

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
SOCIĀLO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
KOMUNIKĀCIJU STUDIJU NODAĻA

SEMIOTISKĀ TĒLU UN KONOTATĪVO KOMPONENTU ANALĪZE
INTERNETA VIETNĒ WWW.SLAIDI.LV IEVIETOTAJOS ATTĒLOS

BAKALaura DARBS

Autore: Margarita Ogoļceva

Stud.apl.nr.: mo08054

Darba vadītājs: Asoc.Prof. Dr. Phil. Viktors Freibergs

RĪGA 2011

ANOTĀCIJA

Bakalaura darba tēma ir „Semiotiskā tēlu un konotatīvo komponentu analīze interneta vietnē www.slaidi.lv ievietotajos attēlos”. Pētījuma mērķis ir noteikt www.slaidi.lv ievietoto fotogrāfiju populārākos sižetus, izpētīt kas šajos attēlos kalpo par zīmēm, ko tās spēj pavēstīt par tā laika vērtībām un iezīmēm. Kā arī aplūkot fotogrāfijas lomu un ģimenes albuma veidošanas paradumus un nepieciešamību.

Darba teorētiskajā daļā ir aplūkota vizuālā un fotogrāfijas semiotika, to elementi. Ir diskusija par fotogrāfijas reprezentativitāti – tas viliditāti un falsifikāciju. Apskatīta arī fotogrāfijas sociālā nozīme, kā arī ģimenes albuma veidošanas nozīme.

Metodoloģiskajā daļā ir veikta www.slaidi.lv ievietoto attēlu kontentanalīze, par pamatu ņemot Suzenas Sontāgas (Susen Sontag) un Pjēra Burdjē (Pierre Bourdieu) piedāvāto ģimenes albuma sižetu sadalījumu. Savukārt atsevišķu fotogrāfiju semiotiskā analīze tika veikta pēc Devida Beita (David Bate) 4 fotogrāfijas analīzes principiem denotatīvajā līmenī, un pēc Umberto Eko (Umberto Eco) 10 fotogrāfijas kodu sadalījuma konotatīvajā līmenī.

Bakalaura darbā ir izmantotas 16 fotogrāfijas, 12 tabulas, 4 grafiki, 28 avoti.

Atslēgas vārdi: semiotiska analīze, fotogrāfija, ģimenes albums, vēsture, internets.

ABSTRACT

The theme of the bachelor thesis is: Semiotic analysis of images and connotative components in internet site www.slaidi.lv images. The aim of the thesis is to determine the most popular photography styles on www.slaidi.lv's published images, explore the different signs in the photographs and to read what those signs are telling you about that specific time and place. To look at the values and characteristics of the picture and accurately discern the specifics of that photograph. Also to look at the importance of the photograph in relation to the photo album and its role, in close proximity to the specific family values, needs and habits.

The theoretical part of the thesis looks at the visual part of photography semiotics, in particular there is a discussion on the validity of representative photography – is it valid or false? There is also a look at the social role of photography, in relation to creating a family album.

Methodological part is a content analysis and semiotic analysis of www.slaidi.lv's published photographs. The content analysis is based on Susan Sontag and Pierre Bourdieu's ideas on creating a family photo album. The semiotic analysis of images is done in two steps: analysing the denotative meaning of a photograph – based on David Bate's 4 steps in analysing a photograph, and an analysis on connotative meaning of a photograph – based on Umberto Eco's 10 points of reading a picture.

Thesis contains 16 photos, 12 tables, 4 graphs, 28 sources.

Key words: semiotic analysis, photography, family photo album, history, internet.

SATURA RĀDĪTĀJS

IEVADS	9
1. TEORĒTISKĀ DAĻA	11
1.1. Vizuālā semiotika	11
1.2. Semiotika fotogrāfijā	12
1.3. Kodi fotogrāfijā	13
1.4. Denotācija un konotācija.....	17
1.5. Realitātes reprezentācija fotogrāfijā	19
1.6. Fotogrāfijas sociālā nozīme.....	22
1.7. Vēsturiskā atmiņa	23
1.8. Fotogrāfija kā rituāls	23
1.9. Ģimenes albuma nozīme.....	25
2. METODOLOĢISKĀ DAĻA	28
2.1. Semiotiskā analīze	28
2.2. Kontentanalīze.....	29
3. PĒTNIECISKĀ DAĻA	31
3.1. Interneta vietnes raksturojums	31
3.2. Kontentanalīzes kritēriji.....	32
3.2.1. Attēlu kontentanalīze.....	34
3.3. Semiotiskās analīzes kritēriji.....	39
3.3.1. Attēlu semiotiskā analīze.....	41
4. ANALĪTISKĀ DAĻA.....	62
5. SECINĀJUMI.....	66
6. LITERATŪRAS UN AVOTU SARAKSTS.....	68

IEVADS

Pirms pusotra gada interneta plašumos parādījās jauna savdabīga fotogrāfiju galerija www.slaidi.lv. Bez reklāmas un tīšas popularizēšanas tai ir izdevies atrast gan savus skatītājus, gan līdzautorus, kas papildina mājas lapas saturu ar attēliem. Taču tās nav vakardienas fotogrāfijas, bet gan pagājušā gadsimta diapozitīvi. Oriģināls veids kā apvienot vēsturisko ar mūsdienīgo, neļaujot atmiņām aiziet zudumā.

Diapozitīvu Latvijas mājas lapā ievietotajām fotogrāfijām ir grandioza vēsturiska nozīme – varam redzēt tā laika modi, arhitektūru, sadzīvi, kā arī gūt priekšstatu par to, kas cilvēkiem tolaik ir liecis fotografēšanas vērts. Diapozitīvu filma tajos gados bija deficīta prece, līdz ar to cilvēki ļoti rūpīgi izvēlējās sižetus, ko iemūžināt.

Bakalaura darba pētījuma objekts ir vietnes www.slaidi.lv ievietotie diapozitīvi.

Darba pētījuma priekšmets ir fotogrāfija, kā savdabīga atmiņu glabātāja, vērtību un laika iezīmju dokumentētāja.

Pētnieciskā problēma: lapā ir ievietoti attēli no privātajiem arhīviem, kas iepriekš nebija domāti svešām acīm. Privātais kļūst publisks, un skatītājam ir iespēja ielūkoties nedaudz citā vēstures atspoguļojumā. Vēsturi, kas tika veidota ģimenes albuma ietvaros. Tā ir iespēja redzēt lietas un notikumus, kas cilvēkiem likušies fotografēšanas vērti. Sekot kā mainoties laikam, mainās arī tas, ko cilvēki izvēlas iemūžināt fotogrāfijās.

Darba uzdevumi:

- Noskaidrot ar kādu elementu palīdzību tiek veidotas zīmes fotogrāfijā
- Cik reprezentatīva un drošticama ir fotogrāfija
- Kāda ir nozīme ģimene albuma veidošanai
- Ar kvantitatīvās kontentanalīzes metodi noteikt kādi ir populārākie sižeti www.slaidi.lv ievietotajos attēlos

- Ar semiotiskāš analīzes metodi noskaidrot kādas zīmes ir ieliktas šajos attēlos, un kā tās ir iespējams nolasīt tagad.
- Veikt atbilstošus secinājumus apkopojot abu metožu rezultātus

Darba mērķis ir noteikt www.slaidi.lv ievietoto fotogrāfiju populārākos sižetus, izpētīt kas šajos attēlos kalpo par zīmēm, ko tās spēj pavēstīt par tā laika vērtībām un iezīmēm. Kā arī aplūkot fotogrāfijas lomu un ģimenes albuma veidošanas paradumus un nepieciešamību.

1. TEORĒTISKĀ DAĻA

1.1. Vizuālā semiotika

Semiotika pastāv mums visapkārt – to var atrast valodā, literatūrā, vizuālajā mākslā, matemātikā, dzīvnieku komunikācijā, un protams, arī cilvēku savstarpējā komunikācijā. Tas viss veido īpašu informācijas sistēmu – zīmju valodu vai zīmju sistēmu.

Šajā sistēmā vienmēr pastāv trīs (reizēm četri) komponenti: tas, kas kalpo kā zīme; uz ko tā zīme norāda; ietekme, kuras rezultātā kāda lieta var kalpot par zīmi tās interpretatoram (zīmes lasītājam). Kā ceturto mēdz minēt arī pašu interpretatoru (interpreter).¹

„Mēs domājam tikai un vienīgi zīmēs”² apgalvo semiotiķis Čārlzs Senderss Pīrss (Charles Sanders Peirce). Viņš turpina, ka cilvēki ir *homo-significans* – nozīmju veidotāji. „Nekas nav zīme, kamēr tā netiek interpretēta kā zīme”³ raksta Pīrss, un mēs piešķiram nozīmes itin visam, gluži instinktīvi.

Semiotikas viena no apakšnozarēm ir tieši vizuālā semiotika. Tā pēta dažādus attēlus un tajos iekļautās zīmes un nozīmes. Vizuāliem materiāliem arī piemīt sava valoda, ko ir iespējams pētīt iedalot dažādās kategorijās. Tā, Pīrss ir izdalījis trīs zīmju tipus – simboliskās (symbol), ikoniskās (icon) un indeksiālās (index).⁴ Indeksu zīmes ir tās, kuras nevis teorētiski, bet tieši praktiski (piemēram, fiziski) ir saistītas ar to, ko tās apzīmē. Pīrss sadala šo vienu tipu vēl smalkāk: naturālās zīmes (dūmi, pērkons, pēdu nospiedumi, u.c.); medicīniski simptomi (sāpes, pulss, u.c.); mērinstrumenti (termometrs, pulkstenis, u.c.); signāli (telefona zvans, klauvēšana pie durvīm, u.c.); norādes (ar pirkstu, ceļazīme, u.c.), ierakstus (fotogrāfijas, filmas, audioierakstus, TV, u.c.), personīgās „preču zīmes”(rokraksts, izruna).⁵

Varētu teikt, ka šīs indeksiālās zīmes pieder pie „vizuālas valodas”. Tās ir naturālas, un bieži vien iepriekš neprognozējamās, tāpēc tajās nav iepriekš ieliktais nozīmes. Indeksiālās zīmēs apzīmē tieši to, uz ko tās norāda. No šāda pieņēmuma izriet, ka indeksiālajām vizuālajām zīmēm,

¹ Степанов, Ю.С., (2001) *Семиотика: антология*. Екатеринбург: Деловая книга. С. 47

² Chandler, D. (2002). *Semiotics: the basis*. London: Routledge P. 13

³ Turpat

⁴ Turpat 36 lpp

⁵ Turpat 37 lpp

piemēram, filmām, piemīt fotogrāfiska cilvēku, dabas, objektu reprezentēšana, tie ir tieši tādi, kādi tie ir dabā. Un nav nepieciešamības analizēt tos attēlu dziļāk un meklēt kādas citas nozīmes.

Savukārt semiotiķis Umberto Eko apstrīd šo tiešo un tradicionāli pieņemto indeksu nozīmi. Viņš šaubās – kā grafisks vai fotogrāfisks attēlojums vai zīme var būt tas pats priekšmets, kas uz tās attēlots, ja tai nav materiālas līdzības ar to.⁶

Šim U. Eko apgalvojumam savā veidā piekrīt arī Daniels Čandlers (Daniel Chandler). Viņš saka, ka visas reprezentācijas ir zīmju sistēmas: tās piešķir nozīmi (signify) nevis pilnībā reprezentē. To dara, pirmkārt, atsaucoties uz kodu nevis realitāti.⁷

1.2. Semiotika fotogrāfijā

Fotogrāfija, kā viena no vizuāli reprezentējošām jomām bieži vien tik pētīta no semiotiskā skatu punkta. Tai arī piemīt sava valoda, taču ne vienmēr ir skaidrs, kā tā ir jāpēta. Mēs nevaram pētīt kādas konkrētas valodas formas, jo fotogrāfijām nav vārdu, taču tie rodas mūsu galvā brīdī, kad aplūkojam kādu attēlu. To pētīšana ir visai subjektīva, tāpēc kā viss, kas rodas mūsu uztverē ir atkarīgs no valodas, kādā runājam, kultūras, kurā dzīvojam un personīgās pieredzes, kas ir gūta dzīves laikā. Fotogrāfijas izvairīgā daba liek tai balansēt starp pilnīgo realitātes reprezentāciju un mākslu, starp indeksiālo un ikonisko semiotikas lauku. Tieši tādēļ, fotogrāfijai tiek atvēlēta atsevišķa uzmanība, un tā tiek pētīta atsevišķi no pārējās vizuālās mākslas.

Tiek uzskatīts, ka tieši Pīrss ir „vizuālās semiotikas”⁸ tēvs. Viņa visvairāk pētītājs jautājums nu jau ir kļuvis par klasiku: kādas fotogrāfijai ir attiecības ar reālo pasauli, un kādas tās ir ar citiem attēliem?⁹ Tieši tas fakts, ka fotogrāfija ir tik grūti iedalāma kādā konkrētā kategorijā, rada strīdus pašu semiotiķu vidū – no kura aspekta lai to pēta? Tā, Pīrsa pārliecību par to, ka fotogrāfijai piemīt absolūti reprezentējošā funkcija, centās atspēkot cits semiotiķis – Rolāns Barts (Roland Barthes). Viņaprāt fotogrāfija ir „ziņojums bez koda”¹⁰. Tāpēc viņš pievērsa lielāku uzmanību nevis tam, kādi kodi ir ietverti fotogrāfijā, kā tie ir interpretējami no zīmju un semiotiskā aspekta, bet gan fotogrāfijas emocionālajam aspektam. Pārdzīvojumi, kā saka pats

⁶ Cesar, M., (1999). *Umberto Eco: Phioisophy, semiotics, and the work of fiction*. Polity Press. P. 69

⁷ Chandler, D. (2002) *Semiotics: the basics*. London: Routledge. P. 160

⁸ Colapietro, V.M., Olshewsky T.M. (1996) *Peirce's doctrine of signs: theory, applications, and connections*. United States: De Gruyter Mouton. P. 295

⁹ Turpat

¹⁰ Barts. R. (2008). *Camera Lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs. 30. lpp.

Barts, ko izraisa fotogrāfija skatītājam vai arī fotografējamajai personai, ir pētījuma galvenie objekti. Savukārt Šēfers (M.J. Schaeffer) ir apvienojis abu iepriekšējo semiotiķu uzskatus un piedāvā savu „fotogrāfijas aparāta” (photographic apparatus) teoriju: zīme pastāv, taču tikai tam, kas to nolasa vai interpretē.¹¹ Pēc viņa uzskatiem, fotogrāfijas satur zīmes, taču tās zīmes katram indivīdam ir jāuztver, nevis jāizskata kā kodu apkopojums vai izlase. Lasot fotogrāfijas, ir jāizdala *a priori*, jo attēlotus tēlus nedrīkst nolasīt pēc kādām iepriekš iedalītām kategorijām, ir jāvadās sakumā pēc tehniskām iezīmēm: kā fotogrāfija uzņemta, kādas ir personīgās domas par to, jāskatās uz fiziskām iezīmēm, nevis vizuālajām izpausmēm. Tādā veidā, mediatizējot mūsu zināšanas un attēloto, fotogrāfija iegūst šo indeksiālo nozīmi vai statusu (par ko runā arī Pīrss). Taču tikmēr fotogrāfija pilda arī savu attēla funkciju: likumsakarīgi, tā „iestājas attiecībās nevis ar realitātes tīro reprezentāciju, bet gan ar mūsu vizuālo uztveri”¹².

Viedokļi dalās, taču ja reiz pret fotogrāfiju tika izraisīta interese tik daudzu semiotiķu vidū, tad droši var apgalvot, ka fotogrāfijai piemīt sava valoda, to ir iespējams lasīt un interpretēt.

1.3. Kоди fotogrāfijā

Atkarībā no paņēmienu, kādu izvēlās lai lasītu fotogrāfiju, var mainīties arī nolasāmie kodi fotogrāfijā. Taču neatkarīgi no tā, pastāv vienoti kodi, kuru nolasīšana ir daudz vienkāršāka, jo tie ir acīmredzami.

Fotogrāfijas profesors Deivids Beits (David Bate) ir izdalījis četrus viņaprāt galvenos fotogrāfijas kodus. Kā vienu no tādiem kodiem viņš min perspektīvu. Perspektīvas ģeometrija ir jau iebūvēta fotokamerā un objektīvā. Objektīva stikli organizē jeb savāc gaismu, projicē to uz virsmas plakni tā, ka veidojas perspektīva. Perspektīvas piedāvātos kodus mēs varam dažādot, mainot skatu punktus (kustinot fotokameru), vai mainot objektīvus – izvēlēties platleņķi, standarta objektīvu vai teleobjektīvu.¹³ Perspektīva ir viens no izteiksmes līdzekļiem vizuālajā mākslās, ar ko ir iespējams manipulēt, veidojot dažādas nozīmes. Piemēram, fotogrāfijai, kurā redzams, ka ceļš iestiepjas tālu horizontā, aiziet tāluma, būs pavisam cita noskaņa, nekā tai, kur ceļš būs nošķelts jau priekšplānā.

¹¹ Colapietro, V.M., Olshewsky T.M. (1996) *Peirce's doctrine of signs: theory, applications, and connections*. United States: De Gruyter Mouton. 297

¹² Turpat

¹³ Bate., D., (2009). *Photography: the key concept*. Oxford: Berg. P. 34

Otrs kods ir fokuss. Fotografijā tas tiek izmantots lai izceltu svarīgo un identificētu galveno. Tas, kas paliek ārpus fokusa parasti tiek definēts kā fons vai dibenplāns (background).¹⁴ Ar fokusu vai asumu parasti tiek norādīts kam ir jāpievērš lielāka uzmanība attēlā. Ir pieņemts, ka portretā acīm vienmēr ir jābūt fokusā un ausīm (ja to ļauj objektīva tehniskie parametri) jābūt jau izplūdušam fonā. Protams, ja fotografijai nav kāda specifiska uzdevuma akcentēt ausis.

Dažādiem fotografijas žanriem piemīt dažādas kodu kombinācijas. Tā, portretu fotografijās ļoti liela nozīme ir „atpazīšanas kodiem” (codes of recognition), ko D.Beits min kā trešo fotografijas kodu. Fotografējamā cilvēka sejas izteiksme ir galvenais ceļvedis uz fotografijas noskaņojuma identificēšanu.¹⁵ Pēc sejas mēs varam nolasīt cilvēka emocijas – prieku, skumjas, bailes, dusmas, u.c. Portretējamā seja arī piešķir attiecīgu noskaņojumu pašai fotografijai. Ir visai likumsakarīgi, ka smaidīgu bērnu fotogrāfija nesīs sevī kopumā ļoti pozitīvu nozīmi, un nofotografētās sejas ar bailēs ieplestām acīm, attiecīgi ieviesīs zināmu uztraukumu un šausmas skatītājos.

Pēdējais D. Beita piedāvātais kods ir apgaismojums. Piemēram, gaisma no augšas var simbolizēt kaut ko svētu, kā ir pieņemts Kristīgajā mākslā. Gaisma kas nāk cilvēkam no aizmugures var veidot „glamūrīgu” (glamour) glancēto žurnālu sajūtu, gaisma no apakšas piešķirs fotografijai „velnišķīgu” un visai baisu tēlu.¹⁶ Daudz kas ir atkarīgs arī no mūsu zināšanām par gaismām reālajā pasaulē. „Bieži vien situācija jau nāk komplektā ar gaismas kodu”¹⁷ apgalvo D. Beits. Kā piemēru viņš min laternas apgaismojumu tumšā ielā – apgaismojums nozieguma ainai, nevis kāzu fotografijām.

Semiotiķis Umberto Eko (Umberto Eco) savā esejā „Attēla kritika” (Critique of the image) izdala 10 fotogrāfiskus kodus:¹⁸

1. Uztveres kodi (perceptive codes) – cieši saistīti ar uztveres psiholoģiju. Šādi kodi nodrošina apstākļus efektīvai un veiksmīgai fotografijas un tās elementu uztveršanai.

¹⁴ Turpat

¹⁵ Bate., D., (2009). *Photography: the key concept*. Oxford: Berg. P. 34

¹⁶ Turpat P. 35

¹⁷ Turpat P. 35

¹⁸ Eco. U., (1982). *Critique of the image in Thinking Photography* from

http://www.allyouknowistrue.net/download/advancedphoto/burgin_photography_phantasy_function.pdf page 32

2. Atpazīšanas kodi (codes of recognition) – šādi kodi piedāvā dažādus kodu blokus, kas ļauj mums atpazīt mums jau zināmas lietas vai objektus. Tie ir saistīti ar katra indivīda (skatītāja) intelektuālo līmeni, atmiņu, iepriekšējo izglītību un pieredzi, kultūras piederību.

3. Pārtraides kodi (codes of transmission) – kur un kādā kvalitātē fotogrāfija parādās. Vai tā ir punktaina fotogrāfija avīzē, strīpaina fotogrāfijas pārtraide televīzijā, tas viss nes savu nozīmi. Tādi kodi parasti netiek likti kopā ar estētiskajiem kodiem, jo šeit svarīgākais ir fotogrāfija kā sensācija, kā informācijas avots.

4. Tonālie kodi (tonal codes) – izriet no iepriekš zināmajiem un tradicionāli pieņemtajiem „noskaņojumiem”, kas saistīti ar konotatīvo nozīmi.

5. Ikoniskie kodi (iconic codes) – U. Eko izdala trīs apakšgrupas: figūras, zīmes, sēmas.

a. Figūras (figures) – šie kodi parasti piedāvā noteikumus vai bāzi uztverei (piemēram, fona un priekšplāna attiecības, gaismas kontrasts, kadra kompozīcija). Faktiski, tas kods pats par sevi nav īsti atpazīstams, bet nevar apgalvot, ka tas nepastāv. Tas ir nolasāms kādā kontekstā, kopā ar citiem kodiem, jo par tiešu un patstāvīgu kodu to nevar saukt.

b. Zīmes (signs) – tās var būt gan tradicionāli pieņemtas (deguns, acis, debesis un mākoņi), gan abstraktas (saule kā riņķis ar līnijām). Tās parasti ir turpinājums „figūrām”, taču tās nav nolasāmas bez sēmām.

c. Sēmas (seme) – tās visvairāk ir pazīstamas kā „attēli” vai „ikoniskās zīmes”. Pārsvārā tās apzīmē kādu garāku ikonisku frāzi ar vienu vai vairākiem grafiskiem simboliem. Šādi kodi ir ļoti vienkārši nolasāmi un saprotami gan vienas kultūras ietvaros, gan viena mākslas veida pārstāvjiem.

6. Ikonogrāfiskie kodi (iconographic codes) – šie kodi ir nedaudz sarežģītāk nolasāmi, jo nes sevī intelektuālāku nozīmi, tās ir nedaudz vairāk, kā vienkārši ikonas. Tomēr tās joprojām ir balstītas uz visiem zināmajām ikonām, vienīgi tās ir atpazīstamas caur ikoniskajam variācijām.

7. Jūtīguma un gaumes kodi (codes of taste and sensibility) – šiem kodiem piemīt milzīgs konotatīvo variāciju skaits. Atkarībā no kultūras, izglītības un konteksta viens un tas pats kods var tikt nolasīts pilnīgi atšķirīgi. Tāpat, ir būtiska nozīme arī laikam, kad šo kodu nolasa, jo laikam ejot, mainās tā kontekstuālā nozīme. Piemēram, vienā laikā periodā aktrise var tikt uzskatīta par skaistuma etalonu, taču citā laika periodā tā izskatīsies smieklīgi.

8. Retoriskie kodi (rhetorical codes) – šie kodi ir radušies sabiedrībā kā vispārpieņemtās komunikācijas normas. Kā retoriskie kodi kopumā, izdala trīs kategorijas: retoriskās figūras, premisas, argumenti.

a. Vizuālās retoriskās figūras (visual rhetorical figures) – verbālie un vizuālie kodi sasaistās kopā metaforā, metonīmijā, pārspīlēšanā.

b. Vizuālās retoriskās telpas (visual rhetorical premissas) – šie kodi rada ikoniskas emocionālās asociācijas. Piemēram, vīrietis, kas viens pats iet cauri nebeidzamai koku alejai tik nolasīts kā „vientulība” un tml.

c. Vizuālie retoriskie argumenti (visual rhetorical arguments) – rada sajūtas, ko katrs konotē individuāli. Piemēram, aizdomīgus skatienus, kas liek mums noprast, ka kaut kas nav kārtībā.

9. Stilistiskie kodi (stylistic codes) – autora personīgais rokraksts un stils, kādā viņš strādā.

10. Zemapziņas kodi (codes of the unconscious) – šie kodi darbojas ar zemapziņu. Caur šiem ir nolasāmas kādas identifikācijas, kas kaut kādā veidā iespaido cilvēku psiholoģiski.

19

D. Beita piedāvāto kodu iedalījumu mēs varētu saukt par fotogrāfijas „ārējiem” kodiem. Ar to būtu jāsaprot, ka tie ir tādi kodi, ar ko fotogrāfam ļauj operēt pati fotokamera – pati tehniskā ierīce. Šie kodi ir nolasāmi uzreiz, neatkarīgi no vēstījuma, ko kāda fotogrāfija sevī ietver. No šiem kodiem nav iespējams izvairīties, jo tie ir fotogrāfijas kā tehniskās darbības rezultāts. Ar šiem kodiem var variēt – kādu izcelt mazāk un kādu vairāk, taču izvairīties no

¹⁹ Eco, U., (1982). *Critique of the image in Thinking Photography*. From http://www.allyouknowistrue.net/download/advancedphoto/burgin_photography_phantasy_function.pdf pages 35-38

visiem pilnībā nav iespējams. Savukārt U. Eko piedāvātais kodu iedalījums varētu saukties fotogrāfijas „iekšējie kodi”. Tas ir kodi, ko no fotogrāfijas var nolasīt katrs skatītājs individuāli, ko katrs fotogrāfs arī „ieliek” fotogrāfija no sevis. „Iekšējie” kodi ir drīzāk interpretācijas, nekā tehniski iestatījumi. Ar šiem kodiem var variēt daudz lielākā diapazonā, izmantojot visus reizē, vai vispār nevienu.

1.4. Denotācija un konotācija

Nozīmju veidošana vizuālajā semiotikā tiek veidota no diviem procesiem jeb līmeņiem, ko R. Barts, atsaucoties uz Sosīra strukturālo zīmes analīzi, sauc par denotāciju un konotāciju. Pirmais līmenis ir denotācija, lasītājam ir nepieciešamas tikai lingvistiskas un antropoloģiskas zināšanas. Otrajā līmenī, ko viņš ir nosaucis par konotāciju, lasītājam ir nepieciešamas kultūras zināšanas.²⁰

Fiskē ir atzīmējis, ka denotācija ir tas ko fotografē, un konotācija ir tas, kā to fotografē. Fotogrāfijā denotācija tomēr ir priekšplānā uz konotācijas rēķina. Apzīmētājs un apzīmējama ir viens un tas pats, fotogrāfija kļūst par „naturālo zīmi”, kas tiek parādīta ar kodu starpniecību.²¹

Viljams Mitčels (William J. Mitchell) savā grāmatā raksta, ka fotogrāfs ir norādītājs (pionter), nevis radītājs (painter). Gluži kā pirksts norāda uz kaut ko, tā-pat dara arī fotokamera. Fotogrāfija denotē objektus, cilvēkus, notikumus, par kuriem ir runa. Tā var denotēt tikai to, kas eksistē fiziskajā pasaulē.²²

Denotatīvā nozīme ir zīmes tiešā, skaidra nozīme. Vizuālajā mākslā tā ir nozīme, ko jebkuras tautības un kultūras pārstāvis sapratīs jeb nolasīs vienādi.²³ Lai nolasītu denotatīvo nozīmi, nav nepieciešamas kādas papildus zināšanas. Dekodēšana ir ļoti vienkārša – ir vienkārši jāatpazīst to, kas ir attēlots. Šajā gadījumā R. Barts uzver, ka „mēs varam atpazīt tikai to, ko jau zinām”.²⁴

²⁰ Bauer, M.W., Gaskell, G. (2000). *Qualitative researching with text, image and sound*. London: Sage. P. 230

²¹ Chandler, D. (2002). *Basics of semiotics*. London: Routledge. P.141

²² Mitchell, W.J., (1994). *The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era*. London: The MIT press. P 194

²³ Turpat P. 140

²⁴ Jewitt, C., Van Leeuwen, T., (2001). *Handbook of visual analysis*. P. 94

Attiecībā tieši uz fotogrāfiju, tās visai precīzi atspoguļo realitāti, tādēļ, ka tajās tiek attēlots tieši tas, kas atrodas kameras priekšā, neskatoties uz to, ka tā realitāte ir samazināta izmēros, saplacināta jeb attēlota plaknē, un, melnbaltās fotogrāfijas gadījumā tai nav krāsu.²⁵

Tātad, denotācijas process lasot kāda attēla kodu ir ļoti vienkāršs. Ja mēs redzam klātu galdu, tad tas arī nenozīmē neko vairāk par to, ka kāds ir saklājis galdu, visticamāk – kādiem svētkiem. Ja mēs redzam sievieti svinīgā kleitā, mēs neiedziļināties, kādu svētku (kāzu, izlaiduma) kleitā viņa ir.

Turpretī konotācija ir katra indivīda subjektīvās emocijas un asociācijas, kas ir saistītas ar kādu zīmi. Šīs asociācijas parasti ir atkarīgas no cilvēka vecuma, dzimuma, sociālās piederības un tā tālāk. Konotatīvais tulkojums ir daudz atvērtāks, daudzpusīgāks nekā denotatīvais. Kononotīvo nozīmi arī nevarētu saukt gluži par intersubjektīvo zīmes nolasīšanu, jo arī subjektīvie skatījumi un asociācijas vienas kultūras pārstāvjiem var sakrist. Kononotīvās nozīmes veidojas, balstoties uz kādiem kodiem, ar kuriem šis indivīds māk operēt, kurus spēj atpazīt. Vienas kultūras ietvaros šie kodi būs arī nolasāmi vienādi, jo pastāv noteiktie kultūras kodu rāmji, kas arī nosāka šīs kononotīvās nozīmes. Tā, vienā kultūrā kononotīvās nozīmes tiks atpazītas vienādi.²⁶

R. Barts apgalvo, ka vizuālā attēla konotācijā ir abstraktie koncepti. Viņš redz tos konceptus drīzāk kā atsauces uz kultūras nozīmēm, „kultūras akceptētajiem induktoriem”, nekā atsauces uz individuālajām un subjektīvajām asociācijām.²⁷

Pastāv divu veidu konotatīvās zīmes: metonīmiskās (methonymic) un sinekdohālās (synecdochal). Metonīmiskās zīmes ir tādas, kuras izraisa asociācijas par kaut ko citu, un to „citu” tās patiesībā arī reprezentē. Piemēram, jaundzimušā attēlojums var tikt nolasīts kā nākotne, un to viņš arī nozīmē. Jaundzimušais ir metonīmiskā zīme.²⁸ Tā izskaidro saistību starp diviem atsevišķiem jēdzieniem vai, kā teikts retorikā, maina nosaukumu vai tēlu. Ar metonīmiju tas, kas bijis abstrakts, tagad kļūst konkrēts un viegli saprotams.²⁹

²⁵ Turpat

²⁶ Chandler, D. (2002). *Basics of semiotics*. London: Routledge. P. 140

²⁷ Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing social semiotics*. New York: Sage. P. 37

²⁸ Rose, G. (2005). *Visual Methodologies*. London: Sage. P.82

²⁹ Bergstrem, B. (2009). *Vizuālā komunikācija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds. 127 lpp.

Sinekdohālas zīmes it tādas, kuras vai nu ir daļa no veseluma (un to veselumu mēs arī nolasām) vai arī, tas ir tas veselums, kas tiek nolasīts kā daļa no kaut kā.³⁰ Tas ir, piemēram, Rīga parasti tiek attēlot kā Daugavmalas panorāma ar baznīcu torņiem. Tātad, baznīcu torņi ir sinekdohālas zīmes, kas prezentē Rīgu kā veselumu.

Patiesībā, praksē denotācija un konotācija nevar būt nošķirtas. Denotācija ietver sevī viennozīmīgāku un saskaņotāku nozīmi. Denotatīvā nozīme būs saskaņota plašākā vienas kultūras pārstāvju sabiedrībā, bet tādas lietas nebūs iespējams noteikt konotatīvajās nozīmēs.³¹

Atgriežoties pie D. Beita un U. Eko fotogrāfijas kodu iedalījumiem, varētu teikt, ka D. Beita „ārējie” kodi ir denotatīvie kodi, un U. Eko „iekšējie” kodi ir konotatīvie. Tāpat kā konotācija nevar pastāvēt atsevišķi no denotācijas, tā arī „iekšējie” fotogrāfijas kodi nevar pastāvēt bez „ārējiem” kodiem.

1.5. Realitātes reprezentācija fotogrāfijā

Kad fotogrāfija tikko kā tika prezentēta kā jauns zinātnisks atklājums, tā praktiski uzreiz tika nodēvēta par „dabas zīmuli”³². Savukārt paši fotogrāfi tika uzskatīti par cilvēkiem, kas spēj saplūst ar dabu, kas spēj to attēlot pašiem praktiski nepiedaloties procesā un neiejaucoties tajā. Kā raksta Batēns: „pirmo reizi pasaules attēlošana notiek automātiski, bez autora kreativitātes. Fotogrāfs spēj ietekmēt tikai kadra izvēli – to, ko viņš fotografēs un ar kādu mērķi viņš to fotografēs”³³. Pēc viņa domām, fotogrāfija ir vienīgā no visām „attēlu mākslām”, kas ir absolūti drošticama. Tā, kamēr attēls ir identificējams kā glezna, tas vienmēr tiks uztverts kā autora iztēles auglis, taču tiklīdz tas ir identificējams kā fotogrāfija, tad tā jau būs realitātes reprezentācija.

Fotogrāfija kopš saviem pirmsākumiem tika uzskatīta par ticamu dokumentējošu materiālu, ko izmantoja ģeogrāfiskajās ekspedīcijās, zinātniskajos atklājumos, karā un citur pētnieku un atklājēju ikdienā. Sūzena Sontāga (Susen Sonag) apgalvo, ka „Fotoattēli sarūpē pierādījumus. Kaut kas, par ko esam dzirdējuši, bet par ko tomēr šaubāmies, šķiet pierādīts,

³⁰ Rose, G. (2005). *Visual Methodologies*. Sage. P.82

³¹ Chandler, D. (2002). *Basics of semiotics*. P.142

³² Van Gelder, H., Westgeest, H. (2011). *Photography Theory in Historical Perspective*. Oxford: Wiley-Blackwell. P. 18

³³ Turpat

kolīdz redzam to iemūžinātu fotogrāfijā. Pat izkropļots attēls paredz, ka vienmēr spēkā ir pieņēmums: - vai ir bijis – kaut kas līdzīgs tam, kas redzams attēlā”.³⁴

Taču analizējot fotogrāfijas, vienmēr pastāv jautājums – cik objektīva un reprezentējoša tā var būt? Cik daudz ir bijis dabā, un cik daudz ir pielicis pats fotogrāfs? S. Sontāga turpina: „Lai kādi būtu atsevišķa fotogrāfa trūkumi (diletantisms) vai ambīcijas (mākslinieciskā gaume), kura katra fotoattēla attiecības ar saredzamo šķiet esam šķīstākas un līdz ar to arī korektākas, nepavisam ne tādas kā citiem mimētiskiem objektiem.”³⁵

Fotogrāfs, fotogrāfijas nodaļas vadītājs un pasniedzējs Jana Rozentala Rīgas Maksas vidusskolā Raimo Lielbriedis skaidro, ka „ir radies termins „subjektīvais dokuments” – fotogrāfija, kas uzņemta neinscenētos apstākļos un ir autora vizualizēta versija par notiekošo, par attēlojamo vides fragmentu. Šāda darba pamatā ir spēja ieraudzīt, vizuāli sakārtot dabas elementus, attēlā atstājot iespējami neskartu reālistisko atspoguļojumu. Fotogrāfijas. Autora darbība ir zināmā mērā subjektīva.”³⁶ Respektīvi, neveidojot neko mākslīgu, nerīkojot teātri un nemainot neko vidē, fotogrāfs var balansēt starp pilnīgo realitātes

Vidusmēra cilvēki uzskata, ka fotogrāfija nevar melot, ja vien tā nav manipulēta (pārveidota). Taču kas ir uzskatāms par pārveidošanu? Tāpat kā gleznošanā – gleznotājs var ar ēnošanas tehniku padarīt vaigus mazākus, ar izgaismošanu – citas ķermeņa daļas padarīt lielākas. Tāpat arī dzīvē – ar gaismu var manipulēt tādā veidā manipulējot ar fotogrāfiju, taču vai tā būs falsifikācija?³⁷ Nemanipulējot ar fotogrāfiju tehniski vai elektroniski, tāpat ir iespējams „citādāks” realitātes attēlojums. „Pasaule ir tieši tāda, tāpēc, ka šādi tā izskatās. Bet tā var izskatīties arī savādāk, un tas ir atkarīgs no tā, kā to nofotografē.”³⁸

Pastāv uzskats, ka reālo pasauli fotogrāfijās pozicionēt kā abstrakto mākslu ir tikpat kā neiespējami. Interpretējot šādas fotogrāfijas, nav nepieciešamas kādas īpašas zināšanas, kā tikai orientēšanās reālajā pasaulē. Šāda pieņēmuma pamatā, protams, ir uzskats, ka ja fotogrāfijā ir attēlots kaut kas konkrēts, tad tas ir reprezentējošs.

³⁴ Sontāga, S. (2008). *Par fotogrāfiju*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs. 14 lpp.

³⁵ Turpat 15 lpp.

³⁶ Lielbriedis, R. (2008). *Kā fotografēt?* Rīga: Neputns. 73-74 lpp.

³⁷ Messaris, P. (1994). *Visual literacy: Image, mind and reality*. Westview Press. P. 176

³⁸ Bate, D. (2009) *Photography: the key concepts*. P.41

Pols Messaris (Paul Messaris) iezīmē 10 viņaprāt svarīgas iezīmes, kāpēc attēlus nevar uzskatīt par reprezentējošiem, un 7 no kuriem ir attiecināmi tieši uz fotogrāfiju:

1. Attēli nevar pilnībā projicēt reālās gaismas košumu, kuru savukārt acs var mierīgi uztvert.
2. Attēli nevar pilnībā projicēt visu krāsu spektru, kuru dabā spēj uztvert cilvēka acs.
3. Daudzi attēli nesatur informāciju par to, kā laikam mainoties, mainās kāda priekšmeta apgaismojums (garo ekspozīciju fotogrāfijās, piemēram).
4. Daudzi attēli neparāda priekšmetu krāsas (piemēram, melnbaltās fotogrāfijas)
5. Attēli nepiedāvā mums 3-dimensionālu skatu uz pasauli, kādu mēs esam pieraduši to uztvert reālajā dzīvē.
6. Attēli nespēj reprezentēt pasauli tās īstajā dzīves ritmā un kustībā.
7. Daudzi attēli neattēlo priekšmetus vai cilvēkus to īstajos izmēros, kas ir atkarīgs no uzņemšanas leņķa un perspektīvas.³⁹

Visas reprezentācijas ir zīmju sistēmas – tās drīzāk apzīmē, nekā reprezentē. Dara to atsaucoties tieši uz kodiem, nekā faktisko realitāti. Fotogrāfija ieviesa „jaunu redzēšanas veidu”, un pirms to saprast, to vajadzēja iemācīties. Cilvēks redz plašāk par kāda noteikta kvadrāta laukumu (fotokameras skatu meklētāju). Kad mēs skatāmies uz lietām, kas ir mums apkārt, mēs nosakām savu orientēšanos telpā ar iedzīmtā acumēra palīdzību, kustinot galvu, pārvietojoties pa telpu. Kā arī mainām sava skatiena fokusu, atkarībā no tā, kas mūs interesē. Bet skatoties uz fotogrāfiju – neviens no šiem paņēmieniem mums īsti nepalīdz. Mums ir jāatšifrē nianses.⁴⁰

Fotogrāfs no sevis var piedāvāt dažādus skatu punktus, no kuriem parādīt skatītājam pasauli. Tāpēc ir ļoti svarīgi atcerēties, ka fotogrāfijās pastāv dažādība. Tas, ko reālisti uzskata par „realitāti” semiotiķi oponenti, ka tā realitāte ir konstruēta ar fotogrāfiskā diskursa palīdzību, ar kodu palīdzību. Lai kā arī būtu, šī nav statistiska procedūra – nozīmes „nestāv” uz vietas.

³⁹ Messaris, P. (1994). *Visual literacy: Image, mind and reality*. Westview Press. P. 170-171

⁴⁰ Chandler, D. (2002). *Basics of semiotics*. London: Routledge. P. 161-162

Fotogrāfiju pētīšana ir tikai laicīga apstāšanās uz brīdi nozīmju plūsmā, kas konstanti cirkulē sabiedrībā starp cilvēkiem un pasauli.⁴¹

D. Beids savā grāmatā „Fotogrāfija: galvenie jēdzieni” (Photography: the key concepts) citē kādu citu dokumentāristu Džonu Greisonu (John Greison): „Vienīgā realitāte, kas beigu beigās skaitās ir interpretācija. Svarīgākais ir tieši interpretācijas dziļums.”⁴² Greisons uzskata, ka laba dokumentējoša fotogrāfija nozīmē laba reālās dzīves reprezentēšana attēlā, kur uzsvars ir uz kādiem faktiem. Pats Beids raksta: „dokumentālās fotogrāfijas konstruē realitātes reprezentācijas saskaņā ar kāda uzskatiem, viņa vēlmi redzēt, saskatīt.”⁴³

S. Sontāga piekrīt, ka par spīti tam, ka fotogrāfijas ir patiesas un reprezentējošas, tomēr fotogrāfam tik un tā ir lemts norisināties mūžam šaubīga apvidū, kur māksla noskaidro attiecības ar patiesību. Pat fotogrāfs, kurš visiem spēkiem pūlas atspoguļot īstenību, paliek vārdos neizteikto gaumes un sirdsapziņas imperatīvu pakļautībā.⁴⁴ Šādas pārdomas apraksta arī R. Lielbriedis: „lai arī attēlā redzamais ir paties un tajā nav kādas tīšuprāt slēptas vai izceltas detaļas, tomēr fotogrāfijas izskats, tās vizuāla sakārtotība bieži ir pilnībā atkarīga no fotogrāfa viedokļa. Fotogrāfijas autora ziņā ir izlemšana, cik patiesam būt”.⁴⁵

1.6. Fotogrāfijas sociālā nozīme

Iedomājoties par fotogrāfijām, nereti, pirmais, kas ienāk prātā ir vārds „atmiņas”. Fotogrāfijas ir savā ziņā mūsu dzīves notikumu glabātājas. Tās nez apliecinājumus tam, kas ir noticis senākā vai mazāk senā pagātnē. Arī atskatoties uz dzīvi, mēs to drīzāk redzam kā nekustīgu attēlu fragmentus – kā fotogrāfijas. Un tā katra cilvēka dzīvē šie attēli krājas, vieni paliek galvā, citi ir ierāmēti vai ielīmēti ģimenes albumos. Sūzena Sontāga (Susen Soznag) raksta, ka: „Kolekcijā fotoattēlus nozīmē vākt kopā pasauli. Kinofilmas un televīzijas pārraides

⁴¹ Bate, D. (2009). *Photography: the key concepts*. P. 42

⁴² Turpat P. 58

⁴³ Turpat P. 61

⁴⁴ Sontāga, S. (2008). *Par fotogrāfiju. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs*. 15 lpp.

⁴⁵ Lielbriedis, R. (2008). *Kā fotografēt?* Rīga: Neputns. 74 lpp.

iegaismojas uz sienām, nozib un dziest, kamēr sastindzināta fotogrāfijā attēls vienlaikus ir arī priekšmets – ne sevišķi smags, lēta pagatavojas, viegli pārnēsājams, krājams, uzglabājams.”⁴⁶

1.7. Vēsturiskā atmiņa

Fotogrāfijas var tikt saistītas ar atmiņām ne tikai viena indivīda gadījuma, bet arī daudz plašākā nozīmē. Vēsturiskā atmiņa var veidoties aplūkojot ne tikai savas ģimenes bildes, bet arī komunicējot ar citiem. Tādā veidā izejot ārā no sava cilts koka robežām, taču iegūstot daudz plašākas vēsturiskas zināšanas. Kā raksta Ēriks Kluitenbergs (Eric Kluitenberg): „tā veido indivīda pašidentifikāciju un šajā ziņā tā ir cieši saistīta ar kolektīvas identitātes veidošanu. Tā veido indivīda "es" ģimenes ciltī un savas tautas vēsturē, ka arī indivīdu izprašanu par to, kas ir "mēs" nacionālajā valstī un kultūrā, kā arī visas pasaules kontekstā.”⁴⁷

Pirmkārt, vēsturiskā atmiņa veidojas no paša indivīda personīgās pieredzes. Otrkārt, tā rodas ikdienas starppaaudžu komunikācijas procesa rezultātā. Gan pirmajā, gan otrajā gadījumā atmiņu mēdz dēvēt arī par kultūras atmiņu – jo tā eksistē triju-četrus paaudžu dzīves laikā.⁴⁸ Un treškārt, vēsturiskā atmiņa veidojas no vēsturiskām zināšanām.⁴⁹

Tāpat kā vēsturisko zināšanu ieguves avoti var būt gan grāmatas, gan mediji, tāpat arī vēsturiskās atmiņas veidošanās var veidoties no dažādiem avotiem. Šobrīd šīs atmiņas tiek lielā mērā organizētas caur mediju sistēmām – drukātiem medijiem, elektroniskiem, digitāliem. Šī mediju sistēma arvien vairāk integrējas sabiedrībā, apgūstot galvenās vēsturiskās atmiņas funkcijas, un kļūst par galveno „atrasanas vietu”. Tādā veidā caur masu medijiem tiek veidotas arī vēsturiskās atmiņas.⁵⁰ Internets kā medijs arī uzņemas šo vēstures mediatora lomu. Tā plašumos ir atrodamas neskaitāmas fotogrāfiju galerijas, kuras ir veltītas dažādiem vēsturiskiem notikumiem.

1.8. Fotogrāfija kā rituāls

⁴⁶ Turpat 11 lpp .

⁴⁷ Kluitenberg, E. (1999). *The Politics of Cultural Memory*. April 25, 2011 From <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9907/msg00083.html>

⁴⁸ Репина, Л. (2003). *Культурная память и проблемы историописания*. Москва: ГУ ВШЭ. С. 20.

⁴⁹ Kluitenberg, E. (1999). *The Politics of Cultural Memory*. April 25, 2011 From <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9907/msg00083.html>

⁵⁰ Turpat

Fotogrāfija kā rituāls, sākumā, atrada savus atbalstītājus zemākajās elitārajās aprindās. Tā nebija tik dārga kā glezniecība, līdz ar to arī pieejamāka. Taču joprojām bija pieskaitāma pie luksus precēm un pakalpojumiem, tāpēc notikumi, kas tika fotografēti parasti bija nozīmīgi un būtiski. Bija jānotiek kaut kam īpašam, lai tiktu piešķirta fotografēšanas vērtība. Laikam ejot, tā iekaroja savu vietu cilvēka ikdienā, galvenokārt pateicoties tās pieejamībai un vienkāršībai. Atšķirībā no citām pieprasītajām kultūras aktivitātēm, tādām kā zīmēšana, gleznošana vai mūzikas nodarbības, muzeju vai koncertu apmeklējumi, fotogrāfija neparedz akadēmisku vai profesionālu zināšanu nepieciešamību.⁵¹

Iemesli, kāpēc mūsdienu cilvēki pievēršas fotogrāfijai var būt ļoti dažādi. Mūsdienu patērētājsabiedrībā, Pjērs Burdjē (Pierre Bourdieu) pamanījis kā viens no iemesliem varētu būt ekonomiskais. Viņaprāt psiholoģiski cilvēku motivāciju fotografēt varētu skaidrot dažādi. Viens no iemesliem, ir tas, ka kameras īpašniekam tā liek justies prestiži – kā mašīna vai televizors, fotokamera ir ienākumu līmeņa kārtējais apliecinājums.⁵² Tātad, joprojām fotogrāfija kaut kādā ziņā spēj apzīmēt elitārā iezīmes. Bagātāki cilvēki var atļauties profesionālu un dārgu tehniku, pat tad, ja tā nav pirmā nepieciešamības prece.

Taču tas viennozīmīgi nav vienīgais aspekts, kas mudina cilvēkus fotografēt. P. Burdjē turpina, ka fotografēšanas process, fotogrāfiju turēšana albumos un to skatīšanās spēj reizē sniegt apmierinājumu piecās jomās: aizsardzība pret laika ritumu, komunikācija ar citiem un jūtu izpausme, pašrealizācija, prestižs, uzmanības novēršana vai izvairīšanās no ikdienas. Konkrētāk, fotogrāfija spēj palīdzēt cilvēkiem tikt pāri sarūgtinājumam, ko nes laika pārmaiņas, ko tas ir mainījis vai pat iznīcinājis. Tās arī spēj atsaukt atmiņā aizmirstās lietas, vietas, cilvēkus. Otrkārt, tā satuvina cilvēkus – viņi dalās gan kopīgās atmiņās, gan katrs savā pieredzē. Treškārt, pašam fotogrāfam tas var būt kā pašizpausmes veids, caur kuru viņš izrāda savas emocijas un pārdomas.

53

S. Sontāga piedāvā savu variantu, viņsprāt fotogrāfija ir kļuvusi par cilvēku laika kavēkli, kas nozīmē, ka vairums ļaužu fotogrāfiju nepiekopj kā mākslu. Pa lielākai daļai tā ir sociāls rituāls, aizsardzība pret bailēm un varas instruments.⁵⁴ P. Burdjē arī uzskata, ka

⁵¹ Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art*. Oxford: Polity Press. P. 5

⁵² Turpat P. 14

⁵³ Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art*. Oxford: Polity Press. P. 5

⁵⁴ Sontāga, S. (2008). *Par Fotogrāfiju*. Rīga: Laikemīgās mākslas centrs. 17 lpp.

fotogrāfijai piemīt rituāla īpašības. Viņš skaidro, ka ģimenes albuma veidošana viennozīmīgi ir rituāls. Šim rituālam ģimenes piešķir zināmu svinīgumu un svarīgumu, tāpēc reti kuras ģimenes sanākšanas, ceļošanas un svētki spēj iztikt bez kopbildes vai procesa iemūžināšanas.⁵⁵

Stjuarts Hols (Stewart Hall) sauc fotogrāfiju arī par „pierādījumiem”. Fotostudijā uzņemtās fotogrāfijas, kas no tālajām pilsētām vai valstīm tika sūtītas uz mājām, ir kā apliecinājums vai pierādījums tam, ka cilvēks ir nonācis savā galamērķī sveiks un vesels, ka mēģina nostāties uz savām kājām un ka viņam tur klājas labi.⁵⁶ Par ģimenes saišu nostiprināšanu caur fotogrāfiju raksta arī S. Sontāga: „Kolidz nukleārā ģimene, šis klaustrofobiskais veidojums, tika izcirsts no daudz plašākās ģimeniskās saimes, fotogrāfija izrādījās palīdzīga iemūžinātāja, ģimenes dzīves apdraudēto saišu un zūdošās izvērstības simboliska apstiprinātāja.”⁵⁷

1.9. Ģimenes albuma nozīme

Ģimenes foto albuma veidošana ir viena no senākajām ģimenes tradīcijām, kopš fotogrāfija ir kļuvusi pieejama praktiski ikvienā ģimenē. Foto albums saglabā ģimenes vēsturi, glabājot apliecinājumus ģimenes vērtībām un tam, kā kāda konkrētā ģimene ir veidojusies. Tam ir būtiska nozīme, kad runa ir par atmiņām, jo laikam ejot, aiziet arī cilvēki, un fotogrāfijas parasti ir viens no vizuālajiem apliecinājumiem, kas spēj atsaukt atmiņā kā šie cilvēki izskatījās.

Kā vēl vienu ģimenes albuma funkciju S. Sontāga min iespēju iemūžināt sasniegumus, ar ko klajā nācis indivīds kā ģimenes loceklis.⁵⁸ Tā šie attēli tiek krāti albumos, kuros tāda tipa fotogrāfijas ir ģimenes lielākais lepnums. Viņa turpina, ka fotoattēlos katra ģimene būvē pati savu portrethroniku – portatīvu attēlu komplektu, kas liecina par ģimenes saitēm. Nav īsti svarīgi, kāds pasākums iemūžināts, galvenais, ka tas tiem iemūžināts fotoattēlā, kas tiks glabāts un lolots.⁵⁹ Par fotogrāfiskiem rituāliem stāsta arī P. Burdjē: „vislielākā sociālā nozīme un funkcija fotogrāfijai tika piešķirta tieši laukos dzīvojošiem cilvēkiem, jo viņu kopienās rituāli un tradīcijas ir ļoti nozīmīga dzīves sastāvdaļa. Iemūžināt svarīgus kolektīvus notikumus bija obligāti”.⁶⁰

⁵⁵ Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art*. P. 19

⁵⁶ Highmore, B., (2008). *The everyday life reader*. New York: Routledge. P. 257

⁵⁷ Sontāga, S. (2008). *Par fotogrāfiju* 18 lpp

⁵⁸ Sontāga, S. (2008) *Par fotogrāfiju*. 18 lpp

⁵⁹ Turpat

⁶⁰ Bourdieu, P. (1990) *Photography: A middle-brow art*. Oxford: Polity Press P. 19

Starp svarīgākajiem ģimenes notikumiem bija pārsvarā tie priecīgie notikumi – kāzas, dzimšanas dienas, jaundzimušā kristības, izlaidumi, ģimenes ceļojumi. P. Burdjē apgalvo, ka vairāk nekā divas trešdaļas fotogrāfu ir „sezonālie”, kas uzņem bildes tikai ģimenes pasākumos vai ceļojumos.⁶¹ Tas arī paliecina to, ka fotogrāfija ģimenes izpratnē ir drīzāk kā dokumentācijas iespēja, nekā mākslinieciskā izpausme. Svarīgākais ir iemūžināt kādu no jaukiem notikumiem, lai vēlāk varētu atgriezties pie atmiņām par to.

P. Burdjē socioloģiskie novērojumi liecina - ja ģimenē ir bērni, tad iespēja, ka ģimenē būs atrodama fotokamera ir divreiz lielāka. Viņš skaidro, ka pēc otrā pasaules kara liela uzmanība tiek pievērsta bērniem – tie kļūst par uzmanības centru gan sabiedrībā, gan arī fotogrāfijās. Līdz tam, lielākoties tika fotografēti pieaugušie, otrā vietā bija dažādu grupu bildes un ģimenes kopbildes, tikai pēc tam sekoja atsevišķas bērnu fotogrāfijas. Taču šobrīd hierarhija ir pilnīgi pretēja. Bērnu fotogrāfijām ir tikpat nozīmīga loma kā kāzu fotogrāfijām. Tās lielākoties tik uzņemtas lai varētu sūtīt attālajiem radniekiem un tādā veidā apmainīties ar jaunāko informāciju ģimeņu starpā. Tāpat kā pēc kāzām, arī pēc bērna dzimšanas fotogrāfijas tiek sadrukātas neskaitāmā daudzumā lai varētu visiem parādīt jaundzimušo.⁶²

Otrs svarīgs notikums, ko fotogrāfs gluži vienkārši nedrīkst palaist garām ir kāzas. Neatkarīgi no tā, vai uz pasākumu ir uzaicināts profesionāls fotogrāfs, kuram būtu jāveic svinību iemūžināšana fotogrāfijās, gandrīz katra ģimene tomēr uzskata par nepieciešamu paņemt arī savu fotoaparātu: „Kāzu fotogrāfija acumirkli iemantoja savu nozīmīgumu kāzu rituālā. Tā bija tikpat svarīga sastāvdaļa, kā jaunā pāra apsveikšana. Fotografēt kāzas varēja jebkurš, neskatoties uz to, vai ir noalgots profesionāls fotogrāfs vai nav”.⁶³

Kāzas kā rituāls cilvēka dzīvē ir viens no svarīgākajiem, tāpēc tas ir tikai likumsakarīgi, ka arī fotografēšanas rituālam tiek piešķirta attiecīgā uzmanība. Rituāls ir svarīgs ne tikai tajā konkrētajā mirklī vai dienā (kā, piemēram, dzimšanas diena), bet gan visā cilvēka dzīves garumā. Vēl jo vairāk – tas ir svarīgs pavērsiens arī cilvēkiem, kas ir saistīti ar precēto pāri. P. Burdjē turpina par kāzu fotogrāfiju nozīmīgumu: „Kāzu fotogrāfijām tiek piešķirta vēl viena svarīga sociāla nozīme – divu grupu jeb ģimeņu apvienošanās. Visu radu un draugu sanākšanai uz

⁶¹ Turpat

⁶² Turpat P. 22

⁶³ Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art*. P. 20

kopbildi vienmēr tika atvēlēts speciāls brīdis pēc ceremonijas. Neierasties uz kopbildi vai atteikties no uzkopētā eksemplāra bija liels aizvainojums jaunlaulātajiem”.⁶⁴

Trešais, ne mazāk populārs sižets ģimenes albumos ir ceļojumu fotogrāfijas. S. Sontāga fotografēšanas procesu ceļojumos saista ar bailēm no nepazīstamās vietas, un vainas apziņas, par to, ka cilvēks atpūšas, nevis strādā. „Tā palīdz vadīt pār telpu, kurā jūtamies nedroši.(...) Fotografēšana ir mierinoša un slāpē dienišķo dezorientāciju, ko ceļošana mēdz saasināt. (...) Fotoaparāts slāpē bažas, ar ko nokaujas darbholiķi, satraukdamies, ka nestrādā un atrodas atvaļinājumā. Ir kaut kas darāms, vari bildēt – arī tas ir tāds kā darbs.”⁶⁵ Taču ģimenes, dodoties ceļojumos, atkal mēģina uzņemt pēc iespējas vairāk kopbilžu uz kultūras pieminekļu vai dabas fona. Viņi vēlas parādīt (sev un citiem) ka viņi ir visi kopā, kopā izbauda, kopā ceļo, kopā pēc tam varēs to atcerēties.

S. Sontāga sauc ģimeni par „klastrofobisku veidojumu”, tātad tai ir kādas draudu situācijas – klastrofobiskas lēkmes, un situācijas, kurās tas „veidojums” var justies drošībā. Ilgas un skumjas pēc kādiem konkrētiem ģimenes locekļiem vai draugiem, pēc ceļojumiem un piedzīvojumiem, kā arī atmiņas par pagātnē piedzīvotajiem laimes brīžiem ir šī „veidojuma” klastrofobijas lēkmju veicinātājas. Savukārt fotogrāfiju skatīšanās, kas atsauc atmiņā piedzīvoto un aizvieto cilvēku klātbūtni.

Abi autori neizslēdz arī ikdienas dzīves iemūžināšanu fotogrāfijās. Neatkarīgi no tā, vai tiek fotografēti kādi svarīgi notikumi vai vienkārša ikdiena, būtiskākais ir tas, ka fotogrāfijas tik uzņemtas un pilda savu dokumentēšanas funkciju. Savukārt vēlāk šie attēli pildīs nostalgijas remdēšanas funkcijas, atmiņas atsvaidzināšanas funkcijas, ģimenes saišu stiprināšanas funkcijas, kā arī veicinās vēstures iepazīšanu.

⁶⁴ Turpat P. 22

⁶⁵ Sontāga, S. (2008). *Par fotogrāfiju*. 20 lpp

2. METODOLOĢISKĀ DAĻA

2.1. Semiotiskā analīze

Semiotiskā analīze ir ļoti noderīga pētnieciskā metode, kas ļauj mums saprast, kā tiek veidotas nozīmes cilvēku ikdienas dzīves sastāvdaļās – objektos, rituālos un visdažādākajos tekstos.

Tā piedāvā analīzes veidu ar konceptuālu rīku kopumu, kas palīdz sistematizēt zīmes, lai pēc tam varētu noteikt, lai atklātu, kā ar zīmju sistēmu palīdzību tiek veidotas nozīmes.⁶⁶

Semiotiskie pētījumi koncentrējas uz divu pakāpju analīzēm – attēla, kā patstāvīgās zīmes analīzi, un attēlu, kā sociālo elementu. Tie piedāvā instrumentu klāstu ar kuru palīdzību var ļoti rūpīgi pētīt attēlus. Katram analīzes dizainam ir atbilstoša teorētiskā bāze, kā arī katrai semiotiskai analīzei ir tieksme veidot savus jauninājumus analīzes veikšanā. Tai nav striktu ierobežojumu, tāpēc bieži vien semiotiskā analīze tiek veikta kopā ar kontentanalīzi vai gadījuma pētījumu (case study).⁶⁷

Džemma Pena (Gemma Penn) izdala atsevišķus posmus, pēc kuriem iesaka arī veikt semiotisko analīzi:

1. Attēlu izvēle. To izvēle būs atkarīga no pētījuma mērķa un pētāmā materiāla pieejamības. Šeit ir jāņem vērā to, ka veikt semiotisku analīzi ar vieniem attēliem būs vienkāršāk, un ar citiem – sarežģītāk.

2. Elementu identificēšana, denotācija. Šī ir denotatīvā analīzes daļa – materiāla literārās nozīmes katalogizācija. Ir jāizdala konkrētas kategorijas, pēc kurām pētīt visus attēlus, lai neveidotos haotisks selektivitātes pašmērķu apstiprinošais pētījuma princips. To var darīt sadalot attēla sastāvdaļas smalkākās kategorijās. Šeit ir nepieciešamas attiecīgās valodas un antropoloģiskās zināšanas.

3. Augstākā līmeņa nozīmes. Šajā posmā denotatīvajām elementu grupām tiks piešķirti jautājumi, kas vedīs uz konotatīvajām nozīmēm. Kādas asociācijas šis attēls izraisa? Kāda ir elementu mijiedarbība? Kādas vēl kultūras zināšanas mums ir nepieciešamas, lai nolasītu zīmi?⁶⁸

⁶⁶ Penn, G. (2000). *Semiotic Analysis of still images. Qualitative researching with text, images and sound*. London: Sage. P. 227

⁶⁷ Turpat P. 73

⁶⁸ Turpat P. 233

4. Rezultātu atskaite. Nav vienotas sistēmas kā prezentēt iegūtos semiotiskās analīzes rezultātus. Daži dod priekšroku tabulām, citi – prāta kartēm. Ideālā variantā ja jāparādās atsaucēm uz visiem nozīmju piešķiršanas līmeņiem, kas tikuši identificēti un tiek identificētas kultūras zināšanas, kas nepieciešamas, lai „lasītu” materiālu. Tāpat vajadzētu parādīties komentāriem par to, kādos veidos materiāla elementi ir savstarpēji saistīti.⁶⁹

Veicot semiotisko analīzi jāņem vērā, ka tā ir subjektīva pētniecības metode, jo pētījuma rezultāti ir lielā mērā atkarīgi no autora zināšanu līmeņa, pieredzes un interpretācijas. Kā arī no tā, pēc kādiem principiem pētnieks ir izvēlējis analizējamo materiālu. Tāpēc nevar apgalvot, ka pētot vienus un tos pašu attēlus, dažādiem analīzes veicējiem būs vienādi rezultāti.

Analīzes kvalitāte ir atkarīga no tā, cik zinošs un pieredzējis ir pētnieks. Attiecīgi, jo pieredzēji būs pētnieks, jo pie dziļākām nozīmēm viņš spēs tikt savā analīzē. Semiotiskā analīze ir radošs darbarīks, tāpēc tas ļauj radoši interpretēt savus individuālus skatījumus.⁷⁰

2.2. Kontentanalīze

Kontentanalīze tiek izmantota pētījumos, kuru pētāmie elementi ir skaitliski daudz, tādejādi ir iespēja iegūt reprezentatīvus datus.

Tā ļauj grupēt kvantitatīvo pētāmo materiālu pa noteiktām kategorijām. Filips Bells (Philip Bell) uzsver, ka „ar kontentanalīzi nevar pētīt individuālus attēlus, jo tā ir domāta vairāku pētāmo sastāvdaļu analīzei”. Tālāk viņš izdala tipiskākus jautājumus, uz kuriem ir iespējams iegūt atbildes veicot attēlu kontentanalīzi. Pirmo jautājumu kopu viņš ir nosaucis par „prioritātes jautājumiem” – cik bieži, cik liela izmēra, kādā secībā tiek reprezentēti kādi konkrēti attēli, stāsti, notikumi? Otrā ir salīdzinošā jautājumu kategorija – Cik daudz viena kategorija tiek reprezentēta attiecībā pret otru? Un pēdējā ir vēsturisko izmaiņu jautājumi.⁷¹

⁶⁹Penn, G. (2000). *Semiotic Analysis of still images. Qualitative researching with text, images and sound*. London: Sage. P. 227

⁷⁰Turpat P. 240

⁷¹Jewitt, C., Van Leeuwen, T., (2001). *Handbook of visual analysis*. London: Sage. P. 14

Tālāk, seko skaitliskās darbības. Džilliana Rousa (Gillian Rose) raksturo kontentanalīzi ļoti vienkārši: tās pamatā ir kādu konkrētu vizuālu elementu skaitīšana (biežuma noteikšana) iepriekš atlasītajos attēlos.⁷²

Viņa piedāvā četrus kontentanalīzes veikšanas etapus, pētot tieši vizuālus materiālus:

1. Attēlu izvēle. Reprēzentatīvā pētāmā materiāla atrašana, kas spēs dot atbildes uz iepriekš izvirzītajiem pētījuma jautājumiem. Šiem attēliem ir jāspēj sniegt atbildes uz pētnieka interesējošiem jautājumiem, kā arī tiek ir jābūt viegli pieejamiem.
2. Kodēšanas kategoriju izstrāde. Kodēšana nozīmē etiķešu (label) virknes pievienošanu katram pētāmajam attēlam. Izveidotajām kategorijām ir jāaptver pētnieciskais jautājums un tām nevajadzētu pārklāties.
3. Attēlu kodēšana. Katrs attēls ir ļoti rūpīgi jāizpēta lai varētu pievienot visus nepieciešamus kodus.
4. Rezultātu analīze. Šajā etapā ir jāskaita kodētie attēli, lai varētu analizēt saturu.⁷³

Veicot semiotisko analīzi, jāņem vērā, ka tā ir subjektīva pētniecības metode, jo pētījuma rezultāti ir lielā mērā atkarīgi no autora zināšanu līmeņa, pieredzes un interpretācijas. Kā arī no tā, pēc kādiem principiem pētnieks ir izvēlējis analizējamo materiālu. Tāpēc nevar apgalvot, ka pētot vienus un tos pašu attēlus, dažādiem analīzes veicējiem būs vienādi rezultāti.

Analīzes kvalitāte ir atkarīga no tā, cik zinošs un pieredzējis ir pētnieks. Attiecīgi, jo pieredzēji būs pētnieks, jo pie dziļākām nozīmēm viņš spēs tikt savā analīzē. Semiotiskā analīze ir radošs darbarīks, tāpēc tas ļauj radoši interpretēt savus individuālus skatījumus.⁷⁴

⁷² Rose, G. (2007). *Visual methodologies :an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage Publications. P. 56

⁷³ Turpat P. 57-63

⁷⁴ Penn, G. (2000). *Semiotic Analysis of still images. Qualitative researching with text, images and sound*. London: Sage.P. 240

3. PĒTNIECISKĀ DAĻA

Bakalaura darba pētījuma mērķis ir ar kontentanalīzes un semiotiskās analīzes metodēm noskaidrot, kādi ir visbiežāk fotografētie sižeti www.slaidi.lv ievietotajos attēlos. Tas ļaus spriest par to, kāda nozīme ir bijusi ģimenes albuma veidošanai, kas 1960., 1970., 1980. un 1990. gados ir licies fotografēšanas vērts, kā arī iegūt nelielu ieskatu to laiku modē, arhitektūrā, sadzīvē un tradīcijās. Kvantitatīvā kontentanlaīze dos ieskatu skaitliskajā analīzes pusē – cik daudz un kādi sižeti ir vispopulārākie, kam tika piešķirta lielāka nozīme - kam mazāka. Ar semiotiskās analīzes, kā kvalitatīvās pētniecības metodi, būs iespējams aplūkot attēlu saturisko pusi – kādas nozīmes cilvēki piešķir atsevišķiem dzīves posmiem, kā ir mainījušas fotografēšanas paradumi, sadzīves tradīcijas. Fotografiju analīze gadu desmitu ietvaros ļaus dot vērtējumu tam, kā ir mainījušas cilvēku vērtības attiecībā uz fotografēšanu, kā ir mainījušās modes tendences, pilsētas un lauku ainava.

Kopumā mājas lapā ir ievietota 541 fotogrāfija: 17 attēli no 1960.gadiem, 350 attēli no 1970.gadiem, 153 attēli no 1980. gadiem un 21 attēls no 1990. gadiem.

3.1. Interneta vietnes www.slaidi.lv – „Diapozitīvu Latvija” raksturojums

Interneta lapa www.slaidi.lv tika izveidota 2010. gada janvārī. To autori ir Toms Zariņš un Matīss Bērziņš, lapas veidošanas laikā abi bija vēl Ogres ģimnāzijas skolnieki. T. Zariņš stāsta: „Pie tantes jau kuru reizi skatījos diapozitīvus, kad izlēmu sākt meklēt to cilvēku diapozitīvus, kuri grasās tos ladināt ārā. Tad nolēmu, ka tos varētu digitalizēt un eksponēt citiem”.⁷⁵ Tajā ir ievietoti skenēti diapozitīvi, ko lapas autoriem ir izdevies iegūt no cilvēkiem, kas labprātīgi dalās ar saviem ģimenes attēliem. Attēli ir sakārtoti pa gadu desmitiem – 1960., 1970., 1980., un 1990. Pie katra attēla ir pievienoti dažī atslēgas vārdi, konkrēts attēla uzņemšanas gads, autors un neliels apraksts.

Kā galveno lapas mērķi autori sauc Latvijas vēstures saglabāšanu. Kā rakstīts pašā mājas lapā: Diapozitīvi spilgti ataino tā saucamo laikmeta „garšu” - notikumus, norises, modi, Latvijas iedzīvotāju portretus, lauku un pilsētu ainavas pirms trīsdesmit un pat vairāk gadiem. Tiem ir milzīga loma pagājušā gadsimta otrās puses atainošanā. Projekts "Diapozitīvu Latvija" ir

⁷⁵Kleina, A. (2010). *Mode kas mums reiz bija*. Sk. 2011. 27.maijā: <http://www.whimsicalagnesiga.com/?p=3279>

izveidots, lai šis savdabīgās laikmeta liecības nezustu un kalpotu kā būtiska daļa Latvijas vēstures.⁷⁶

Diapozitīvu Latvijas projekts ne tikai atspoguļo konkrētu laiku un vietu vēsturiskā kontekstā, bet arī var kalpot par empīriskiem datiem dažādiem pētījumiem arī citās kultūras studiju jomās. Lapas veidotāji atzīst, ka katrs attēls ir kas vairāk, par vizuālu vēstījumu – tā kā tie nāk no privātajiem arhīviem, tajos nav redzams nedz politisks, nedz arī kāds cits sabiedrības spiediens: „Tajos, līdzīgi kā daudzu citu autoru diapozitīvos, ir redzams tikai tas, ko katrs tolaik uzskatīja par svarīgāko - mājas, dārzs, bērni un tie paši retajos ārzemju ceļojumos gūtie iespaidi. Diapozitīvu fotofilma, līdzīgi kā viss pārējais tolaik, bija deficīta prece, tāpēc fotografēts tika patiešām nozīmīgos mirkļos, savukārt uzņemto attēlu kvalitāte un pēcākā demonstrēšanas iespēja šai aktivitātei piesaistīja aizvien jaunus un jaunus interesentus”.⁷⁷

Neskatoties uz to, ka lapai nebija nekādas reklāmas, tā tomēr ir sasniegusi visai plašu auditoriju skaitu. No 2010.gada 23.janvāra līdz 2011.gada 23.janvārim lapai bija 12,172 apmeklējumu, 7,506 unikālu skatījumu, vidēji mājas lapā pavadītais laiks - 4 minūtes un 36 sekundes, vislielākais apmeklējumu skaits vienā dienā - 2010. gada 10. augustā - 773. Gada laikā mājas lapu atvēruši cilvēki no 57 pasaules valstīm, 38,12% no tiem izmantojuši tiešo adresi www.slaidi.lv, 53,98% ar sociālo portālu palīdzību, un 6,80% meklējot caur Google.⁷⁸ Uz doto brīdi Twitter kontam <http://twitter.com/DpLV> ir 225 sekotāji.⁷⁹

3.2. Kontentanalīzes kritēriji

Balstoties uz teorijas daļu, ir izvirzītas 4 pamatkategorijas un vairākas apakškategorijas. Pēc Burdjē un Sontāgas ģimenes albumu raksturojumiem sadalījums tiks veikts četrās lielās grupās.

1. **Bērni.** Kā min paši autori, bērnu fotografēšanai vienmēr tika atvēlēta ļoti liela loma. Šajā kategorijā tiks apskatītas fotogrāfijas, kurās ir redzami bērni sekojošās apakšgrupās:

1.1. Bērni ar vecākiem, vecvecākiem un citiem pieaugušajiem

⁷⁶ Diapozitīvu Latvija ideja. Sk. 2011.gada 27.maijā: <http://slaidi.lv/page.php?p=Ideja>

⁷⁷ Turpat

⁷⁸ Diapozitīvu Latvija gada statistikas dati. Sk. 2011.gada 27.maijā: <http://slaidi.lv/raksts.php?id=16>

⁷⁹ Diapozitīvu Latvija twitter sekotāju skaits Sk. 2011.gada 27.maijā: <http://twitter.com/#!/DpLV>

- 1.2. Bērni ar saviem vienaudžiem, pusaudžiem
- 1.3. Vieni paši dabā vai telpās, portretu fotogrāfijas

2. **Svētki.** Svinīgu pasākumu iemūžināšana ir otrs ļoti populārs sižets pēc Burdjē un Sontāgas novērojumiem. Saglabāt atmiņā un taustāmā formātā priecīgus mirkļus kādas ģimenes dzīvē vai draugu lokā ir vairāk kā saprotama vēlme. Svētku kategorija ir sadalīta sekojošās apakšgrupās:

2.1. Kāzas. Kāzu fotogrāfijas, tāpat kā pats process ietver sevī gan laulību ceremoniju, jaunā pāra sveikšanu, mičošanu un citas izklaides. Kā arī dažādu veidu kāzu kopbildes

2.2. Skolas svētki. Šeit ir pieskaitāmi gan pirmā septembra svētki, gan skolas vai augstskolas izlaidumi, kā arī salidojumi. Gan vienā, gan otrā gadījumā tiek svinētas kāda no ģimenes locekļiem jaunā dzīves posma sākums un jaunie sasniegumi.

2.3. Dzimšanas dienas. Šajos svētkos biežāk tiek uzņemtas kopbildes, lai iemūžinātu kārtējo ģimenes locekļu un draugu sanākšanu kopā – cilvēki, kas iespējams ikdienā netiekas tik kuplā skaitā ir sanākuši kopā viena cilvēka dēļ. Dzimšanas dienas fotogrāfijām ir liela nozīmē arī tāpēc, ka vienā pasākumā var atrasties gan tuvākie draugi, gan arī paziņas un kolēģi, mazi bērni un pieaugušie.

2.4. Kristības. Šie ir daudz intīmāki svētki, kas parasti noris ģimenes lokā, un tiek atzīmēti vienu reizi. Sava vienreizīguma dēļ tie arī ir izpelnījušies šad tad tikt iemūžināti. Ja fotografēšanās nenotiek, piemēram, baznīcā, kur tiek ieturēta ceremonija, tos ir ļoti grūti atšķirt no kādiem citiem svētkiem. Tādēļ, šeit vislielākā nozīme tiek piešķirta fotogrāfijas paskaidrojumam.

2.5. Sporta svētki. Viens no aktivitāšu paveidiem, kas ir raksturīgs kādas kopienas ietvaros – darba kolektīvā, mācību iestādē.

2.6. Dziesmu un deju svētki. Dziesmu un deju svētki ir unikāla Latvijas kultūras tradīcija un latviešu nacionālās identitātes sastāvdaļa.⁸⁰ Šis ir liels notikums kā dalībniekiem, tā arī skatītājiem, tāpēc tām tiek piešķirta svētku nozīme daudzās ģimenēs.

3. **Ceļojumi.** Ceļojumu fotogrāfijās liela nozīme ir pievienotajam aprakstam, jo ja uz atrašanos kādā citā valstī vai pilsētā nav tiešu norāžu (objekti, ceļazīmes, ainava), tad tos ir

⁸⁰ Dziesmu svētku likumdošana. Sk. 2011. 27.maijā: <http://www.likumi.lv/doc.php?id=111203>

grūti identificēt. Pie ceļojumiem ir pieskaitāmi ne tikai braucieni uz ārzemēm, bet arī izbraukumi savas valsts robežās.

3.1. Kultūras un vēstures objekti. Ceļojumu fotogrāfijās ne vienmēr ir redzami paši ceļotāji. Bieži vien cilvēki izvēlās vienkārši nofotografēt pastkartēm līdzīgas fotogrāfijas, bez savas klātbūtnes tajās.

3.2. Cilvēks vai cilvēku grupas uz objektu fona. Klasiskākais veids, kā uzņemt fotogrāfijas ceļojumos.

3.3. Procesa iemūžināšana. Šādās fotogrāfijās var būt arī grūti noteikt kurā konkrēti vietā atrodas cilvēki (kurā pilsētā vai valstī) taču tajās ir attēlots kāds ceļošanai piederīgs priekšmets vai darbība – laivošana, kāpšana kalnos, ceļotāju mugursomas un tā tālāk.

4. **Ikdiena.** Pie ikdienas fotogrāfijām varētu attiecināt visas pārējās fotogrāfijas, kuras nav iedalāmas augstākminētajās kategorijās.

4.1. Tikšanās ar draugiem vai radniekiem ārpus kādiem svētkiem – pasēdēšanas vai pastaigas.

4.2. Hobijs. Kādas aktivitātes ārā – medības, makšķerēšana, sporta aktivitātes, nodarbības kādā mākslas pulciņā, mūzikas skolas vai kora mēģinājumi, nometnes un tml.

4.3. Darbs. Darba vietas fotografēšanai var būt dažādas nozīmes – tas var būt cilvēka lepnums, vienkārša darbību dokumentēšana, piemēram – mājas būvniecība, atpūtas brīdis, cilvēks pie sava darba galda un tml.

www.slaidi.lv fotogrāfiju analīzes gadījumā tiks ņemti vērā lapas veidotāju pievienoti fotogrāfiju komentāri un atslēgas vārdi, lai varētu tiešāk saprast kas ir attēlots fotogrāfijās. Kā ir minēts kontentanalīzes kategoriju raksturojumā, ir sižeti, kurus ir ļoti grūti, vai pat neiespējami atpazīt bez fotogrāfijai pievienotā komentāra.

3.2.1. Attēlu kontentanalīze

1960. gadi.

No 1960.gadiem mājas lapā ir ievietotas tikai 17 fotogrāfijas no trijiem autoriem. Šāds apjoms nedod pietiekamu ieskatu visās kontentanalīzes izvirzītajās kategorijās. Nav neviena

attēla kur būtu redzami bērni, kā arī tikai viena fotogrāfija no tehnikuma izlaiduma. Tāpēc tālākai analīzei tiks izvirzītas tikai kategorijas, kurās ir vislielākais attēlu skaits.

Tabula 3.2.1.1. Ceļojumi

	Objekti	Cilvēki	Nenosakāms
1960. gadi	0	0	7

Tabulā 3.2.2.1. ir attēlots ceļojumu fotogrāfiju un ceļojumu fotogrāfiju veidu skaits. Visas 7 ceļojumu fotogrāfijas ir no kāda Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas pārgājiena. Fotogrāfijās nav skaidrs, no kurienes un uz kuriem šī tūristu grupa dodas, taču uz ceļojumu norāda vairākas lietas: ceļojumu somas, pārvietošanās gar ceļa malu un atpūtas pikniki. Fotogrāfijā cilvēki ir iemūžināti darbībā, neviena no tām nav pozēta, taču joprojām tās ir kopbildes, nevis atsevišķi portreti.

Tabula 3.2.1.2. Ikdiens

	Ar draugiem	Hobiji	Darbs/skola	Auto
1960. gadi	0	4	4	0

Kā ir redzams tabulā 3.2.1.2. ikdienas kategorijai atbilst 8 fotogrāfijas. 4 no kurām ir attēloti jaunieši no tās pašas Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas ziemas orientēšanas sacensībās. Fotogrāfijas ir ļoti līdzīgas, kopbildes – jaunieši pozē fotogrāfam. Darbība ir skaidri nolasāma: viņiem kājās ir slēpes, starta numuri ap kaklu. Pārējas 4 fotogrāfijas ir TV filmēšanas grupa Lubānā, gatavojot TV sižetu par Lubānu – pozētas kopbildes un viens pozēts sievietes portrets. Šajās fotogrāfijās nav nekā, kas norādītu uz attēloto cilvēku nodarbi, par to liecina tikai autora komentārs.

1960. gados diapozitīvi vēl nav tik izplatīti un populāri, tāpēc fotografējamie sižeti pārsvarā tiek gatavoti un rūpīgi izvēlēti, fotografējamie cilvēki iepozē vai uzsmaida, savukārt fotogrāfs piedomā pie attēla kompozīcijas.

1970. gadi

1970. gadi interneta vietnē ir attēloti daudz lielāka skaitā – 345 fotogrāfijas.

Tabula 3.2.1.3. Bērni

	Ar vecākiem	Ar citiem bērniem	Viens pats
1970. gadi	21	19	8

Tabulā 3.2.1.3. ir sagrupētas fotogrāfijas, kurās ir redzami bērni. Lielākoties fotogrāfijas ir tapušas 1. septembrī ar vecākiem un citiem bērniem. Kopumā bērnu fotogrāfijas ar vecākiem vai citiem pieaugušajiem ir 21. Gandrīz tikpat – 19 fotogrāfijās, bērni ir nofotografēti kopā ar citiem bērniem un jauniešiem. Savukārt, divreiz mazāk – 8 fotogrāfijās ir redzams bērns viens pats. Tās galvenokārt ir nepozētas fotogrāfijas – acīmredzot, fotogrāfam daudz svarīgāk bija vienkārši iemūžināt kādu no notikumiem – bērnu dārza izlaidumu, 1. Septembri, vai ar citiem bērniem.

Tabula 3.2.1.4. Svētki

	Kāzas	Skola	Dzimšanas dienas	Sporta	Kristības	Dziesmu un deju
1970. gadi	40	6	2	48	0	43

Tabulā 3.2.1.4. ir attēlots cik no ievietotajām 1970. gadu fotogrāfijām ir iemūžināti kādi svētki. Visvairāk tika fotografēti sporta svētki – 48 fotogrāfijas. Pamatā tika fotografētas dažādas aktivitāšu norises – laivošana, stafetes, kopskati. Otrā pēc skaita lielākā kategorija ir Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 60. gadadienai un Padomju Latvijas 37. gadskārtai veltītie Dziesmu svētki 1977. gadā. Visas fotogrāfijas ir no svinīgā gājiena cauri Rīgai. Tradicionāli, gājienā piedalās visi kolektīvi savos tautastērpos, ar kolektīvu karogiem. Ielu ietves ir pilnas ar skatītājiem, kuri kopā ar gājiena dalībniekiem smaida un māj viens otram. 40 fotogrāfijās ir iemūžinātas kāzas. Sižeti ir visdažādākie – gan kopbildes, gan kāzu tradicionālās aktivitātes, kā arī daudz fotogrāfiju ar viesiem. Skolas sižets nav tik populārs – tikai 6 fotogrāfijas no vienas skolas 1. septembra. Dokumentējoši skati – bērni pie soliem, skolotājas svinīgā uzruna un ceļš mājās. Neviens no attēliem nav pozēts, kā arī nav īsti skaidrības, kuru konkrēti bērnu fotogrāfē. Kā arī galerijā ir atrodamas divas fotogrāfijas no dzimšanas dienas svinībām – dažādu vecumu cilvēki sēž ārā ap svinību galdu, cilvēki nepozē.

Tabula 3.2.1.5. Ceļojumi

	Objekti	Cilvēki	Nenosakāms
1970. gadi	34	17	9

Tabulā 3.2.1.5. ir attēlots, kāda tipa ceļojuma/braucieni fotogrāfijas tika uzņemtas 1970. gados. Liels īpatsvars ir dažādu objektu un ainavu fotografēšanai bez cilvēkiem. Ir gan lauku ainavas, gan pilsētas skati un atsevišķas ēkas. Uz pusi mazāk ir cilvēku uz kāda objekta fona. Pārsvārā tie ir bērni un vecākie ar bērniem pastaiga kādā no parkiem. 9 fotogrāfijās nav iespējams uzreiz nolasīt, ka tā ir ceļojumu fotogrāfija, taču par to liecina apraksts un pievienotie atslēgas vārdi.

Tabula 3.2.1.6. Ikdienu

	Ar draugiem	Hobiji	Darbs/skola	Auto
1970. gadi	45	24	21	5

Tabulā 3.2.1.6. ir redzams cik daudz un kādi ir populārākie ikdienas fotogrāfiju sižeti. 45 fotogrāfijās ir dažādas draugu kopbildes, portreti, pārsvārā fotografēšanas notiek ārā – kādā dārzā vai pie dabas. Fotogrāfijās cilvēki ir smaidīgi, gan pozē fotogrāfam, gan tiek iemūžināti kādā darbībā. Pie hobijiem, šajā gadījumā tādiem kā makšķerēšana, medības un sporta sacensības pieder 24 attēli. 21 fotogrāfijā ir redzami cilvēki darbā – kolhozā, taisot remontu. Šajos gados parādās fotogrāfijas ar automašīnām – kā pie jauniegādātām prestiža lietām, vai vienkārši uz to fona. Pie vienas automašīnas pozē dažādi cilvēki. Šādu attēlu ir 5.

1970. gados diapozitīvi ieguvuši popularitāti fotoamatieru vidū, kā arī atraduši savu vietu starp ģimenes albumiem. Šajos gados fotogrāfijās ir manāma daudz lielāka brīvība, proti, cilvēki vairs tik ļoti nepozē fotogrāfam, bet gan tiek iemūžināti darbībā. Sižeti kļūst ir visdažādākais, kas liecina par to, ka fotografēšana ka rituāls ir arī ieņēmusi stabilas pozīcijas.

1980. gadi

Interneta vietnē ir ievietotas 153 fotogrāfijas no 1980. gadiem.

Tabula 3.2.1.7. Bērni

	Ar vecākiem	Ar citiem bērniem	Viens pats
1980. gadi	10	16	12

Manāma popularitāte pieder bērnu fotogrāfijām – 38 fotogrāfijās ir attēloti tieši viņi. Sižetu klāsts ir visai dažāds, atšķirībā no iepriekšējiem gadu desmitiem bērnu vairāk fotografē savu vienaudžu vidū – 16 fotogrāfijas. 10 attēli ir kopā ar vecākiem, kas galvenokārt ir pozētie. 12 fotogrāfijās ir vienu pašu bērnu portreti – gan tuvplāni, gan pilnā augumā – esot kādā darbībā. Jāatzīmē, ka praktiski visas fotogrāfijas ir uzņemtas dabā un labos, saulainos laikapstākļos.

Tabula 3.2.1.8. Svētki

	Kāzas	Skola	Dzimšanas dienas	Sporta	Kristības	Dziesmu un deju
1980. gadi	0	32	0	0	11	26

Tabulā 3.2.1.8. ir redzams, cik daudz fotogrāfijās ir attēloti kādi svinīgi notikumi. 36 fotogrāfijās ir redzami dažādi skolas notikumi – bērnu 1. septembris, Aizupes Meža tehnikuma salidojums, kā arī tā paša tehnikuma 1983. gada jaunuzņemtā grupa un izlaidums. Otrā lielākā kategorija ir Padomju Latvijas Skolu jaunatnes V Dziesmu un deju svētki – 26 fotogrāfijas. Tajās galvenokārt ir attēlotas kolektīvu uzstāšanās stadionos un svinīgs gājiens. Šajos gados parādās arī bērnu kristību bildes – 11. Tajās viņš ir gan ar visiem ģimenes locekļiem, gan arī viens pats. Kristību fotogrāfijas ir kārtīgi iestudētas un pozētas.

Tabula 3.2.1.9. Ceļojumi

	Objekti	Cilvēki	Nenosakāms
1980. gadi	6	15	0

Tabulā 3.2.1.9. ir attēlots cik daudz un kādi sižeti ir redzami fotogrāfijās, kas ir ievietotas 1980. gadu galerijā. Ceļojumu fotogrāfijās vairāk izvēlās fotografēt uz kādu objektu fona – Rīgā, parkā, izbraukumā, uz seno spēkratu izstādi motormuzejā. Kā ceļojuma objektus fotografē ēkas un parkus, kā arī meža dzīvniekus.

Tabula 3.2.1.10. Ikdiens

	Ar draugiem	Hobiji	Darbs/skola
1980. gadi	13	3	5

Tabulā 3.2.1.10. redzamas cilvēku ikdienas fotogrāfijas. Lielākā fotogrāfiju daļā ir iemūžināti dažādas kopbildes – ar radiem, ar draugiem. Šīm kopbildēm ir raksturīga pozēšana fotogrāfam. Hobiji, tādi kā sports un sēņošana ir attēloti 5 fotogrāfijās, tikpat ir atvēlētas

automašīnu iemūžināšanai. Arī skolas dienas – studenti fizikas kabinetā, un darbs ir redzams 5 attēlos.

1980. gados diapozitīvi turpina palikt vecajās iekarotajās pozīcijās starp ģimenes albumiem. Šajos gados lielāks uzsvars tiek likt tieši uz bērnu fotografēšanu, nevis vienkārši apkārt notiekošā. Varētu teikt, ka fotogrāfijas izmantošana ir kļuvusi pārdomātāka – cilvēki fotogrāfijās iepozē, speciāli sanāk kopā kādā vietā, lai sanāktu smukas bildes.

1990. gadi

No 1990.gadiem ir atkal salīdzinoši maz attēlu – 21. Iespējams, tas ir skaidrojams ar krāsainās fotofilmas izplatīšanos, līdz ar to pamazām zūd nepieciešamība pēc krāsu diapozitīviem. Mājas lapā ir ievietotas 3 ikdienišķas fotogrāfijas un tikai viens ceļojumu attēls. Šajā gadījumā tāpat kā 1960. gadu fotogrāfijas – tiks analizētas kategorijas ar lielāko bilžu skaitu.

Tabula 3.2.1.11. Bērni

	Ar vecākiem	Ar citiem bērniem	Viens pats
1990. gadi	2	4	0

Tabulā 3.2.1.11 redzams, cik fotogrāfijās un kādās kategorijās ir attēloti bērni. Abas divas fotogrāfijas ar vecākiem ir pozētas un 3 no 4 fotogrāfijām, kurās bērni ir attēloti kopā ar vienaudžiem arī ir pozētas. Fotogrāfijām ir atšķirīgi profesionāla kompozīcija. Un divas fotogrāfijas ir uzņemtas ziemā.

Tabula 3.2.1.12. Svētki

	Kāzas	Skola	Dzimšanas dienas	Sporta	Kristības	Dziesmu un deju
1990. gadi	0	14	0	0	0	0

Tabulā 3.2.1.12 redzams svētku fotogrāfiju sadalījums. Visas 14 fotogrāfijas ir no Rīgas 85. Vidusskolas 1991. gada 1. septembra. Fotogrāfijās ir redzami bērni ar vecākiem, bērni klasē, un runājoša skolotāja.

3.3. Semiotiskās analīzes kritēriji

Semiotiskā analīze, atbilstoši aprakstam teorētiskajā daļā, tiks veikta divos līmeņos – denotatīvajā un konotatīvajā.

Par analīzes pamata kritērijiem denotatīvajā līmenī tiks ņemtas D. Beita teorētiskajā daļā aprakstītās 4 zīmju kategorijas fotogrāfijā.

1. Perspektīva. Galvenie jautājumi – kas atrodas fotogrāfijas priekšplānā un kas ir fonā? Cik profesionāli ir iekomponēts sižets? Vai perspektīva „ved skatītāja aci” kaut kur tālāk, vai ir nogriezti kādi elementi? Ko kāda skatu punkta ir uzņemta fotogrāfija?

2. Fokuss. Fokuss, jeb asums norāda uz galveno objektu fotogrāfijā. Tātad, šeit ir jānoskaidro kas ir galvenais objekts konkrētajā attēlā.

3. Atpazīšanas kodi. Vai vide fotogrāfija ir atpazīstama, vai vismaz saprotama – telpas, dabā, nenosakāma? Vai ir skaidrs, kas ir attēlots fotogrāfijā – cilvēks, priekšmets, dabasskats, pilsētas skats?

4. Apgaismojums. Attiecināt šo kategoriju uz ģimenes fotogrāfijām ir visai grūti, jo apgaismojumam daudz lielāku nozīmi piešķir profesionāli fotogrāfi mākslas fotogrāfijās. Taču šajā gadījumā apgaismojums tiks apskatīts nevis kā izteiksmes līdzeklis, bet drīzāk kā tehniskā izpausme – tonalitāte, ēnu un gaismu attiecība. Vai fotografējot autors ir piedomājis pie tā, lai sejas nebūtu ēnā, lai saule neizgaismotu attēlu, lai tumsā vēl būtu atpazīstami cilvēki vai vietas?

Otrā līmeņa – konotatīvā – analīzes plāna punkti tiks izvirzīti no U. Eko piedāvātajiem 10 fotogrāfijas kodiem. Viņa piedāvātais sadalījums ir visai smalks, taču ne pārāk parocīgs – dažas kodu kategorijas pārklājās un dažas nav iespējams aplūkot, atdalot no iepriekšējās. Tādējādi tie tiks apvienoti, izdalot tikai dažas pamata atšķirīgās kategoriju kopas:

1. Uztveres un atpazīšanas – vai ir iespējams dekodēt vietas, cilvēkus. Pēc kā ir iespējams noteikt cilvēku savstarpējās attiecības grupu foto, pēc kādām zīmēm ir iespējams noteikt vidi. Vai vispār ir iespējams nolasīt kas ir fotografēts.

2. Pārraidēs, tonālie – kā attēlu noskaņa tiek nodota caur diapozitīviem?

3. Jūtīguma un gaumes – vai ir nolasāmas laikmeta iezīmes? Vai kaut kas norāda uz tā laika prestiža lietām? Īpaša uzmanība tiks pievērsta arhitektūrai, automašīnām, interjera un modes elementiem.

4. Stilistiskie – cik veiksmīga ir kadra kompozīcija un ko tā spēj pastāstīt par fotogrāfu? Vai ir iespējams noteikti to, cik rūpīgi ir izvēlēts kadrējums un sižets?

5. Zemapziņas, retoriskie, ikoniskie un ikonogrāfiskie – šī ir vislielākā kategorija no visām, jo tās principā nav atdalāmas viena no otras. Šeit svarīgākais ir tas, kā fotogrāfijās ietvertās zīmes mijiedarbojas sava starpā un kādu vēstījumu tie kopā veido. Kādas ir asociācijas, kā šī zīmju kopa iespaido skatītāju un par ko tā liek aizdomāties izraisot subjektīvās sajūtas. Īpaši liela uzmanība tiks pievērsta fotogrāfiju literārajai pusei – izmantotajām metaforām, metonīmijām un sinekdohālajām zīmēm.

Atsaucoties uz kontentanalīzē iegūtajiem skaitliskiem rezultātiem, semiotiskajai analīzei tiks izvēlētas fotogrāfijas, kas atbilst lielākajām kategorijām no katra gadu desmita. Ņemot vērā to, ka ievietotu fotogrāfiju skaits pa gadu desmitiem ir stipri atšķirīgs – 1960. gados – 17 attēli, 1970. gados - 345 attēli, 1980. gados - 153, un 1990. gados – 21 attēls, tad arī analizējamo fotogrāfiju skaits no katra būs atšķirīgs. Lai plašāk aptveru konkrēto gadu desmitu, no katras lielās kontentanalīzes kategorijas tiks ņemtas pa vienai fotogrāfijai no katras lielās apakšgrupas. Attēli ir izvēlēti pēc autores personīgā skatījuma – interesantākie, dinamiskākie, tādi, kas viņasprāt visvairāk raksturo kādu no desmitgadēm vai kādu no tās parādībām.

3.3.1. Attēlu semiotiskā analīze

1960. gadi.



3.3.1.1. att. Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas tūristu grupa 1967.gads

Denotācija.

1. Šajā attēlā ir skaidri izteikta tā perspektīva, kas iestiepjas horizontā. Tikpat veiksmīgs ir izvēlēts arī fotogrāfēšanas skatu punkts, ko varētu saukt par „skatu no dalībnieka pozīcijas”, tas ir, ka fotogrāfs atrodas starp šo tūristu grupu, iet tai no aizmugures. Šie divi perspektīvas komponenti neapšaubāmi panāk darbības efektu. Ir skaidri nolasāms, ka attēlā redzami cilvēki iet uz priekšu pa ceļu, kas ved viņus kaut kur tālāk. Leņķa izvēle ļauj skaidri nolasīt koka tiltu, kuram gar abām malām stiepjas tumši koku stumbri.

2. Fokuss jeb asums ir uz pēdējā tūrista, taču ir ļoti skaidri nolasāms tas, ka viņš šajā pārgājienā nav viens, viņam pa priekšu iet vēl pieci cilvēki.

3. Skaidri nolasāma arī vide, kurā atrodas tūristu grupa. Tas ir kāds lauku apvidus, kur ceļš iet cauri mežam, skaidri saskatāms arī koka tilts, kuram pāri nupat ir izgājusi šī sešu cilvēku grupa. Cilvēki iet nevis bariņā, bet viens aiz otra, nedaudz haotiskā kolonnā. Attēlā esošie koki ir zaļi un ir saulaina diena.

4. Apgaismojums ir izvēlēts veiksmīgi, ir saulaina diena un visi tēli fotogrāfijā ir labi redzami.

Konotācija.

Fotogrāfijā nolasāmi trīs vīrieši un trīs sievietes, kuras iet viņiem pa priekšu. Sievietes turas kopā – ir nolasāma salīdzināms vieglums, viņām nav arī lielo somu, ka ir gadījumā ar redzamajiem vīriešiem, kas iet kolonna viens aiz otra. Viņiem, savukārt, uz pleciem ir ceļojuma somas, galvas ir nolaistas uz leju. Iespējams, ka viņi nes priekšā ejošo sieviešu mantas. Pēc vīriešu nolaistām galvām varētu nolasīt, ka viņiem šis pārgājiens līdz ar to ir nedaudz apgrūtināts. Vīriešu un sieviešu tēlu atšķirīgais attēlojums ļoti labi norāda uz dzimuma lomas atšķirībā. Tūristu grupas vīrieši ir lielisks stiprā dzimuma atspoguļojums – viņi nes sieviešu mantas, rūpējās par uguni pusdienu laikā, kā arī seko sievietēm no mugurpuses, kas ir nolasām kā sieviešu pasargāšanas no iespējamajiem draudiem. Savukārt sieviešu tēli fotogrāfijās ir bezrūpīgi, viņas raitā solī iet vīriešiem pa priekšu, runājās savā starpā un ir smaidīgas. Fotogrāfiju noskaņojums varētu tikt raksturots kā nogurdinošs, jo tajās cilvēki iet ar smagām somām uz pleciem un atpūšas pēc ilgi noietam stundām. Taču šis nogurums nav nomācošs, tas drīzāk ir patīkams, jo atpūtas brīžos cilvēku sejas ir smaidīgas.

Kadra kompozīcija un perspektīva neliek skatītāja acij apstāties pie pirmā skaidri nolasāma tēla, bet gan virza to uz priekšu. Malā esošie tumšie koku stumbri ielokā arī vizuāli norāda uz notikuma virzību uz priekšu. Šī zīme nepārprotami mijiedarbojas ar sižetu, kurā tiek izmantota. Respektīvi, tūristu grupa, kas atrodas ceļā uz kādu vietu, kas ir iemūžināta kustībā, tiek pavadīta ar šo koku izliekuma, kas it kā stiepjas viņiem līdz. Tāpat kā vīrieši pasargā priekšā ejošas sievietes no mugurpuses, tā šie koki pasargā visu tūristu grupu kopumā no sāniem. Autora izvēlēta kompozīcija norāda uz notikuma bezrūpību un drošības sajūtu.



3.3.1.2. att. Orientēšanās sacensības. Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas tūristu grupa 1967. gads

Denotācija

1. Šajā attēlā ir ļoti veiksmīgi iekomponēta orientēšanās sacensību dalībnieku kopblīde. Dalībnieki ir priekšplānā, pilnā augumā un ar inventāru, kreisajā pusē fona var saskatīt arī citus sacensību dalībniekus, kam arī kājās ir slēpes, kā arī kādu vīrieti, kas uz viņiem skatās. Tā ir daļēji statiska, pozēta fotogrāfija.

2. Fokuss ir uz šiem 6 tēliem priekšplānā, kas norāda uz to, ka tieši viņi ir šīs fotogrāfijas galvenie varoņi. Kadrs ir iekomponēts tā, ka to malas beidzās praktiski līdz ar attēla galvenajiem tēliem.

3. Fotogrāfijā ir skaidri nolasāma gan vide, gan tēli, gan darbība. Orientēšanās sacensību dalībnieki stāv ārā uz neliela meža fona, tiem apkārt ir sniegs, mugurā ziemas drēbes un kājās viņiem ir slēpes. Tā nepārprotami ir ziema un viņi piedalās slēpošanas pasākumā. Ap kaklu dažiem ir starta numuri, kas norāda uz piedalīšanos sacensībās.

4. No fotogrāfijas teorijas viedokļa apgaismojums šajā fotogrāfijā ir izvēlēts veiksmīgs – cilvēki stāv ar seju pret sauli (par to liecina arī ēnas uz sniega), līdz ar to visu dalībnieku sejas ir skaidri nolasāmas, priekšplāna detaļas ir labi apgaismotas, kas ļauj kārtīgi apskatīt cilvēku apģērbu un sporta inventāru.

Konotācija

Šī pozētā kopbilde ir ļoti veiksmīga – tajā ir skaidri nolasāmi gan galvenie tēli, gan arī emocijas, kas atbilst sacensību garam. Lai arī tā ir pozēta, to tomēr nevarētu saukt par statisku – ne visi cilvēki fotogrāfijā skatās tieši kadrā, kā arī visi nestāv pilnīgi vienādi, kas piedod šim attēlam nepārprotamu dzīvīgumu. Izvēlētais kadrējums ļauj atpazīt vidi – tā ir meža slēpošanas trase, kur ir redzami kaili ziemas koki, neliela daļa meža un sniega kupenas. Sportistiem ir arī raksturīgs inventārs – distanču slēpes. Attiecīgi, cilvēkiem fotogrāfijā ir ziemas drēbes – cepures, šalles, cimdi. Interesanti ir tas, ka viņi ir saģērbušies, varētu teikt, vienkāršajās drēbēs, nevis speciālos slēpošanas tērpos. Tas liek domāt, ka viņiem daudz svarīgākas ir šīs sacensības kā pats process, nevis tas, cik atbilstošs ir apģērbs, kas principā, sacensībās daudz ko maina (komforta ziņā). Pie apģērba jāatzīmē vēl tas, ka neskatoties uz gadalaiku, mētelī un ziemas jakā ir tērpušās tikai sievietes bez slēpēm kājās, savukārt sportiski ir džemperos, kas neviļus norāda uz to, ka šīs sacensības būs karstas, ka viņi izmantos visus spēkus, lai paveiktu distanci un attiecīgi salt viņiem nenāksies.

Interesanta arī ir izvēlēto tēlu attiecība – 5 sievietes un 1 vīrietis. Tas, kā redzams, neliek viņam justies neērti – tieši otrādi, viņš jokojot ir uzlicis vienu slēpi vertikāli, tādā veidā manāmi uzjautrinot apkārt esošās sievietes. Šī vīrieša uzvedība norāda uz to, ka viņš jūt savu kaut kādā veidā pārkumu un ir uzņēmis komandas uzmundrinātāja un iedvesmotāja komu. Ar šādu žestu viņš it kā mēģina uzturēt pozitīvu noskaņojumu ka fotogrāfijā, tā, pieņemu, arī pašās sacensībās.

Šai fotogrāfijai ir raksturīgs ļoti pozitīvs emociju klāsts – cilvēki tajā smaida, jūtas brīvi un nepiespiesti. Varētu minēt, ka šī kopbilde ir tapusi pirms starta, tas arī izskaidro vīrieša jestro uzvedību kā uzmundrinājumu savai komandai. Cilvēki arī izskatās patīkami satraukti, ka tas parasti notiek pirms sacensību starta.



3.3.1.3. att. Raimonds un VEF Spīdola 208 1977. gads

Denotācija

1. Šīs fotogrāfijas priekšplānā ir māte ar bērnu, fonā ir redzama vecmāmiņa. Ģimene atrodas brīvā dabā, par ko liecina apkārt esošie koki un zāle. Tā ir uzņemta no malas, aptuveni bērna acu līmenī. Fotogrāfija nav inscenēta, cilvēki tajā neskatās tieši kamerā.

2. Fotogrāfijā fokuss ir uz bērna, kas atrodas gandrīz kadra vidū. Neskatoties uz to, ka bērna mamma atrodas tuvāk fotoaparāta objektīvam, asums tomēr ir uz mazā Raimonda. No tā var izsecināt, ka viņš ir galvenais tēls šajā attēlā.

3. Konkrēti noteikti vidi nav iespējams, taču viennozīmīgi ir skaidrs, ka ģimene atrodas kaut kur pie dabas, ārā ir silts un saulains laiks, uz ko norāda fotogrāfijā attēlotu cilvēku apģērbs – mammai mugurā ir peldkostīms, bērns ir ģērbts vieglā vasarīga kostīmiņā un vecmāmiņa ir tērpusies plānā vasaras kleitā. Diena ir saulaina, uz to liecina dzeltenīgi atspulgi uz fonā esošās zāles.

4. Apgaismojums fotogrāfijā ir izvēlēts ne pārāk veiksmīgs, jo galvenā tēla – bērna seja ir ēnā un saule spīd viņam pakausī. Taču tas netraucē nolasīt fotografējamo cilvēku sejas un pārējas sižeta detaļas. Šāda ne pārāk rūpīga gaismas izvēle liecina par momenta, nevis kompozīcijas svarīgumu.

Konotācija

Šajā fotogrāfijā ir attēlota ģimene, par to liecina abu sieviešu siltie skatieni, kas ir veltīti centīgajam Raimondam. Sieviete pa labi, visticamāk ir bērna mamma, uz kuras pusi tad arī šis bērns iet. Fonā, kreisajā pusē sēž vecmāmiņa, kas ieņem novērotājas pozīciju, jo atrodas patālāk

no bērna. Šī viņas pozīcija simbolizē tādu kā vietas atbrīvošanu jaunākajai paaudzei – bērnam un viņa mātei. Viņa no malas raugās uz jauno ģimeni, skatienā ir nolasāms labsirdīgums, apstiprinājums. Ģimene atrodas atpūtā brīvā dabā, kas ir kā zīme nesteidzīgajai dzīvei, kurā bērns var izbaudīt radnieku klātbūtni, rūpes un uzmanību. Viņš stiepjas pie VEF radio atskaņotāja, un māte rūpīgi to vēro, bet nenosoda. Viņas un vecmāmiņas skatiens liecina par atļauju un ieinteresētību, kas bērnam ļauj arī turpināt savas apkārtējās pasaules izpēti.

Kā lieliska tā laika iezīme ir šis 1974. gadā ražotais VEF Spīdola 208 radiouztvērējs. Šis ir pārnēsājams radiouztvērējs neskatoties uz tā laika samērā augsto cenu, bija ieguvis lielu popularitāti. Tā, dodoties atpūsties pie dabas arī mazā Raimonda ģimene to ir paņēmusi līdzi. Šī zīme var tikt nolasīta kā šīs konkrētās ģimenes labs materiālais stāvoklis – prestižu preču esamību.

Triju paaudžu apvienošana vienā attēlā rada zināmās stabilitātes un drošības sajūtu. Bērns, māte un vecmamma ir savā ziņā metonīmiskas zīmes, kas simbolizē ģimenes cilts koku, attīstību, nākotni. Fotografija izraisa siltas un pozitīvas emocijas, ko tikai pastiprina bērna pārsteigtā sejas izteiksme un apkārt esošo sieviešu smaidi.



3.3.1.4. att. Bērni Dzegužkalnā 1971. gads

Denotācija

1. Šajā fotogrāfijā perspektīvu iezīmē tālumā aizejošais parka ceļš, kas stiepjas aiz bērniem. Priekšplānā ir divi mazi bērni. Fotografija nav statiska un bērni neskatās kamejas objektīvā.
2. Fokuss ir uz fotogrāfijas vidū esošajiem bērniem, kas arī ir šī attēla galvenie tēli.

3. Ir samērā grūti noteikti, vai tās ir divas mazas meitenes, vai meitene un puisis, kā arī noteikt bērnu savstarpējās attiecības vai ģimenes saites. Attēlā ir skaidri nolasāms gada laiks – rudens. Par to liecina dzeltenās lapas bērnu rokās un uz parka zālāja. Ka arī abu bērnu mēteliši un cepures.

4. Izvēlētais apgaismojums ir drīzāk veiksmīga sakritība. Diena ir apmākusies, par to liecina koku un bērnu ēnu neesamība uz asfaltētajiem gājēju celiņiem.

Konotācija

Šajā fotogrāfijā ir labi nolasāma vide – tas ir kāds parks, apmākusies diena kādā rudenīgā mēnesī. Lai arī noteikti bērnu dzimumu ir grūti, varētu minēt ka abas ir meitenes, jo viena ir tērpta viscaur sarkanīgas drēbītēs, savukārt otrai mugurā ir diezgan meitenīga piegriezuma mēteli. Domājams, ka viņas ir māsas, jo citam attēlam, kur ir redzamas šīs pašas meitene ir pievienots komentārs „Ģimenes pastaiga Dzegužkalnā”.

Bērni ir ļoti ieinteresēti spēlēt ar krāsainām rudens lapām, ko arī rāda viena otrai, absolūti nepievēršot uzmanību fotogrāfam. Fotogrāfija nav statiska, bet drīzāk dokumentējoša, kas vienkārši iemūžina meitenes tajā vecumā, tajās drēbēs un vietā.

Kā metonīmisku zīmi varētu aplūkot tālumā aizejošu ceļu, kam pašas beigas ir krustojums. Attiecībā uz bērniem, kas stāv uz šī ceļa, tas varētu tik nolasīts, ka pēc kāda laika, kad šīs konkrētās meitenes izaugs, pa šo ceļu viņas aizies katra uz savu pusi. Šāda literāra zīme piedod fotogrāfijai sapņainu, nostalgisku noskaņu. Apzīmējot to, ka šiem bērniem viss vēl ir priekšā, visi ceļi pieejami un tik dažādi.



3.3.1.5. att. Kavēklis svarīgā ceļā 1974. gads

Denotācija

1. Fotogrāfijas priekšplānā ir kāzu automašīna ar saplīsušu riepu. Kreisajā pusē stāv kāzu pāris ar dažiem viesiem. Tāluma ir redzams asfaltēts ceļš, kas iet cauri privātmāju ciematam. Tā nav pozēta, bet dokumentējoša.

2. Attēlā asums ir noregulēts uz mašīnu, tomēr mala stāvošā līgava arī ir fokusā. Šajā fotogrāfijā ir divi galvenie elementi – saplīsusi mašīna un smaidīgs kāzinieku pāris.

3. Notikums fotogrāfijā ir skaidri nolasāms – kāzu mašīnai tiek mainīta riepa. Mašīna ir izrotāta attiecīgi notikumam, līgava ir kāzu kleitā un apkārt stāvošie viesi un svinīgajos uzvalkos. Pēc laika apstākļiem varētu teikt, ka ir pavasaris – kokiem lapu vēl nav, taču ārā stāvošie cilvēki ir saģērbušies visai viegli.

4. Fotogrāfija ir uzņemta gaišā dienas laikā, kā notikuma gaitas dokumentācija, nevis pārdomāta, plānota fotografēšanās.

Konotācija

Fotogrāfijā ir skaidri nolasāms notikums – tas ir kāzas, par ko liecina izrotātā mašīna ar ozola virtenēm, balta lentīte pie antenas. Kā arī, neapšaubāmi pati līgava baltā kāzu kleitā. Otrs notikums – riepas maiņa ceļmalā arī ir acīmredzams. Šie divi pilnīgi nesavienojami notikumi – viens tik svinīgs, un otrs tik ikdienišķs, kopā veido visai ironisku situāciju. Šāda sinekdohāla zīme – saplīsusi mašīna kāzu dienā, varētu tikt nolasīta kā pirmās grūtības jaunlaulāto kopdzīvē. Taču pretī uzreiz stājas pāra un viesu sejas izteiksmes – viņi smaida, un absolūti neizskatās sarūgtināti par notikušo. Tāda attieksme, savukārt, ir zīme, kas simbolizē pāra attieksmi pret dzīvi – nelielas nepatikšanas nesalauzīs viņu optimismu.

Uzkrītošas fotogrāfa profesionalitātes pazīmes fotogrāfijā nav redzamas (piemēram, mašīnas labā daļa ir nogriezta, savukārt kreisajā pusē atstata vieta), kas norāda uz notikuma, nevis lietu nozīmi. Fotogrāfam svarīgāk bija iemūžināt šo divu notikumu mijiedarbību.

Šajā fotogrāfijā ir jūtama viegla ironija, abu notikumu savstarpējā nesaskaņotība. Taču tā izraisa tikai pozitīvas emocijas un asociācijas, jo galveno tēlu sejas izteiksmes parāda paša jauna pāra visai pozitīvo attieksmi pret notikumu. Un kā ir ierasts kāzās - galvenais, lai jaunlaulātajiem viss ir kārtībā, jo tā ir viņu diena.



3.3.1.6. att. Ogres būvplastmasu rūpnīcas darbinieku sporta svētki, laivošana 1979. gads

Denotācija

1. Priekšplānā ir redzami divi vīrieši gumijas laivā, kas šķērso kontrolpunkta stabus. Fonā ir redzami cilvēki kas atpūšoties krastā vēro sacensības. Fotografā izvēlētais skatu punkts veiksmīgi virza aci uz priekšu – no vīriešiem laivā uz skatītājiem, tas ir panākts ar kontrolpunktu stabiņu perspektīvu, kas veidojas kreisajā pusē.

2. Fokuss ir uz šiem sacensību dalībniekiem – vīriešiem laivā, viņi ir fotogrāfijas galvenie tēli.

3. Lai arī fotogrāfijā ir visai grūti atpazīt sejas – skatītāji ir pārāk tālu, laivā esošie vīrieši nedaudz miglaini, tomēr vide ir skaidri nolasāma. Upe, tai piederošā maza smilšaina pludmalīte. Ir vasara, jo cilvēki bez jebkādam papildus drēbēm ir ūdenī un sauļojas krastā.

4. Apgaismojumam šeit nav noteicošā loma – svarīgāks ir pats notikums, ko fotogrāfs arī ir centies iemūžināt. Pēc pludmalē esošo cilvēku ēnām, krūmiem, kas ir apgaismoti tieši no augšas, varētu teikt, ka saule atrodas zenītā. Līdz ar to, fotogrāfam par saules atrašanas vietu nebija īpaši jādomā.

Konotācija

Šajā fotogrāfijā ir nolasāms komandas gars – vīrieši laivā ļoti centīgi šķērso kontrolpunktu. Arī skatītāju sejas, kas ir vērstas pret viņiem norāda uz interesantiem notikumiem uz ūdens.

Fonā ir skaidri nolasāmas daudz sieviešu figūras, kas ar interesi skatās uz stiprā dzimuma cīņu uz ūdens. Šī metafora norāda uz dzimumu savstarpējās attiecībām un atšķirībām – trauslas

un laiskas sievietes, kas ir vairāk kā atbalsta grupa stiprā dzimuma pārstāvjiem, kas ļoti cenšas, lai sievietēm nenāktos vilties viņos.

Savādu noskaņu veido fotogrāfijas tonalitāte – tā ir ieturēta vēsajos toņos, kas nedaudz neiet kopā ar saulaino dienu. Šis vēsums, tāpat kā vīrieši laivā, ievieš nepacietības sajūtu – neviļus sāk gribēties lai vīriešu laiva ātrāk šķērsu finiša taisni.



3.3.1.7. att. Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 60. gadadienai un Padomju Latvijas 37. gadskārtai veltītie Dziesmu svētki 1977. gads

Denotācija

1. Priekšplānā fotogrāfijā ir redzami Dziesmu svētku virsdiriģenti, virs kuriem plīvo Padomju Latvijas un kolektīvu ģerboņi. Fotogrāfija ir uzņemta it kā no skatītāju rindām, taču tā, lai gājieni būtu redzami perspektīvā – gar malām stiepjas skatītāju rindas, un aiz virsdiriģentiem seko citu dalībnieku pūlis. Šis dinamiskas kompozīcijas beigās ir redzams Brīvības piemineklis, līdz kuram skatītāja aci aizved gājiena virziens.

2. Fokuss ir uz priekšā esošiem cilvēkiem – virsdiriģentiem, kas ir Dziesmu svētku vienu no galvenajiem cilvēkiem.

3. Nav jāiedziļinās fotogrāfijā, lai saprastu, ka tie ir Dziesmu svētki. Par to liecina galveno tēlu apģērbi, fonā esošās meitenes tautastērpos, kolektīvu atribūti – karogi, ģerboņi. Arī cilvēki ir sastājušies gar malām un māj gājiena dalībniekiem – viena no tradicionālākajām Dziesmu svētku tradīcijām.

4. Pateicoties tam, ka diena ir apmākusies, ir skaidri nolasāmas priekšplānā esošu cilvēku sejas, apgaismojums ir ļoti veiksmīgs šāda tipa fotogrāfijai.

Konotācija

Dziesmu svētku gājiens ir viens no svinīgākajiem pasākumiem šo svētku ietvaros, un, gājiena fotografēšana ir viena no tradicionālākajām. Šajā attēlā fotogrāfs ir iemūžinājis pašu gājiena esenci, pašus svarīgākos cilvēkus – virsdiriģentus. Ieliekot fotogrāfijā šo svētku galvenās zīmes – kolektīvu karogus, dalībniekus tautastērpos, skatītāju sajūsmu un vēl vienu Latvijas simbolu – Brīvības pieminekli.

Fotogrāfija ir ļoti dinamiska, ka kompozicionāli, tā arī emocionāli. Dziesmu svētki parasti asociējas ar neželīgu vasaras karstumu, pārpildītu pilsētu, priecīgiem dalībniekiem tautastērpos un smaidīgiem skatītājiem. Tas visas emocijas un attēlojumi piemīt arī šai fotogrāfijai.

Dziesmu svētki ir viena no latviskākajām tradīcijām, kas ir tikpat svēta un iedvesmojoša kā Brīvības piemineklis, kas ir fotogrāfijas paša stūrī. Izmēru attiecību ziņā tas ir ļoti maziņš, taču fotogrāfijā tā ir tikpat liela zīme, kā lejā esošie Dziesmu svētku gājiena dalībnieki.



3.3.1.8. att. Sanatorija „Ķemeri” 1978. gads

Denotācija

1. Skata punkts, no kura autors ir izvēlējis fotografēt Ķemeru sanatoriju ir ļoti dinamisks. Tas virza skatienu no labās uz kreiso pusi, tādā veidā ļaujot apskatīt ļoti lielu sanatorija daļu.

2. Fokuss ir uz visas sanatorija ēkas fasādes, tā ir galvenais šī attēla tēls

3. Ķemeru sanatorija šajā fotogrāfijā uzreiz ir atpazīstama pēc tās galvenās fasādes.

4. Fotogrāfs ir sagaidījis pateicīgu brīdī, lai nofotografētu ēkas fasādi – saule ir tai aizmugurē, līdz ar to neveidojas ēnas, kas varētu traucēt to atpazīt.

Konotācija

Šajā fotogrāfijā ir ļoti veiksmīgi izdevies attēlot Ķemeru sanatorijas ēkas varenumu. Lai arī sižets sākuma varētu šķist visai romantisks – skaisti balti mākoņi, vasarīga diena, biežajās koku lapās ir paslēpusies skaista balta ēka, tomēr celtnes masivitāte ir jūtama uzreiz. Uz to norāda arī pie ieejas stāvošie cilvēki, kas attiecība pret ēkas izmēriem ir knapi saskatāmi.

Šī prestiža sanatorija ir attēlot visas tās krāšņumā, kā īstā ceļojumu pastkartītē. Pateicoties tam, ka pie tās ieejas stāv tikai pāris cilvēki, un vairāk apkārt neviena nav, simbolizē mieru, laisku atpūtu, ar kuru šai sanatorijai ir jāasociējas. Atvērtie balkoni ir kā zīme, kas norāda uz to, ka viss šeit rit mierīgi, ir karsta vasaras dienas, un atpūtnieki atvērš savas istabās.



3.3.1.9. att. Mazdārziņos 1978. gads

Denotācija

1. Šī pozēta kopbilde uz mazdārziņu fona dod labu ieskatu vidē, kurā ir uzņemta. Dārzu sēta, kas no kreisā stūra iet cauri fotogrāfijai pa diagonāli, arī „ved” skatītāja aci, ļaujot apskatīt visas detaļas.
2. Galvenie fotogrāfijas tēli ir trīs cilvēki priekšplānā. Fonā ir redzama automašīna, mazas dārza mājiņas, ziedi un augļu koki.
3. Vide ir viegli atpazīstama – dārziņi.
4. Apgaismojums ir raksturīgs saulainai vasarīgai dienai.

Konotācija

Ja ieskatās rūpīgāk šajā pirmajā brīdī it kā ļoti vienkāršā kopbildē, var atklāt dažas amizantas lietas. Pimkārt, cilvēku apgērba nesaderību ar vidi, kurā tie atrodas. Parasti uz dārziem

cilvēki brauc ērtajās drēbēs, jo strādā dārza darbus citos nav iespējams. Savukārt šīs sievietes ir ģērbtas gaišā mētelī, blūzē un svārkos, vīrietis – kreklā un žaketē. Tas norāda uz to, ka viņas ir atbraukušas atpūsties, nevis strādāt. Pieņemu, ka viņas ir atbraukušas no pilsētas, jo uz to norāda vēl viena detaļa. Rabarbera lapas izmantošana kā saulesargu norāda uz to, ka sievietes vēlas paslēpties no vasaras saules. Šis žests ir nolasāms kā izteikti pilsētniecisks – diez vai īsts lauku cilvēks iedomātos tā izmantot rabarberus, un vispār tik izmisīgi vēlētos slēpties no saules. Fakts, ka šie cilvēki ir atbraukuši atpūsties, nevis dārza darbos, var būt nolasāms kā nesteidzīga cilvēku ikdienas dzīve 1970.tajos.

Šī fotogrāfija izraisa siltas un pozitīvas emocijas, kā arī zināmu amizantumu tai piešķir saulesargs-rabarbers.



3.3.1.10. att. Aizupes meža tehnikuma mednieki ar nomedītu mežacūku 1977

Denotācija

1. Pozēta kopblīde. Priekšplānā ir nomedīta mežacūka, tai apkārt ir sastājušies cilvēki. Visi stāv uz piesniguša skujkoku meža fona.
2. Galvenais tēls fotogrāfijā ir nomedītā mežacūka, ka arī mednieki un pārējie cilvēki, kas ir sapulcējušies ap to.
3. Vide un notikums ir skaidri nolasāmi – veiksmīgas medības. Uz to norāda gan zemē guļošais dzīvnieks, gan mednieki ar ieročiem rokās.
4. Ir saulaina ziemas diena, saule spīd cilvēkiem sejā, līdz ar to visi tēli ir skaidri redzami.

Konotācija

Šāda kopbilde pie nomedīta zvēra ir kā vīriešu pašapziņas un vīrišķības apliecinājums. Lai arī pēc šīs fotogrāfijas nevar noteikt, kuram tieši pieder šis medījums, taču visu apkārt stāvošo vīriešu sejās ir nolasāms gandarījums. Dažāda vecuma cilvēki ir sastājušies ap šo trofeju, līdzīgi kā cilvēki parasti sastājas ap kultūras pieminekļiem.

Neskatoties uz no vienas puses šausminošu faktu – cilvēki sastājušies ap nogalinātu zvēru, attēloto cilvēku sejas ir lepnums, kas piedod šai fotogrāfijai svinīgu noskaņu.

1980. gadi



3.3.1.11. att. Bērni 1983. gads

Denotācija

1. Fotogrāfijas priekšplānā ir divi bērni kas pozē fotogrāfam. Viņi ir atspiedušies pret automašīnu, kura ir novietota kādā luku pagalmā. Fonā ir saskatāmas lauku sētas, lauku ceļš un vēl kāds bērns, kas vēro fotogrāfu.

2. Fokuss ir uz priekšplānā esošiem pušiem, kaut gan ir grūti viņus nodalīt no automašīnas, kas ir viņiem aiz muguras.

3. Laiks ir nolasāms – saulaina vasaras diena, uz ko norāda tas, ka vienam bērnam kājās nav apavu. Vide – lauki, ar iešķībām sētam un zemes ceļu.

4. Apgaismojums nav pārāk veiksmīgs, jo galvenie tēli – bērni un automašīna ir ēnā. Fotogrāfija ir pozēta, taču vieta nav pārāk veiksmīga.

Konotācija

Abu galveno tēlu sejas atrodas ēnā, un, fakts, ka tā ir pozētā fotogrāfija, liek aizdomāties par to, ka iespējams, galvenais šajā attēlā tomēr ir auto, nevis bērni. Automašīna stāvējusi ēnā, un parādoties nepieciešamībai nofotografēt bērnus, tie tika nostādīti uz tā laika prestiža zīmes – automašīnas fona. Iespējams, ka paša fotogrāfa klātbūtne ir savā ziņā eksotika – tas ir nolasāms no ieinteresētās un pārsteigtās bērna sejas izteiksmes, kas no manas novēro fotografēšanas procesu un netīšām ir trāpījies kadrā.

Tas, cik mīli vecākais bērns ir apskāvis jaunāko un piespiedis sev klāt, varētu norādīt uz ģimenes saitēm (arī pēc sejas bērni liekas līdzīgi).



3.3.1.12. att. 1. Septembris 1988. gads.

Denotācija

1. Priekšplānā ir redzamas ģimenes sievietes, kuras ģērbj jauno meiteni uz pirmo septembri. Fotogrāfija nav pozēta, lai arī meitene skatās objektīvā. Fonā ir redzami citi cilvēki, kas arī pošas uz 1.septembri.

2. Fokuss ir uz meitenes, kurai mamma pogā mēteli un vecmāmiņa arī mēģina piedalīties bērna ģērbšanā. Šie ir galvenie fotogrāfijas tēli, par ko liecina arī tas, ka meitene skatās fotoaparātā.

3. Cilvēki atrodas uz kādas dzīvokļu mājas sliekšņa, un taisās doties ceļā. Fotogrāfijā ir dokumentēts process, un neko vairāk par visi noskaidrot nav iespējams.

4. Diena ir saulaina, galveno tēlu sejas atrodas ēnā, kas ļauj nolasīt meitenes priecīgo sejas izteiksmi.

Konotācija

Šajā fotogrāfijā māte un vecmamma ģērbj bērnu uz pirmo septembri. Vecmammai rokās ir grāmata, kas ir līdzīga ābecei, un grāmatas parast simbolizē zināšanas. Abas sievietes rosās ap bērnu, taču meitene ir pievērsusi uzmanību fotogrāfam. Viņas sejā ir nolasāms patīkams satraukums par notiekošo. Divu paaudžu cilvēku rūpes par jauno meiteni norāda uz to, cik svarīgs ir šis notikums viņas dzīvē – visi vēlas viņai palīdzēt.

Apkārt sapulcējušies cilvēki norāda uz rosību, kādu lielu notikumu, ja reiz cilvēki tik kuplā skaitā stāv pie kāpņutelpas durvīm, visi savā starpā sarunājās. Sievietes pie durvīm sarunājās savā starpā, vel divas citas rosās ap meiteni, un tikai viens mazs puisis stāv un vēro notiekošo. Metafora, kas varētu tikt nolasīta – stāsts par dzimuma atšķirībām, sievietes, kas svētku dienās visu laiku rosās ap sevi uz citiem, un pilnīgi pretējā vīrieša uzvedība – mierīga noskatīšanās uz procesu no malas.



3.3.1.13. att. Aizupes Meža tehnikuma audzēkņi mežā 1980. gads

Denotācija

1. Fotogrāfijas priekšplānā ir divi jaunieši, kas pozē pie liela koka, kas aug kāda kalna nogāze. Fotogrāfija ir statiska, kadra kompozīcijā pa diagonāli ir veiksmīgi iekadrēts kalns, kurā aug šis koks.
2. Fokuss ir uz pozējošiem jauniešiem un koku, pie kura viņi stāv.
3. Jaunieši nepārprotami atrodas kādā lapu koku mežā. Ārā ir rudens, apmākusies diena.
4. Apgaismojums fotogrāfijā ir vienmērīgs, kas labi izgaismo visus fotogrāfiju – gan priekšplānu, gan fonu.

Konotācija

Šo jauniešu apzināta pozēšana pie koka – norāda uz viņu piederību Meža tehnikumam. Acīmredzot, šis ir kāds nozīmīgs koks, tas arī ir daudz lielāks, nekā apkārt esošie. Jauniešu vecums ir aptuveni vienāds, taču tiešas norādes uz to, ka viņi ir kursa biedri nav. Tas ir zināms tikai no fotogrāfijas apraksta. Fakts, ka viņi ir meža tehnikuma audzēkņi arī dod mājienu uz to, ka šis ir kāds nozīmīgs koks, par kuru šiem tehnikuma studentiem ir pastiprināta interese. Kadrā ir nejauši trāpīties vēl kāds puisis, taču kā redzams – pavisam nejauši. No šī varētu spriest, ka top tieši šo divu draugu bilde, nevis vienkārši kopbilde.

Par laika iezīmēm kalpo puīšu apģērbs – gari gumijas zābaki un šineļa lielā jaka puisim pa labi, savukārt puisim pa kreisi ap kaklu ir 1967. gadā ražotais fotoaparāts Zenit-E. Šis modelis, no visām pieejamajām Zenit fotokamerām bija vislētākais, taču ne tas labākais. Pastāvēja uzskats, ka labāk lai ir šāda fotokamera, nekā nav vispār. Puisis ir lepni uzlicis roku uz fotoaparāta korpusa, tādā veidā pievēršot tai uzmanību. Visticamāk, neskatoties uz tās ne pārāk lielo prestižu, viņam tā tomēr ir ļoti nozīmīga.

Fotogrāfijas vēsie zili-pelēkie toņi lieliski mijiedarbojas ar tās sižetu – ir drēgna rudens diena, jaunieši stāv uz samētā stāvas nogāzes, kas pastiprina baiļu sajūtas – no tās ir tik viegli nokrist.



3.3.1.14. att. Jauna automašīna 1988. gads

Denotācija

1. Fotografijas priekšplānā ir automašīna ar tās īpašniekiem, kas steidzas to aplūkot. Nevīžīga kadra kompozīcija norāda uz notikuma svarīgumu, šī momenta dokumentēšanas nozīmīgumu.

2. Fokuss ir uz automašīnas, tā arī ieņem kadra lielāko daļu. Jaunā automašīna ir galvenais fotografijas tēls, kā arī tās priecīgie īpašnieki.

3. Mašīna ir novietota kādas pilsētas pagalmā, uz ko norāda asfaltēts ceļš, ķieģeļu sienas fonā un stikla bloku logi. Gada laiks, iespējams, ir vasara, uz ko norāda daži zaļi krūmi un attēlā esošu cilvēku apģērbs.

4. Ir saulaina diena, un lai arī sievietes seja ir sanākusi ēnā, tas netraucēs uztvert fotografijas ideju – svarīgāka tomēr ir automašīna.

Konotācija

Fakts, ka ir nopirka jauna automašīna ir jūtams visai skaidri – bērns jau ir gandrīz iekāpis tajā, sieviete ļoti priecīga tur puspagārtas mašīnas durvis. Kā arī pats mašīnas stāvoklis norāda uz to – tā ir tīra, spīdīgiem logiem un riepām. Sieviete, acīmredzot, bija tik ļoti steigusies aplūkot jaunumu, ka nav pat novilkusi priekšautu. Uz steigu norāda arī fotogrāfa ne pārāki rūpīgi izvēlētais kadrējums – nošķelta vīrieša mugura un mašīnas aizmugure. Tas viss kopā pastiprina fakta nozīmīgumu, svarīgāk bijis dokumentēt šo cilvēku sajūsmu un prieku par jaunu pirkumu.

Priecīga noskaņa tiek pastiprināta ar košām drēbju krāsām un spilgto sauli, kas padara automašīnu žilbinoši baltu. Mašīnas spīdīgums uzreiz piesaista tai uzmanību, un tikai pēc kāda laika rodas vēlme aplūkot arī attēlā redzamus cilvēkus.

1990. gadi



3.3.1.15. att. Ziema 1991. gads

Denotācija

1. Visai savāda kadrējuma priekšplānā ir trīs bērni, kas nāk no hokeja spēles pagalmā. Fotografija ir pozēta, bērni smaida fotogrāfam. Kadrējums šķiet savāds, jo bērni aizņem tikai pusi no tā, otrā pusē ir plats braucamais ceļš. Tas ceļš horizontā atduras pret daudzdzīvokļu māju.

2. Neskatoties uz kadrējuma īpatnībām, fokuss ir uz priekšplānā stāvošiem puīšiem. Viņi ar savām hokeju nūjām ir galvenie tēli.

3. Puīši ir atbilstošā vidē – apkārt ir sniegs, koku zari ir stipri apsaluši, ir ziema. Uz bērnu drēbēm vietām ir sniegs, kas norāda uz to, ka viņi dodas jau no hokeja spēles.

4. Ir saulaina ziemas diena, bērni stāv vienmērīgā ēnā, kadrs ir labi izvēlēts.

Konotācija

Šis triju draugu portrets ir lielisks dokumentējums bērnu aktivitāšu ziņā. Liela nozīme ir tam ka viņi tiek iemūžināti tieši tādā sastāvā un pēc pagalma hokeja spēles. Bērni aug ļoti ātri, viss viņu dzīvē mainās arī ātri. Puīšu bezrūpīgās sejas lieliski iederas vidē – daudzdzīvokļu māju pagalmā. Viņi jūtas ērti, tas ir viņiem labi pazīstams pagalmā un viņi ir priecīgi būt par tā neatņemamu sastāvdaļu.

Neskatoties uz to, ka fotografijā ir attēlota izteikti auksta ziemas diena, par ko liecina sārmaini koku zari, tā tomēr izstaro siltumu. Saulīte, kas mēģina iezagties pagalmā caur mājām

un kokiem iekrāso attēlu siltajos toņos. Pašu bērnu acīmredzams prieks mijiedarbojas ar pārējiem elementiem un pastiprina priecīgu noskaņu.



3.3.1.16. att. 1. septembris Rīgas 85.vidusskolā 1991. gads

Denotācija

1. Fotogrāfijas priekšplānā ir cilvēki, kas ir atnākuši uz skolas pirmā septembra svinīgo daļu. Fonā ir masīvas guļamrajona daudzdzīvokļu mājas, kuru pagalmā arī atrodas visi šie cilvēki. Kadra kompozīcija ir visai haotiska.

2. Fokuss ir uz fotogrāfijas vidū stāvošās meitenes, kas arī ir galvenais tēls. Viņa ar ļoti garlaikotu, bet nedaudz nicinošu skatienu lūkojas fotoaparāta objektīvā.

3. Fotogrāfijā ir daudz bērnu un vecāku ar ziediem, svinīgi saģērbti, ar mugursomām. Ir pilnīgi skaidrs, ka tā ir skolas pirmā diena.

4. Cilvēki priekšplānā stāv ēnā, ko met viena no daudzdzīvokļu mājām.

Konotācija

Neskatoties uz to, ka pirmā septembra svētki parasti tiek uztverts ka priecīgs notikums, šis fotogrāfijas galvenā varone pilnīgi apgāž šo apgalvojumu. Viņas sejā neapšaubāmi ir nolasāms cik ļoti viņa ir nogarlaikojusies. Pat stāvēšana ēnā, kas tik saulainā dienā varētu tikt uzskatīta par veiksmīgu vietu, kur paslēpties no karstuma, viņu īsti neiepriecina. Meitene ir manāmi vecāka par ierastajiem pirmklasniekiem, tāpēc arī šis pasākums viņai nav nekāds jauns saviļņojums. Lejā nolaistās asteres arī ir kā garlaikošanās un absolūtās neinteresētības zīmes.

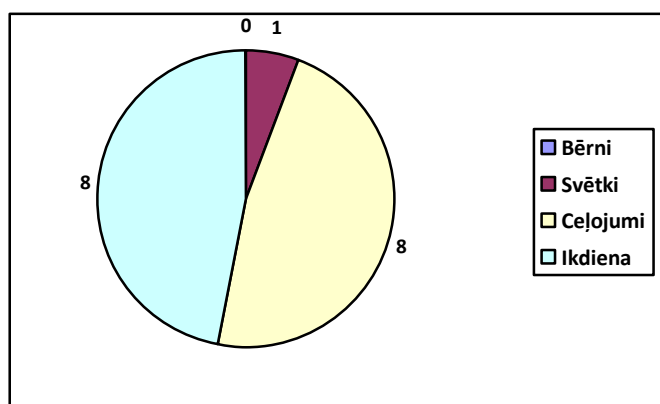
Kadrs ir ļoti vienkāršs, kompozicionāl meitene netiek akcentēta, taču poza uzreiz liek viņu pamanīt uz pārējo cilvēku fona. Meitenes noskaņojums ir pretstatā ar svinīgā notikuma garu, un tas noskaņojums uzreiz nokrāso visu bildi. Pirmais septembris patiešām sāk šķist garlaicīgs un apnicīgs pasākums.

Veicot izvēlēto fotogrāfiju semiotisko analīzi tika atrastas dažādas sižetu līdzības cauri gadu desmitiem. Tā, piemēram, kopbilžu idejas nav mainījušas – cilvēki ir sastājušies rindā ap kaut ko, vai uz kāda fona. Ja tās nav pozētās kopbildes, tad pamatā fotogrāfijām ir dokumentējošs raksturs – cilvēki ir iemūžināti darbībā. Kopēju fotogrāfiju noskaņojumu varētu saukt par ļoti priecīgu, sirsnīgu un nesteidzīgu. Lai arī kāds sižets tiktu fotografēts, cilvēki ir smaidīgi, viņiem mugurā ir košas drēbes, spīd saule. Rodas sajūta, ka 1960.-1990.gadi ir bijis ļoti sirsnīgs laiks, cilvēki bija pieticīgi, viņi necentās par katru cenu izskatīties fotogrāfijās nopietni vai samāksloti.

4. ANALĪTISKĀ DAĻA

Pēc kontentanalīzē iegūtajiem rezultātiem ir noskaidroti katra gadu desmita populārākie diapozitīvu sižeti, kuri ļauj mazākajā vai lielākajā veidā spriest par konkrētā laika iezīmēm sadzīvē un fotogrāfijā. Kā jau minēts, fotogrāfiju skaits ir stipri atšķirīgs, tāpēc nav iespējams viennozīmīgi spriest par visu laiku kopumā. Taču tas dod ieskatu ģimenes albuma veidošanas paradumos tieši www.slaidi.lv ievietoto fotogrāfiju ietvaros. Atsevišķos gadījumos vispār nav datu par dažām analīzes kategorijām, savukārt citās kategorijās ir jūtams pārsvars. Tad, šīs lielākās kategorijas var tikt vairāk analizētas arī ar semiotiskās analīzes metodi, un var tikt izdarīti secinājumi par fotogrāfijās ieliktajām vērtībām un nozīmēm.

1960. gadi



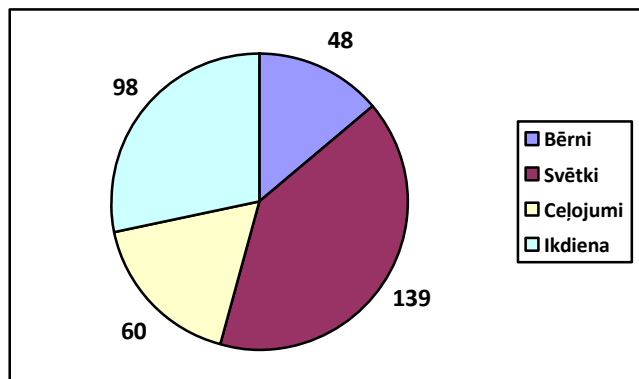
4.1. att. Sižetu sadalījums fotogrāfijās 1960. gados

Attēlā 4.1. ir parādīts mājas lapā ievietoto fotogrāfiju skaits pa sižetiem 1960.gadā. Tā, kontentanalīzes ietvaros tika noskaidrots, ka populārākie sižeti ir ceļojumi un darba ikdienas iemūžināšana fotogrāfijās.

Ceļojumu fotogrāfijām ir izteikta dokumentēšanas forma – tiek iemūžināts pats ceļošanas process. Semiotiskās analīzes rezultātā var spriest par šajās fotogrāfijās atspoguļotajām 1960.gada iezīmēm un vērtībām. Visas fotogrāfijās ir kādu cilvēku grupu kopbildes – gan pozētas, gan izteikti dokumentējošas. Fotogrāfijas nozīme šeit ir nolasāma kā neatņemams rituāls, kad tiek iemūžināts kāds nozīmīgs notikums. Kadrējums un pagaismojums ir rūpīgi izvēlēts tāpēc, lai nevajadzētu lieki tērēt krāsaino diapozitīvu fotofilmīnu, kas 1960.gados ir deficīta prece. Tajā laikā fotogrāfija nav tik populāra, un fotografējamie cilvēki to apzinās – viņi

vēlas tikt iemūžināti smaidīgi un skatās tieši fotoaparāta objektīvā. Visai līdzīgi viena notikumi fotogrāfiju sižeti norāda uz fotogrāfa nopietnu attieksmi pret procesu – fotogrāfijas tiek uzņemtas vairākas, lai, ja gadījumā kaut kas noiet greizi, tomēr paliek kāda līdzīga fotogrāfija.

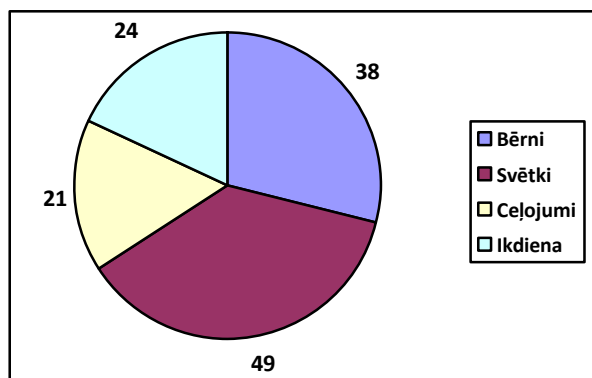
1970. gadi



4.2. att. Sižetu sadalījums fotogrāfijās 1970. gados

Attēlā 4.2. ir parādīts fotogrāfijas sižetu sadalījums 1970.gados. Kā redzams, vispopulārākie sižeti ir dažādu svētku fotogrāfijas, tālāk seko ikdienas fotografēšana. Lielais svētku fotogrāfiju īpatsvars ir daļēji tāpēc, ka 1977.gadā norisinājās Dziesmu un deju svētki. Cilvēki devas uz svētku gājieniem un koncertiem, fotografēja apkārt notiekošo. Šīs desmitgades kontentanalīze norāda uz to, ka fotografēšanas paradumi pamazām sāk iziet no vienas ģimenes robežām - ģimenes ceļojumu un bērnu fotogrāfijas ir mazākumā. Fotografēšanas paradumu redzesloks paplašinās. Dokumentēšanas vērti kļūst dažādi ikdienas darbi, pašu un valsts nozīmes svētki. Fotografēšana vairs nav tik liels notikums, kā 1960.gados, tagad tas ir daudz brīvāks process. Par to liecina arī ļoti nepozētu fotogrāfiju skaits, kur notikums ir daudz svarīgāks par konkrētu cilvēku uzmanību. Visticamāk, šāda sižetu maiņa ir saistīta ar to, ka diapozitīvi ir ieguvuši stabilu vietu cilvēku ikdienā. Fotografijas jomas attīstība ļauj izejmateriāliem būt lētākiem un pieejamākiem, līdz ar to arī pieaug cilvēku interese.

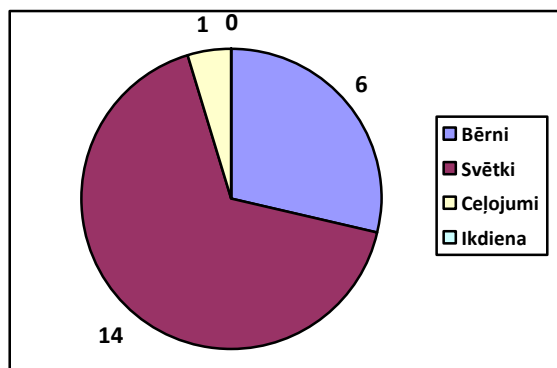
1980. gadi



4.3. att. Sižetu sadalījums fotogrāfijās 1980. gados

Attēlā 4.3. Ir parādīts sižetu sadalījums 1980. gadu fotogrāfijās. Astoņdesmitajos gados joprojām ir ļoti populāri svētku sižeti, atkal, pateicoties 1985.gada Dziesmu svētkiem. Taču šim sižetam līdzīgs stāv arī liels bērnu fotogrāfiju skaits. Bērnu fotogrāfiju sižeti ir visdažādākie – kādos braucienos ar vecākiem, ārā ar draugiem, kā arī sāk parādīties bērnu portreti. Bērni ir arī daudzās kopbildēs. Kopbilžu skaits vispār ir visai liels, cilvēki vēlas ne tikai iemūžināt kādu no notikumiem, bet arī identificēt sevi ar to. Fotogrāfijas pieejamība un popularitāte turpina pieaugt, un rodas sajūta, ka fotogrāfi ir iemācījušies ar to rūpīgāk apieties. Sižetu klāsts ir ļoti dažāds, vairs nav daudz vienādu fotogrāfiju. Notikumi tiek izvēlēti rūpīgāk, kā arī pozētu fotogrāfiju skaits pieaug. Fotogrāfs vēlas būt ne tikai dokumentālists, bet arī pievērst sev uzmanību – palūdzot cilvēkiem viņam papozēt.

1990. gadi



4.4. att. Sižetu sadalījums fotogrāfijās 1990. gados

Attēlā 4.4 ir attēlots 21 fotogrāfiju sadalījums pa sižetiem no 1990. gadiem. Svētku fotogrāfiju skaits turpina būt vislielākais, taču šeit ir jāatzīmē, ka visās 1990.gadu fotogrāfijās ir no 1.septembra. Tāpēc, to varētu apvienot kopā ar bērnu fotogrāfijām, kas ir nākamā populārā kategorija. Bērni tika fotografēti praktiski ik uz soļa – pa ceļam uz pirmo septembri, stāvot pie skolas, esot klasē. Kā arī tika veidoti bērnu portreti ģimenes pastaigas laikā. Fotogrāfijas ir pozētas, autors ir rūpējies lai fotografētie bērni izskatītos labi. Šī cenšanās gandrīz ik uz soļa fotografēt bērnus, apstiprina S. Sontāgas teikto par ģimeni kā „klaustrofobisku veidojumu”. Kas izmisīgi cenšas sagrābt visas atmiņas, ko spēj iemūžināt fotogrāfija.

Jāatzīmē, ka www.slaidi.lv ievietotas fotogrāfijas pamatā ir uzņemtas pie dabas. Populārākais gada laiks ir vasara, praktiski visās bildēs ir skaidra saulaina diena. Šīs zīmes piedod fotogrāfijām laisku noskaņu, kas norāda uz nesteidzīgu laika pavadīšanu ģimenes vai draugu lokā. Fotogrāfiju raksturs ir izteikti amatierisks, mākslas attēli parādās ļoti reti, kas tikai apstiprina tā laika fotogrāfijas dokumentējošo funkciju.

SECINĀJUMI UN NOBEIGUMS

Ar izvēlēto pētniecības metožu palīdzību un to tajos iegūto rezultātu analīzi, kā arī pēc attiecīgās teorētiskās bāzes izpētes, var secināt sekojošas lietas:

- Viena fotogrāfija var ietvert sevī neierobežotu zīmju skaitu, mijiedarbojoties savā starpā tās var veidot atkal jaunas un jaunas zīmes. Denotatīvās zīmes ir salīdzinoši viegli nolasāmas, taču konotācija ir daudz sarežģītāks un nopietnāks process. Pētniekam ir jābūt ļoti labām kultūras un vēstures zināšanām, lai varētu pareizi uztvert un dekodēt konotatīvās zīmes.
- Fotogrāfija vienmēr bija un būs uz melu un patiesības robežas. Kā materiālu un fizikas likumu mijiedarbība tā nespēj liekuļot, taču liekuļi var uzņemt fotogrāfijas. Tikai un vienīgi paša fotogrāfa ziņā ir tas, cik daudz viņš atļaujas manipulēt ar realitātes attēlošanu.
- Ģimenes albuma veidošanas gadījumā nav īsti nepieciešamības viltot fotogrāfiskus attēlus, vai kādā citā veidā ietekmēt realitāti. Jo katras ģimenes albums ir tās privātas vēstures atspoguļojums, kura mērķis ir dokumentēt, nevis manipulēt.
- Neskatoties uz to, ka vietnē www.slaidi.lv ievietotu attēlu skaits par gadu desmitie ir ļoti atšķirīgs, ir izdevies noteikt populārākus sižetus, kas tiek iemūžināti fotogrāfijās. 1960. gados tās ir ceļojumu un ikdienas fotogrāfijas. 1970. gados populārākās ir svētkos uzņemtās fotogrāfijas, ka arī ikdienas sižeti. 1980. gados – svētku un bērnu fotogrāfijas ir visbiežāk sastopamas attēlu sižetos. 1990. gados popularitāti iemanto bērnu un bērnu svētku fotogrāfijas.
- Katram attiecīgam sižetam ir savas attēlošanas īpatnības. Taču laikam ejot tās pārāk būtiski nemainās. Vairāk mainās fotogrāfa un fotografējamo cilvēku savstarpējās attiecības, proti, pozētu un nepozētu fotogrāfiju ziņā.
- Fotogrāfēšanai kā rituālam bija visai liela nozīme, un atkarībā no gadu desmita mainījās arī tās mākslinieciskās, sižetiskas un citas izpausmes.
- Svētku un citu notikumu dokumentēšanā fotogrāfiem daudz svarīgāks bijis iemūžināt notiekošo, nekā domāt par fotogrāfijas mākslinieciskiem izteiksmes līdzekļiem
- Ģimenes foto albuma veidošana ir cieši saistīta ar atmiņām. Tā kā atmiņām ir tieksme aizmirsties, tad fotogrāfijas var piedāvāt praktiski jebkurā laikā tās atsvaidzināt.

Tāpēc, dažādu priecīgu brīžu, sasniegumu, un arī vienkārši ikdienas dzīves iemūžināšana fotogrāfijās kļuva arvien populārāka un populārāka.

Bakalaura darbā izvirzītais mērķis ir sasniegts. Ar izvēlētajām pētnieciskajām metodēm un attiecīgo teorētisko bāzi ir noskaidroti populārākie fotogrāfiju sižeti, izanalizētas fotogrāfijās ieliktās zīmes un noskaidrota fotogrāfijas un fotogrāfiju albuma lomas.

Bakalaura darba ietvaros veiktais pētījums var būt noderīgs pašas lapas veidotājiem, jo tajā ir apkopoti kvantitatīvi dati par vietnē esošajām fotogrāfijām, to dažādību un sižetu klāstu. Kā arī tas var tikt izmantots turpmākajos pētījumos par dokumentālo fotogrāfiju, fotogrāfijas sociālo un vēsturisko lomu.

LITERATŪRAS UN AVOTU SARAKSTS

1. Barts. R. (2008). *Camera Lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs.
2. Bate., D., (2009). *Photography: the key concept*. Oxford: Berg.
3. Bauer, M.W., Gaskell, G. (2000). *Qualitative researching with text, image and sound*. London: Sage.
4. Bergstrem, B. (2009). *Vizuālā komunikācija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
5. Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art*. Oxford: Polity Press.
6. Bolton, R. (1992) *The Contest of meaning: critical histories of photography*. The MIT Press
7. Chandler, D. (2002). *Semiotics: the basis*. London: Routledge
8. Cesar, M., (1999). *Umberto Eco: Phioisophy, semiotics, and the work of fiction*. Polity Press.
9. Colapietro, V.M., Olshewsky T.M. (1996) *Peirce's doctrine of signs: theory, applications, and connections*. United States: De Gruyter Mouton.
10. Diapozitīvu Latvija gada statistikas dati. Sk. 2011.gada 27.maijā:
<http://slaidi.lv/raksts.php?id=16>
11. Diapozitīvu Latvija twitter sekotāju skaits Sk. 2011.gada 27.maijā:
<http://twitter.com/#!/DpLV>
12. Dziesmu svētku likumdošana. Sk. 2011. 27.maijā:
<http://www.likumi.lv/doc.php?id=111203>
13. Eco. U., (1982). *Critique of the image in Thinking Photography* from
http://www.allyouknowistrue.net/download/advancedphoto/burgin_phtography_phantasy_function.pdf
14. Highmore, B., (2008). *The everyday life reader*. New York: Routledge.
15. Jewitt, C., Van Leeuwen, T., (2001). *Handbook of visual analysis*.
16. Kleina, A. (2010). *Mode kas mums reiz bija*. Sk. 2011. 27.maijā:
<http://www.whimsicalagnesiga.com/?p=3279>

17. Kluitenberg, E. (1999). *The Politics of Cultural Memory*. April 25, 2011 From <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-9907/msg00083.html>
18. Lielbriedis, R. (2008). *Kā fotografēt?* Rīga: Neputns.
19. Lacey, N. (1998). *Image and representation Key concepts in media studies*. New York: Palgrave.
20. Mitchell, W.J., (1994). *The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era*. London: The MIT press.
21. Messaris, P. (1994). *Visual literacy: Image, mind and reality*. Westview Press.
22. Penn, G. (2000). *Semiotic Analysis of still images. Qualitative researching with text, images and sound*. London: Sage.
23. Rose, G. (2005). *Visual Methodologies*. London: Sage.
24. Репина, Л. (2003). *Культурная память и проблемы историописания*. Москва: ГУ ВШЭ.
25. Sontāga, S. (2008). *Par fotogrāfiju*. Rīga: Laikemtīgās mākslas centrs.
26. Степанов, Ю.С., (2001) *Семиотика: антология*. Екатеринбург: Деловая книга.
27. Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing social semiotics*. New York: Sage.
28. Van Gelder, H., Westgeest, H. (2011). *Photography Theory in Historical Perspective*. Oxford: Wiley-Blackwell.