atspoguļojums filmā, īpaši Latviešu pagānu lieldienu svinēšana, šūpošanās, olu ripināšana, dziesmu dziedāšana. Ļoti nozīmīga filmas iezīme ir tā, ka parāda kā senie Latviešu puisi brauca meitas raudzīties. Visas filmas struktūra izriet no tā, ka precinieks Jānis brauc meitas lūkoties. Tautas dziesmu skaitīšana filmā ir neatņemama sastāvdaļa – katrai aintai tika piemēlēta piemērota tautasdziesma. “Krāsosim māsiņas oliņas raibas, dāvāsim bāliņam Lieldienas rītā.” Ainā, kur Ilze ar mazo māsiņu Līziņu kraso olas sīpolu mizās.	Tradīciju atainojums un butaforiju izvēle norāda uz noteiktu laika periodu, radot skatītājam priekšstatu par Latviešu senajām tradīcijām, ko senie Latvieši piekopa Lieldienās un kāzās. Dejas un mūzika tika piemērota katrai aintai, lai gan netipiski, bet ne visas dziesmas atbildam norādītajam laika periodam filmā, dažas no tām bija mūsdienīgākas.
Tērpi	Meitenes vainagos vai cepurēs, pilsētas meitenes filmā valkāja lielas cepures un kruzuļainas blūzes. Labi saskatāmas Lielvārdes jostas puisi biksēs. Izteikti rakst cimdos – krustiņi un zvaigznītes. Vīriem cepures galvā, meitām vainagi vai krāšņas cepures, savukārt, precētām sievietēm lakati vai aubes.	Katrai aintai tika piemēlēti apģērbi, publiskajos skatos bija novērojams, ka grezni apģērbi mijas ar latviešu tautas tērpiem. Meitām izteikti izšūtas etnogrāfiskās zīmes gan brunčos, gan zeķēs, gan blūzēm apkaklītes un vīļu vietās – vienveidīgs raksts – krustiņš un svītriņa.
Aktieri	1. Viļņu Jānis; 2. Ilze; 3. Roze; 4. Anne; 5. Vējš; 6. Vēja meita Alīde; 7. Rozes māsa Magone.	Galvenie varoņi, kas iezīmējas filmas gaitā ir Viļņu Jānis un meitas, kuras viņš cenšas iepazīt un vienu no viņām aprecēt.
Dekorācija	1. Latviešu folkloras instrumenti – cītara, mandolīna, ermoņikas, akordeons. 2. Māla trauki; 3. Šūpoles; 4. Šūpulis;	Izteiktas dekorācijas ainās, kurās muzikanti dzied, tiek izmantotas filmā butaforijas - dažādi atribūti, ar puķītēm rotāti plakāti un skatuve, kur dejo un dzied. Šūpoles, kurās Lieldienās

	<p>5. Aka;  6. Zirgi;  7. Koka karotes;  8. Šuveklis;  9. Lieldienu krāsotās olas;  10. Olu ripināmā renīte.</p>	<p>puiši meitas šūpināja, olu ripināšanai paredzētā renīte.</p>
Skaņa un mūzika	<p>Mūzikā tika izmantoti daudz Latviešu tradicionālie mūzikas instrumenti. Filmā tika atskaņota gan tradicionālā latviešu mūzika, gan populārās Latviešu dziesmas.</p>	<p>Piemērota mūzikas katrai situācijai, filmas stils tika ieturēts komēdijas žanrā, tāpēc mūzika - jautra un uzmundrinoša.</p>
Apgaismojums		

## Etnogrāfisko zīmju pielietojums filmā “Pūt, Vējiņi”

Apģērbā	Mājas vidē	Dekorācijās	Dabā, sētā, u.c.
Aplis, kas ir viena no izplatītākajām zīmēs Latviešu etnogrāfijā, to saskatīt varēja visas filmas gaitā, jo saimnieku meitām galvā bija zelta vainags, kam ir apļa veida forma.	Miltu malšana – apļveida kustības, radot apli, kas simbolizē sauli un gaismu.	Ozollapu vainagi buru laivas mastā, vainags - aplis simbolizē sauli un gaismu, aplis ir viena no galvenajām Latviešu etnogrāfijas zīmēm jeb rakstiem.	Māju jumts - ģeometriskā figūra – trijstūris, kuru, tā pat kā apli, izmanto kā rakstu dažādos traukos, apģērbā un no trijstūra līnijas veidojas nākamā zīme, kas ir jumis.
Meitu jostās ieaustas etnogrāfiskās zīmēs, katrai meitai brunču (svārku) augšējā daļa tika sastiprināta ar jostu. Katram reģionam jeb novadam ir savi raksti, taču filmā “Pūt, vējiņi” visbiežāk varēja redzēt punktota2s līnijas, kas veidoja vienveidīgu rakstu – ausekli.	Skalu dančiem izmantotie skali, tiek salikti uz zemes, zālē vai iekštelpā, filmas motīvos pļavā, tie tiek novietoti tā, ka veido krustu. Kruts ir viens no izplatītākajām etnogrāfiskajām zīmēm Latviešu folklorā.		
Saktas un citas rotas. (rokas aproces, kakla rotas) arī vīri nēsāja filmā dažādas rotas, tai skaitā saktas un brošas. Apļveida forma un punktoti raksti.	Ozollapu virtenes, veido viļņotu līniju, kas arī tiek izmantota latviešu etnogrāfijā, veidojot rakstus.		
Vienvirziena līnijas vainagos, meitām, visas līnijas horizontālā virzienā, kur galā sastiprināts ar kvadrāta veida formu, radot vienotu rakstu, visiem vainagiem. Svārku raksts meitām – vienvirziena līnijas, tikai svārku rakstam tās vertikāli, dažiem svārkiem varēja novērot pārejas un pārtraukumus,			

radot pārtrauktas līnijas efektu.			
Seģenēs kvadrāta veida raksts, kas ir izplatītākais raksts segām, seģenēm un galdauciem, īpaši, Alsungas novadā.			
Cimdi, Uldim (preciniekiem) sievasmāte dāvāja baltus cimdus, kur augšējā daļa tika rotāta ar etnogrāfiskajām zīmēm.			


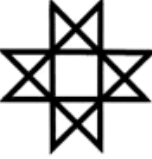



## Etnogrāfisko zīmju pielietojums filmā “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”


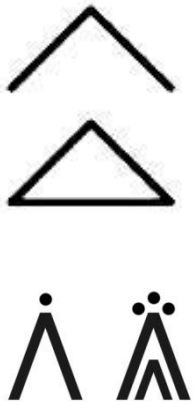
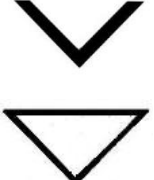
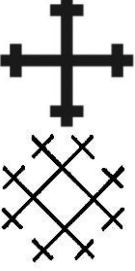
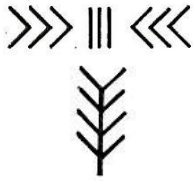
Apģērbā	Mājas vidē	Dekorācijās	Dabā un sētā
Mirtas tantei lakats, kurā ir kvadrāta veida raksts	Gultas segām – kvadrātveida raksts	Siena zārds veido krustu, kas ir viena no galvenajām etnogrāfiskajām zīmēm Latvijā.	
Šķūnī pie sienas piekārti Bārtas novada svārki, melni vilnas brunči, kuriem apakšdaļā ir sarkana uzšuve, kuru rotā rozītes un saules zīmes.	Galdautiem – kvadrātveida raksts	Ozollapu vainags, veido apli, kas apzīmē sauli un gaismu	
Aina, kurā Dagnija uzzina, ka Ērikam patīk Lāsma, viņa sēž un uz kājām ir uzlikta seģene ar kvadrātveida rakstu.			


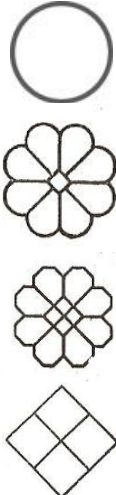


## Etnogrāfisko zīmju pielietojums filmā “Īsa pamācība mīlēšanā”.

Apģērbā	Mājas vidē	Dekorācijās	Dabā un sētā
Meitām pērļu vainagi galvā, pērļu izšuvums veido etnogrāfisko rakstu – krustu, punktu un svītriņas.	Segās, gultas segās un pārvalkos kvadrātveida raksts vai dubultas līnijas, gan pārtrauktas, gan nepārtrauktas,	Ozollapu vainags virs gultas.	
Blūzēm izšūtas apkaklītes un vīļu vietas pie pleciem, parasti ar sarkani diegu izšūts, veidots vienots raksts – dieva zīme un svītriņa, punkts. Lina blūžu roku piedurknes izšūtas ar tādu pašu rakstu.	Pie sienas māla šķīvis ar rotājumiem uz šķīvja maliņas.	Zirgu jostās ieausti latviešu rasti.	
Seģenes – kvadrātveida raksts, ko veido dubulta līnija vai tikai viena. Tirgus ainā vienai dejojotājai rokā ir sarkanbaltsarkans pērļu lakats, kurā ir attēlots saulītes un rozītes raksts	Ainā, kur dejo Austras koks uzzīmēts uz skatuves dekorācijām		
Vīriešu cimdos iedīdītas zīmes krusts un dieva zīme.	Bērnu šūpulītim maliņā ir dieva raksts.		
Lielvārdes josta gan meitām ap vidukli apsieta, gan puisiem.			
Vilnas zeķes ar rakstiem.			
Saktas, gan meitām, gan puisiem			

## Denotatīvais un konotatīvais līmenis latviešu etnogrāfiskajām zīmēm.

Zīme	Denotatīvais	Konotatīvais
	<b>Akas zīme</b>	Spēcīga zīme, kas sargā māju, dzimtu, ģimeni, sirdi.
	<b>Auseklis</b>	Ausekli vēl arī dēvē par rīta zvaigzni. Šī zīme simbolizē gaismas uzvaru cīņā pret tumsu. Zīme pasargā no ļauna, atvaira tumsas un pazemes spēkus.
	<b>Jumis</b>	Sena zīme, kas atvasināta no dieva krusta. Vēl viena versija ir vēsta, ka šī zīme veidojusies savienojot Māras un Dieva zīmes. Pamatā tā ir auglības zīme, ar to saistīti dažādi labības pļaujas un ražas rituāli. Tā nes bagātību, svētību, enerģiju, auglību, pārticību.
	<b>Pērkona krusts, ugunskrusts, zarukrusts</b>	Ļoti spēcīga zīme, kas simbolizē un piesaista laimi, uguni, pērkonu, vēju, sauli. Zīme ar savu enerģētiku palīdz cīnīties par mērķiem, sapņiem. Šai zīmei ir ļoti liels variantu skaits. Kā arī tā vijums ietekmē nozīmi. Labā vijuma pērkonkrusts piesaista un koncentrē enerģiju, taču kreisā vijuma – izkļiedē to. Ugunskrustu mēdza iegriezt bērna gultiņas galā, kā arī ieaut jostā ar kuru bērnu satin. Kādreiz Augškurzemē bija paraža, bērniņam piedzimstot, mājas spāres galā pakārt kokā grieztu ugunskrustu, kuru noņēma tikai cilvēkam nomirstot. Jostās, sagšās, cimdos, zeķēs un kreklos šo zīmi ierakstīja, lai nēsātāju pasargā un atvaira no visa ļaunā. Kompozīcijās Pērkona krusts bieži vien ir novietots stūrainās saulītes centrā. Ne vienmēr ugunskrustu viegli pazīt. Garenajās joslu kompozīcijās mēdza izmantot tikai pusi vai pat ceturto daļu raksta, brīvās vietas aizpildot ar citiem, sīkākiem rakstiem.
	<b>Dieva krusts</b>	Zīmei ir divi stāvokļi – taisnais un slīpais. svētības nesējs.

	<p><b>Jāņa zīme</b></p>	<p>Viena no Dieva zīmēm. Tā ir vasaras saulgriežu zīme, kura attēlo brīdi, kad Saule ir visaugstākajā punktā virs zemes, parāda Saules ceļu gaismas kalnā. Simbolizē vīrišķo spēku, aktivitāti un auglību.</p>
	<p><b>Dieva zīme, debess zīme</b></p>	<p>Simbolizē debesis kā pasaules jumtu, gaismu, vīrišķo spēku un enerģiju, tiekšanos augšup, veicina tikumu, piesaista dievišķos un arī radošos spēkus, kā arī veido saikni ar augstākajiem spēkiem, kalpo par enerģijas avotu sevis pilnveidošanai, atbrīvo no negatīvajām enerģijām. Tā nes svētību, uzraudzību, aizsardzību.</p> <p>Latviešu mitoloģijā uzskata, ka vecākā gaismas kulta dievība ir debesis. Debess ir sfēra, kurā uzturas Dievs, galvenais valdošais spēks, tāpēc trijstūra virsotne norāda viņa atrašanās vietu.</p> <p>Dieva zīmi mēdza iegriezt uz sadzīvē izmantojamām lietām. Kā arī atbilstoši šai zīmei, cilvēki būvēja savu māju jumtus, tādejādi dzīvoja zem Dieva zīmes. Visvienkāršākajā veidā zīme ir kā vienādsānu trijstūris ar 90° leņķi augšā, taču atpazīstams Dieva zīmes veids ir arī trijstūris ar vienu aplīti (t.s. Dieva acs) vai trim aplīšiem virsotnē. Šo zīmes veidu parasti var pamanīt savienojumā ar Austras koku un zemes zīmēm.</p>
	<p><b>Māras zīme</b></p>	<p>Zīmei piemīt pretējs spēks Dieva zīmei, tā <b>simbolizē materiālo pasauli, zemi</b>. Apvienojot šīs zīmes, iegūst līdzsvaru un saskaņu.</p> <p>Zīme piešķir drošību, pamatīgumu, saistās ar dabas un zemes spēkiem, visām dzīvajām būtnēm, dzīvo un nedzīvo kopumā. Tā simbolizē un dāvā auglību, nes veselību, nodrošina sadzīvi, ir sieviešu aizstāve.</p>
	<p><b>Māras krusts, Krustu krusts</b></p>	<p>Simbolizē uguni, auglību, mīlestību, aizsargā no ļauniem gariem. Pārkrustojot krusta galus, iegūta zīme, kas izsaka gan noslēgtību, gan pilnību, gan nāvi.</p> <p>Lietas, kurām uzvilks Māras krusts, simboliski tiek ziedotas Mārai, saņemot pretī tās svētību un uzraudzību. Šo zīmi parasti uzvelk arī uz maizes klaipiņiem, ļoti bieži izmanto sieviešu rotās un apģērbos.</p>
	<p><b>Laimes slotiņa</b></p>	<p>Laimas slotiņa jeb skujiņa ir ornaments, kas simboliski attīra, slauka prom visu slikto informāciju, pasargā no "ļāunās acs", nes labklājību mājās. Zīme ir dvēseles sargātāja.</p> <p>Laimas slotiņa ir grupēta skujiņa, kurai uzsvērtā centra daļa. Visbiežāk sastopama prievīšu un jostu rakstos.</p>

	<p><b>Ūsiņš</b></p>	<p>Tā dod svētību un veiksmi, dodoties ceļā. Radošās enerģijas un spēka simbols.</p>
	<p><b>Saules zīme</b></p>	<p>Zīme ir dzimtas sargātāja, dāvā Dieva svētību, tā simbolizē dzīvību un mūžīgo kustību, kā arī enerģiju un dzīvības spēku, Visuma norišu harmonijas un augstāko estētisko vērtību paudēja, kas māca iejūtību un taisnīgumu.</p> <p>Tā kā senatnē pamatnodarbošanās bija lopkopība un zemkopība, tad cilvēki pielūdza Sauli, lai gūtu tās labvēlību.</p> <p>Saule rūpējās par cilvēkiem, sevišķi par bāreņiem.</p>
	<p><b>Austras koks, Saules koks</b></p>	<p>Tas dēvēts arī par Pasaules koku, kas uzskatāmi visu pasauli sadala trīs sfērās: pazeme (koka saknes), virszeme (stumbrs), kurā dzīvo cilvēki, dzīvnieki, citas dzīvas būtnes, un debesis (lapotne), kas tiek saistīta ar debesu pasauli.</p> <p>Simbolizē saules ceļu un pasaules kārtību, cilvēka priekšstatu par pasauli, simbolizē tās saikni ar garīgumu. Tas ir dienas rituma simbols.</p>
	<p><b>Mēness zīme</b></p>	<p>Mēness ir cilvēku sargātājs, sevišķi uzskatīts par karavīru sargātāju, kas piesaista arī auglības spēku, drosmi un enerģiju. Pa pāriem savienotas zīmes norāda uz simbolisko saistību ar auglības kultu.</p> <p>Augošs un dilstošs mēness simbolizē dzīvības un iznīcības zīmes.</p> <p>Ar šīm zīmēm vairāk ir rotā vīriešu, sevišķi, karavīru apģērbu un rotaslietas.</p>

Bakalaura darbs, „Latviešu etnogrāfisko zīmju reprezentācija Rīgas Kinostudijas filmās”  
izstrādāts LU Sociālo zinātņu fakultātē.

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

Darba apjoms (neskaitot izmantotos informācijas avotus un pielikumus) ir 110306 rakstuzīmes (ieskaitot intervālus).

Lāsma Rudovica

Autors: \_\_\_\_\_  
*Personīgais paraksts*

*/Vārds Uzvārds/*

Rekomendēju/nerekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs/a: Docente Dr.art. Zane Radzobe \_\_\_\_\_ 01. 06. 2016.  
*Akadēmiskais amats zinātniskais grāds Vārds Uzvārds, personiskais paraksts, dd.mm.gggg*

Recenzents: Docents Dr.philol. Viktors Freibergs  
*Akadēmiskais amats zinātniskais grāds Vārds Uzvārds*

Darbs iesniegts Komunikācijas studiju nodaļā 02. 06. 2016  
*dd.mm.gggg.*

Dekāna pilnvarotā persona: metodiķe \_\_\_\_\_  
*Vārds Uzvārds (personiskais paraksts)*

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē  
13.06.2016. prot. Nr. ....

Komisijas sekretāre: Pētniece Mg.sc.soc Ilze Šulmane \_\_\_\_\_  
*Akadēmiskais amats Vārds Uzvārds (personiskais paraksts)*