

LATVIJA UNIVERSITĀTE
SOCIĀLO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
KOMUNIKĀCIJAS STUDIJU NODAĻA

SIEVIETES TĒLA KONSTRUKCIJAS FRANSUĀ OZONA FILMĀS
BAKALaura DARBS

Autore: **Inese Tikmane**

Komu 040221

Darba vadītājs: Asoc. profesors Ābrams Kleckins

RĪGA 2007

ANOTĀCIJA

Bakalaura darba tēma ir: “Sievietes tēla konstrukcijas Fransuā Ozona filmās”. Šo tēmu izvēlējos, jo kino ir viens no mūsdienu ietekmīgākajiem medijiem, un tas ieņem lielu lomu sabiedrības sociālo tēlu konstruēšanā. Darba gaitā vēlējos noskaidrot kādus sieviešu tēlus konstruē pazīstamais franču režisors Fransuā Ozons.

Darba teorētiskajā daļā apskatu kino kā masu mediju, socializācijas jēdzienu, sociālās realitātes konstruēšanu un Ž. Bodrijāra Simulakrus un simulācijas. Filmu analīzi veicu ar strukturētās kontenta analīzes palīdzību par pamatu ņemot Raimonda Ketela 16 faktoru strukturālo modeli un no tā izrietošās cilvēkam raksturīgākās pamatīpašības un Sundsteta Šella filmas personāža veidošanas pamatprincipus.

Darba empīriskajā daļā analizēju divas Fransuā Ozona filmas, kopā 10 režisora veidotos sieviešu tēlus. Kā arī intervēju jaunu Latvijā dzīvojošu sieviešu fokusa grupu, lai noskaidrotu kādas viņām šķiet režisora attēlotās sievietes, un vai šādi sieviešu tēli atbilst respondentu uzskatiem, par to kādas ir sievietes un vai ar tiem ir iespējams identificēties.

Atslēgvārdi: Masu komunikācija; dzimte; tēli, konstrukcijas; filmu analīze.

ANNOTATION

The theme of the present BA paper is „The Construction of Female Image in films by Fransua Ozone”. The theme was chosen considering the fact that cinematography is one of the most powerful modern media and plays an important role in the construction of social images of the society. The aim of the author is to study the types of female images constructed by famous French director Fransua Ozone.

The theoretical part of the paper views cinematography as means of mass media, the concept of socialization, construction of social reality and Zhan Bodriar’s simulacrs and simulations. Film analysis are done by using structured content based on Raimond Ketel structural model of 16 elements and thence following general characteristics of a human being and the principles of building up the character in the film by Sundstet Shell.

In the empirical part of the paper the author analyses two films by Fransua Ozone, 10 female characters built up by the director. The author also has made a survey by interviewing females living in Latvia as a target group, in order to learn their oppinion regarding the females depicted by F.Ozone and whether that type of female characters correspond to the respondents’atitude towards female and the possibility to identify oneself with the characters mentioned.

Key words: mass communication, gender, images, constructions, film analysis.

IEVADS

Bakalaura darba tēma: “Sievietes tēla konstrukcijas Fransuā Ozona filmās”. Šo tēmu izvēlējos, jo kino ir viens no mūsdienu ietekmīgākajiem medijiem, un tas ieņem lielu lomu sabiedrības sociālo tēlu konstruēšanā. Darba gaitā vēlos noskaidrot, kādi ir Fransuā Ozona filmās konstruētie sieviešu tēli, cik tie ir daudzveidīgi, un kā tie reprezentē sievieti. F. Ozonu izvēlējos, jo viņš ir pasauleslavis režisors, kurš ļoti bieži savās filmās pievēršas cilvēka iekšējās būtības, sajūtu, attiecību un uzvedības atspoguļošanai. Viņam ir vairākas filmas, kur runa izteikti ir tikai par sievietēm; vīrieši tajās vispār nav manāmi vai arī parādās tikai otrā plāna epizodēs. Šīs filmas tad arī pētīšu darba empīriskajā daļā.

Runājot par tēmas novitāti, šāda tipa pētījumi mūsu fakultātes ietvaros nav manīti. Daudzi kolēģu kursa un bakalaura darbi ir bijuši par sieviešu, vīriešu, tēva, pusmūža sieviešu un pusaudžu tēliem dažādos preses izdevumos, radio un pat datorspēlē. Savukārt tēlu pētīšana kino lauciņā līdz šim ir palikusi neskarta.

Uzsākot pētījumu, izvirzīju sev šādu **darba hipotēzi**: *Sievietes tēlu konstrukcijas Fransuā Ozona filmās atbilst Latvijā dzīvojošo jauno sieviešu uzskatiem par to, kādas ir sievietes.*

Mani bakalaura **darba mērķi** ir šādi:

1. Izpētīt, kādas sievietes tēla konstrukcijas tiek izmantotas Fransuā Ozona filmās.
2. Salīdzināt F. Ozona konstruētos sievietes tēlus ar Latvijā dzīvojošu jaunu sieviešu uzskatiem par to, kādas ir sievietes.
3. Noskaidrot, vai šīs jaunās sievietes apmierina veids, kā F. Ozons attēlo sievietes, un vai režisora atveidotie sieviešu tēli ir gana reālistiski, lai spētu ar tiem identificēties.

Līdz ar to izvirzu sev šādus **darba uzdevumus**:

1. apkopot un iepazīties ar teorētisko literatūru par socializāciju, sociālās realitātes konstruēšanu, sociālajām lomām, cilvēka pamatīpašībām un filmu tēlu veidošanas pamatprincipiem;
2. izpētīt, kādas sievietes tēla konstrukcijas izmanto F. Ozons savās filmās;
3. iepazīties ar Latvijā dzīvojošu jaunu sieviešu uzskatiem par to, kādas ir sievietes;
4. salīdzināt F. Ozona konstruētos sievietes tēlus ar šo jauno sieviešu uzskatiem;
5. veikt secinājumus, apgāzt vai pierādīt izvirzīto hipotēzi.

Darba teorētiskajā daļā, sākotnēji apskatīšu kino kā masu mediju un tā raksturīgākās īpašības, pēc tam apskatīšu tādu jēdzienu kā socializāciju un kino kā socializācijas aģentu, kā arī sociālās realitātes konstruēšanu un sociālās mācīšanās teoriju. Tas nepieciešamas, lai

saprastu kino filmās veidoto sieviešu tēlu konstrukciju nozīmīgumu un apjaustu, kādā veidā šīs konstrukcijas var pāriet no ekrāna dzīvē.

Savukārt, lai spētu izpētīt filmas un tajās veidotās sieviešu tēlu konstrukcijas no psiholoģijas viedokļa, mēģināšu izdalīt kādu īpašību kopumu, kas piemīt cilvēkiem un tad noskaidrot, kuras no šīm īpašībām režisors ir piedēvējis sievietēm savās filmās. Šeit man palīdzēs psihologa R. Ketela 16 faktoru strukturālā modelī izdalītās 32 cilvēkam piemītošas pamatīpašības.

Tomēr, tā kā filmu tēli nav tikai psiholoģisko īpašību buķetes, bet gan personības ar izskatu, kustībām, manierēm, balsi, tembru, izteiksmi un katram tēlam raksturīgu runas veidu, noskaidrošu, kādi ir filmu tēlu veidošanas pamatprincipi.

Darba empīriskajā daļā, izmantojot teorētiskajā daļā iegūtās zināšanas par cilvēka pamatīpašībām un filmu tēlu veidošanas pamatprincipiem ar kontenta jeb satura analīzes palīdzību, analizēšu divas Fransuā Ozona filmas: **“8 sievietes”** un **“Baseins”**. Konkrētās filmas izvēlējos, jo tajās galvenie darbojošies personāži ir sievietes, bet vīrieši parādās epizodiski vai kā otrā plāna varoņi. Tādēļ šīs filmas ir īpaši pateicīgas sieviešu tēla konstrukciju analīzei. Kopumā šajās filmās analizēšu 10 sievietes tēlus.

Pētījuma otrajā daļā es sapulcināšu fokusa grupu ar jaunām Latvijā dzīvojošām sievietēm un noskaidrošu, kādi ir viņu uzskati par to, kādas īpašības piemīties sievietēm. Pēcāk šiem pašiem respondentiem demonstrēšu vienu no F. Ozonā filmām un lūgšu izteikties par to, kādas viņām šķiet režisora attēlotās sievietes, un vai šādi sieviešu tēli atbilst respondentu uzskatiem, par to kādas ir sievietes un vai ar tiem ir iespējams identificēties.

SATURS

Ievads.....	4.lpp.
1.Kino kā masu medija raksturīgākie aspekti.....	7.lpp.
2.Socializācija.....	9.lpp.
2.1.Socializācija un kino kā socializācijas aģents.....	9.lpp.
2.2.Sociālās lomas.....	10.lpp.
2.3. Sociālā mācīšanās teorija.....	11.lpp.
3.Realitātes konstruēšana.....	13.lpp.
3.1.Sociālās realitātes un dzimtes konstruēšana.....	13.lpp.
3.2.Simulakri un simulācijas.....	14.lpp.
4.Pamatnostādnes filmu tēlu analīzei.....	16.lpp.
4.1. Pēc Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.....	16.lpp.
4.2.Pēc filmas personāža veidošanas pamatprincipiem.....	17.lpp.
5. Fransuā Ozons.....	19.lpp.
6. Īss analizējamo filmu apraksts.....	20.lpp.
7.Pētījuma metodes.....	21.lpp.
7.1.Kontentanalīze.....	21.lpp.
7.2. Grupu intervija (fokusa grupa).....	23.lpp.
8. Par pētījumu.....	26.lpp.
9. Rezultāti un diskusijas.....	27.lpp.
9.1. F. Ozona filmas “8 sievietes” analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.....	27.lpp.
9.2.F. Ozona filmas „8 sievietes” analīze pēc Sundsteta Šella filmas personāža veidošanas pamatprincipiem.....	37.lpp.
9.3.Sievietes tēla konstrukcijas F. Ozona filmā “Baseins”.....	43.lpp.
9.4. Fokusa grupas atziņas un viedokļi.....	47.lpp.
Secinājumi.....	48.lpp.
Izmantotie informācijas avoti.....	51.lpp.
Pielikumi	
1.Pielikums. Sieviešu tēlu analīze tabulārā skatījumā.....	54.lpp.
2.Pielikums. Fokusa grupas intervijas transkripcija.....	62.lpp.
3.Pielikums. Fokusa grupas atbildes uz ātrajiem jautājumiem.....	66.lpp.

1. KINO KĀ MASU MEDIJA RAKSTURĪGĀKIE ASPEKTI

Par filmu un citu mēdiju atšķirībām savā grāmatā "The Art of Watching Films" diskutē Jozefs M. Boggs.¹ Viņš pievērš uzmanību tam, kā filma atdarina daudzu citu mediju tehnikas, apvienojot tās vienā, spēcīgā medijā. Kinofilmā tiek izmantoti attēli, simboli, metaforas un citi fenomeni.

Kinofilmas skatīšanās teātrī no televīzijas skatīšanās atšķiras ar to, ka teātrī mēs esam tumšā telpā, publiskā vietā un mūsu uzmanība tiek fokusēta uz milzu ekrāna projekciju. Savukārt, skatoties TV, mēs skatāmies uz mazāka ekrāna, parasti dzīvojamā istabā mūsu pašu mājās, kur var gadīties, ka ir citu sadzīves trokšņu (telefons, citu ģimenes locekļu sarunas, svilpjoša tējkanna, utt.) iejaukšanās skatīšanās procesā. Skatoties TV ekrāns ir mazāks, skaņa sliktāka. Tātad kinofilma uz lielā ekrāna ar skaņas efektiem var būt daudz ietekmīgāka un iespaidīgāka par televīziju.

Filmas, pateicoties attēla spēkam, spēj iedarboties arī uz cilvēka iekšējo pasauli un intelektu. Attēli izraisa rezonansi un izsauc mūsos visa veida neatpazīstamas un pārsteidzošas sajūtas. Viens no aspektiem, kas filmas padara tik ietekmīgas, ir montāža un dažādie tās efekti.

Lielākoties filma mūs pārņem ar optiskas ilūzijas palīdzību, strauji virknējot kadrus, padarot notikumu dzīvus. Kino spēj būt vienlaicīgi gan veids kā komunicēt, gan māksla. Savukārt, franču semiotiķis Kristians Metz uzskata, ka filma ir secīgu, kodētu zīmju kompleksa sistēma.²

Filma atšķiras no citiem medijiem daudzējādā ziņā - lai izstāstītu kādu stāstu tā projicē fotogrāfiskus attēlus 24 kadru sekundē ar pavadošo skaņu un mūziku. Auditorija var tikt emocionāli ietekmēta ar šo attēlu, skaņu un mūzikas palīdzību. Bieži skatītājs identificējas ar tēliem filmā un iemācās kaut ko par sevi un dzīves procesu.³

Stāstījuma aspekts nav vienlīdz skaidrs un izteikts visās filmās, taču bieži naratīva aspekts ir absolūti izšķirošs tam, kā filma funkcionē un tam, kā tā ietekmē auditoriju. Tomēr ir jāsaprot, ka literārs un ekrāna teksts ir daudzējādā ziņā ļoti atšķirīgs. Krievu formālists Boris Eikhenbaums (1926) kino auditoriju raksturo kā tādu, kas nostādīta pavisam jaunu uztveres nosacījumu priekšā, kas ir pilnīgi pretēji lasīšanas procesam. Kamēr lasītājs veic rakstītā vārda vizualizāciju, skatītājs dodas pretējā virzienā: virzās no subjekta, no kustīgās sistēmas aptveršanas uz tās nosaukšanu.⁴

¹ Berger A. (1997) *Narratives in popular Culture. Media and Everyday life.* London; New Delhi: Sage. 149 p.

² Lothe J. (2003). *Narrative in Fiction and Film.* Oxford: University Press. 12 p.

³ Berger A. (1997) *Narratives in popular Culture. Media and Everyday life.* 147 p.

⁴Lothe J. (2003). *Narrative in Fiction and Film.* 8 p

Filmu stāstījums jeb naratīvs veic kādu ļoti būtisku funkciju. Tas, ka stāstījums pēc savas būtības ir universāls, liek aizdomāties par divām iespējamībām. Pirmkārt, ka stāstījums varētu būt cilvēka prāta iezīme, tāpat kā valoda. Otrkārt, naratīvam vajadzētu kalpot svarīgām sociālām funkcijām, kas padara to neaizvietojamu cilvēku kopienām. Pētnieks Levi – Strauss ir pētījis mīta struktūru antīkajās un primitīvajās kultūrās. Kopīgā iezīme, ko viņš atklāja pētītajos kulturālajos mītos un primitīvajos naratīvos, ir to funkcija kalpot sabiedrībai. Viņš apgalvo, ka mīti tika lietoti, lai skaidrotu acīmredzamo neizskaidrojamo un attaisnotu neizbēgamo. Piemēram, skaidro, ka nāve ir neizbēgama dzīves sastāvdaļa. Tāpat mīti ir palīdzējuši veidot saskaņu starp sievieti un vīrieti un apkārtējo vidi, lai cilvēkus nenomocītu novecošanās fakts, jo arī novecošanās ir dabisks process.⁵

Literatūras attiecināšana uz filmu sevī ietver nevis literatūras inscenēšanu vai ilustrāciju, bet tulkošanu filmu valodā. Turklāt filmu valoda būtiski atšķiras no literāra teksta valodas, tomēr paši svarīgākie naratīva koncepti literatūrā – laiks, vieta un cēlonība – ir centrālais koncepts arī filmu teorijā. Arī tādi naratīva nosacījumi kā intriga, atkārtojums, notikums, raksturi un tēli, ir svarīgi filmas veidošanā.⁶

⁵ Graeme Turner (2001) *Film as social practice. Film narrative*. London; New York: Routledge 83 p

⁶ Lothe J. (2003). *Narrative in Fiction and Film*. 8 p

2.SOCIALIZĀCIJA

Šī nodaļa ir veltīta tam, lai skaidrotu socializācijas jēdzienu, tās nozīmību mūsu katra dzīvē un kino lomu šai procesā. Tādējādi mēs varam nonākt pie izpratnes par to, kāpēc ir tik būtiski analizēt un pētīt kāda režisora, šajā gadījumā Fransuā Ozona, veidotās sieviešu tēla konstrukcijas un saprast, kādā veidā šīs konstrukcijas var tikt pieņemtas un adaptētas sabiedrībā.

2.1. Socializācija un kino kā socializācijas aģents

Indivīds nāk pasaulē kā būtne, bet par sociālu kļūst socializācijas gaitā. Socializācija ir jautājums, kas saista indivīdu un sabiedrību, kā indivīds iekļaujas sabiedrības dzīvē. No vienas puses sabiedrība ir kopums, kas pastāvi ilglaicīgi un nemitīgi, no otras puses – indivīdi nāk un iet, jo cilvēka mūžs ir ierobežots. Socializācijas procesā indivīds apgūst sabiedrības kultūru, normas un sankcijas, kļūst par indivīda uzvedības regulatoriem.

Socializācija ir arī process, kur mēs smeļamies idejas un priekšstatus par mūsu kultūru un pasauli visapkārt. Tas ir veids, kā kultūra tiek apjausta, apgūta un nodota no paaudzes paaudzē. Socializācija ir nepārtraukts process visas dzīves garumā. Pat dziļā vecumā mēs sastopamies ar daudz ko jaunu, jauniem standartiem, vērtībām un lomām.

Cilvēka mazulis nāk pasaulē ar spēju apgūt un iesaistīties vidē, bet bez sociālajām spējām un iemaņām – valodas, izturēšanās utt., ko var apgūt, tikai nonākot mijiedarbībā ar citiem cilvēkiem. Sociālā vide ir obligāts socializācijas noteikums. Indivīds sākotnēji ir sociālās interakcijas objekts, bet pakāpeniski kļūst par aktīvu subjektu.

Galvenie socializācijas aģenti ir ģimene, skola, dažādas grupas, kaimiņi, sabiedrība, masu mediji un valdība.⁷ Masu mediji, tostarp arī kino, ir viens no ietekmīgākajiem socializācijas mehānismiem. Tie palīdz indivīdam socializēties noteiktā sabiedrībā, jo mediji tiražē sabiedrībā akceptētos statusus un sociālās lomas.

Pēdējos gadu desmitus par aizvien ietekmīgākiem socializētājiem kļūst sabiedriskās saziņas līdzekļi - radio, televīzija, kino, video, datori. Masu mediju simboliskais saturs spēcīgi ietekmē konkrētu vērtību un uzvedības normu izveidi. Caur šiem medijiem indivīdi adaptē sociālās uzvedības modeļus, lai vēlāk tos realizētu savā dzīvē. Tādējādi indivīds var apgūt ļoti plašu un dažādu sociālo pieredzi, neesot un neredzot to visu klātienē.⁸

⁷ Giddens A. (1997) *Sociology. Society and Social Interaction*. Polity Press. 269 p.

⁸ Zepa, B., Zobena A. (red.). (1996) *Cilvēks un dzīve socioloģijas skatījumā. Indivīda socializēšanās*. Rīga: Latvijas Univ. 29. lpp.

Sabiedriskās saziņas līdzekļu ietekme uz socializēšanās norisi nav vērtējama viennozīmīgi. Ļoti daudzi televīzijas raidījumi cilvēku gan emocionāli, gan informatīvi bagātina, tomēr tā ir pasīva sociālās pieredzes apgūšana. Tāpat ir ar kino - tā saturs var gan emocionāli un informatīvi bagātināt, gan arī degradēt. Bieži vien sabiedriskās saziņas līdzekļi kultivē primitīvu, pat izkropļotu vērtību orientāciju.

2.2. Sociālās lomas

Caur socializāciju mēs apgūstam ne tikai dažādas vērtības un normas, bet arī sociālās lomas. Katram no mums piemīt vairākas sociālās lomas. Es esmu studente, meita, māsa, draudzene un arī pasažiere sabiedriskajā transportā. Dzīves gaitā mūsu ieņemtās lomas var mainīties, piemēram, mazulis izaug par tīni vai darbinieks kļūst par pensionāru.

Loma ir kulturālo uzvedību un attiecību kopums. Loma ir paredzama uzvedība, ekspektāciju kopums, ko no cilvēka ar konkrētu statusu sagaida citi. Statusu ieņem, bet lomas pilda jeb spēlē.⁹ Piemēram, policijas ierēdņa statuss saistās ar vairākām ekspektācijām un tā ir viņa loma – pildīt šīs ekspektācijas. Mēs sagaidām, ka policists aizstāvēs likumu, sodīs likuma pārkāpējus, uzturēs kārtību, aizstāvēs mūs, utt. Kad policists pats izdara kādu noziegumu, viņš pārkāpj savu lomu, ekspektācijas netiek piepildītas.

Tā kā cilvēkiem var piemist dažādi statusi vienlaicīgi, tad cilvēki vienlaicīgi spēlē vairākas lomas. Personas lomu komplekts ir visas tās lomas, ko viņš ieņem vienlaicīgi konkrētā laika posmā. Dažkārt veidojas lomu sadursme. Tā ir lomu sadursme, kad divas vai vairākas vienam cilvēkam piemītošas lomas ir saistītas ar pretrunīgām ekspektācijām.¹⁰ Mūsu sabiedrībā viena no izplatītākajām lomu konflikta formām duālā atbildība par darbu un ģimeni. Vecāku pienākums ir būt ar ģimeni, veltīt laiku bērniem un to audzināšanai, savukārt darbs prasa visu dienu būt prom no ģimenes un bērniem. Tātad pildot vienu pienākumu, mēs zogam laiku otras lomas pildīšanai.

Veidojot filmu, tās autors aktieriem piešķir ne tikai raksturu un personību, bet arī statusu un sociālās lomas. Arī šo lomu varoņiem mēs izvīzām ekspektācijas, kuras tiek piepildītas pilnībā, daļēji, vai arī netiek nemaz.

2.3. Sociālā mācīšanās teorija.

⁹ Giddens A. (1997) Sociology. Society and Social Interaction. Polity Press. 288 p.

¹⁰ Giddens A. (1997) Sociology. Society and Social Interaction. 289 p.

Sociālā mācīšanās teorija skata masu komunikāciju kā potenciāli spēcīgu aģentu cilvēka uzvedības veidošanā. Vienkāršākiem vārdiem izsakoties, sociālās mācīšanās teorija skaidro to, ka cilvēks medijos redzēto uzvedību var izmantot kā modeli savai uzvedībai.¹¹

Sociālā mācīšanās teorija akcentē izziņas, uzvedības un apkārtējās vides faktoru mijiedarbību, pamudinot uz rīcību. Sociologs un pētnieks Tans (1985)¹² norāda, ka sociālās mācīšanās teorija skaidro to, ka mēs mācamies no tiešās pieredzes, caur novērošanu un modelējot indivīdus un situācijas, ko mēs redzam masu medijos. Rīcība jeb atdarināšana ir apkārtējās vides un izziņas faktoru rezultāts.

Saskaņā ar sociālās mācīšanās teoriju, indivīdi nav tikai pasīvi pārliecināšanas ziņojuma saņēmēji, viņiem ir savi mērķi, kuru sasniegšanai viņi paši vada savu uzvedību. Attieksmes un uzvedības veidošanos nosaka kā ārējie vides faktori, tā arī indivīda iekšējie faktori. Piemēram, ārējās vides faktori ir indivīda spēja mācīties gan no savas pieredzes, gan arī no citu uzvedības novērošanas un salīdzināšanas, no situāciju modelēšanas. Līdzīgās situācijās šādi modeļi tiek atsaukti atmiņā un piemēroti kā vadlīnijas. Savukārt, indivīda iekšējie faktori ir indivīda pašcieņa, un viņi ir spējīgi paši novērtēt savu uzvedību, attiecīgi sevi apbalvojot vai sodot.¹³

Bandura uzskata, ka cilvēkus uz kādu konkrētu rīcību pavada ne tikai ārējie faktori, bet arī iekšējie un notiek nepārtraukta mijiedarbība starp šiem faktoriem. Viņš atzīst gan ārējās vides, gan pieredzes un mācīšanās nozīmi, tomēr uzvedības cēloņus vai avotus skaidro divējādi. Pirmkārt, kā mācīšanos no atgriezeniskajām sekām, kur savas darbības radīto seku rezultātā indivīdi secina, kura darbība ir sekmīga, bet kura nesekmīga vai rada negatīvas konsekvences. Otrkārt, mācīšanās ar modelēšanu un novērošanu, kas ir viens no komplikāciju samazināšanas priekšnoteikumiem, jo ļauj taupīt laiku, pūles un novērst apdraudējumus, kas rodas, ja indivīdi mācās tikai no sekām, ko paši pieļāvuši savas dzīves laikā. Modelēšana ļauj gūt pārliecību, ka attiecīgā rīcība rada gaidīto rezultātu.

Modelēšanas procesā Bandura izdala 4 sociālās mācīšanās komponentus jeb nosacījumus:

- **Uzmanības procesi.** Indivīdam vajag būt atklātam un uzmanīgam pret notikumiem vai individuālo rīcību, kas risinās tieši vai simboliskā veidā caur televīziju vai citiem medijiem.

¹¹ Prese E. (2000) Media Effects and Society. London: Lawrence Erlaum Associates, Publishers. 190 p.

¹² Heath R.L., Brayant J. (2000) Human communication. Theory and research. London: Lawrence Erlbaum Associates. 351 p.

¹³ Gilbert D., FiskeS., Lindzey G. (1998) The Handbook of Social Psihology. London: McGraw Hill. 67 p.

- **Saglabāšanas procesi.** Individam vajag būt garīgi spējīgam novērot rīcību vai notikumus.
- **Motorikas-reproducējošie procesi.** Individam vajag būt apveltītam ar izziņas prasmēm, lai novērotu rīcību vai notikumus.
- **Motivējošie procesi.** Individam ir jābūt motivētam pielietot apgūto uzvedību.¹⁴

Bandura uzsver, ka mācīšanās ar novērošanu ir efektīva, jo novērotāji jau iepriekš tiek informēti par priekšrocībām, kuras radīsies noteiktā uzvedības modeļa pārņemšanas rezultātā.

Šajā pētījumā, analizējot F. Ozona filmas, pievērsīšu uzmanību tieši modeļu jeb tēlu īpašībām. No kā tad arī ir atkarīgs, cik ļoti skatītājs varētu vēlēties līdzināties kādam no šiem tēliem vai atkātot kādu rīcību attiecīgā situācijā.

¹⁴ Heath R.L., Brayant J. (2000) Human communication. Theory and research. 351 p.

3.REALITĀTES KONSTRUĒŠANA

3.1. Sociālās realitātes un dzimtes konstruēšana

Kas satur sabiedrību kopā kā vienotu kopumu? Sociologi uzskata, ka sabiedrība nevar turēties kopā bez kaut kā, kas ir kopīgs, bez kopīgas sociālās realitātes. Sociālās realitātes konstrukcijas princips ir ideja, ka mūsu uztvere par to, kas ir īsts ir determinēta ar subjektīvām nozīmēm, kas izriet no pieredzes. Šis princips nāk no simboliskās interakcionisma teorijas (Berger and Luckmann, 1967; Blumer, 1969; Jones an Davis, 1965; Taylor, 1997.).¹⁵ Šādā veidā sociālā interakcija un subjektīvās nozīmes, ko mēs pieņemam ir saistītas ar to, ko mēs ieraugam kā faktu. Tādejādi izslēdzot objektīvas realitātes esamību. Lietām nepiemīt tām raksturīgas nozīmes, bet gan subjektīvas nozīmes, ko mēs tām piešķiram.

Cilvēkiem ir raksturīgi tas, ka viņi veido nozīmes, kas palīdz ieraudzīt vai uztvert to, ko viņi vēlas uztvert pat tad, ja šī uztvere kādam liksies pretrunīga patiesajiem faktiem. Viņi notic tam, ka tas, ko un kā viņi uztver, ir patiesais fakts. Pierādījums tam ir Hastorfa un Cantrila (Hasdorf and Cantril's, 1954.) pētījums par to, kā divu universitāšu studenti (Princeton; Dartmouth), skatoties basketbola spēles starp šīm abām skolām ierakstu, ir redzējuši un uztvēruši spēli ļoti atšķirīgi.¹⁶ Viņiem tika uzdots uzdevums, rūpīgi sekot komandu veiktajiem pārkāpumiem un saskaitīt tos. Interesanti bija tas, ka katras skolas studenti divreiz vairāk pārkāpumu saskaitīja pretinieku skolas komandai, nevis savējai. Tātad, neskatoties uz to, ka viņi skatījās vienu un to pašu ierakstu, katrs saskatīja sev tīkamu realitāti. Mēs redzam to, ko vēlamies redzēt, tādejādi konstruējot sociālo realitāti.

Termins "dzimte" ir saistīts ar to, kā indivīds sevi saskata, kā tas uzvedas saistībā ar vīrišķību un sievišķību. Dzimte tiek iegūta mijiedarbojoties ar sabiedrību, sava un cita dzimuma pārstāvjiem. Zināmā mērā dzimte ir tas, ko cilvēks dzīves laikā iemācās par dzimumu – kā ir jāizturas dzimumu pārstāvjiem, kas tiem raksturīgs. Dzimte ir sociāla konstrukcija, kas ir atšķirīga dažādām kultūrām. Katra dzimuma dzimtes tēls veidojas balstoties uz sabiedrības vērtībām, uzskatiem un veidu, kā tiek organizēta kopējā dzīve.¹⁷

Priekšstats par dzimti tiek iemācīts – sabiedrībā valdošie uzskati par vīrišķību un sievišķību cilvēkos tiek ieaudzināti ar dažādiem kultūras aspektiem. Jau kopš bērnības cilvēki tiek iedrošināti pakļauties tām dzimtes normām, kuras tiek atzītas par pieņemamām konkrētajā sabiedrībā.

¹⁵ Giddens A. (1997) *Sociology. Society and Social Interaction*. 290 p.

¹⁶ Giddens A. (1997) *Sociology. Society and Social Interaction*. 290 p.

¹⁷ Wood, J. T. (2003) *Gendered Lives. Communication, Gender and Culture*. Canada: Thomson Wodsworth. 21 p.

Tiklīdz tiek uzzināts mazuļa dzimums, tā sociālkulturālā pasaule sāk socializēt bērnu sievietes vai vīrieša lomai. Kaut vai vien caur to, ka vecāki meitenīti dēvēs par skaistu, bet puiku par izskatīgu. Kad bērniņš paaugsies, visticamāk, meitenītei kā rotaļlietas tiks dotas lelles, bet puikam mašīnas. Pat vecāki, kas vēlās uzaudzinaēt bērniņu, izvairoties no dzimuma stereotipiem, atzīs, ka tas nav iespējams, jo draugu, ģimenes, skolas, mediju un sabiedrības spiediens kopumā ir daudz lielāks.¹⁸

Tas, kā bērns tiek socializēts, lielā mērā ir atkarīgs no tā, kādam dzimumam viņš pieder. Dzimumu atšķirīgā socializācija ir kas vairāk kā tikai atšķirīgi ģērbšanās stili vai runas veids. Dzimumu socializācija attiecas arī uz mūsu domāšanas veidu un attieksanos pret citiem.

Taču tas, ka priekšstati par dzimti ir iemācīti un ir kultūras sastāvdaļa, nenozīmē, ka cilvēki tiem pasīvi pakļaujas, jo sabiedrības locekļiem ir iespēja šīs nozīmes pieņemt vai noraidīt, iespējot tās.

Priekšstati par dzimti tiek veidoti attiecībās starp abiem dzimumiem, jo gan vīrišķība, gan sievišķība iegūst jēgu tikai kontekstā viena ar otru. Sabiedrība sievišķību definē kā pretstatu vīrišķībai un otrādi. Dzimte ir sociāla, simboliska kategorija, kas atspoguļo nozīmes, kuras tiek piešķirtas dzimumam. Šīs nozīmes tiek veidotas ar pieņemtās kultūras palīdzību, tā ir daļa no mūsu ikdienas dzīves, tāpēc tiek uzskatītas par dabiskām.

Rietumu kultūrā būt vīrišķīgam tradicionāli nozīmē būt stipram, ambiciozam, veiksmīgam, racionālam un emocionāli savaldīgam, turpretī sievišķība tiek asociēta ar fizisko pievilcību, pakļāvību, agresijas trūkumu, emocionalitāti, rūpīgumu un interesi par apkārtējiem un attiecībām.¹⁹

Liela loma dzimtes konstruēšanā ir arī masu medijiem, tostarp kino. Indivīds, skatoties filmas, ļoti daudz var mācīties to, kā būtu jāizturas katras dzimtes pārstāvim visdažādākajās situācijās, pat tādās, kas dzīvē vēl nav pieredzētas, kā arī to, kāda rīcība nav vēlama un kādas sankcijas un sekas tam var sekot.

3.2.Simulakri un simulācijas.

Teorētiķis Žans Bodrijārs savā grāmatā “Simulakri un simulācija” runā par hiperreālā ģenerēšanu, izmantojot nezināmas izcelsmes nereālus reālā modeļus. Šim autoram pievērsos, jo filmas tēli pēc savas būtības ir nereāli reālā modeļi jeb konstrukcijas. Reālas aktrises, attēlo nereālus, izdomātus tēlus, lai konstruētu reālo sievieti.

¹⁸ Calhoun C., Leight D., Keller S. (1997) Sociology. Sociology and Identity Trough the Life Course. New York. 123 p.

¹⁹ Wood, J. T. (2003) Gendered Lives. Communication, Gender and Culture. 22 p.

Simulācijas dimensija ir ģenētiska miniaturizācija. Realitāte veidojas no miniaturizētām šūnām, no veidnēm un atmiņām, no pavēļu modeļiem – un tādā veidā tā var tikt reproducēta vairākas reizes.²⁰ Autors runā par to, ka simulācijas ēru ievada visu referenču likvidācija – to mākslīga augšāmcelšana zīmju sistēmās. Runa vairs nav par imitāciju, atkārtošānu vai pat parodiju. Runa ir par realitātes aizstāšanu ar realitātes zīmēm, par jebkura realitātes procesa atrunāšanas operāciju ar tās operatīvo dubultnieku, metastabilu zīmju mašīnu, tādu, kas piedāvā visas realitātes zīmes un visādu peripetiju īssavienojumu.

Skaidrojot simulācijas jēdzienu, ir jāsaprot, ka simulēt nenožīmē izlikties. “Tas, kurš izliekas par slimu, var vienkārši likties gultā un ļaut visiem noticēt, ka ir slim. Tas, kurš simulē slimību, atrod sevī dažus slimības simptomus.” (Litrē)²¹ Bodrijārs norāda, ka simulācija apstrīd atšķirību starp “īsts” un “neīsts”, starp “reāls” un “iedomāts”. Šis uzskats ļauj domāt, ka filmas autora, režisora iedomātais sieviešu tēls nav uzskatāms par neīstu tikai tāpēc, ka filmas tēli ir iedomāti. Iedomātajiem tēliem var piemist reālas īpašības, tādas, kas piemīt reālām sievietēm. Bet tai pat laikā daudzas reālās īpašības var arī iztrūkt.

Kā vienu no visu veidu samudžinātākajiem simulakru izcilāko modeļi, autors min Disnejlendu. Disnejlendā viscaur, līdz pat indivīda un pūļa morfoloģijai, iezīmējas Amerikas pozitīvais profils. Tādā par veidā es Fransuā Ozona filmu “8 sievietes” nodēvētu par simulakru modeļi, kas iezīmē sieviešu tēla pozitīvo profilu, jo viņš ir pieaicinājis aktrises (reālas sievietes), radījis miniaturizētu realitātes šūnu (ģimeni), lai sasaistītu autora iedomātos tēlus. Tāpat viņš radījis apstākļus – sniegputeni un slepkavību, lai savāktu šos dažādos sieviešu tēlus kopā un ļautu sievietēm, savstarpēji komunicējot un mijiedarbojoties, izrādīt sievišķo dabu tādu, kā viņš to ir iedomājies. Radot sieviešu tēla simulakru, režisors šajās reālajās sievietēs (aktrisēs) atrod un izceļ sievišķības simptomus jeb, viņaprāt, sievietēm raksturīgās īpašības. Tāpat kā slimnieks, simulējot slimību, atrod sevī dažādus slimības simptomus.

²⁰ Bodrijārs Ž. (2000) Simulakri un simulācijas. Rīga: Omnia Mea. 8.lpp.

²¹ Bodrijārs Ž. (2000) Simulakri un simulācijas. 9.lpp.

4.PAMATNOSTĀDNES FILMU TĒLU ANALĪZEI

Lai darba empīriskajā daļā varētu analizēt Fransuā Ozona filmas un tajās veidotās sievietes tēla konstrukcijai, ir nepieciešams kāds kritērijs jeb pamatnostādnes. Pieņemot, ka katrā no filmā atveidotajām varonēm ir režisora iedomāta jeb konstruēta personība, sākotnēji pieļāvu domu, ka analizējamo filmu tēli ir veidoti pamatojoties uz kāda psihologa izvirzītajiem personības tipiem. Pārskatot vairāku autoru tipoloģiju, tomēr nevarēju atrast vienu konkrētu, kas varētu būt izmantota kā pamats šo tēlu konstruēšanai. Tādēļ pieļāvu iespēju, ka autors, piedēvējot dažādas psiholoģiskās un fiziska rakstura īpašības savām varonēm, veido šos iedomāto personību tipus jeb sievietes tēla konstrukcijas. Tādēļ nolēmu analizēt filmu tēlus pēc Raimonda Ketela izvirzītajām 16 cilvēka pamatīpašībām. Domājams, režisors, kombinējot šīs un noteikti arī citas īpašības, ir radījis pats savu sievietes tipoloģiju. Filmā “8 sievietes” jau vien ir astoņi dažādi sievietes tipi. Tomēr sievietes tēlu konstrukcijas nesastāv tikai no dažādu psiholoģisko īpašību kombinācijām, šīs sievietes ir uztveramas arī citās dimensijās, piemēram, vizuāli pēc apģērba, ķermeņa uzbūves, kustībām, žestiem un vēl daudz kā cita. Lai šos filmu tēlus apskatītu daudzpusīgāk izmantošu Sundsteta Šella izvirzītos kritērijus daudzpusīga filmas personāža veidošanā.

4.1. Pēc Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa

Vairāki autori laika gaitā ir centušies klasificēt personības tipus, uzskaitot personai raksturīgo īpašību kopumu. Autori, cenšoties uzskaitīt cilvēkam visu piemītošo īpašību kopumu, ir nonākuši pie ļoti lieliem skaitļiem, jo dažādās valodās ir pat tūkstošiem īpašības vārdu, ko var piedēvēt cilvēkam.

Lai saprastu un izanalizētu, kādus sievišķības simptomus jeb pamatīpašības Fransuā Ozons savās filmās ir izcēlis, izvēlējos Raimonda Ketele 16 faktoru strukturālo modeli. Viņš, izmantojot faktoanalīzi, ir samazinājis reāli izmantojamo pamatīpašību skaitu līdz 171, pēc tam pat līdz 35. Ketels sāka izmantot apzīmējumu skalu, ievērojot katras pamatīpašības polārās nozīmes, samazinot skalu skaitu līdz 16 faktoriem.

R. Ketela 16 faktoru strukturālajā modelī visi faktori (pamatīpašības) ir vienlīdz svarīgi.²²

1. atturīgs – sabiedriska
2. zemāks intelekts – augstāks intelekts
3. emocionāli nestabils – emocionāli stabils

²² Ryckman M. (1989) Theories of personality. California. 156 p.

4. pakļāvīgs – valdonīgs
5. nopietns – bezrūpīgs
6. negodīgums – augsta morāle
7. nedrošība, bailīgums – drošsirdība
8. cietsirdība – mīkstsirdība
9. aizdomīgums – uzticēšanās
10. sapņainība – praktiskums
11. naivitāte – saprātīgs aprēķins
12. tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība
13. konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt
14. atkarība no grupas – patstāvība
15. zema uzvedības paškontrolē jeb nesavaldība – savaldīgums
16. sasprindzinātība – atraisītība

4.2. Pēc filmas personāža veidošanas pamatprincipiem

Noskaidrojot filmas personāžu veidošanas pamatprincipus, mēs varam kaut nedaudz iejusties filmas veidotāja ādā un mēģināt izanalizēt filmas tēlus, mūsu gadījumā F. Ozona filmās attēlotās sievietes, no šāda, it kā mums nepieejama, redzes punkta. Nekur nav teikts, vai autors, veidojot savus filmu tēlus, ir vadījies tieši pēc šādiem principiem. Arī pajautāt mēs to nevienam nevaram. Tomēr izanalizējot F. Ozona filmās radītos personāžus pēc Sundsteta Šella grāmatā “Rakstīt kino” uzskaitītajiem cilvēka raksturojošajiem parametriem, varam novērot, kādas cilvēka kā personības dimensijas tiek atspoguļotas režisora radītajos sieviešu tēlos.

Saraksts “no kā sastāv cilvēks” jeb kā veidot daudzpusīgu cilvēka tēlu filmā:

1. Vecums. Daži no tā izrietošie jautājumi: kā varonis parāda savu vecumu? Vai vecums varonim ir svarīgs?
2. Dzimuma identitāte: sieviete, vīrietis, kaut kas pa vidu vai vēl kas cits.
3. Garums un svars.
4. Mati un acu krāsa.
5. Fiziski defekti, invaliditāte.
6. Fiziskie dotumi: atlēts, resns, slaidis, plati gurni, utt.
7. Fiziskā izturēšanās: atraisīts, draisks, stīvs, utt.
8. Fiziskā kustība: ritms un gaita: “kaķveida”, ātra, raustīga, plūstoša, utt.
9. Manieres: raksturīgi žesti.

10. Balss/ valoda: teksta veidošana, ritms, skaļa vai klusa, rupja vai smalka balss, griezīga, utt.
11. Īpaši verbālie izteicieni: iemīļotākais teiciens, sakāmvārdi, žargons.
12. Apģērbs: gludināts, negludināts, balts krekls, T-krekls, utt.
13. Seksualitāte: Cik lielā mērā seksualitāte ietekmē personāža dzīvi? Kā tas izpaužas?
14. Gara spējas: zemnieka gudrība, intelektuālis, šauri redzīgs, “gudrinieks” utt.
15. Temperaments: optimistisks, pesimistisks, dumpīgs utt.
16. Kompleksi, fobijas.
17. Frustrācija un izšķirīgās neveiksmes.
18. Palamas/mīļvārdiņi: kāpēc varonis ieguvis šādu iesauku?
19. Kādas ir varoņa izjūtas pašam pret sevi? Ar kādām sajūtām varonis ir apmierināts? Ar kādām – neapmierināts? Ko varonis noliedz?
20. Attieksme pret dzīvi: dumpiniecisks, rezignēta utt.
21. Slēptās īpašības: ko varonis apzināti slēpj? Neapzināti?
22. Ģimene un ģimenes vēsture: kāda tai nozīme personāža dzīvē?
23. Draugi un mīlestības.
24. Darba biedri un priekšnieki. Kā varonis izturas pret autoritātēm?
25. Citi cilvēki, kas iesaistīti varoņa dzīvē.
26. Dzimšanas vieta.
27. Ētiskā, reliģiozā pagātne.
28. Izglītība.
29. Darbs: kādas izjūtas varonim ir pret to? Vai tas ir darbs, par kuru viņš sapņojis?
30. Sociāli ekonomiskais statuss.
31. Dzīvesvieta: kā tā ietekmē varoņa dzīvi?
32. Oficiāli vaļasprieki/intereses: mašīnas, suņi, pastmarkas utt.
33. Neoficiāli vaļasprieki: krāj spēļu lācīšus, pornofilmas utt.
34. Pamat uzskati: politiskie, reliģiozie, morāles. Konkrēts izteiksmes veids šiem dažādajiem uzskatiem.
35. Sapņi un ambīcijas. Tas var būt pats svarīgākais, lai iepazītu kādu varoni.²³

²³ Sundstets Šells (2003) Rakstīt kino. Personāži. Rīga: Latvijas Nacionālais kinematogrāfijas centrs. 164. lpp.

5. FRANSUĀ OZONS

Fransuā Ozons ir pasauleslavens franču kino režisors, kura filmas bieži vien tiek uzskatītas par provokatīvām gan to tematikas, gan pasniegšanas veida dēļ. Viņš ir dzimis 1967. gada 15. novembrī Parīzē.²⁴ 18 – 22 gadu vecumam ir uzņēmis aptuveni 30 īsfilmas ar ļoti minimāliem līdzekļiem, kā aktierus izmantojot draugus un radniekus.

1990. gadā Ozons iestājās režisoru nodaļā Parīzes kinomotogrāfijas institūtā *Le Femis*, kur turpināja uzņemt filmas. Daudzas no tām tika demonstrētas starptautiskos festivālos, kur arī ir jaunais režisors pamanīts un 1995. gadā uzaicināts sadarboties ar kompāniju "Fidalite Production".²⁵

Fransuā Ozons izpelnījies jaunā un neatdarināmā *enfant terrible* (šausmīgā bērna) slavu, nodrošina sev kulta režisora statusu ar filmām „Sitkoms”, „Kriminālie mīļākie” un „Ūdens lāses uz nokaitētiem akmeņiem”.²⁶ Caur šīm filmām viņš ļāva pasaulei sevi iepazīt kā ironiski cinisku un dauzonīgu puisi, kam tiek ironizēt par stabilām vērtībām.

Agrākajās filmā ļoti daudz pievēršas seksuālo minoritāšu tēmas atspoguļojumam (“Gultas ainas”, “Viktors”, “Vasaras kleita”) un ironijai par buržuāzisko ģimeņu stabilajam vērtībām (“Sitkom”), kas paraug ģimenītēs ārēji tiek tikai tēlotas. Pēdējās filmās vairāk pievēršas cilvēciskajām attiecībām un cilvēku būtības atveidojumam. To viņš panāk savā ļoti savdabīgajā veidā, sapludinot filmas žanrus un radot neparastus apstākļus filmas tēlu izpaušmei.

F. Ozona uzņemtās pilnmetrāžas filmas:

- Andžela (2007)
- Laiks aiziet (2004)
- 5x2 (2004)
- Baseins (2003)
- 8 sievietes (2002)
- Zem smiltīm (2000)
- Ūdens pilieni uz nokaitētiem akmeņiem (1999)
- Kriminālie mīļāki (1998)
- Sitkoms (1997)
- Redzēt jūru (1997)
- Vasaras kleita (1995)

²⁴ Харьков, К. (2006) Франсуа Озон – как будет свежо. Sk. 2007. 14. feb.:

<http://khar'kov.nezabarom.com.ua/article/Fransua-Ozon-kak-budet-svejo/Kinoteatry>

²⁵ Turpat.

²⁶ Autors nav minēts. (2003) Baseins. Deli filmu anotācija. Sk. 2007. 14. feb:

<http://notikumi.delfi.lv/Details.php?id=122688&categoryType=event>

- Mazā nāve (1995)
- Pareizā darbība (1994)
- Roze starp mums (1993)
- Viktors (1992)
- Rekonstruētais Tomass (1992)²⁷

6.ĪSS ANALIZĒJAMO FILMU APRAKSTS.

Katrā no šīm trim filmām galvenās darbojošās personas ir sievietes. Vīriešu klātbūtne ir minimāla, gandrīz nemanāma. Sievietes atklājas saskarsmē viena ar otru, jo kaut kādu iemeslu dēļ spiestas atrasties kopā - ir ieputinātas, sagādīšanās pēc, ir jādala viena māja. Tātad visās šajās filmās režisors ir veidojis telpu, iedomātu realitātes šūnu, kur reālas aktrises, attēlo nereālus, izdomātus tēlus, lai konstruētu reālo sievieti. Radot sieviešu tēla konstrukcijas, režisors šajās reālajās sievietēs (aktrisēs) atrod un izceļ sievišķības simptomus jeb, viņaprāt, sievietēm raksturīgās īpašības.

“8 sievietes” – Ideja uzņemt filmu tikai un vienīgi ar un par sievietēm Ozonam radusies vēlreiz noskatoties klasisko amerikāņu Džordža Klūnija filmu “Sievietes” (The Women, 1939).²⁸ Nedabūdamas atļauju taisīt šīs filmas rimeiku, Ozons ekranizē savu atradumu – 1960. gada franču krimināldrāmu “8 sievietes”, kuras autors ir Robērs Tomā.

Šī ir viena no F. Ozona krāšņākajām un dārgākajām (10 miljonu budžets)²⁹ filmām ar kolorītu aktrišu izlasi, kas režisoru padarījusi vēl populārāku. Filmas darbība risinās pagājušā gadsimta 50. gadu nomaļā muižiņā Francijas laukos. Ģimene ir sanākusi kopā, lai svinētu Ziemassvētkus. Vienīgā vīrieša, nama saimnieka, slepkavība liek meklēt vainīgo 8 sieviešu lokā. Ikvienai no viņām ir kāds noslēpums, intriga un iespējamais slepkavības motīvs. Pateicoties izsmalcinātajiem tērpiem un muzikālajiem numuriem, kas sacerēti katrai no dāmām, sievietes filmas gaitā uzplaukst un atveras kā viskrāšņākie ziedi. Tomēr savstarpēju attiecību un rēķinu kārtošana pārvērš šīs puķes indīgos augos, kas filmas beigās patiešām izsauc vienīgā vīrieša nāvi.

“8 sievietēs” ir daudz tipiska Ozonam – teatralizācija, stilizācija, kuras mērķis, Ozonu citējot, “ir uzsvērt sievišķu skaistumu un izsmalcinātību”.³⁰ To, ka režisors šai filmā tik tiešām ir vēlējies atklāt sievieti, viņas dziļāko būtību, apliecina arī kāds citāts no intervijas, kur viņam tiek jautāts par muzikālajiem numuriem filmā, vai tādejādi autors ir vēlējies parādīt sievietes

²⁷ Režisora Fransua Ozona oficiālā mājas lapa internetā. Sk. 2007. 3. maijā: <http://www.francois-ozon.com/english/bio-filmo/ozon-movies.html>

²⁸ Rietuma D. (2002) Planēta ne Holivuda. Nešpetnais puika augstākajā sabiedrībā. Rīga: Neputns. 160.lpp.

²⁹ Rietuma D., Naumanis N. (2005) 365 Dienas filmas. Rīga: Dienas grāmata. 23.lpp.

³⁰ Rietuma D. (2002) Planēta ne Holivuda. 160.lpp.

raksturus un sievišķības aspektu? Viņš atbild: “Jā, tas arī ļauj katrai aktrisei kļūt par filmas zvaigzni sava individuālā priekšnesuma laikā. Viņas visas varēs parādīt daļu no sevis šādā veidā, noņemot maskas un parādot savu personību. Viņas ir lieliskas aktrises, bet viņas nav dziedātājas vai dejotājas. Priekšnesuma laikā atklājās viņu vājums, neveiklība, bailes un tajā mēs varam saskatīt īsto sievieti.”³¹

“**Baseins**” - Vairs ne jaunā angļu rakstniece Sāra Mortona (Šarlote Remplinga), nogurusi no Londonas kņadas, dodas uz ārpilsētas villu Francijas dienvidos, kas pieder viņas kaisli zaudējušam mīļākajam, kurš ir arī viņas izdevējs. Tā ir vieta, kur klusumā viņa cer smelties radošo iedvesmu savam jaunajam romānam. Tomēr realitāte izrādās citāda, kad kādā jaukā dienā rakstnieces vientulību pārtrauc jaunās, ekscentriskās angļu izdevēja meitas Džūlijas (Ludivīne Saņē)³² ierašanās villā. Noslēgtajā teritorijā sastopas divu dažādu sieviešu intereses – Sāras nepieciešamību pēc klusuma un miera izaicina jaunās sievietes kaisle un seksuālās izpriecās.

³¹ Jeremiah Kipp. Dangerous Dames. An Interview With 8 Women Director Franēois Ozon. Sk. 2007. 3. maijā: http://www.filmmakermagazine.com/archives/online_features/dangerous_dames.php

³² Autors nav minēts. (2003) Baseins. Deli filmu anotācija. Sk. 2007. 14. feb: <http://notikumi.delfi.lv/Details.php?id=122688&categoryType=event>

7.PĒTĪJUMA METODES

Darbā izmantotā pētīšanas metode ir kontentanalīze. Šo pētniecības metodi definē kā empīrisku (novērojošu) un objektīvu procesu, lai analizētu audiovizuālu vēstījumu, izmantojot ticamas un precīzi formulētas kategorijas.³³ Otru pētījuma daļu veido grupu intervija, kas bija nepieciešama, lai salīdzinātu Latvijā dzīvojošo sieviešu uzskatus par sievietēm ar F. Ozona veidotajām konstrukcijām, kā arī saprast vai latviešu meitenes uzrunā šādas konstrukcijas, vai tās ir gana reālistiskas un vai ir iespējams identificēties ar režisora veidotajiem tēliem.

7.1.Kontentanalīze

Par vizuāla vēstījuma kontentanalīzi sauc sistemātisku, novērojošu metodi, kas tiek izmantota, lai pārbaudītu hipotēzes par to, kā plašsaziņas līdzekļi attēlo cilvēkus, notikumus, situācijas. Šīs metodes teorijas izstrādātāji uzskata, ka uzvedības normas, vērtības un attieksmes, kas atrodamas analizējamajā materiālā, atspoguļo šī materiāla veidotāju uzvedības paradumus, vērtības un attieksmes. Tiek uzskatīts, ka kontentanalīze ir netiešs veids kā pētīt cilvēkus un cilvēku grupas, neuzdodot tiem tiešus jautājumus, bet gan pētot to, ko tie lasa un skatās, pieņemot, ka konkrēto cilvēku izvēle liecina par to vērtībām un uzskatiem³⁴.

Lai veiktu kontentanalīzi, ir nepieciešams formulēt aspektus, kurus iespējams saskaitīt. Šī pētniecības metode ļauj izdarīt secinājumus par cilvēkiem, kuriem domāts mediju ziņojums.

Kontentanalīzes pozitīvie aspekti ir tādi, ka tā ir finansiāli izdevīga, ir samērā vienkārši iegūt pētāmos datus, tā neiesaista pētījuma objektus, datus ir iespējams saskaitīt, kā arī kontentanalīzi iespējams izmantot gan esošu, gan pagātnes notikumu analizēšanai.³⁵ Tomēr kontentanalīzes kā pētījuma metodes izmantošanai ir arī negatīvi aspekti. Ir grūti spriest par to, vai izvēlētais pētījuma objekts atspoguļo problēmsituācijas kopainu, dažreiz var būt sarežģīti precīzi definēt pētāmās kategorijas. Ne vienmēr iespējams analizēt aspektu, kas būtu mērāms konkrētās vienībās, kā arī nav iespējams pierādīt, ka veiktie secinājumi atbilst patiesībai.³⁶

Mūsdienās kontentanalīzi galvenokārt izmanto masu komunikācijas speciālisti, lai:

³³ Van Leuween, T., Yewitt, C. (2001) Handbook of Visual Analysis. London: Sage Publications. 13 p.

³⁴ Berger A. A. (1998) Media Research Techniques. London: Sage Publications. 23 p.

³⁵ Berger A. A. (1998) Media Research Techniques. 116 p.

³⁶ Berger A. A. (1998) Media Research Techniques. 117 p.

1. aprakstītu komunikācijas saturu, tā dinamiku, attīstības virzienus, lai noskaidrotu, kas un kādā veidā un kam ir ziņots;
2. pārbaudītu ziņu raksturojošās hipotēzes;
3. salīdzinātu mediju saturu ar realitāti;
4. pētītu sabiedrisku grupu, institūciju, indivīda tēlu, psiholoģisko stāvokli medijos;
5. atklātu internacionālās atšķirības komunikācijas saturā;
6. identificētu komunikatora raksturlielumus un mērķus;
7. izdarītu pieņēmumus par komunikācijas mērķi, jautājot, kāpēc kaut kas tiek ziņots;
8. novērtētu komunikācijas efektus.³⁷

Ja, veicot kvalitatīvo komunikācijas satura analīzi, dažādi pētnieki šo saturu var novērtēt atšķirīgi, tad kontentanalīzes gadījumā pētījuma rezultāti sakrītīs. Kontentanalīzes veikšana notiek pēc noteiktas shēmas, kur pētāmais objekts tiek kategorizēts. Katrai kategorijai ir jābūt izveidotai pēc viena atlasē principa, tā drīkst attiekties tikai uz vienu nozīmes dimensiju. Kategorijām ir jābūt savstarpēji izslēdzošām, bet sistēmai – izsmeļošai.

7.2. Grupu intervija (fokusa grupa)

Fokusa grupas ir grupu intervijas, kas piedāvā iespēju noskaidrot, ko cilvēki domā par kādu produktu, pakalpojumu vai izdevumu. Tāpat arī, ko cilvēki domā par kādu filmu, tās autoru vai tajā ietverto vēstījumu. Tiek sapulcināta grupa un vadītas brīvas formas diskusijas, ko vada diskusijas vadītājs, lai iegūtu kāroto informāciju.

Pētnieki Roger D. Wimmer un Joseph R. Dominick savā grāmatā „Mass Media Research: An Introduction” (1983) fokusgrupas apraksta šādi: „Fokusa grupu tehnika ietver divu vai vairāku cilvēku vienlaicīgu intervēšanu ar moderātoru vai grupas vadītāja palīdzību, kas vada respondentus relatīvi brīvā diskusijā par apskatāmajām tēmām.” (p. 100).³⁸

Tātad fokusa grupas tiek veidotas, lai organizētu grupu intervijas. Grupās var notikt visa veida intervijas – strukturētās, daļēji strukturētās, nestrukturētās vai pat dziļās intervijas, atkarībā no tā, kāda veida informācija ir nepieciešams iegūt.³⁹ Kad cilvēki aptver, ka viņi nav vieni savos uzskatos, tie kļūst atklātāki.

Fokusa grupas diskusiju mērķis nav panākt vienprātību, bet gluži otrādi – noskaidrot, ko katrs grupas biedrs domā par diskusiju tēmu un izdibināt katra personīgo viedokli

³⁷ Šulmane, I. (2001) Latvijas mediju analīze. Daudzveidība III. Rīga: Latvijas Univers. 8. lpp.

³⁸ Berger A.A. (1998) Media research techniques. Focus Groups: Reasons for Attending Films, Sage publications 1998. pp 89

³⁹ Kroplijs A. Raščevska M. (2004) Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs. Rīga: RaKa 100. lpp.

apspriežamās tēmas sakarā. Fokusa grupas ir metode, ar ko mēģina noskaidrot, kā cilvēki domā un rīkojas. Fokusa grupas diskusijas varētu dēvēt par kolektīvajām dziļajām intervijām. To virza cerība, ka šī diskusija novedīs pie svarīgām atziņām, konkrētajā izpētes jomā.

Kādas var būt problēmas veidojot Fokusa grupas?

Pirmā problēma, organizējot fokusa grupu, ir atrast piemērotus cilvēkus fokusa grupas izveidei. Ja vēlamies noskaidrot, ko cilvēki domā par kādu produktu, tad ir jāatlasa tādi cilvēki, kas šo produktu ir lietojuši vai būtu gatavi pamēģināt. Manā gadījumā, ja vēlos noskaidrot ko cilvēki domā par F. Ozona filmām un sieviešu attēlojumu tajās, ir jāatrod tādi cilvēki, kas šīs filmas ir redzējuši vai arī jāsapulcina cilvēki, kas vēlētos šīs filmas noskatīties un tad izteikties par tām.

Šajā izpētes metodē moderātoram jeb fokusa grupas vadītājam ir izšķiroša nozīme. Fokusa grupas vadītājs nedrīkst būt norādošs vai pārāk uzstājīgs, bet viņam ir jāspēj nodrošināt, lai saruna neaizplūst prom no apspriežamās tēmas. Tāpat grupu intervijas piedāvā papildu izaicinājumus intervētāju iemaņām. Jāievēro ne tikai labas saskarsmes likumi (atklātība, draudzīgums simpātijas, spēja mudināt refleksijai un saskarsmei, gatavība iesaistīties un spēja atklāt kaut ko par sevi un tādejādi rosināt citus uz patiesu mijiedarbību), bet ir arī nepieciešamas citas prasmes.⁴⁰ Intervētājam ir jāuzņemas grupas vadītāja lomu, ja viens vai divi grupas biedri dominē. Jāatņem tiem drosme, jānovērš savstarpējie uzbrukumi, vai arī jāpārlicina dalībnieki, kas vēlās aiziet, lai tie paliek.

Pētnieki Ward un Hansen ir norādījuši: „Fokusa grupas vadītājs ļauj diskusijai ritēt savu gaitu, kamēr tā virzās produktīvi un rada lietderīgus komentārus. Viņa uzdevums ir pārliecināties, ka apspriežamā temata galvenie punkti tiek izrunāti, būt pretimnākošam un pieņemt jaunus temata punktus, kas rodas sarunas gaitā, un pārliecināties, ka katram no respondentiem ir iespēja izteikties.”⁴¹ Vadīt fokusa grupu nekad nav viegli, jo ir jāuzņemas liela atbildība par sarunas gaitu, tai pat laikā to neietekmējot ar savu viedokli.

Kādas ir fokusa grupas priekšrocības?

Fokusa grupas ir relatīvi lēts veids kā veikt pētījumu. Ja tiek nolīgts grupas vadītājs, tad ir jāsamaksā viņam, bet var grupu vadīt arī pats pētnieks. Arī dalībniekiem lielākoties tiek piešķirta simboliska naudas summa, bet var arī nemaksāt neko, ja tā vienojas ar pašiem respondentiem.

Fokusa grupas ir iespējams ātri sapulcināt tā, ka nepieciešamie cilvēki tiek piemeklēti

⁴⁰ Kroplis A. Raševska M. (2004) Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs. 101. lpp.

⁴¹ Berger A.A. (1998) Media research techniques. 90 p.

nekavējoties. Fokusa grupas diskusijas bieži tiek ierakstītas audio vai video lentās, tāpēc respondentu viedokļi, ķermeņa valoda var tikt analizēta vēlāk.

Fokusa grupām piemīt arī liela daļa interviju elastības, grupas vadītājs var viegli sekot sarunai, uzdot papildus jautājumus, izvilināt viedokļus, izvirzīt problēmjautājumus, utt. Viņš vai viņa var sekot iespējai izvilināt un piefiksēt noderīgu informāciju.

Grupās dinamika nodrošina to, ka respondenti bieži vien tiek sarunas aizrauti un stimulē citus izteikties, dažkārt izsakot informāciju, kas ir ļoti noderīga. Grupās situācijā sevis apvaldīšana vai kūtrums viedokļa izteikšanā bieži vien tiek pārvarēts un informācija, kas citādi paliktu neizpausta, tiek izvilināta no respondenta.⁴²

Fokusa grupas lielākie mīnusi:

Lielākā fokusa grupu problēma saistās ar to, ka ir grūti vispārināt tajā iegūtos rezultātus. Tā kā fokusa grupa prezentē relatīvi mazas cilvēku grupas viedokli, šis viedoklis var būt atšķirīgs no vispārējā viedokļa par šo tēmu plašākā sabiedrības daļā. Tieši tāpēc, izvēloties respondentus, ir jābūt ļoti uzmanīgam, lai izvēlētajās personas spētu reprezentēt pēc iespējas dažādāku cilvēku viedokļus.

Grupās intervijas aktivizē respondentus un lielā mērā rosina uz atklātību. Tomēr šādās intervijās rodas relatīvi daudz liekas informācijas.⁴³

Daži fokusa grupas respondenti var mēģināt monopolizēt sarunu un viņus vajadzētu apvaldīt, nedomājot pārējo grupas dalībnieku vēlmi izteikties. Sarunas gaitā, daži respondenti var būt kautrīgi, viņus vajag nemanāmi izvilināt uz sarunu tā, lai viņi nesajustos nekomfortabli. Vēl daži grupas biedri var būt nomākti vai apvaldīti, zinot, ka saruna tiek ierakstīta vai pat filmēta. Tāpēc jau pašā sarunas sākumā respondenti ir jāpabrīdina par to, ka saruna tiks ierakstīta, jāpalūdz atļauja to darīt un jāapliecina, ka ieraksts netiks nekur atskaņots vai rādīts, bet gan izmantots tikai pētījuma īstenošanas nolūkos.⁴⁴

⁴² Berger A.A. (1998) Media research techniques. 91 p.

⁴³ Kroplis A. Raševska M. (2004) Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs. 101. lpp.

⁴⁴ Berger A.A. (1998) Media research techniques. 91 p.

8. PAR PĒTĪJUMU

Lai noskaidrotu, kādi sieviešu tēli tiek veidoti Fransuā Ozona filmās, izvēlējos ar kvalitatīvās pētījuma metodes, kontent jeb satura analīzes palīdzību izanalizēt 2 šī režisora filmas: “8 sievietes” un “Baseins”. Kopā tiek analizēti 10 dažādi sieviešu tēli.

Jau teorētiskajā daļā izvirzīju divus kritērijus, pēc kuriem analizēt šīs filmas:

1. Pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa;
2. Pēc Sundsteta Šella filmas personāža veidošanas pamatprincipiem.

Tādejādi, vērojot filmas, noskaidroju, kādas no Ketela 16 izvirzītajām pamatīpašībām tiek vairāk izceltas sieviešu tēliem F. Ozona filmās. Pēcāk vēlreiz caurskatu filmas, mēģinu saskatīt, kādus no 35 Sundsteta Šella grāmatā “Raktīt kino” uzskaitītajiem personāža veidošanas pamatelementiem režisors ir izmantojis veidojot šos 10 tēlus, jeb personības.

Pētījuma trešajā daļā veicu fokusa grupas interviju, kas sastāv no 3 daļām:

1. Sarunā ar respondentiem noskaidroju, kuras no R. Ketela izvirzītajām 16 cilvēka pamatīpašībām ir raksturīgas sievietēm.
2. F. Ozona filmas “8 sievietes” skatīšanās.
3. Sarunā ar respondentiem noskaidroju, kādas ir šajā F. Ozona filmā attēlotās sievietes.

Intervijā piedalās 6 respondentes – jaunas sievietes ar atšķirīgu nodarbošanos:

1. Daina Grimze; 22 gadi; studente, žurnāliste.
2. Diāna Nagle; 21 gadi; studente, programmētāja.
3. Linda Kuplā; 24 gadi; studē jurisprudenci, nekustamo īpašumu tirdzniecības aģents.
4. Santa Roze; 23 gadi; stjuarte.
5. Anita Sedliņa; 24 gadi; mākslas zinātniece, projektu asistente, pārdevēja mākslas galerijā.
6. Ilze Šņore; 22 gadi; studente, projektu vadītāja (reklāma).

Intervijai tika izvēlētas sieviešu dzimuma pārstāves, jo tieši viņas, būdamas sievietes, vislabāk var salīdzināt Ozona radītos tēlus ar to, kādas patiesībā ir sievietes, kā arī tāpēc, lai noskaidrotu, vai jaunās sievietes šos filmas tēlus spēj identificēt ar sevi. Vecumgrupa 20 – 25 gadi izvēlēta tāpēc, ka, tieši būdamas jaunas meitenes, viņas atrodas savas identitātes un sievišķības meklējumos, un filmā piedāvātās tēla konstrukcijas iespējams sniedz kādas atbildes. Arī šeit būtu lielāka iespējamība novērot respondentu spēju vai vēlmi identificēties ar F. Ozona radītajām sievietēm.

9. REZULTĀTI UN DISKUSIJAS

9.1. F. Ozona filmas “8 sievietes” analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa

Sākot filmas analīzi, ir svarīgi noskaidrot apstākļus jeb situāciju, kādā attēloti šo astoņu sieviešu tēli. Pirmkārt, liela nozīme ir filmas žanram, jo no tā ir atkarīgs gan tēlu izpausmes iespējas, gan skatītāju ekspektācijas, kā tas tiks uztverts. Režisoram raksturīgā stilā šai filmā ir vērojams 3 žanru sintēze: detektīvs, komēdija, mūzikls. Detektīvs rada neikdienišķu spriedzes situāciju, kas ļauj cilvēka īpašībām parādīties daudz spilgtāk, pārspīlētā veidā. Komēdija nopietnajam sižetam piedod vieglumu un ļauj filmā attēlotās sievietes uztvert nenopietnāk. Savukārt, mūzikls ļauj paskatīties uz šīm sievietēm kā romantiskām būtnēm. Katra no viņām uzstājas ar savu priekšnesumu, kur dziesmas raksturā un dejā atklājas arī personāžu raksturi, izdziedot savu sāpi vai slēptākās vēlmes.

Otrkārt, neparastie apstākļi, ko nosaka filmas sižets un režisora vēlme uz visu filmas laiku sapulcināt kopā 8 sievietes slēgtā telpā – personāži darbojas vienas mājas ietvaros, ir izolēti no pasaules, jo ārā sniegputenis ir aizputinājis ceļus, nevar iedarbināt mašīnu, un kāds ir pārgriezis telefona vadu. Šādi norobežojot filmas varoņus no apkārtējās pasaules, tiek panākta nepārtraukta aktrišu mijiedarbība un savstarpēja komunikācija, kuras rezultātā šie 8 sieviešu tēli pakāpeniski atklājas arvien vairāk un vairāk.

Treškārt, liela nozīme ir arī filmas darbības laikam un vietai. Notikumi risinās 50. gadu Francijā, kādā bagātas ģimenes namā. Atkāpe laikā ietekmē sieviešu apģērbus un izskatu, noteikti arī izturēšanos un izteiksmes veidu, tāpat arī to, ka šīs sievietes visas ir atkarīgas no viena vīrieša, jo neviena no viņām nestrādā, izņemot kalpones. Mūsdienās šāds fenomens būtu retāk novērojams, tikai dažs varētu atļauties uzturēt 8 sievietes. Arī pašas sievietes vairs nav tādas, kas gribētu tikai sēdēt mājās. Protams, ir arī tādas, bet ne jau vairākums.

Filmas tēlu analīze pēc R. Ketela 16 pamatīpašībām.

Tad, kad esam noskaidrojuši visu apstākļus, varam pievērsties filmas tēlu analīzei pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa, kurā ir izdalītas 32 cilvēka pamatīpašības un duāli pretējās sagrupētas pa divi. Ketels ir uzsvēris, ka visas šīs īpašības ir vienlīdz svarīgas, tādēļ mēģināju katrai filmas varonei atrast šo īpašību izpausmes, pamatojot ar situācijām no filmas. Tātad Ketela 16 pamatīpašību atspoguļojums F. Ozona filmas “8 sievietes” varonēs (mans novērojums) salīdzinājuma ar fokusa grupas respondentu viedokļiem par to, kādas no šīm īpašībām piedien sievietēm:

1. atturīgas / sabiedriskas

Novērojums:

Visas 8 mājas sievietes ir sabiedriskas, ieinteresētas visos notikumos, kas tiek savstarpēji risināti un aktīvi iesaistās diskusijās par to, mēģinot noskaidrot, kura tad ir slepkava. Neviena nav tik atturīga, lai sēdētu savā istabā vai neiesaistītos diskusijās. Atturīgums izpaužas tikai saistībā ar īpaši augstu vai zemāku statusu par citiem. Tā, piemēram, mājas saimniece jeb, kā visi viņi dēvē, kundze ir mazliet atturīgāka un tik viegli neļaujas pļāpām, lai saglabātu savu autoritāti. Savukārt, kalpones dažkārt apvaldās un ir atturīgas sava kalpotāja statusa dēļ, jo nav pieņemts, ka kalpotājas, neviena neaicinātas, var iejaukties diskusijās. Tomēr, ja saruna ar viņām tiek uzsākta, ļoti labprāt izsakās. Jaunākā kalpone Luīze dažkārt pārkāpj robežas un iesaistās pat tad, ja neviens nelūdz. Tātad kopumā var spriest, ka šajā filmā atveidotās sievietes visas kā viena ir sabiedriskas.

Respondentu viedoklis:

Visas respondentes viennozīmīgi piekrita, ka sievietēm vairāk raksturīgs ir sabiedriskums. Kā pamatojumu minot emocionalitāti "sievietēm gribas dalīties ar citiem savās emocijās – sajūsmā vai bēdās"⁴⁵. Tiek pieminēts arī pļāpīgums, vairumam sieviešu ir vēlme papļāpāt

2. Zemāks / augstāks intelekts

Novērojums:

Šādu īpašību filmā bija grūti novērot. Nebija iespējams noteikt, kuram tad ir zemāks, bet kuram augstāks intelekts, jo nav skaidru kritēriju pēc kā to vērtēt. Filmā gan bija vērojamas dažas epizodes ar īpaši izteiktu varoņu muļķīgumu rīcībā vai izteikšanās veidā. Piemēram:

1) Kundzes un meitas Suzon saruna pie loga:

- "Tētis ir miris. Viņu nogalināja. Tagad es uz visu skatos ar pavisam citām acīm. Neticami, kā pa gadu tā izmainās sejas!
- Tu uzskati, ka es esmu novecojusi?
- Nē, mammu, tu vēl joprojām esi tāda pat skaistule, neraugoties uz gadiem.
- Iespējams, bet šīs katastrofas dēļ es drīz novecošu."⁴⁶

2) Notikumu virpulī vecmamma aizmirst, ka nespēj pastaigāt, jo atrodas ratiņ krēslā, strauji pieceļas no tā un skrien mierināt aizkaitināto tanti Augustīnu. Kad pārējie

⁴⁵ Citāts no intervijas fokusa grupā. Izsakās Diāna Nagle.

⁴⁶ F. Ozons (2003) filma "8 sievietes"

nobrīnās par viņas spēj staigāt, vecmamma paziņo: “Es jūtos krietni labāk, pateicoties sniegam un Ziemassvētku brīnumam!”⁴⁷

- 3) Kundze, lai nomierinātu satrakojušos vecmammu, apdullina viņu, iesitot ar pudeli pa galvu.

Tomēr, manuprāt, šīs te muļķīgās situācijas izriet no filmas komēdijas žanra. Arī tas, ka cilvēks brīžam uzvedas muļķīgi, jo tāda ir viņa daba vai arī uz to provocē radusies situācija, ir saprotams, bet dažu šādu situāciju dēļ es negribētu nevienam piedēvēt zemāku intelektu. Turklāt filmā skaidri ir redzams, ka tie ir pārspīlējumi.

Respondentu viedoklis:

Respondentes vienojās, ka no dzimuma nav atkarīgs intelekta līmenis. Tomēr atzina, ka sabiedrībā ir stereotipiski uzskati par to, ka vīrietis ir gudrāks. Vīrieši arī ieņemot labākus amatus un saņem par to lielāku naudu. Kā pretargumentu tam, ka sievietēm varētu būt zemāks intelektuālais līmenis, intervijas dalībnieces vērsa uzmanību uz to, ka meitenes (sieviete) vairāk izglītojas, studē, nekā puisi. Šeit iebilda respondente Diāna, kas studē datorzinātnes, jo viņas nozarē studējoši zēni ir daudz vairāk kā meitenes (meitenes tikai kādi 20%).

3. Emocionāli nestabilas / stabilas

Novērojums:

Gandrīz visas kādā filmas momentā izrāda emocionālu nestabilitāti. Kundzes gadījumā, kura noģībst, ieraugot vīru beigtu, šī emocionalitāte ir viegli saprotama. Arī pārējos negadījums un centieni noskaidrot vainīgo izraisa spriedzi. Visemocionālākā no visiem ir tante Augustīna, kas aizdedzās karstās dusmās par katru sīkumu vai divdomīgi izteiktu vārdu. Kāda strīda karstumā, kuru pati arī ir izraisījusi, bārstās ar apvainojumiem, sasit vāzi, dauza kājas un piesola, ka izdzers visas savas sirdszāles un nomirs, tad aizskrien. Savukārt uzzinot, ka māte ir nogalinājusi tēvu, mēģina viņu nožņaugt. Arī dziedot dziesmiņu, savu muzikālo gabalu (tāds ir katrai varonei šai filmā), apraudas.

Savukārt, vecmamma kļūst nesavaldīga, uzzinot, ka visi ir zinājuši, kur viņa slēpj savas akcijas – satraukumā sāk bļautīties un saukt visus par zagļiem. Mazā Katarina savu emocionālo nestabilitāti izrāda brīdī, kad vecākā māsa paziņo, ka viņai esot par agru domāt par puisiem. Tas viņu aizkaitina, jo ir apnicis, ka visi izturas pret viņu kā mazu bērnu. Dusmās sabļauj uz māsu. Citā epizodē mazā māsa nokaitina vecāko, nosaucot viņu par frigidu, tādu, kas nespēj sajust. Abas sakaujas.

⁴⁷ Turpat.

Emocionāli visstabilākās ir kalpones, jo zina savu vietu un strīdos pārāk neiesaistās. Arī saimnieka māsa ir ļoti nosvērta, īpaši neņem vērā citu negācijas. Vienīgi, kad visi klusē par brāļa nāvi, satraucas, dauza durvis un sāk bļaut. Tiklīdz viņai tiek pateikts, ka viņš ir miris, tā nomierinās.

Kopumā sieviešu emocijas šajā filmā liek sevi manīt. Sižeta attīstība ir viena vienīga skandālu un strīdu virkne. Protams, jāņem vērā īpašie apstākļi – notikusī slepkavība, nogalināts visiem ļoti tuvs cilvēks, visu 8 dāmu apgādnieks. Tomēr, ja šīs sievietes nebūtu tik pārlieku emocionālas, tad tikpat labi visi varētu sēdēt un sērot, nevis plūkties savā starpā. Manuprāt, šajā gadījumā, negadījums tikai ļauj izpausties šo sieviešu augstajai emocionalitātei pastiprinātā veidā.

Respondentu viedoklis:

Viennozīmīgi piekrita viena otrai, ka sievietes ir emocionāli nestabilākas kā vīrieši.

4. Pakļāvīgas/ valdonīgas

Novērojums:

Saprotams, ka kundze no visām 8 ir visvaldonīgākā: izrīko kalpones, pie iztaujāšanas pārtrauc meitu pusvārdā, izrīko arī mazo meitu, liekot atnest kabatas lakatu, pēc strīda visus apsauc, pavēl neiziet no mājas, bet pati dodas pakaļ izmeklētājam.

Arī tante Augustīna izrāda savu valdonīgumu, runājot ar citiem augstprātīgā manierē un daudz ko aizrādot mazajai Katerinai. Arī Suzona, būdama saimnieka meita un ne īpaši labi ieredzēdama jauno kalponi, izrīko to pēc savas patikšanas. Jaunākā meita, būdama vēl jauna, nevienu neizrīko, bet arī ir pārāk pašpārliecināta, lai pakļautos kādam. Klausu vienīgi mammai.

Tēva māsa Pjerete izturas diezgan neitrāli, jo ir viesis. Tomēr arī viņa, kad uzzina par vecākās kalpones, savas mīļotās Šaneļ greizsirdību, sadusmojas, pagrūž viņu tā, ka nokrīt uz ceļiem un nemaz nepalīdz piecelties, bet ļauj zemosies savā priekšā. Vienīgi kalpones ir pakļāvīgas, jo tas izriet no viņu statusa un ieņemamā amata. Jaunākā kalpone ļoti labprāt pakļaujas autoritatīvām personām.

Tātad varam secināt, ka F. Ozona veidotās varonēs labprāt izmanto varu, ja tā nonāk viņu rokās un kļūst valdonīgas. Parāda arī to, ka varas attiecības nosaka sociālais statuss.

Respondentu viedoklis:

Respondentes izteica viedokli, ka vairāk valdonīgi esot vīrieši, sievietes vieglāk pakļaujas. Ir arī valdonīgas sievietes, protams, bet tas jau esot izņēmums.

5. Nopietnas / bezrūpīgas

Novērojums:

Gandrīz visas 8 sievietes savu reizi ir bezrūpīgas. Kundze apdullina mammu, iesitot ar pudeli pa galvu un pašās filmas beigās skūpstās ar vīra māsu. Vecmamma ir tik bezrūpīga, ka pat aizmirst, ka nevar staigāt, pielec no ratiņ krēsla un skrien mierināt tanti Augustīnu. Vecākā meita Šaneļ aiz savas labestības ļoti mierīgi un bezrūpīgi uzņem visus tantes apvainojumus. Savukārt, mazā meitiņa Katerina ir bezrūpīga savas jaunības un dauzonīgās puisēļa dabas dēļ. Arī saimnieka māsa Pjerete ir gana bezrūpīga un neņem pie sirds daudzus apvainojumus un nievas.

Vienīgā nopietnā ir tante Augustīna, jo visu laiku par kaut ko satraucas, apvainojas. Viņai pietrūkst optimisma, lai būtu kaut nedaudz bezrūpīgāka, vienīgi filmas beigās, kad saprot, ka īgņošanās neko daudz nedod, pārģērbjas par skaistuli un cenšas tvert visu ar vēsu prātu.

Tātad varam secināt, ka kopumā F. Ozona filmā “8 sievietes” attēlotās dāmas ir ļoti bezrūpīgas.

Respondentu viedoklis:

Arī uz šo jautājumu atbildot runātāju starpā valdīja vienots uzskats – sievietes esot bezrūpīgas. Tas esot tāpēc, ka sievietes to varot atļauties, jo iesīkstējušie stereotipi un uzskati par to, kas sievietes ir bezrūpīgākas, bet vīrieši racionālāki, ļauj sievietēm tiešām arī tādām būt.

6. Negodīgums/ augsta morāle

Novērojums:

Noskatoties filmu piefiksēju, ka katra no attēlotajām sievietēm veic kādu negodīgu vai negodprātīgu rīcību. Saimniece ir negodīga pret savu vīru, jo viņai ir mīļākais. Vecmamma izliekas, ka nevar staigāt. Mazmeita Suzona izliekas par paraug meitiņu, bet pati gaida bērnu no tēva (divkosība). Mazā Katerina apmuļķo visus, liekot tēvam izlikties par beigtu. Kalpone Luīze iekārtojas darbā ar slēptiem motīviem, būt tuvāk savam mīļākajam. Otra kalpone Šaneļ slēpj no visiem savas slepenās attiecības un izliekas, ka ir zaudējusi valodu, kad uzzina, kas patiesībā notiek mājā. Tante Augustīna izliekas, ka ir noģībusi, lai iežēlinātu pārējās mājas sievietes. Saimnieka māsa Pjerete izspiež naudu no brāļa. Šeit gan ir jādodomā vai režisors visas šīs izrīcības ir vēlējis uzsvērt kā sieviešu vispārēju negodīgumu attiecībās ar citiem vai arī parādīt, ka katrai sievietei ir savs noslēpums, intriga vai slepenais ierocis.

Respondentu viedoklis:

Pirmā viedokļa īpašniece apgalvoja, ka meitenes bieži esot labāk audzinātas un tāpēc arī varbūt ar augstāku morāli. Kāda no respondentēm, oponentējot pirmajam viedoklim, apgalvoja, ka sievietes drīzāk esot negodīgākas, biežāk vērpj intrigas. Vēl kāda izteica domu, ka sievietes esot negodīgas tādā ziņā, ka dažkārt melus neuztver kā melus. Pārējās nosprieda, ka šādas īpašības nav atkarīgas no dzimuma, sievietes var būt gan ar augstu morāli, gan arī negodīgas.

7.Nedrošība, bailīgums / drošsirdība

Novērojumi:

Visas, izņemot melno kalponi Šaneļ, aiz bailēm iekliedzas, kad vējš aizcērt durvis. Visas sastingst aiz bailēm, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu. Tomēr jāņem vērā apstākļi, ka mājā ir notikusi slepkavība, un visi domā, ka slepkava vēl joprojām atrodas namā. Tātad šāda rīcība jeb baiļošanās ir atbilstoša spriedzes pilnajai situācijai, bet tai pat laikā tas parādā, ka gandrīz nevienai no mājas iemītniecēm nepiemīt tāda īpašība kā bezbailīgums. Par drosmīgo sievieti varētu uzskatīt kalponi, kas nenobijās reizē ar citām. Tomēr arī viņa nobīstas un pat zaudē valodu, kad atskan šāviens viņas iebiedēšanai.

Vienīgā filmas varone, kas netiek attēlota kā nobijusies nevienā situācijā, ir saimnieka māsa Pjerete. Viņu varētu dēvēt pat par drosmīgu, jo viņa nebaidās nākt un uzturēties namā, kur viņa ne īpaši labi ieredz, jo smalkajai ģimenītei šķiet nepieņemama viņas agrākā nodarbošanās. Pjerete nebaidās no citu viedokļiem un negatīvās attieksmes. Tātad ne visas šai filmā attēlotās sievietes ir bailīgas, ir arī izņēmums.

Respondentu viedoklis:

Vīrieši esot krietni drošsirdīgāki par sievietēm, jo tā tas esot ieaudzināts, un tie ir arī fiziski stiprāki, tātad mazāk jābaidās no kaut kā. Kāda no respondentēm oponentēj, ka drošsirdība neesot atkarīga no tā, kurš ir fiziski stiprāks, jo bailes no zirnekļiem nav tāpēc, ka sieviete zirnekļa klātbūtnē būtu fiziski apdraudēta. Tās drīzāk ir iedomas un vienkārša baiļošanās no tā, kas šķiet pretīgs. Vēl tiek izteikta doma, ka sievietes var atļauties baidīties, jo sabiedrības gaidas to pieļauj. Viņām nav jākaunas, ka baidās no kādāmniecīgām un muļķīgām lietām.

8.Cietsirdība / mīkstsirdība

Novērojumi:

Visas savu reizi ir negantas un nejaukas pret kādu no pārējām sievietēm. Tas ir saprotams, jo galu galā viņas visas ir savstarpēji konkurējošas cīņā par mājas vienīgā vīrieša labvēlību un

arī mantu pat tad, kad viņš jau ir miris. Kad viena dzeļ ar vārdiem un pārmetumiem, otra dzeļ pretī vēl negantāk. Tomēr, ja gadās situācija, kad kāda no mājas sievietēm sajūtās slikti, nelaimīga vai bezspēcīga, pārējās uzreiz metas žēlot. Piemēram, visas sāk žēlot tanti Augustīnu, kad tā pēc savas bēdīgās dziesmas apraudas.

Respondentu viedoklis:

Visas respondentes uzskatīja, ka sievietēm vairāk izpaužoties mīkstsirdība jeb žēlsirdība. Tas tiek saistīts ar mātišķumu, sievietes ir daudz gādīgākas un ir empātiskas.

9. Aizdomīgums / uzticēšanās

Novērojumi:

7 no 8 sievietēm filmā kļūst aizdomīgas pret kādu citu no filmas dalībniecēm. Kundze tāpat kā lielākā daļa skatās ar aizdomām un neuzticēšanos uz vīra māsu. Tā ir ģimenes melnā avs ar sliktu reputāciju. Svešais, nevis viens no savējiem. Vecmamma kļūst aizdomīga un sāk saukāt visus par zagļiem, kad pati savas aizmāršības dēļ nolikusi savas vērtīgās akcijas kādā citā vietā, bet pati to neatminās. Domā, ka akcijas ir nozagtas. Tante Augustīna nenotic māsasmeitas labajām sekmēm, apgalvojot: “Liecību var viltot!”.⁴⁸ Arī kalpone ir aizdomīga, viņa vienīgā nenotic, ka slepkavība tiešām ir notikusi. Viņa pat pārliecinās par to. Arī mazmeita ir aizdomīga, visu laiku visus izprašādama, vilina ārā noslēpumus.

Vienīgā, kas nebija aizdomīga, pat izrādīja īpašu uzticēšanos, ir kalpone Luīze. Viņa uztic vairākus noslēpumus saimnieka meitai Suzonai cerībā, ka iemantos viņas draudzību.

Respondentu viedoklis:

Vairums respondentu uzskatīja, ja sievietes ir nedaudz naivākas un tāpēc vairāk uzticas. Tomēr respondente Ilze iebilda, ka tas neesot atkarīgs no dzimuma, drīzāk no audzināšanas un dzīves pieredzes.

10. Sapņainība / praktiskums

Novērojumi:

Filmā spilgti novērojama šo sieviešu sapņainība un romantiskā daba. Piemēram, tante Augustīna ir iemīlējusies māsas vīrā, lasa mīlas romānus, raksta slepenas mīlas vēstules, sapņo būt skaista un iekārojama. Vecāka meita Suzona ir iemīlējusies savā tēvā, dziesmas laikā dejo ar lācīti. Kalpone Luīze kabatā nēsā iepriekšējās saimnieces foto. Kalpone Šaneļa ir iemīlējusies saimnieka māsā. Mazā meitiņa Katerina sapņo par puīšiem un to, lai ātrāk kļūtu

⁴⁸ F. Ozons (2003) filma “8 sievietes”

pieaugusi. Kundze pat pēc ilgas kopdzīves par vīru runā attālināti sapņainā izteiksmē: “Mūsu kopība bija tik saskanīga!”, lai gan patiesībā ne tik saskanīga, ja jau iet prom no mājām pie mīļākā.

Respondentu viedoklis:

Visas respondentes viennozīmīgi atzina, ka tas vai cilvēks ir sapņains vai praktiskāks pilnībā nav atkarīgs no dzimuma.

11. Naivitāte / saprātīgs aprēķins

Novērojumi:

Vairums mājas sieviešu cenšas panākt sev pēc iespējas lielāku labumu un vairāk mīlestības no vienīgā ģimenes vīrieša. Vecmāte, lai nebūtu jāatdod akcijas, paziņo, ka tās ir nozagtas. Mazmeita Katerina izdomā slepkavību, lai nomelnotu citas un atklātu viņu noslēpumus un kļūtu par vienīgo tēva mīlulīti. Luīze iekārtojas darbā, lai būtu tuvāk savam mīļākajam. Saimnieka meita Suzona bieži glaimo citiem, lai izliktos par labiņo un visi viņu mīlētu.

Naivumu izrāda tikai 2 mājas iemītnieces. Tante Augustīna, būdama pieaugusi sieviete, raksta slepenas mīlas vēstules māsas vīram, kuras tā arī nenosūta. Kalpone Šaneļa ir iemīļējusies saimnieka māsā, lai gan tā viņu nemaz nemīl, tikai vājuma brīdī ir meklējusi mierinājumu.

Respondentu viedoklis:

Runātājās vienojās, ja sievietes tomēr esot naivākas, bieži nedomā uz priekšu. Vīrieši ir tiek, kas aut ko vairāk izkalkulē, paredz.

12. Tiekme uz vainas izjūtu / pašpārliecinātība?

Novērojumi:

Vairums filmas varoņu ir ļoti pašpārliecinātas. Tikai tante Augustīna nejūtas pārliecināta par savu pievilcību. Tiekme uz vainas izjūtu ir tikai divām dāmām. Vecmātei ir vainas apziņa par to, ka ir nogalinājusi savu vīru un atstājusi meitas bez tēva un aprūpes mantojuma. Savukārt, kalpone Šaneļa sajūtas ļoti vainīga par savu nepamatoto greizsirdību, kad tiek atgūsta pat pakrīt uz ceļiem.

Respondentu viedoklis:

Vairums respondentu piekrita, ka sievietēm bieži ir raksturīga tiekme uz vainas izjūtu, bet lielā mērā tas tomēr ir atkarīgs no audzināšanas. Izskan arī viedoklis, ka vīrieši ir pašpārliecinātāki.

13. Konservatīvisms / fleksibilitāte, plastiskums?

Novērojumi:

Konservatīvisms parādās saimnieces nelabvēlīgajā attieksmē pret vīra māsu viņas nepiedienīgās profesijas dēļ, meitas grūtniecību un melnās kalpones mīlestību uz sievietēm. Arī vecmātes neizpratnē par divu sieviešu mīlestību, nosaucot kalponi par izvirtuli. Savukārt, tante Augustīne ir konservatīva un noraidoša pret visām izpriecām, ģērbjas lakoniski un detektīva piedzīvojuma romānus sauc par nepiedienīgiem.

Pārējās filmā darbojošās sievietes ir gana atraisītas un bez liekiem aizspriedumiem.

Respondentu viedoklis:

Visas respondentes vienojās, ka sievietes ir pielaidīgākas un spējīgākas pielāgoties apstākļiem, situācijām, otram cilvēkam.

14. Atkarība no grupas / patstāvība

Novērojumi:

Visas, izņemot kalpones, ir fiziski un morāli atkarīgas no ģimenes un galvenokārt no mājas vienīgā vīrieša, kas viņas visas uztur. Kalpones ir neatkarīgas, jo viņām ir darbs.

Respondentu viedoklis:

Četras no sešām respondentēm izteicās, ka sievietes ir vairāk atkarīgas no grupas, daudz lietas (iepērkas) dara kopā ar draudzenēm, bet vīriešu starpā tas nav tik ļoti izplatīts. Vīrieši ir patstāvīgāki, biežāk vieni iet izklaidēties, sievietes retāk. Divas no respondentēm uzskatīja, ka kā nu kura sieviete, jo viņām pašām patīkot darīt visu vienatnē.

15. Nesavaldība / savaldīgums

Novērojumi:

Filmā attēlotās sievietes ir ļoti nesavaldīgas, brīžiem pat histēriskas. Piemēram, saimniece ieplaukā meitu, kad tā nekaunīgi izsaka pieņēmumu par mātes iespējamo motīvu slepkavībai. Vecāmamma sabļauj uz visiem, kad tai izliekas, ka akcijas ir pazudušas, sāk saukāt visas par zaglēm. Tante Augustīna ir kā uzvilks nervu kamols, kā viņai ko pasaka, tā taista traci ar trauku dauzīšanu un kāju sišanu pret zemi, pat mēģina nožņaugt māti, kad uzzina par viņas vainu tēva slepkavībā. Arī abas meitas sākotnēji ļoti savaldīgas ar laipnību vai dauzonīgi

vieglu attieksmi uztver tantes apvainojumus. Tomēr pašas savā starpā sastrīdas, vecākā iesit jaunākajai pļauku un abas sāk kauties. Saimnieka meita Suzona ir arī nesavaldīga pret jauno kalponi, uzbļauj viņai, kad tā laicīgi nedodas pēc tējas, vienā ķīviņā arī pagrūž kalponi.

Vissavaldīgākās izrādās kalpones, jo to daļēji pieprasa viņu status mājā. Jaunā kalpone Luīze, kad beigās viss apnīk, nomet daļu formas un sāk uzvesties demonstratīvi brīvi. Arī brāļa māsa Pjerete ir ļoti savaldīga, lai arī pret viņu visi izturas nedaudz nievājoši un bārsta daudz apvainojumu, viņa ne reizi neiekarst strīda, bet atbild ar vieglu ironijas devu.

Respondentu viedoklis:

Visas respondentes nolemj, ka nesavaldība ir tā, kas vairāk piedien sievietēm, jo viņas ir emocionālākas, tāpēc bieži spriedzes situācijās ir mazāk savaldīgas.

16. Sasprindzinātība / atraisītība

Novērojumi:

Visas filmas varones, izņemot tanti Augustīni, ir ļoti atraisītas. Pārvietojoties kustības ir vieglas un līgas, gandrīz kā dejojot. Tantes Augustīnes saspringtā daba ir saistāma ar viņas neveiksmēm mīlas frontē. Būdamā pusmūža sieviete, viņa vēl joprojām ir nevainīga, piedevām vēl finansiāli atkarīga no māsas labvēlības, lai gan tieši māsu viņa apskauž visvairāk, jo viņa ir gan skaista, gan bagāta.

Respondentu viedoklis

Intervijas dalībnieces ir vienprātis, ka sievietes lielākoties ir atraisītākas. Tas arī tiek saistīts ar viņu emocionālo dabu un juteklību. Izskanēja arī viedoklis, ka sasprindzinātība vairāk piedien jaunām meitenēm līdz 20 gadiem.

Respondentu viedoklis par to, ka jaunākas meitenes ir saspringtākas šai gadījumā neattiecinot, vismaz režisors visjaunāko mājas sievieti ir parādījis kā brīvu, atraktīvu, mazliet dauzonīgu un pašpārliecinātu meiteni.

9.2.F. Ozona filmas „8 sievietes” analīze pēc Sundsteta Šella filmas personāža veidošanas pamatprincipiem.

Tā kā sievietes tēla konstrukcijas neveido tikai atsevišķu psiholoģisko pamatīpašību kopums, kas ir personības kodols, bet arī daudzi citi faktori – izskats, runa, kustības, žesti, mīmika, manieres utt. Tad otrajā filmas satura analīzes daļā aprakstīšu sieviešu tēla konstrukcijas F. Ozona filmās pēc Sundsteta Šella grāmatā “Rakstīt kino” izdalītajiem filmas personāža veidošanas pamatprincipiem. Autors piedāvā 35 kategorijas, pēc kurām var veidot

daudzpusīga cilvēka tēlu filmai. Protams, F. Ozons neizmanto visas šīs kategorijas, tāpēc aprakstīšu tikai tās, kas tiek izmantotas, konstruējot sieviešu tēlus režisora filmā “8 sievietes”. Tātad režisors veidojot šos 8 sieviešu tēlus vislielāko uzmanību ir pievērsis:

1. Vecums. Daži no tā izrietošie jautājumi: kā varonis parāda savu vecumu? Vai vecums varonim ir svarīgs?

Šai filmā visvairāk par savu vecumu satraucās jaunākā meita. Viņa ir 16 gadu un viņai šķiet, ka visi pret viņu izturas pārāk nenopietni, kā pret mazu bērnu. Pati jūtās gana pieaugusi un sāk apzināties savu sievišķību. Grib, lai arī citi viņu uztvertu nopietni.

Arī kundze filmas laikā izsaka bažas par to, vai tik viņa nesāk izskatīties veca un nedaudz skumjā balsī izsaka frāzi: “tavs tēvs vienmēr ir mīlējis jaunību!”.

Vēl tikai vecmamma pašā filmas sākumā, kad viņai apjautājās, kā iet, atbild, ka ir kļuvusi veca un par apgrūtinājumu visiem. Turpmākajā filmas gaitā gan vairs savu vecumu nepiemin un arī neizskatās, ka viņai tas radītu kādas problēmas.

2. Dzimuma identitāte: sieviete, vīrietis, kaut kas pa vidu vai vēl kas cits.

Visas astoņas ir sievietes, pat ļoti sievišķīgas sievietes.

3. Garums un svars.

Visas ir apmēram vienādi gara auguma, slaidas un skaistas. Vienīgā nedaudz korpulentā ir vecākā kalpone Šaneļa. Pārējām nav nekādu problēmu ar lieko svaru.

4. Mati un acu krāsa.

Mati no melna tumši brūnāka līdz pat blondam tonim. Tāpat arī acu krāsa ļoti dažāda. Tam pat nav tik liela nozīme, jo katrai piemīt savs šarms.

5. Fiziski defekti, invaliditāte.

Sākotnēji vecāmamma nevar staigāt, sēž ratiņ krēslā, bet tad izrādās, ka viņai ar kājām nav nekādu problēmu. Tātad iedomāts fizisks defekts, lai panāktu līdzjūtīgāku un gādīgāku attieksmi.

6. Fiziskie dotumi: atlēts, resns, slaidi, plati gurni, utt.

Gandrīz visas ir ļoti slaidas un skaisti veidotiem ķermeņiem.

7. Fiziskā izturēšanās: atraisīts, draisks, stīvs, utt.

Visas ir ļoti atraisītas. Jaunākā meita Katerina ir draiska kā mazs puiselis, bet tante Augustīna ir ļoti saspringta un stīva, jo nepārtraukti par kaut ko satraucas, nespēj atbrīvoties. Vienīgi filmas beigās atbrīvojas no stīvuma.

8. Fiziskā kustība: ritms un gaita: “kaķveida”, ātra, raustīta, plūstoša, utt.

Arī kustību ziņā mājas iemītnieces ir atšķirīgas. Visbrīvākās un plūstošākās kustības ir vecākajai meitai, viņa pa māju virpuļo kā vilciņš dižodamies savā skaistumā. Kundzes kustības ir pārliecinošas un šarmantas, tāpat arī saimnieka māsas. Jaunākās kalpones Luīzes izturēšanās un pārvietošanās ir nedaudz piedauzīgs. Savukārt vecākā kalpone Šaneļa ir biklāka. Mazā Suzona cenšas būt sievišķīga, bet bieži uzvedās ļoti puiciski un dauzonīgi, kustības ir ļoti straujas. Tante Augustīne, būdama nemitīgā sasprindzinājuma, ir stīva un apveltīta ar raustītam nervozām kustībām.

9. Manieres: raksturīgi žesti.

Visas mājas sievietes ir ļoti sievišķīgas un ar labām manierēm. Vienīgi mazā Katerina dažbrīd uzvedas kā bērns – skaļi sūc limonādi caur koktēļsalmiņu.

Vecākās kalpones žesti nav tik izsmalcināti, nedaudz zemnieciski.

10. Balss/ valoda: teksta veidošana, ritms, skaļa vai klusa, rupja vai smalka balss, griezīga, utt.

Tante Augustīne aiz satraukuma runā ļoti ātri nedaudz spiedzīgā balsī. Vecmammai ir laipnīgi mātišķa balss, bet kundzei nedaudz strikta un pavēlnieciska. Jaunākajai kalponei un saimnieka māasai ir zema tembra seksuāla balss. Jaunākajai meitai nedaudz puiciska ir arī balss, bet vecākajai kalponei medaini laipnīga un gādīga balss un izteikšanās.

11. Īpaši verbālie izteicieni: iemīļotākais teiciens, sakāmvārdi, žargons.

Vienīgā varone, kurai bija manāma kāda teiciena vai frāzes atkārtošanās bija vecākā meita Suzona. Viņas iemīļotākais teiciens ir mierinošais: “Mēs visi tevi mīlam!” un “Lai arī mums dažkārt ir nesaskaņas, mēs tomēr esam viena ģimene!”. Ar šādām frāzēm viņa galvenokārt mēdz pielabināties un satraukuma brīdī mierināt aizvainotās personas.

12. Apģērbs: gludināts, negludināts, balts krekls, T-krekls, utt.

Ļoti košs, 50gadu sievišķīgas kleitas, daudz cakainu maliņu, apspīlētu vidukļu. Visas sievišķīgi sapucētas kā lellītes. Vienīgi vecākā kalpone ģērbta ļoti atturīgi. Arī mazā

Suzona staigā bikšēlēs, nevis svārkos, kas atbilst viņas jauneklīgumam un puiciskajai dabai. Jaunākā kalpone Luīze kalpones amatam neatbilstīgi, pārlietu izskatīgi un tam laikam piedauzīgos šņorzābakos. Katrai no dāmām piešķirta kāda viņu raksturojoša krāsa. Jaunākā meita tērpta zaļā, kas varētu apzīmēt viņas jauneklīgumu, vecākā meita romantiski un maigi rozā, bet saimnieka māsa, bijusī striptīza dejotāja, purpura sarkanā kleitā.

13. Seksualitāte: Cik lielā mērā seksualitāte ietekmē personāža dzīvi? Kā tas izpaužas?

Seksualitāte, šķiet, ir šīs filmas galvenā tēma. Viņas visas vēlas un cenšas būt pievilcīgas un skaistas. Tantei Augustīnei tas izdodas vissliktāk, tāpēc viņa ļoti pārdzīvo un ir greizsirdīga uz citām. Pat nolaižas tik zemu, ka lūdz jaunāko kalponi pamācīt viņu, kā būt pievilcīgai. Visseksīgākās filmas varones ir saimnieka māsa, kas arī izbijusī striptīza dejotāja un jaunākā kalpone Luīze, tēva mīļākā. Vecākā meita ir fiziski pievilcīga, bet labās audzināšanas dēļ neizrāda savu seksapīlu un nav jau arī kam, jo mājā ir tikai sievietes. Jaunākā meita skatās ar interes uz citām mājiniecēm, tā it kā censtos apgūt un apbrīnotu citu seksualitāti. Pati alkst uzzināt, kā tas ir būt kopā ar puisi un mīlēties.

Vienīgi vecāmamma un vecāka kalpone Šaneļa neizrāda seksuālo pievilcību, jo ir visvecākās un kalpone arī ir nedaudz bikla.

14. Gara spējas: zemnieka gudrība, intelektuālis, šauri redzīgs, “gudrinieks” utt.

Tādu kā gara vai prāta stiprumu varēja vērot saimnieka māsā, mazā Katerina uz viņu skatījās pat ar šķietamu apbrīnu, apbrīnojot viņas drosmi un spēku nostāties pretī saimnieces nievām. Apbrīnojama, bija arī viņas pārliecība par savu skaistumu un seksapīlu.

15. Temperaments: optimistisks, pesimistisks, dumpīgs utt.

Tante Augustīne ir vispesimistiskākā. Mazā Katerina, kā jau pusaudzis, ir dumpīga, bet vecākā māsa ļoti laipnīga un optimistiska. Saimnieka māsa pašpārliecināta un sarkastiska, bet kundze valdonīga. Savukārt, abas kalpones pakļāvīgas pa lielai daļai tāpēc, ka tas izriet no viņu statusa.

16. Kompleksi, fobijas.

Tantei Augustīnei ļoti spilgti izpaudās mazvērtības komplekss par savu izskatu, lai gan viņa, kad sapucējās bija ne mazāk krāšņa un skaista kā citas. Šķietami šī kompleksa dēļ viņa arī jutās kā ne veiksmiece, jo nevarēja tikt ne pie mīlestības, ne naudīga vīra, kas varētu dāvēt patstāvību no ģimenes.

Vecākā kalpone bija nedaudz bikla sava statusa un, iespējams, arī apaļīgo formu un ādas krāsas dēļ. Savukārt mazā Katerina vēlējās būt vecāka un sievišķīgāka nekā ir.

17. Frustrācija un izšķirīgās neveiksmes.

Izšķirīgā neveiksme tantes Augustīnes dzīvē izrādījās tēva zaudējums, tādejādi paliekot bez vienīgā vīrieša savā dzīvē un bez paprāva mantojuma, kas būtu ļāvis būt neatkarīgākai.

Mazās Katerinas izšķirīgākā neveiksme bija viņas lieliskā plāna izgāšanās, mēģinot atmāskot citas mājinieces un kļūt par tēva mīlulīti. Ar savu rīcību filmas beigās panāk tēva pašnāvību.

18. Palamas/mīļvārdiņi: kāpēc varonis ieguvis šādu iesauku?

Vecā kalpone, kā mīļvārdiņā, tiek saukta par resnulīti. Tas visdrīzāk viņas fizionomijas un lādzīgā rakstura dēļ. Tante Augustīne bieži tiek nosaukta par īgņu. Par to nav jābrīnās, jo viņa tiešām gandrīz visu filmas laiku par kaut ko īgņojas.

Savukārt, jaunākā meita, bieži tiek dēvēta mīļvārdiņā par mazulīti, jo ir vismazākā no visām.

19. Kādas ir varoņa izjūtas pašam pret sevi? Ar kādām sajūtām varonis ir apmierināts? Ar kādām – neapmierināts? Ko varonis noliedz?

Šo punktu nevēlos pārāk plaši iztirzāt, jo tās būtu tikai mans domas par to, kā varoņi jūtās. Laikam visdziļākās jūtas un ilgas katra no varonēm izliek savā muzikālajā priekšnesumā, un tur viņas visas dzied par vienu un to pašu, ka grib būt mīlētas un atzītas.

20. Attieksme pret dzīvi: dumpiniecisks, rezignēta utt.

Šis punkts ļoti sasauca ar punktu nr. 15. – temperamentiem. Mazā Katerina ir dumpīga, tante Augustīne – īgna un nepamierināta, kundze jūtas kā noteicēja, jaunākā kalpone kā pievilcības kalngals, vecākā kalpone ļoti lādzīga un gādīga pret citiem, vecākā meita – optimistiska un laipnīga, bet saimnieka māsa – pašpārliecināta, vīlusies vīriešos, tāpēc mēģina mīlēt sievietes.

21. Slēptās īpašības: ko varonis apzināti slēpj? Neapzināti?

Neko tādu nenovēroju.

22. Ģimene un ģimenes vēsture: kāda tai nozīme personāža dzīvē?

Ģimene ir visa viņu dzīve. Šīs sievietes ir atkarīgas no ģimenes, kuru kopā satur un apgādā viens vienīgs vīrietis.

23. Draugi un mīlestības.

Tāds jēdziens kā draugi filmā netiek atspoguļots, tomēr filmas varones vieno lielā mīlestība pret vienīgo mājas vīrieti.

24. Darba biedri un priekšnieki. Kā varonis izturas pret autoritātēm?

Jaunākajai kalponei ir dīvaina tieksme, vēlme pakļauties autoritatīvai personai, un šādas personas viņa mēģina atrast un dievināt savās saimniecēs. Vecākā kalpone izturas ar cieņu un bijību pret kundzi, kamēr vien viņai netiek pārmesti viņas privātās dzīves sīkumi. Pārējiem darba vienkārši nav.

25. Citi cilvēki, kas iesaistīti varoņa dzīvē.

Visas filmas sievietes ir iesaistītas viena otras dzīvē un vēl arī divi vīrieši – mājas saimnieks un viņa kompanjons, kas vienlaicīgi izrādās sievas un māsas mīļākais.

26. Dzimšanas vieta.

Šāda informācija filmā neparādās.

27. Ētiskā, reliģiozā pagātne.

Reliģija šīs filmas kontekstā neparādās vispār. Runājot par ētisko pagātņi, saimnieka māsa agrākā profesija (striptīza dejojāja) ģimenē tiek uzskatīta par neētisku. Arī kalpones Šaneļas mīlestība pret sievieti, šo pašu saimnieka māsu, no mājas saimnieču puses tiek uzskatīta par neētisku un skaļi nosodīta. Ģimenē tiek nosodīta arī vecākās meitas grūtniecība vēl neprecētai esot.

28. Izglītība.

Vienīgā, kuras sakarā tiek pieminēta izglītība, ir vecākā meita. Viņa mācās koledžā. Par pārējiem ziņu nav, vai viņi ir kaut kur mācījušies, vai grasās mācīties.

29. Darbs: kādas izjūtas varonim ir pret to? Vai tas ir darbs, par kuru viņš sapņojis?

Vecākā kalpone labprāt dara savu darbu. Savukārt, jaunākā ir vīlusies saimniecē, neuzskata to par pietiekami autoritatīvu, tādēļ pašrocīgi atkāpjas no amata.

30. Sociāli ekonomiskais statuss.

Visa ģimene ir ekonomiski atkarīga no vienīgā ģimenes vīrieša, kurš viņas visas uztur. Kalpoņu statuss ir viszemākais mājā. Kalpones pakļaujas pārējām iemītniecēm. Arī saimnieka māsa ģimenē ieņem zemāku statusu, jo ir ar ģimeni apkaunojošu pagātni.

31. Dzīvesvieta: kā tā ietekmē varoņa dzīvi?

Visi varoņi dzīvo vienkopus izņemot vecāko meitu, kas dzīvo prom no mājām koledžas dēļ un saimnieka māsu, kas mājā netiek uzņemta savas agrākās nepiedienīgās profesijas dēļ. Dzīvošana kopā šīs sievietes ir gan satuvinājušas, gan arī padarījušas daudz atklātākas un skarbākas ķīviņos. Neviena nekautrējas pateikt ko sliktu par otru. Saimnieka māsa ir mazāk uzbrūkoša, jo tomēr ir ciemiņš un saglabā zināmu pieklājību.

32. Oficiāli vaļasprieki/intereses: mašīnas, suņi, pastmarkas utt.

Jaunākajai meitai Katerinai patīk lasīt detektīva un piedzīvojuma grāmatas.

33. Neoficiāli vaļasprieki: krāj spēļu lācīšus, pornofilmas utt.

Tantei Augustīnai patīk lasīt mīlas romānus, bet viņa to slēpj no pārējām, jo domā, ka viņu izsmies. Vecmamma mēdz iedzert grādīgos dzērienus.

34. Pamat uzskati: politiskie, reliģiozie, morāles. Konkrēts izteiksmes veids šiem dažādajiem uzskatiem.

Šādi pamat uzskati filmā neparādījās.

35. Sapņi un ambīcijas. Tas var būt pats svarīgākais, lai iepazītu kādu varoni.⁴⁹

Jaunākā meitene kaismīgi vēlas ātrāk būt pieaugusi. Vecākā meita ir iemīlējusies tēvā un sapņo par iespēju būt kopā ar viņu. Kundze vēlas saglabāt savu statusu ģimenē un nenovecot. Savukārt, tante Augustīne sapņo kādreiz kādam iepatīkties, būt pievilcīga un tikt pie mantas, lai nebūtu jādzīvo māsas mājā. Vecākā kalpone Šaneļa alkst saimnieka māsas mīlestību, citu sapratnes un piedošanu par savu greizsirdību. Vecmamma nemitīgi

⁴⁹ Sundstets Šells (2003) Rakstīt kino. Personāži. Rīga: Latvijas Nacionālais kinematogrāfijas centrs. 164. lpp.

domā par naudu un savām akcijām. Jaunākā kalpone sapņo par iespēju kalpot un pazemīgi pildīt pavēles kundzei, kuru viņa spētu cienīt un uzskatīt par gana autoritatīvu. Saimnieka māsa vēlas būt ieredzēta un cienīta ģimenē un mīlēt.

9.3.Sievietes tēla konstrukcijas F. Ozona filmā “Baseins”

Mēģinot noteikt kādam žanram pieder filma, to varētu nosaukt par psiholoģisku drāmu, attiecību filmu un misticisms savienojumu. Filmas galvenās varones ir divas sievietes – jaunā un izskatīgā izdevēja meita Džūlija un pusmūža kriminālromānu rakstniece Sāra. Iedvesmas un miera meklējumos izdevējs nosūta Sāru uz savu namiņu Francijā. Tā ir mierpilna idille, kur rakstīšana sāk raisīties jau pēc pāris dienām. Šos jaukos apstākļus izjauc izdevēja meitas ierašanās. Noslēgtajā teritorijā sastopas divu dažādu sieviešu intereses – Sāras nepieciešamību pēc klusuma un miera izaicina jaunās sievietes kaisle un seksuālās izpriecās. Jāteic, ka arī pēc raksturiem abas dāmas ir ļoti atšķirīgas, kas arī varētu būt viens no nesaprašanās iemesliem.

Filmas sieviešu tēlu analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa:

1. Atturīgs / sabiedriska

Sāra ir ļoti atturīga. Kad metro tiek atpazīta un uzrunāta, izliekas, ka viņa nav viņa: "Es neesmu tā persona par ko jūs mani noturējat." Nelabprāt runā ar cilvēkiem. Citu klātbūtne šķiet kaitinoša. Pret visiem izturas noraidoši. Ir draudzīga tikai tad, ja kāds iepatīkas, piemēram, vīrietis no kafējnīcas.

Džūlija pilnīgi pretēji rakstniecei ir ļoti sabiedriska - vairākkārtīgi uzsāk sarunu ar Sāru, lai gan bieži vien saņem no viņas strupas un nelaipnas atbildes

2. Zemāks intelekts / augstāks intelekts

Filmā novērot intelekta pakāpi ir diezgan grūti. Ja salīdzina šīs abas sievietes, neapšaubām liekas, ka Sāra ir krietni gudrāka, gan tāpēc, ka viņa ir rakstniece (daudz lasa un raksta, domā jaunus sižetus), kad arī sava vecuma un nopietnības dēļ. Janā meitene šķiet daudz vieglprātīgāka un līdz ar to īpaši nepiepulē sevi, domādama sarežģītas lietas. Viņa vairāk paļaujas uz emocijām un sajūtām, nevis prātu.

3. Emocionāli nestabils / emocionāli stabils

Sāra ir ļoti emocionāli nesavaldīga - sarunā ar izdevēju ir ļoti nepacietīga. Jau pirmajā sarunā ar izdevēja meitu izmaina toni un paceļ balsi. Uzreiz pikta zvana izdevējam un nosauc viņu

par nelieti, jo nav pabrīdinājis par meitas ierašanos. Aizkaitinās, kad ierauga virtuvē netīrus traukus vai dzird Džūliju skaļi runājam pa telefonu un ķiķinām.

Savukārt Džūlija ir satriekta, kad atrod manuskriptu un saprot, ka Sāra viņu ir nelāgi izmantojusi un piedevām lasījusi viņas dienasgrāmatu.

4. Pakļāvīgs / valdonīgs

Sāra valdonīgā manierē, strikti piesaka Džūlijai nemaisīties pa kājām un netraucēt strādāt.

5. Nopietns / bezrūpīgs

Grūti iedomāties kādu nopietnāku personu kā Sāru. Viņa neļaujas vieglām sarunām ar izdevēja meitu. Gandrīz nekad nesmaida un nepriecājas. Visā nopietnībā ir koncentrējusies darbam. Savukārt Džūlijai ir ļoti bezrūpīga attieksme pret dzīvi. Viņa nododas bezrūpīgām sarunām pa telefonu, vakaros izklaidējās un katru reizi ar kādu citu vīrieti. Pa māju bieži staigā puskaila un nēsā izaicinošu apģērbu.

6. Negodīgums / augsta morāle

Sāra paslepus izēd ledusskapi, izdzertā vīna vietā pielej krāna ūdeni. Tāpat arī okšķerējās pa meitenes istabu un izmanto Džūlijas atklātību, lai iepītu viņu savos romānos. Atrod meitenes dienasgrāmatu un ne tikai izlasa to, bet arī daļu pārraksta savam romānam.

Vedot mājā vīriešus, turklāt katru vakaru citu, Džūlija nevar dižoties ar augtu morāli, tomēr arī negodīga viņa nav.

7. Nedrošība, bailīgums / droširdība

Sāra savā būtībā ir ļoti drosmīga - kad pie mājas naktī piebrauc auto un kāds nāk iekšā, paņem lampu un iet sagaidīt nelūgto viesi.

8. Cietsirdība / mīkstsirdība

Kad Džūlija stāsta par savu pirmo mīlestību, Sāra ieklausās un ir aizkustināta. Ipašas rūpes un satraukumu par meiteni izjūt tad, kad tā Sāru notur par mammu un, kad tiek atmodināta no drudža, stipri pārbīstas. Šajā situācijā Sāra sāk žēlot viņu.

Džūlija izrāda īpašu cietsirdību, nogalinot vīrieti, jo tas viņu ir atraidījis.

9. Aizdomīgums / uzticēšanās

Džūlija uztic Sārai visus savus noslēpumus pat nenojauzdama, ka viņa tos izmantos savtīgiem mērķiem. Vēlāk viņai rodas aizdomas, kuras pēc nelielas oksķerēšanās Sāras istabā, arī apstiprinās. Meitene atrod manuskriptu, kurā ir rakstīta par viņu.

Sāra kļūst aizdomīga, kad ierauga pārklātu baseinu un lielu priekšmetu zem pārklāja. Viņai izliekas, ka pēc neizdevušā vakara Džūlija iespējams ir nogalinājusi vīrieti no kafejnīcas. Lai gan izrādās, ka baseinā bija tikai pūslis, pēcāk viņai rodas jaunas aizdomas, jo atklāj, ka vīrietis nav bijis mājā.

10. Sapņainība / praktiskums

Sapņainības un reālistiska praktiskuma pretpoli šais sievietēs ir novērojami dialogā, kurā Džūlija aicina nopeldēties, bet Sāra atsakās. Tad Džūlija sapņainā manierē piemetina: "O, es saprotu, ko tu domā. Jūra un viļņi ir daudz aizraujošāki. Baseini ir tik garlaicīgi" Uz ko Sāra atbild: "Nē man vienkārši nepatīk, ka tas ir pilns ar dzīvām baktērijām."

Tomēr filmas beigās izrādās, ka Sāra nemaz nav tik praktiska un racionāla. Visi notikumi, kas risinājās Francijas nomales namiņā, izrādījās bija tikai viņas iedomas. Arī Džūlija nebija reāla, bet tikai viņas izsapņots tēls.

11. Naivitāte / saprātīgs aprēķins

Džūlijai ir raksturīgs saprātīgs apreiķins, Viņa spēlē uz emocijām, lai panāktu Sāras attieksmes maiņu pret viņu. Piemēram, kad zvana tēvs, Džūlija Sārai dzirdot bēdīgā balstiņa jautā tēvam par māti. Tomēr Džūlija ir arī nedaudz naiva, uzticēdama visus savus noslēpumus sievietei, kas viņu sākumā pat īsti neieredz.

Sāra kļūst laipnāka un uzaicina Džūliju uz vakariņām, jo grib izdibināt kaut ko vairāk par viņu, lai varētu uzrakstīt par to savā romānā. Tātad kļūst draudzīga, kad tajā saskata savu labumu.

Džūlija uzzinot par Sāras nejauko rīcību (dienasgrāmatas lasīšanu, viņas personīgo dzīves sīkumu aprakstīšanu grāmatā), nolemj atriebties, atvedot uz māju vīrieti no kafejnīcas, kurš ir iepaticies Sārai, lai darītu viņu greizsirdīgu.

12. Tiekme uz vainas izjūtu / pašpārliecinātība

Džūlija ir izteikti pašpārliecināta. Lielā mērā tas ir saistīt ar to, ka viņa ir ļoti izskatīga. Sāra par savu izskatu ir mazāk priecināta, jo vairs nav tik jauna.

13. Konservatīvisms / plastiskums, tieksme eksperimentēt

Sākotnēji Sāra ir ļoti sasaistīta un nepārliecināta par sevi. Filmas gaitā viņa izmainās tā, ka pat savaldzina dārznieku, lai novērstu viņa uzmanību no irdenās zemes pagalmā, kur aprakts līķis.

14. Atkarība no grupas / patstāvība

Sāra ir finansiāli un emocionāli patstāvīga. Mīl būt viena. Citu cilvēku klātbūtne viņai šķiet pat kaitinoša. Džūlija pilnīgi pretēji Sārai, labprāt atrodas kompānijā, patīk daudz sarunāties. Šķiet, ir atkarīga no citu intereses un apbrīnas.

15. Zema uzvedības paškontrole jeb nesavaldība / savaldīgums

Sāra bieži mēdz būt ļoti nesavaldīga - sarunas gaitā aizkaitinās, paceļ balsi un diezgan netaktiskā veidā pārtrauc sarunu, aizbildinoties ar to, ka ir jāstrādā un tas ir svarīgi.

Vairākkārtīgi sakļiedz uz meiteni. Savukārt, mazā Džūlija ir savaldīga pat tad, ja Sāra ir nelaide atbildot: „Labi, labi strādā vien!”.

Kad Džūlija samelo par asinīm pie baseina un to, ka esot sevi savainojusi ar nazi, Sāra ar varu saķer viņas roku. Kad meitene izraujas un aizmūk, nosauc viņu par kuci.

16. Sasprindzinātība / atraisītība

Sāra visās savās kustībās un uzvedībā ir ļoti saspringusi. Viņas sasprindzinātība nemitīgi aug.

Pat aizbraucot uz pilsētu (prom no kaitinošās Džūlijas) ieēst kūku, viņa ir tik satraukta, ka kūciņu knaiba ļoti sparīgi un ātri norij kumosus. Arī dejojot ir ļoti saspringta.

Džūlija - jūtas ļoti brīvi, kad grib nāk un runājas, mēģina sadraudzēties. Arī kustības ir plastiskas.

9.4.Fokusa grupas atziņas un viedokļi

Sarunā ar respondentēm noskaidroju, ka sieviešu tēli F. Ozona filmā „8 sievietes” visvairāk asociējās ar tādām īpašībām kā savtīgums un ļoti liela emocionalitāte. Situācija, ka vairums filmā attēloto sieviešu nestrādā, ir atkarīgas no vienīgā mājas vīrieša labvēlības, tiek skaidrota ar 50. gadu īpatnībām, kad šāda situācija sabiedrībā varēja likties normāla

Runājot par filmas varoņu vizuālo izskatu, respondentes iebilda, ka reālā situācijā sievietes, kas ir norobežotas no ārpusaules (sniega dēļ nevarēja izkļūt no mājas), esot mājās ilgāku laiku, kur apkārt ir tikai sievietes, diez vai ģērbtos apspīlētās jaciņās, pieguļošās kleitās un nestaigātu uz augstiem papēžiem. Tas vienkārši nav ērti un praktiski. Tādejādi respondentes atzina, ka filmas varones ir saģērbtas pārspīlēti glīti, kā tādas lellītes.

Jautāts arī par to, vai sarunas dalībnieces ir ievērojušas, ka katrai no filmas varonēm ir iedalīta sava krāsa, kāda nozīme tam ir vai nav? Gandrīz visas respondentes katrai varonei raksturīgās krāsas neuzskatīja par būtisku elementu tēlu raksturošanā. Dažas šīs krāsas pat nebija ievērojušas. Vienīgi respondente Daina iebilda, ka katra no apģērba krāsām kaut ko pasaka par tās valkātāju. Vecākajai meitai rozā simbolizējot jutekliskumu un maigumu, jaunākās meitas zaļās bikšes liecina par jauneklību, bet saimnieka māsas purpura sarkanais – seksapīlu un valdzinājumu.

Runājot par mājas iemītnieču savstarpējo ķīvēšanos, respondentes uzskatīja, ka tas tā varētu būt, ja mājā ir viens vienīgs vīrietis par, kura uzmanību cīnās visas. Tā kā katrai filmas varonei bija kāds noslēpumiņš vai intriga, jautāju, vai šīs sievietes tiešām ir tik negodīgas. Sarunas dalībnieces to nebija uztvērušas kā kaut ko negodīgu, jo katram var būt kas tāds, ko citiem nestāsta.

Apspriežot veidu, kā režisors ir centies izcelt filmā attēloto sieviešu sievišķību, sarunas dalībnieces pieminēja augsto seksualitātes izcēlumu un skaistuma nozīmību sieviešu starpā. Arī nedaudz pārspīlētā veidā attēlotais neoloģisms un emocionālās kaislības tiek nosauktas kā sievišķības galvenie rakstura elementiem.

Domājot par to, kas šīs filmas varonēm liek būt tik iejūtīgām vienai pret otru, neskatoties uz to, ka savā starpā viņas visas ir konkurentes par mājas vienīgā vīrieša uzmanību, mīlestību un labvēlību, respondentes min mātišķo instinktu. Tas esot tas, ka liekot pažēlot vājāko vai to, kas tajā brīdī sajūtās slikti. Tika arī pieminēta sieviešu saliedētība un ģimenes ciešās saites, kas vedina vienai par otru parūpēties grūtā brīdī.

Filmā vienu no spilgtākajiem iespaidiem, sievietes seksualitātes izcēlumu, nebija palaidušas garām arī sarunas dalībnieces. Citēju respondentes izteikumu: „Ja nebūtu tās (seksualitātes), filma vispār nebūtu. Manuprāt, te runa ir tikai un vienīgi par mīlestību un ārprātīgo kaisli.” Tātad kaislības un filmas varoņu seksualitāte ir tā, kas veido filmu, stāstu un sievieti.

Runājot par F. Ozona filmas „8 sievietes” tēlu reālistiskumu un atbilstību reālajai sievietei mūsdienu sabiedrībā, respondentes nesaskatīja nekādus īpašus šķēršļus pielīdzināt filmā redzētos sieviešu tipāžus ar dzīvē sastopamajiem. Tiesa, ar kādu konkrētu tēlu no filmas identificēties nespēja neviena no respondentēm, bet režisora atklāto siev īpašību kopumu (iracionalitāte, sapņainība, augsta emocionalitāte utt.) spēja pieņemt kā sev tuvu un sevis raksturojošu.

SECINĀJUMI

Teorētiskās daļas pirmās nodaļās ir kā ievads, kas ļauj palūkoties uz kino kā spēcīgu mediju, kurš nav mazsvarīgs cilvēka personības kā sociālas būtnes veidošanās procesā. Viena no teorijām, kas ir saistīta ar socializāciju ir sociālās mācīšanās teorija, kas skata masu komunikāciju kā potenciāli spēcīgu aģentu cilvēka uzvedības veidošanā. Vienkāršākiem vārdiem izsakoties, sociālās mācīšanās teorija skaidro to, ka cilvēks medijos redzēto uzvedību var izmantot kā modeli savai uzvedībai, kas ļauj domāt, ka sievietes tēla konstrukcijas uz kino ekrāniem nav maznozīmīga parādība.

Viens no man patīkamākajiem atklājumiem teorētiskās daļas izveides procesā, bija iespēja caur Ž. Bodrijāra simulakru un simulāciju skaidrojumiem paskatīties uz kino filmu kā simulakru modeli, kurā režisors iezīmē sieviešu tēla pozitīvo profilu. Šim autoram pievērsos, jo filmas tēli pēc savas būtības ir nereāli reālā modeļi jeb konstrukcijas. Reālas aktrises, attēlo nereālus, izdomātus tēlus, lai konstruētu reālo sievieti. Radot sieviešu tēla simulakru, režisors reālajās sievietēs (aktrisēs) atrod un izceļ sievišķības simptomus jeb, viņaprāt, sievietēm raksturīgās īpašības, tāpat kā slimnieks, simulējot slimību, atrod sevī dažādus slimības simptomus. Jo tieši tādas man šķiet analizētās Fransuā Ozona filmas. Katrā no šīm filmām ir radīta no pasaules izolēta telpa (ieputināta savrupmāja Francijas laukos, nomaļa izdevēja vasaras māja), kurā kaut kādu iemeslu dēļ ir spiestas atrasties divas vai vairāk sievietes. Esot šajā telpā, viņu starpā rodas attiecības, kuru rezultātā atklājas sieviešu sievišķīgā daba.

Analizējot sieviešu tēlus F. Ozona filmās, nonācu pie secinājuma, ka tēlus lielā mērā ietekmē filmas žanrs. Detektīvs rada neikdienišķu spriedzes situāciju, kas ļauj cilvēka īpašībām parādīties daudz spilgtāk, pārspīlētā veidā. Komēdija nopietnajam sižetam piešķir vieglumu un ļauj filmā attēlotās sievietes uztvert nenopietnāk. Savukārt, mūzikls ļauj paskatīties uz šīm sievietēm kā romantiskām būtnēm, kas liek domāt, ka režisoram, izvēloties kādu citu žanru, rastos pavisam cits skatījums uz sievieti. Tomēr ne jau velti F. Ozons ir izvēlējies tieši šos žanrus. Izdarot šo izvēli, autors ir izvēlējies, viņaprāt, vispiemērotāko veidu kā runāt par sievieti. Uzskatu, ka viņa maniere sajaukt vairākus žanrus vienas filmas ietvaros padara viņa radītos sieviešu tēlus krietni daudzpusīgākus, kā tas būtu, ja filma ietilptu tikai vienā kino žanrā..

Interesanti šķita tas, ka abās analizētajās Ozona filmās sievietes tiek norobežotas no apkārtējās pasaules un atklājas tieši viena caur otru, nevis mijiedarbībā ar otru dzimumu, kas

ir vīrietis. Tomēr realitāte netiek izkropļota, vīrieša klātbūtne un nozīme sievietes pasaulē neizpaliek.

Veicot filmas varoņu, dažādo sieviešu, tēlu analīzi, par pamatu ņemu R. Ketela izvirzītās 16 cilvēku pamatīpašības. Izvēlējos analizēt tēlus pēc to īpašībām, nevis jau gataviem psiholoģiskajiem tipiem divu iemeslu dēļ. Pirmkārt, izpētot, kādas cilvēkam piedienošās pamatīpašības atklājas katrā no 10 analizētajiem filmu tēliem, ir iespējams noskaidrot kāds īpašību kopums dominē. Savukārt, tas ļauj noskaidrot, kāda ir sievietes tēla konstrukcija F. Ozona filmās. Otrkārt, tādejādi var piefiksēt paša autora veidoto sieviešu tēlu tipoloģiju.

Pēc abu filmu analīzes un fokusa grupas rezultātiem varētu iezīmēt šādu F. Ozona vispārīgas sievietes tēla konstrukciju: sabiedriska, augsti emocionāla, iracionāla un bezrūpīga būtne ar tieksmi manipulēt (saprātīgs aprēķins). Atturīgums, ja tāds piemīt, ir saistāms ar sociālo statusu, īpaši augstu vai zemu pozīciju attiecībā pret citiem. Negodīgas attieksmē pret citiem, neiecietīgas un savā starpā konkurējošas, bet tai pat laikā ļoti empātiskas un līdzjūtīgas.

Skatoties un analizējot F. Ozona filmas, esmu atklājusi šādus režisora konstruētus sieviešu tipus jeb sievietes tēla konstrukcijas, kas ir sastopami abās analizētajās filmās:

Īgnā vecmeita – ar sevi un dzīvi neapmierināta pusmūža sieviete, ļoti augsti emocionāla un viegli aizkaitināma, bieži paceļ balsi, atrodas nemītīgā sprindzinājumā, ko var manīt gan kustībās, gan ātrā un satrauktajā runas manierē, ar skaudību noraugās jauneklīgā skaistumā un pārmet nepiedienību seksualitātes izpausmēm.

Šādu sievietes tēla konstrukciju iemieso divas varones - tante Augustīne filmā „8 sievietes” un kriminālromānu rakstniece Sāra filmā „Baseins”.

Seksuāli pievilcīgā - jaunas, pašpārliecinātas sievietes, kas apzinās savu seksuālo pievilcību un atklāti demonstrē to pārējiem. Ģērbjas un uzvedas izaicinoši, runā pazeminātā, samtainā balsis tembrā, pret citiem izturas atvērti, laipni un draudzīgi.

Šādu sievietes tēlus varēja vērot abās manis analizētajās filmās – kalpone Luīze filmā „8 sievietes” un izdevēja meita Džūlija filmā „Baseins”

Brieduma sieviete – sieviete, kas ir sasniegusi savu briedumu, ir nedaudz atturīga attiecībās ar citiem un savaldīga, neiekarst muļķīgās dūsmās, ir kāda vai kādas autoritāte, dzīves pieredzējušas sievietes, kas vēl nav zaudējušas savu skaistumu un šarmu.

Kā piemērus var minēt kundzi un vīra māsu Pjreti no filmas „8 sievietes”. Kundze ir autoritāte kalponēm, savukārt, Pjereite mazajai Suzonai, kas apbrīno viņas nevīstošo sievišķību un lielo pieredzi attiecībās ar vīriešiem.

Meitene puiselis – jauna meitene, kas sāk apzināties savu sievišķību un dzimuma priekšrocības, jūtas gana pieaugusi, bet netiek pietiekami nopietni uztverta, jo uzvedībā bieži izlaužas bērnišķīgs puiciskums. Piemērs ir Mazuīte Katerina no filmas „8 sievietes”.

Labi audzināta meitene – pret visiem izturas laipni un ar pieklājīgu sirsnību aiz labajām manierēm paslēptas visas patiesās sajūtas, tostarp arī agresivitāte un noslēpētā seksualitāte, ģērbjas glīti un kārtīgi, bet ne izaicinoši. Tāda ir vecākā meita Suzona filmā „8 sievietes”.

Lādzīgā sirds – laipna un draudzīga pusmūža sieviete, kas neizceļas ar fizisko pievilcību, ir saprotoša un gādīga. Tāda ir kalpone Šaneļa no filmas „8sievietes”.

Darba sākumā izvirzīju hipotēzi: *Sievietes tēlu konstrukcijas Fransuā Ozona filmās atbilst Latvijā dzīvojošo jauno sieviešu uzskatiem par to, kādas ir sievietes.* Mēģinot noskaidrot tās patiesumu vai aplamību, aicināju uz interviju fokusa grupu, Latvijā dzīvojošas jaunas sievietes, kas sarunas gaitā atklāja, ka režisora atveidotās sievietes ir reālistiskas un ar tām ir iespējams pat daļēji identificēties. Tātad hipotēze ir pierādījies, lai arī uzskati par dažām īpašībām, ko autors piedēvē sievietēm, atšķīrās.

Darba gaitā lielākās problēmas sagādāja sākotnējā vēlme filmu analīzes pamatu balstīt uz naratīvu jeb stāstījuma teoriju. Uzskatot, ka katra filma ir stāstījums, ko autors caur kino kā mediju nodod skatītājam. Šķita, ka naratīvu un filmu teorijas snieg atbildes uz to kā stāstījumā tiek veidoti darbojošies tēli. Tomēr šādas atbildes neguvu, tāpēc pievērsos filmas tēlu analīzei no personības psiholoģijas viedokļa. Tādā veidā nonākot pie R. Ketele 16 faktoru strukturālā modeļa, kas ļauj personas un arī iedomātās personas (filmās tēlus) analizēt, novērojot to pamatīpašības. Plašākai dimensijai, skatījumā uz sievietēm F. Ozona filmās izmantoju arī Sundsteta Šella filmas personāža veidošanas pamatprincipus, kas ļāva piefiksēt vairākas būtiskas sieviešu tēlu iezīmes: vecumu, kas dažām varonēm nebija maznozīmīgas, izskatu, fiziskos dotumus, manieres, īpašus verbālos izteicienus, ģērbšanās veidu, seksualitāti un tās lomu varoņu dzīvēs, temperamentu, kompleksus vai fobijas, sapņus un vēl daudz ko citu. Piemēram, varu minēt vecuma aktualitāti filmas varoņu starpā. F. Ozona radītie sieviešu tēli par vecumu uztraucās saistībā ar nepietiekami lielu vecumu, kad varonis tiek uztverts pārāk nenopietni vai arī pārāk lielu vecumu, kā draudu savam skaistumam.

Runājot par to, vai šādu pētījumu būtu vērts turpināt, viennozīmīgi domāju, ka ir vērts, jo dzimte šajā tik ietekmīgajā medijā, kā kino mūsu fakultātes ietvaros līdz šim nav pētīta. Tas ir jauns pētījumu lauks, kur izvērsties, pētot dažādu režisoru skatījumu uz dzimti. Ja pati varētu turpināt šo darbu, vēlētos apskatīt F. Ozona veidotās sievietes tēla konstruktus, analizējot filmā izmantotos attēla vizuālos kodus: apģērbs, meikaps, mīmika, kadrējums, gaismas utt.

IZMANTOTĀS INTORMĀCIJAS AVOTI

1. Bodrijārs Ž. (2000) Simulakri un simulācijas. Rīga: Omna Mea.
2. Kroplijs A. Raščevska M. (2004) Kvalitatīvās pētniecības metodes sociālajās zinātnēs. Rīga: RaKa
3. Rietuma D. (2002) Planēta ne Holivuda. Nešpetnais puika augstākajā sabiedrībā. Rīga: Neputns
4. Rietuma D., Naumanis N. (2005) 365 Dienas filmas. Rīga: Dienas grāmata.
5. Sundstets Šells (2003) Rakstīt kino. Personāži. Rīga: Latvijas Nacionālais kinematogrāfijas centrs.
6. Zepa, B., Zobena A. (red.). (1996) Cilvēks un dzīve socioloģijas skatījumā. Individā socializēšanās. Rīga: Latvijas Univ. 29. .lpp.
7. Berger A. A. (1998) Media Research Techniques. London: Sage Publications.
8. Berger A.A. (1997) Naratives in popular Culture. Media and Everyday life. London; New Delhi: Sage.
9. Calhoun C., Leight D., Keller S. (1997) Sociology. Sociology and Identity Trough the Life Course. New York.
10. Gidden A. (1997) Sociology. Society and Social Interaction. Polity Press.
11. Gilbert D., FiskeS., Lindzey G. (1998) The Handbook of Social Psihology. London: McGraw Hill.
12. Graeme Turner (2001) Film as social practice. Film narative. London; New York: Routledge
13. Heath R.L., Brayant J. (2000) Human communication. Theory and research. London: Lawrence Erlbaum Associaties. 351 p.
14. Lothe J. (2003). Narative in Fiction and Film. Oxford: University Press.
15. Prese E. (2000) Media Efects and Society. London: Lawrence Erlaum Associates, Publishers.
16. Ryckman M. (1989)Theories of personality. California.
17. Van Leuween, T., Yewitt, C. (2001) Handbook of Visual Analysis. London: Sage Publications.
18. Wood, J. T. (2003) Gendered Lives. Communication, Gender and Culture. Canada: Thomson Wodsworth

Resursi internetā:

Autors nav minēts. (2003) Baseins. Deli filmu anotācija. Sk. 2007. 14. feb:

<http://notikumi.delfi.lv/Details.php?id=122688&categoryType=event>

Jeremiah Kipp. Dangerous Dames. An Interview With 8 Women Director Franēois Ozon. Sk. 2007. 3. maijā:

http://www.filmmakermagazine.com/archives/online_features/dangerous_dames.php

Režisora Fransua Ozona oficiālā mājas lapa internetā. Sk. 2007. 3. maijā:

<http://www.francois-ozon.com/english/bio-filmo/ozon-movies.html>

Харьков, К. (2006) Франсуа Озон – как будет свежо. Sk. 2007. 14. feb.:

<http://kharkov.nezabarom.com.ua/article/Fransua-Ozon-kak-budet-svejo/Kinoteatry>

PIELIKUMS

F. Ozona filmā “8 sievietes” atveidotā tēla, kundze, analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

atturīgs – sabiedrīks

zemāks intelekts – augstāks intelekts

emocionāli nestabils – emocionāli stabils

pakļāvīgs – valdonīgs

nopietns – bezrūpīgs

negodīgums – augsta morāle

nedrošība, bailīgums – drošsirdība

cietsirdība – mīkstsirdība

aizdomīgums – uzticēšanās

sapņainība – praktiskums

naivitāte – saprātīgs aprēķins

tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība

konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt

atkarība no grupas – patstāvība

nesavaldība – savaldīgums

sasprindzinātība – atraisītība

Kundze

Atturīga: Mazliet atturīgāka un distancētāka, lai saglabātu savu autoritāti.

nav nosakāms

Emocionāli nestabila: Nogūbst, kad ir ieraudzījusi nogalināto vīru. Runājot par vīru, apraudas.

Ieļļaukā jaunāko meitu, kad tā nekaunīgi norāda uz mātes iespējamo motīvu (mantojumu) slepkavībā.

Valdonīga: Kā jau saimniece, izrīko kalpotājus. Pie izjautāšanas pārtrauc meitu pusvārdā. Izrīko arī mazāko meitu, liek atnest kabatas lakatu.

Pēc strīda apsauc visus, pavēl neiziet no mājas un dodas pakaļ izmeklētājam.

Nopietna: Kā jau mājas saimniece ieved kārtību, apsauc visus, kad nepieciešams.

Bezrūpīga: Skūpstās ar vīra māsū. Apdullina māti, iesitot ar pudeli pa galvu.

Negodīgums: Krāpj vīru, ir mīļākais.

Bailīgums: Iekliedzas, kad vējš aizcērt durvis (tomēr tā ir situācijai atbilstoša rīcība, visi domā, ka mājā ir slepkava, tāpēc baidās). Tāpat arī visas nobīstas, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu.

Cietsirdība: Nedaudz cietsirdīga pret savu māsū Augustīni, strīda karstumā sakot, ka viņai nav paveicies, jo nav ne skaista, ne bagāta. Novēršas no meitas, kad tā atklāj, ka ir stāvoklī. Nosoda kalponi par mīlestību pret sievieti

Mīkstsirdība: Žēlo māsū, kad tā ir satraukusies par to, ka māte reiz nogalinājusi tēvu.

Aizdomīgums: Izturas aizdomīgi pret brāļa māsū, neuzticas gluži kā svešīniecei. Tur aizdomās par slepkavību.

Sapņainība: Par vīru runā attālināti sapņainā izteiksmē.

Saprātīgs aprēķins: Dzīvo vīra mājā, lai gan ir mīļākais.

Pašpārliecinātība: Jūtas droši par savu pozīciju ģimenē.

Konservatīva: Nosoda vīra māsū par tās negodājamo profesiju, kalponi par tās izvirtību, mīlot sievieti un meitu par to, ka ir stāvoklī būdama neprecēta.

Plastiskums: Filmas gaitā viņas attieksme pret visiem mainās, pat skūpstās ar vīra māsū.

Patstāvīga: No visām vispatstāvīgākā, jo ir apprecējusi bagātu vīru.

Nesavaldība: Ieļļaukā jaunāko meitu, kad tā nekaunīgi norāda uz mātes iespējamo motīvu (mantojumu) slepkavībā.

Atraisīta: Ir ļoti pašpārliecināta, tāpēc atraisīta.

F. Ozona filmā “8 sievietes” atveidotā tēla, vecmamma, analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

atturīgs – sabiedrīks

zemāks intelekts – augstāks intelekts

emocionāli nestabils – emocionāli stabils

pakļāvīgs – valdonīgs

nopietns – bezrūpīgs

negodīgums – augsta morāle

nedrošība, bailīgums – drošsirdība

cietsirdība – mīkstsirdība

aizdomīgums – uzticēšanās

sapņainība – praktiskums

naivitāte – saprātīgs aprēķins

tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība

konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt

atkarība no grupas – patstāvība

nesavaldība – savaldīgums

sasprindzinātība – atraisītība

Vecmamma

Sabiedriska: Ir klāt visās norisēs, nav no tām kas sēdētu savā istabā un neiejauktos citu sarunās.

nav nosakāms

Emocionāli nestabila: Kad uzzina, ka visi ir zinājuši, kur viņa slēpusi akcijas, sāk skaļi bļautīties un saukt visus par zagļiem.

Satraucās par citu teikto “Dieva dēļ apdomājiet pirms kaut ko sakāt. Mani nervi to neizturēs!”

Pakļāvīga: Mīļā miera labad, nemēģina samierināt, Nevis izrīkot.

Bezrūpīgums: Notikumu virpulī aizmirst, ka nespēj staigāt. Skrien mierināt aizvainoto tanti. Kad citi nobrīnās par viņas spēju staigāt, atbild: “Es jūtos labāk pateicoties sniegam un Ziemassvētku brīnumam!”

Negodīgums: Izliekas, ka nevar staigāt.

Bailīgums: Iekliedzas, kad vējš aizcērt durvis (tomēr tā ir situācijai atbilstoša rīcība, visi domā, ka mājā ir slepkava, tāpēc baidās). Tāpat arī visas nobīstas, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu.

Mīkstsirdība: Sāk izturēties ļoti iejūtīgi, kad tante Augustīna dzied bēdīgo dziesmu un apraudas.

Aizdomīgums: Kad pazūd akcijas, viņa domā, ka tās nozadzis kāds no mājiniekiem. Apvaino visus zādzībā, lai gan pati nolikusi akcijas citur.

Praktiskums: Praktisku apsvērumu dēļ izliekas, ka nevar pastaigāt, lai būtu aprūpējama un žēlojama.

Saprātīgs aprēķins: Neatdod akcijas, ka saimnieks tās lūdz, jo ir nonācis finansiālās grūtībās. Tā vietā pa – Saka, ka akcijas esot nozagtas.

Tieksme uz vainas izjūtu: Jūtas vainīga par to, ka Nogalinājusi savu vīru, tādejādi atstājot meitas bez tēva un paprāva mantojuma.

Konservatīva: Uzzinot par kalpones mīlestību pret Sievieti, nosauc viņu par izvirtuli.

Atkarība no grupas: Finansiāli atkarīga no meitas un viņas vīra labvēlības.

Nesavaldīga: Sakliedz uz visiem, kad pazūd akcijas.

Atraisīta: Ģimenē jūtas brīvi un atraisīti.

F. Ozona filmā "8 sievietes" atveidotā tēla, tante Augustīna, analīze
pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

atturīgs – sabiedriska

zemāks intelekts – augstāks intelekts

emocionāli nestabils – emocionāli stabils

pakļāvīgs – valdonīgs

nopietns – bezrūpīgs

negodīgums – augsta morāle

nedrošība, bailīgums – drošsirdība

cietsirdība – mīkstsirdība

aizdomīgums – uzticēšanās

sapņainība – praktiskums

naivitāte – saprātīgs aprēķins

tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība

konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt

atkarība no grupas – patstāvība

Tante Augustīna

Sabiedriska: Lai arī ne pārāk labi satiek ar Mājiniekiem, tomēr ir klāt visās norisēs, aktīvi piedalās sarunās

nav nosakāms

Emocionāli nestabila: Ātri uz visiem apvainojas. Savā aizvainojumā piesola visiem, ka izdzers visas savas sirdszāles. Sasit vāzi. Dauza kājas, aizcērt durvis.

Ļoti emocionāli uztver sarunu par akcijām. No sākuma apvaino mammu, tad māsu. Uzbrūk, ieķeras mātai matos.

Kad dzied, apraudās.

Valdonīga: Runā ar visiem paaugstinātā tonī, noraugās kā no augšas.

Nopietna: Nespēj būt bezrūpīga, jo visu laiku par kaut ko satraucās, aizvainojās.

Negodīgums: Izliekas, ka ir noģībusi.

Bailīgums: Nobīstas, ka slepkava varbūt slēpjas nogalinātā saimnieka istabā. Izskrien no istabas, Aicina pārējos aizslēgt durvis.

Iekliek, kad vējš aizcērt durvis

(tomēr tā ir situācijai atbilstoša rīcība, visi domā, ka mājā ir slepkava, tāpēc baidās). Tāpat arī visas nobīstas, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu. Tante nobīstas visvairāk, viņai paliek pat slikti.

Mīkstsirdība: Filmas beigās jūt līdzīgu mazajai Katerinai, kad viņas viltīgā plāna dēļ tēvs nošaujas.

Aizdomīgums: Apšaubā māsasmeitas labās sekmes: "Dienasgrāmatu var viltot!" Apšaubā visu labo un jauki, arī viņai veltītus labos vārdus.

Praktiskums: Nolemj, ka jāaizslēdz saimnieka istabas durvis, ja nu gadījumā tur vēl atrodas slepkava.

Sapņainība: Lasa mīlas romānus, paslepus raksta mīlas vēstules mājas saimniekam. Sapņo būt skaista un mīlēta.

Naivitāte: Raksta mīlas vēstules adresētas māsas vīram, bet nenosūta.

Nepārliecināta: Nejutās pietiekami glīta.

Konservatīva: Ģērbjas ieturēti, nezaicinoši.

Nosodoši raugās uz citu jautrībām. Pārmet Māsasmeitai sliktu uzvedību un nepiedienīgu (detektīva, piedzīvojumu) grāmatu lasīšanu.

Atkarība no grupas (ģimenes): Gan finansiāli, gan pajumtes ziņā.

nesavaldība – savaldīgums
sasprindzinātība – atraisītība

Nesavaldība: Bieži paceļ balsi pret citiem. Kad apvainojas dauza kājas, bļauj, cērt durvis. Sasit vāzi. Strīda karstumā uzbrūk māsai, Sakaujas, plēš aiz matiem. Visus visā vaino – visi ir sliktie, viņa viena laba. Spļauj uz māsu.
Sasprindzinātība: Stīvas kustības. Strupi, aprauti teikumi.

1.4. tabula

F. Ozona filmā “8 sievietes” atveidotā tēla, meita Suzon, analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

atturīgs – sabiedriska
zemāks intelekts – augstāks intelekts
emocionāli nestabils – emocionāli stabils
pakļāvīgs – valdonīgs
nopietns – bezrūpīgs
negodīgums – augsta morāle
nedrošība, bailīgums – drošsirdība
cietsirdība – mīkstsirdība
aizdomīgums – uzticēšanās
sapņainība – praktiskums
naivitāte – saprātīgs aprēķins
tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība
konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt
atkarība no grupas – patstāvība

Meita (mazmeita) Suzon

Sabiedriska: Ļoti draudzīga ar visiem. nav nosakāms
Emocionāli nestabila: Apvainojas par māsas teikto un iesit viņai pļauku.
Valdonīga: Diezgan neiecietīgā veidā izrīko jaunāko kalponi.
Bezrūpīga: Pat tantes Augustīnas īgno izturēšanos un apvainojumus uztver mierīgi un ar laipnību.
Negodīgums: Tēlo paraug meitiņu, bet ir stāvoklī no tēva (divkosība).
Bailīgums: Iekliedzas, kad vējš aizcērt durvis (tomēr tā ir situācijai atbilstoša rīcība, visi domā, ka mājā ir slepkava, tāpēc baidās). Tāpat arī visas nobīstas, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu.
Drošsirdība: Kad sabojāta mašīna, nolemj iet uz pilsētu ar kājām.
Mīkstsirdība: Sāk izturēties ļoti iejūtīgi, kad tante Augustīna dzied bēdīgo dziesmu un apraudas.
Cietsirdība: Paliel neganta pret kalponi, kad uzzina, ka viņa ir bijusi tēva mīļākā.
Aizdomīgums: Uzņemas izprašāšanu, lai noskaidrotu kurš no klātesošajiem ir slepkava.
Sapņainība: Ir iemīlējusies savā tēvā. Dejo ar lācīti.
Saprātīgs aprēķins: Pret visiem izturas labi. Bieži slavē citus, saka tādas frāzes kā “mēs visi tevi mīlam” un “mēs esam viena ģimene”.
Pašpārliecinātība: Daudz grozās, virpuļo ap savu asi tā it kā dižotos ar savu augumu.
Atkarība no grupas (ģimenes): Finansiāli atkarīga no vecākiem.
Savaldīgums: Uz tantes apvainojumiem atbild ar laipnību: “Augustīna, neesi tik žēlabaina! Tev tak ir lieliski zināms, ka mēs visi, bez izņēmuma, mīlam tevi!”
Nesavaldība: Uzbļauj jaunajai kalponei, kad tā yilcinās nest tēju. Pagrūž Luizu, kad tā cenšas
57. aizstāvēt mammu no tantes Augustīnas uzbrukuma. Iesit pļauku māsai, kas abas sastrīdas.
Atraisītība: Brīvas kustības.

nesavaldība – savaldīgums
sasprindzinātība – atraisītība

F. Ozona filmā “8 sievietes” atveidotā tēla, meita Katrin, analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

atturīgs – sabiedriska

zemāks intelekts – augstāks intelekts

emocionāli nestabils – emocionāli stabils

pakļāvīgs – valdonīgs

nopietns – bezrūpīgs

negodīgums – augsta morāle

nedrošība, bailīgums – drošsirdība

cietsirdība – mīkstsirdība

aizdomīgums – uzticēšanās

sapņainība – praktiskums

naivitāte – saprātīgs aprēķins

tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība

konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt

atkarība no grupas – patstāvība

nesavaldība – savaldīgums

sasprindzinātība – atraisītība

Meita (mazmeita) Katrin

Sabiedriska: Nekautrējas piedalīties visās mājas sarunās. Aktīvi seko līdzī notiekošajam un visur kur iespējams izsaka savu viedokli.

nav nosakāms

Emocionāli stabila: Lielākoties nekā nereaģē uz tantes Augustīnas apvainojumiem.

Emocionāli nestabila: Apvainojas uz māsu, kad tā pasaka: “Tev vēl agri domāt par puīšiem!”. Saceļ traci un pārmet māšai, šī izteikuma nepamatotību, viņa ir apnicis, ka visi viņu uzskata par mazu meiteni.

-

Bezrūpīgums: Puiciski dauzonīga uzvedība – skrien, dejo, daudz, ķircina pārējos.

Negodīgums: Apmuļķo visus, pierunā tēvu notēlot savu nāvi, lai atklātu citu mājas sieviešu patieso dabu..

Bailīgums: Iekliedzas, kad vējš aizcērt durvis (tomēr tā ir situācijai atbilstoša rīcība, visi domā, ka mājā ir slepkava, tāpēc baidās). Tāpat arī visas nobīstas, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu.

Mīkstsirdība: Sāk izturēties ļoti iejūtīgi, kad tante Augustīna dzied bēdīgo dziesmu un apraudas.

Cietsirdība: Ir nejauka pret māsu, nosaucot viņu par frigidu.

-

Sapņainība: Sapņo par puīšiem un pirmo iemīlēšanos.

Praktiskums: Izdomā plānu kā citas nomelnot tēva Acīs, lai pati būtu mīļā meitiņa.

Aprēķins: Pierunā tēvu notēlot savu nāvi, lai atklātu citu mājas sieviešu patieso dabu. Lai pierādītu cik visi slikti, un paliktu par sava tēva vienīgo mīlulīti.

Pašpārliecinātība: Nebaidās runāt ar pieaugušajiem pat nedaudz nekaunīgā tonī.

Tieksme eksperimentēt: Izmēģina visus līdzekļus un iespējas tikt uztverta nopietni. Mēģina kā tas ir pateikt kaut ko skarbāku, ja nobīstas, izprašņā vēl vairāk.

Atkarība no grupas: Finansiāli atkarīga no ģimenes. Grib būt tēva mīlulīte.

Nesavaldība: Paceļ balsi, runā pretī, sadusmojas uz māsu un sakaujas.

Atraisītība: Pat nedaudz bezkaunīga, brīvi diskutē ar visiem paaugļiem.

F. Ozona filmā “8 sievietes” atveidotā tēla, kalpone Šanel, analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

atturīgs – sabiedrīks

zemāks intelekts – augstāks intelekts

emocionāli nestabils – emocionāli stabils

pakļāvīgs – valdonīgs

nopietns – bezrūpīgs

negodīgums – augsta morāle

nedrošība, bailīgums – drošsirdība

cietsirdība – mīkstsirdība

aizdomīgums – uzticēšanās

sapņainība – praktiskums

naivitāte – saprātīgs aprēķins

tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība

konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt

atkarība no grupas – patstāvība

nesavaldība – savaldīgums

sasprindzinātība – atraisītība

Šanel (kalpone, melnā)

Atturīga: Tādā mērā cik to nosaka viņas kalpotājas statuss. Kamēr nejautā pati sarunās nejauca.

Sabiedrīkums: Tomēr patīk papļāpāt, mazliet tenko, aprunā jaunāko kalponi.

nav nosakāms

Emocionāli stabila: Vienmēr saglabā vēsu prātu.

Nestrīdas ne ar vienu mājinieku. Pat tad, kad nāk gaismā viņas noslēpums par mīlestību pret saimnieka māsu un vecmāte ar kundzi nodēvē to par izvirtību.

Pakļāvīga: Ja tiek jautāts nerunā pretī, bet atbild. Pilda pavēles. Bieži nodur acis, arī tad kad kamera uz viņu skatās. Kad viņas mīlestība, saimnieka māsa, pie strīda pagrūž viņu, nokrīt uz ceļiem un paliek tādā padevīgā pozā, jo jūtas vainīga.

Nopietna: Mātišķi nopietna, jūtas atbildīga par saimnieku meitām.

Negodīgums: Slēpj no visiem savas slepenās attiecības.

Izliekas, ka zaudējusi valodu, kad saprot, kas īsti darās mājās.

Drošsirdība: Vienīgā nenobīstas, kad aizcērtas durvis.

Bailīgums: Nobīstas, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu. Aiz bailēm zaudē valodu, kad atskan šāviens.

Mīkstsirdība: Sāk izturēties ļoti iejūtīgi, kad tante Augustīna dzied bēdīgo dziesmu un apraudas.

Aizdomīgums: Vienīgā no visām nenotic tam, ka saimnieks tiešām ir. Par to arī pārliecinās.

Sapņainība: Aizkustinoši dzied par savu neveiksmīgo, slepeno mīlestību.

Naivitāte: Iemīlas sievietē, kas viņu nemaz nemīl.

Tieksme uz vainas izjūtu: Bieži nodur acis, arī tad kad kamera uz viņu skatās. Jūtās vainīga par to, ka bija iedomājusies, ka saimnieka mātai ar saimnieku ir bijis romāns – atvainojas!

Plastiskums: Savas netradicionālās mīlas dēļ par konservatīvu nav nosaukama.

Patstāvīga: Pati pelna iztikai. Arī nepaļaujas uz kolektīvu baiļošanu un kliegšanu, pati izsver situācijas nopietnību.

Savaldīgums: Neņēmās apvainoties vai atspēlēties ar apvainojumu palīdzību.

Atraisītība: Atraisīta un omulīgi apaļīga dāma.

F. Ozona filmā “8 sievietes” atveidotā tēla, kalpone Luīze, analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

atturīgs – sabiedrīks

zemāks intelekts – augstāks intelekts

emocionāli nestabils – emocionāli stabils

pakļāvīgs – valdonīgs

nopietns – bezrūpīgs

negodīgums – augsta morāle

nedrošība, bailīgums – drošsirdība

cietsirdība – mīkstsirdība

aizdomīgums – uzticēšanās

sapņainība – praktiskums

naivitāte – saprātīgs aprēķins

tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība

konservatīvisms – plastiskums, tieksme eksperimentēt

atkarība no grupas – patstāvība

nesavaldība – savaldīgums

sasprindzinātība – atraisītība

Luīze (kalpone, jaunā)

Atturīga: Tad kad jāpakļaujas pavēlēm ir atturīga un diskrēta.

Sabieriskums: Arī patīk tenkot vai izteikt viedokli, kad to nejautā. Izstāsta mazmeitai Suzon par vecākās kalpones netikumiem naktīs nodoties kāršu spēlēm.

nav nosakāms

Emocionāli stabila: Jo ieņemamais amats pieprasa būt savaldīgai pat tad, ja, piemēram, kundzes meita Suzon viņu izkomandē.

Emocionāli nestabila: Kad ierauga nogalināto saimnieku, iekliedzas un nomet paplāti. Tomēr šeit jāņem vērā, ka tā nav parasta situācija.

Pakļāvīga: Tas izriet no viņas statusa un lomas ģimenē. Klausā pavēlēm.

Valdonīga: Kļūst valdonīgāka, nepakļaujas pavēlēm, kad pieviļās kundzē.

Bezrūpība: Kad apnīk kalpot saimniecei, pārstāj to darīt.

Negodīgums: Iekārtojas darbā ar slēptu nolūku, kā saimnieka mīļākā.

Bailīgums: Iekliedzas, kad vējš aizcērt durvis (tomēr tā ir situācijai atbilstoša rīcība, visi domā, ka mājā ir slepkava, tāpēc baidās). Nobīstas, kad izliekas, ka kāds staigā pa sētu.

Drošsirdība: Nostājas pret tanti Augustīnu, aizstāvot kundzi.

Cietsirdīga: Kad tantei Augustīnai paliek slikti, atsakās veikt injekciju, jo tas neietilpstot viņas pienākumos, lai gan viņa ir arī medmāsa.

Mīkstsirdība: Filmas beigās paliek līdzjūtīga pret mazo Katerin.

Uzticēšanās: Uzticas kundzes meitai Suzon, izstāstot dažādus noslēpumus, jo cer sadraudzēties, bet efekts sanāk pretējs.

Sapņainība: kabatā nēsā iepriekšējās saimnieces bildi.

Saprātīgs aprēķins: Iekārtojas darbā par kalponi, lai būtu līdzās savam mīļākajam.

Pašpārliecinātība: Kad saimniece zaudē savu autoritāti viņas acīs, nolemj vairs nekalpot. Mierīgi izlaiž matus, nomet formu, dzer tēju – jūtas tik pat piederīga ģimenei kā visi pārējie.

Plastiskums: Spēj mainīt savas pozīcijas ģimenē.

Patstāvība: Pati pelna. Ko grib, to arī dara.

Nesavaldīga: Kad viss apnīk nomet kalpones formu.

Atraisītība: Vieglas, brīvas un skaistas kustības. Labi jūtās starp pārējiem.

F. Ozona filmā “8 sievietes” atveidotā tēla, saimnīka mādsa Pjerete, analīze pēc R. Ketela 16 faktoru strukturālā modeļa.

Pamatīpašības

	<p>Saimnīka māsa Pjerete Sabiedriska: Citādi jau nemaz nebūtu atnākusi uz māju vai arī uzreiz aizgājusi, tiklīdz noskaidrotu, ka brālis tiešām ir miris. Atturīga: Runā apvaldīti un distancēti, jo mājā nav gaidīts viesis. nav nosakāms Emocionāli stabila: Gandrīz visās situācijās saglabā vēsu prātu. Kad tiek apvainota, ir savaldīga, atspēko apvainojumus caur sarunu un argumentiem. Emocionāli nestabila: Kad uzzina par brāļa nāvi, Pieskrien pie viņa istabas durvīm, rausta tās un dauza, mēģina sasaukt brāli. Sāk bļaut uz pārējām, lai atver durvis. Valdonīga: Nepakļaujas neviena gribai vai Emocionālajam spiedienam. Kad apvainojas uz mīļoto kalponi, nogrūž uz ceļiem un ļauj zēmoties. Bezrūpīga: Kad tiek apvainota, kā iespējamā pazudušās atslēgas samainītāja, tikai pasmejas un sāk dziedāt. Neuztver nopietni apvainojumus. Nodejo striptīzu mājiniekiem.</p>
atturīgs – sabiedriska	
zemāks intelekts – augstāks intelekts	
emocionāli nestabils – emocionāli stabils	
pakļāvīgs – valdonīgs	
nopietns – bezrūpīgs	
negodīgums – augsta morāle	<p>Negodīgums: Izspiež naudu no brāļa. Drošsirdība: Nebaidās no citu attieksmes. Zina, ka ģimene pret viņu izturas nievājoši un nelabprāt uzņem viņu savā namā. Tomēr nebaidās uz turieni nākt, iesaistīties sarunās un atspēkot apvainojumus. Cietsirdība: Kad apvainojas uz mīļoto kalponi, nogrūž uz ceļiem un ļauj zēmoties. Mīkstsirdība: Filmas beigās jūt līdzīgu mazajai Katerinai. Aizdomīgums: Neuzticas nevienam. Paziņo, ka tur aizdomās visus sava brāļa nāvē. Arī neuzticas mājiniekiem jo visi, izņemot kalpones, izturas noraidoši. Praktiskums: Visu šai dzīvē var panākt tikai ar ķermeni. Saprātīgs aprēķins: Nāk uz māju paslepus, lai izspiestu no labā brāļa naudu, kamēr to neredz citi mājinieki. Pašpārliecinātība: Neskatoties uz mājinieku nelabvēlīgo attieksmi ir ļoti pašpārliecināta. Zina, ka viņai ir tādas pašas tiesības kā visiem citiem atrasties brāļa namā. Arī ļoti pārliecināta par savu skaistumu un šarmu – iepatikās meitām. Plastiskums: Dejo striptīzu, mīl sievieti ir mīļākais. Atkarība no grupas (ģimenes). Ir finansiāli atkarīga no brāļa labvēlības. Savaldīgums: Ļoti savaldīgi izturas pret visiem apvainojumiem, jo tādu nav maz. Atraisītība: Neuztraucas par to ko domā citi. Pat nodejo striptīzu (ar cimdu noģērbšanu) mājiniekiem.</p>
nedrošība, bailīgums – drošsirdība	
cietsirdība – mīkstsirdība	
aizdomīgums – uzticēšanās	
sapņainība – praktiskums	
naivitāte – saprātīgs aprēķins	
tieksme uz vainas izjūtu – pašpārliecinātība	
konservatīvisms – plastiskums	
atkarība no grupas – patstāvība	
nesavaldība – savaldīgums	
sasprindzinātība – atraisītība	

Laiks: 2007. gada 5. maija pēcpusdiena

Intervijā piedalās 6 respondentes – jaunas sievietes ar atšķirīgu nodarbošanos:

1. Daina Grimze; 22 gadi; studente, žurnāliste.
2. Diāna Nagle; 21 gadi; studente, programmētāja.
3. Linda Kuplā; 24 gadi; studē jurisprudenci, nekustamo īpašumu tirdzniecības aģents.
4. Santa Roze; 23 gadi; stjuarte.
5. Anita Sedliņa; 24 gadi; mākslas zinātniece, projektu asistente, pārdevēja mākslas galerijā.
6. Ilze Šnore; 22 gadi; studente, projektu vadītāja (reklāma).

Vispirms respondentēm tiek demonstrēta F. Ozona filma „8 sievietes”. Diskusija ir par to, vai šādi sieviešu tēli atbilst respondentu uzskatiem, par to kādas ir sievietes un vai ar tiem ir iespējams identificēties.

1. Kāds ir kopējais iespaids par filmā atveidotajām sievietēm?

- Savtīgas!
- Protams, sievietes- vampīres, kā jebkura no mums. Izsūkt no vīrieša pēdējo asins pili. Kas liecina? Katrai no viņa bija kas vajadzīgs, bet nevis emocionālā sfērā, bet principā tikai mantiskā.
- Man liekas ļoti emocionālas. Lielākā daļa, ne visas.
- Sievišķīgas, bet tā laika izpratnē. Ja tie ir 50. tie gadi, tad ļoti parādās tas, ka nevienai nav nekāds darbs, nekas tamlīdzīgs. Tā visa dzīve viņām grozās ap to vienu vīrieti.
- Vēl arī tas, ka nedaudz stereotipiskais sievišķīgais variants.
- Man arī likās, ka viņas tur ir, ļoti dažāda tipa.
- Man gan liekas, ka viņas visas bija tādas ļoti līdzīgas. Vienīgās, kas atšķīrās bija tā mazā un vecmeita.

2. Kāds ir šo sieviešu vizuālais tēls?

- Vaii, nu krāšņas bez gala. Lai demonstrētu katras sievietes attieksmi un raksturu- arī stils saskaņots. Liktenīgās sievietes, arī rudā, kurai it kā būtu vajadzējis būt neglītai.
- Jā, ļoti krāšņas, sapucētas. Neviena sieviete tā pa māju nestaigā. Man liekas, ka viņš viņas redz nedaudz attālināti, kā tādas puķes vai lellītes.
- Man ar neliekas tas dabiski, ka viņas tik sapucētas pa māju staigā, ņemot vērā, ka ārā ir sasniedzis sniegs un viņas nekur nevar aiziet. Arī neviens nevar atnākt un ieraudzīt viņas.

- Visu laiku apspīlētā žaketītē, uz augstiem papēdīšiem, sasietu copi, tā tiešām neviens nestaigātu.

Jautāts, vai ir manāms, ka katrai no viņām režisors ir piešķīris kādu krāsu?

- Droši vien viņš tur to tā ir domājis, bet, godīgi sakot, es to tā neuztvēru.

- Par tām krāsām man kaut kā īpaši neliekās, es to pat neievēroju.

- Rozā maigs, gaiši zaļš ir jaunība, purpursarkanā tā ir tā striptīza dejojāja. Es gan saskatu krāsām ļoti daudzas nozīmes!

3.Kādā veidā filmā tiek izcelta šo sieviešu sievišķība?

- Man sievišķība pie viņa saistās ar seksualitāti.

- Tās visas bļaušanas, skriešanas un ģībšanas.

- Sievšķīgas jau viņas ir no matu galiņiem, līdz papēžiem. Neloģika, emocionālās kaislības, ko nevar apspiest racionālais prāts. Tikpat kā viņas mīl savu tēvu-vīru- brāli-mīļāko, tikpat to arī nīst. Kā arī greizsirdība.

- Palika prātā tā vieta, kur māte prasa meitai: „vai es vēl joprojām esmu skaista?” Tas man likās ļoti sievišķīgi.

- Izskats viņām ļoti daudz nozīmē un var redzēt, ka viņas arī šausmīgi cenšas izskatīties labi.

4.Negodīgums, intrigas, noslēpumi. Vai tas ir tāds negodīgums vai vienkārši katram savs noslēpums?

- Domāju, ka tas viņām tā dabiski. Neviena jau speciāli neizdomā. Vienīgā, kas bija aprēķinājusi tā baigi gudri, bija tā jaunākā. Viņa visu tā izplānoja un arī apmulļoja pārējās.

- Katrai tur bija kaut kas gadījies. Nedomāju, ka tas ir baigais negodīgums. Katram jau ir tādas lietas, ko citiem nestāsta.

- Patiesībā viņas visas ir konkurentes, jo vīrietis ir viens. Tad viņas konkurē un tāpēc arī ir negodīgas viena pret otru un arī pret to vīrieti.

- Vispatiesākā no visām ir tā melnā kalpone. Arī laikam tāpēc, ka viņa nebija ieinteresēta tais visos konfliktos.

- Arī pēc izskata viņa nekonkurēja ar pārējām, jo atšķirībā no citām nebija uztaisīta tāda smukiņa.

5.Līdzjūtība, kā tā izpaužas?

- Tas ir mātišķais instinkts, ka gribas otru, to, kam slikti, pažēlot.

- Sieviešu saliedētība kopā ar radniecisko būšanu.
- Nu arī tas, ka tu ar to cilvēku cīnies, kamēr viņš ir stiprs. Nesitīs jau tam, kurš jau ir nokritis un piekauts.
- Beigās arī tas, ka visām parādās kāds noslēpums. Tas arī ir tāds kā vienojošais.
- Visas taču savā būtībā izrādās tik vienādas, viss dēļ mīlestības! Un naudas!

6.Kā filmas tēlos izpaužas seksualitāte? Vai tas viņām ir svarīgi?

- Ja nebūtu tās, filma vispār nebūtu. Manuprāt, te iet runa tikai un vienīgi par mīlestību un ārprātīgo kaisli.
- Mazajai meitai tas ir vismazāk. Viņa jau vēl tikai smeļas. Tāda kā tāds pašpuika.
- Nē, nu viņa jau ar grib, lai viņu ievēro un uztver kā pieaugušu sievieti. Tomēr uzvedās diezgan bērnišķīgi.
- Visspilgtāk seksualitāte, šķiet, izpaužas tai striptīza dejotājai. Tai, kas tajā sarkanajā un izģērbās tad, kad dejoja.
- Man atkal likās, ka tā blondā kalpone, jo viņā viss bija tāds seksīgs. Arī tie melnie zābaki, balss, lūpas.
- Viņām visām tas ir tā ļoti svarīgi, sievietēm vispār ir svarīgi būt skaistām un iekārojamām. Un, ja tas nav tad ir par ko uztraukties, takā tas bija ar tanti Augustīnu, ka viņa ļoti grib būt tikpat pievilcīga kā citas.

7.Vai filmā ir vērojamas kādas varas pozīcijas, sociālais status? Ja jā, tad kādas?

- Saimniece- kalpone, māte- meitas.
- Sievai bija diezgan liela ietekme, jo ir pieņēmusi pie sevis māsu un māti, kas saprot, ka ir no viņas atkarīgas.
- Un kalpone viņai klanās. Meitas, protams, arī klausas.

8.Vai šīs sievietes filmā ir reālistiskas?

- Visas ir reālas, nereāls ir tikai tas, ka visas vienkopus un vienā telpā, un ar vienu vīrieti saistītas.
- Ir diezgan reālistiski, tikai paspilgtināti, vairāk uzsvērtas tās īpašības.
- Dzīvē jau tas tik spilgti neparādītos, bet iekšēji tas noteikti tā ir.
- Un arī tas, ka tā ir tāda kā krīzes situācija. Parasti jau saka, ka cilvēki atklājās tādās situācijās.

Vai ir iespējams ar kādu no viņām identificēties?

- Nezinu, pat grūti tā pateikt!

- Drīzāk katrā no viņām ir kaut kas pazīstams un saucams par savu, nevis vien tā konkrēti.

Arī citas respondents piekrīt pēdējam viedoklim, ka no katras sievietes šai filmā var izcelt kādu tādu īpašību ar ko var identificēties. Bet vienam ar vienu konkrētu tēlu nevar identificēties, lai gan tādi tipāži dzīvē šķiet pazīstami (īgna vecmeita utt.)

Fokusa grupas respondentu atbildes uz ātrajiem jautājumiem par R. Ketela 16 pamatīpašībām.

Atturīgums vai sabiedriskums?

Visas respondentes viennozīmīgi piekrita, ka sievietēm vairāk raksturīgs ir sabiedriskums. Kā pamatojumu minot emocionalitāti “sievietēm gribas dalīties ar citiem savās emocijās – sajūsmā vai bēdās”.

Zemāks vai augstāks intelekts?

Respondēntes vienojās, ka no dzimuma nav atkarīgs intelekta līmenis. Tomēr atzina, ka sabiedrībā ir stereotipiski uzskati par to, ka vīrietis ir gudrāks. Vīrieši arī ieņemot labākus amatus un saņem par to lielāku naudu. Kā pretargumentu tam, ka sievietēm varētu būt zemāks intelektuālais līmenis, intervijas dalībnieces vērsa uzmanību uz to, ka meitenes (sieviete) vairāk izglītojās, studē, nekā puisi. Šeit iebilda respondente Diāna, kas studē datorzinātnes, jo viņas nozarē studējoši zēni ir daudz vairāk kā meitenes (meitenes tikai kādi 20%).

Emocionāli nestabilas/ stabilas?

Viennozīmīgi piekrita viena otrai, ka sievietes ir emocionāli nestabilākas kā vīrieši.

Pakļāvīgas/ valdonīgas?

Respondentes izteica viedokli, ka vairāk valdonīgi esot vīrieši, sievietes vieglāk pakļaujas. Ir arī valdonīgas sievietes, protams, bet tas jau esot izņēmums.

Nopietnas vai bezrūpīgas?

Arī uz šo jautājumu atbildot runātāju starpā valdīja vienots uzskats – sievietes esot bezrūpīgas. Tas esot tāpēc, ka sievietes to varot atļauties, jo iesīkstējušie stereotipi un uzskati par to, kas sievietes ir bezrūpīgākas, bet vīrieši racionālāki, ļauj sievietēm tiešām arī tādām būt.

Negodīgums/ augsta morāle?

Pirmā viedokļa īpašnice apgalvoja, ka meitenes bieži esot labāk audzinātas un tāpēc arī varbūt ar augstāku morāli. Kāda no respondentēm, oponējot pirmajam viedoklim, ņēmās apgalvot, ka sievietes drīzāk esot negodīgākas, biežāk vērpj intrigas. Vēl kāda izteica domu, ka sievietes esot negodīgas tādā ziņā, ka dažkārt melus neuztver kā melus. Pārējās nosprieda,

ka šādas īpašības nav atkarīgas no dzimuma, sievietes var būt gan ar augstu morāli, gan arī negodīgas.

Nedrošība, bailīgums / drošsirdība?

Vīrieši esot krietni drošsirdīgāki par sievietēm, jo tā tas esot ieaudzināts un arī vīrieši ir fiziski stiprāki, tātad mazāk jābaidās no kaut kā. Kāda no respondentēm oponentē, ka drošsirdība neesot atkarīga no tā, kurš ir fiziski stiprāks, jo bailes no zirnekļiem nav tāpēc, ka sieviete zirnekļa klātbūtnē būtu fiziski apdraudēta. Tās drīzāk ir iedomas un vienkārša baiļošana no tā, kas šķiet pretīgs. Vēl tiek izteikta doma, ka sievietes var atļauties baidīties, jo sabiedrības gaidas to pieļauj. Viņām nav jākaunas, ka baidās no kādāmniecīgām un muļķīgām lietām.

Cietsirdība / mīkstsirdība?

Visas respondentes uzskatīja, ka sievietēm vairāk izpaužoties mīkstsirdība jeb žēlsirdība. Tas tiek saistīts ar mātišķumu, ir daudz gādīgākas un empātiskākas.

Aizdomīgums / uzticēšanās?

Vairums respondentu uzskatīja, ja sievietes ir nedaudz naivākas un tāpēc vairāk uzticas. Tomēr respondente Ilze iebilda, ka tas neesot atkarīgs no dzimuma, drīzāk no audzināšanas un dzīves pieredzes.

Sapņainība / praktiskums?

Visas respondentes viennozīmīgi atzina, ka tas vai cilvēks ir sapņains vai praktiskāks pilnībā nav atkarīgs no dzimuma.

Naivitāte / saprātīgs aprēķins?

Runātājās vienotās, ja sievietes tomēr esot naivākas, bieži nedomā uz priekšu. Vīrieši ir tiek, kas aut ko vairāk izkalkulē, paredz.

Tieksme uz vainas izjūtu / pašpārliecinātība?

Vairums respondentu piekrita, ka sievietēm bieži ir raksturīga tieksme uz vainas izjūtu, bet lielā mērā tas tomēr ir atkarīgs no audzināšanas. Izskan arī viedoklis, ka vīrieši ir pašpārliecinātāki.

Konservatīvisms / fleksibilitāte, plastiskums?

Visas respondentes vienojās, ka sievietes ir pielaidīgākas un spējīgākas pielāgoties apstākļiem, situācijām, otram cilvēkam.

Atkarība no grupas / patstāvība?

4 no 6 respondentēm izteicās, ka sievietes ir vairāk atkarīgas no grupas, daudz lietas (iepērkas) dara kopā ar draudzenēm, bet vīriešu starpā tas nav tik ļoti izplatīts. Vīrieši atkal ir patstāvīgāki, biežāk vieni iet izklaidēties, sievietes retāk. 2 no respondentēm uzskatīja, ka kā nu kura sieviete, jo viņām pašām patīkot darīt visu vienatnē.

Nesavaldība / savaldīgums?

Visas respondentes nolemj, ja nesavaldība ir tā, kas vairāk piedien sievietēm, jo viņas ir emocionālākas, tāpēc bieži spriedzes situācijās ir mazāk savaldīgas.

Sasprindzinātība / atraisītība?

Intervijas dalībnieces ir vienisprātis, ka sievietes lielākoties ir atraisītākas. Tas arī tiek saistīts ar viņu emocionālo dabu un juteklību. Izskanēja arī viedoklis, ka asprindzinātība vairāk piedien jaunām meitenēm līdz 20 gadiem.

Bakalaura darbs "SIEVIETES TĒLA KONSTRUKCIJAS FRANSUĀ OZONA FILMĀS"
izstrādāts LUSociālo zinātņu fakultātē.

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

Autore: Inese Tīkmane _____ 28.05.2007.

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: asoc.prof. Ābrams Kleckins _____ 28.05.2007.

Recenzente: _____ Inese Priedīte

Darbs iesniegts Komunikāciju studiju nodaļā 28.05.2007.

Metodiķe: Zane Šadre _____

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījumu komisijas sēdē

..... prot. Nr. __, vērtējums _____

Komisijas sekretāre: