

NO KURIENES NĀK AUKSTAS SIRDIS

Audiovizuālo mediju mazā skaidrojošā “vārdnīca”

Ievads

Ne literatūra, ne mūzika, ne tēlotājmāksla nav atstājušas tik dziļu iespaidu uz cilvēku dzīvi, kā to dara audiovizuālie mediji – filma, televīzija, datorspēles, internets, instagrams... Lai atvieglinātu orientēšanos šo mediju bezgalīgajā piedāvājumā, ir jāpievērš uzmanība to savdabībai un iedarbības ceļiem uz patērētāju, kā arī šī vēl savā ziņā ļoti jaunā cilvēku sazināšanās veida tapšanas vēsturei laikmeta kontekstā.

Daudzi jaunieši lielu savas dzīves laiku pavada virtuālā pasaulē, apmēram 13 procenti pamet skolu un sliktākajā gadījumā nonāk dažādās atkarībās. Viens no iemesliem tam ir viņu nekritiska attieksme pret visa veida ekrānmedijiem un to intensīva lietošana. It sevišķi vardarbīgo ekrānmediju patēriņš savas visaptverošās iedarbības dēļ irdina cilvēka garīgo kodolu. Redzētais nemanāmi nogulsņējas zemapziņā un apdraud viņa integritāti. Tā kā šī iedarbība rosās zemapziņā, to aptvert var tikai tad, ja ir saprasta ekrānmediju **īpašā daba**, kas to atšķir no visiem citiem cilvēku sazināšanās un mākslas veidiem, tai skaitā no literatūras.

Piedāvājam publikāciju, kurā īsi tiek raksturots tas, kas var mudināt audiovizuālo mediju lietotāju uz aktīvām pārdomām par esošo piedāvājumu, veicināt kritisku attieksmi pret vardarbības dažādajiem veidiem šajos medijos un tā pasargāt viņu no kaitīgām ietekmēm, kas mazina spriestspēju un brīvu rīcību.

Dotais literatūras un filmas salīdzinājuma paraugs var palīdzēt pietuvināties kinofilmas sugestijas noslēpumam. Esam izvēlējušies latviešu klasiskās literatūras pārli Rūdolfa Blaumaņa noveli “Purva bridējs” (atsevišķā grāmatiņā izdota vienīgo reizi 1933.gadā) un latviešu kino zelta fonda darbu Leonīda Leimaņa filmu “Purva bridējs”, lai vienlaikus rosinātu pozitīvu attieksmi pret latviešu kultūras kanona darbiem, iesaistot to vēstījumu šodienas kultūras izpratnes praksē.

Ceram, ka darbs ar šo informāciju veicinās lasītāja spriestspēju attieksmē pret ekrānmediju piedāvājumu, viņa fantāziju un patstāvību lēmumu pieņemšanā, rosinās abstrakto domāšanu, ko ekrāns notrulina, bagātinās viņa radošumu un būs labs palīgs, lai orientētos esošajā piedāvājumā un nenonāktu atkarībā no tā.

I nodaļa

Par filmas un pārējo ekrānmediju savdabību un ietekmi

Atruna: Viss, ko attiecinām uz filmu, atbilst arī televīzijai, video, datorspēlēm.

Filmas radītā realitāte

Uz ekrāna redzamais un dzirdamais ir kustībā, tātad tas dzīvo, ir virtuāli esošs. Jaunās realitātes attēli darbojas kā paraugi un priekšzīme, kam var sekot. Tas padara ekrānmedijus par sociāli ļoti nozīmīgiem medijiem. Var būt laba un slikta priekšzīme, taču abas vienādi spēcīgi iedarbojas uz skatītāju. Filmas attēls vienmēr kaut ko apstiprina, bet nekad neko pats par sevi nenoliedz.

Ja attēlā redzam vardarbību, tā ietekmei pakļaujas mūsu zemapziņa. Lai arī nākamajos kadros attēlotā vardarbība tiek it kā atcelta, un to mēs ar prātu saprotam, tomēr zemapziņā ienākušais attēls tur paliek un latentī darbojas. Redzot vardarbību uz ekrāna, nespējam situācijai atbilstoši rīkoties. Esam to tikai vērojuši. Jo biežāk vērojam vardarbību uz ekrāna, jo vairāk pierodam pie vardarbības kā konfliktu risināšanas veida. Nemanāmi izaug pret to vienaldzība.

Lai kad un kādos apstākļos mēs runājam par filmu un visiem pārējiem ekrānmediju paveidiem, vienmēr ir jāpatur prātā – mēs redzam dzīvi, kurā esam psihiski iesaistīti. Un šī psihiskā iesaiste ietekmē un pat veido mūsu personību. Šo apstākli neapzināmies, jo iedarbība vispirms attiecas tikai uz mūsu zemapziņu. Taču tieši tur veidojas visi cilvēka rīcības principi.

Filma un literatūra

Vieglāk, šķiet, saprast ekrānmediju dabu, ja salīdzinām to ar ļoti senu cilvēku sazināšanās veidu – ar literatūru. Lasot grāmatu, mēs veidojam paši savus attēlus, tie ir mūsu iekšējais redzējums. Vārds ir literatūras galvenais izteiksmes līdzeklis, notikums tiek aprakstīts, un katrs lasītājs savas fantāzijas robežās veido tam atbilstošu vizuālo tēlu – jaunu, līdz šim nebijušu redzējumu, kas sadzīvo ar viņa personības struktūrām, nekādi tās nesavainojot.

Lasītās grāmatas jēgas izpratne prasa mūsu garīgo piepūli. Vingrinot savu iekšējo iztēli, mēs rosinām dažādas jūtas, arī prātu, domas, apziņu un bagātinām sevi ar jaunu pieredzi, kas sakņojas mūsu patībā.

Bet, skatoties filmu, attēli ir jau viennozīmīgi doti, tos mainīt nevar. Mēs sekojam tiem ar visu savu būtni. Filmā tēloto redzam un dzirdam nepastarpināti un tieši, filmas plūsma aizrauj skatītāju sev līdz. Mēs nonākam šo tēlu kalpībā, protams, neapzināti, un tie klusu krājas zemapziņā. Ja tie ir dzīvi apliecinoši, tie var mūs bagātināt. Bet, ja uz ekrāna redz nezinā esošus un vardarbīgus tēlus, tad tie atstāj skatītājā negatīvu atspulgu. Protams, ka neapzināti.

Filmas iedarbības potenciāls

Savā komunikatīvajā funkcijā filma kalpo dzīves jēgas meklējumiem. Kino ir tāds cilvēku saziņas veids, kura iekšējā kompleksitāte ir ļoti daudzveidīga, un tikpat

daudzveidīga ir filmas ārējā sasaiste ar gandrīz visām dzīves norisēm. No šīs sasaistes izriet arī katras filmas un visu ekrānmediju kopumā neparasti lielais iedarbības potenciāls uz sabiedrību.

Vispirms iedarbība skar tikai katra viena skatītāja zemapziņu un var ilgu laiku palikt nepamanīta. Ja piedāvājumam uz ekrāniem ir maldinošs raksturs un tas vairs pozitīvi nepilda savu funkciju, tad sabiedrībā rodas nevēlamas sekas. Piemēru ir daudz. Tikumības zudums ir viens no tiem. Netikumi nav iedzimti. Tie rodas, attīstās un nostiprinās atbilstošā garīgā gaisotnē. Jau ilgu laiku šo gaisotni lielā mērā veido ekrānpiedāvājums. Tas kļuvis par spēcīgu starpnieku dzīves galveno vērtību izpratnē. Pamazām un nepārtraukti devalvējas morāles vērtības, mainās attieksme pret mīlestību, draudzību, ģimeni, mainās cilvēka tēls. Cieš cilvēka garīgā izaugsme.

Vienmēr ir jāņem vērā, ka kino ir pilnīgi patstāvīga māksla, no citiem saziņas līdzekļiem kardināli atšķirīga gan tapšanas, gan uztveres un ietekmes ziņā. Un tāpēc jābūt ļoti uzmanīgiem pret ekrānmediju patēriņu, varbūt tikpat uzmanīgiem kā attieksmē pret atomenerģiju vai gēnu tehniku, jo to iedarbības sekas ir tālejošas un ilgi var palikt latentā stāvoklī. Tās pamanām tikai konkrētā rīcībā, kam nereti ir traģiskas sekas. Ir jāzina: jo ilgāk mēs uzturamies nelabvēlīgā virtuālā vidē, jo tālāk atraujam sevi no reālās dzīves, kuru veidojam, par kuru atbildam.

Ekrānmediju iedarbība uz cilvēka smadzenēm

Cilvēka smadzenes mūža garumā ir spējīgas uz plastiskumu. Tās līdzinās atvērtai sistēmai, kas savā programmēšanā ir brīva, tāpēc spēj vienmēr reaģēt uz apkārtnes mainīgo vidi un reorganizēties arvien no jauna. Taču intensīva ekrānmediju patēriņa ietekmē smadzenes zaudē savu plastiskumu un kļūst elastīgas. Tas nozīmē, ka konkrētā dzīves situācijā tās vairs nemeklē savu paša risinājumu, bet gan izmanto jau zināmus, no medijiem patapinātus paraugus. Tas nozīmē, protams, neapzināti, un cilvēkam pašam gan šķiet, ka viņš rīkojas pilnīgi brīvi. Īpaši svarīgi ir ņemt to vērā attieksmē uz bērniem.

Bērna smadzenes un ekrānvardarbība

Elastīgas smadzenes nespēj ilgstoši uzņemt un noenkurot mācību vielu, tāpēc bērnam ir grūtāk skolā mācīties. No ekrānmedijiem gūtā pieredze noslogo zemapziņu, neapzināti tā nodarbina bērnu vairāk nekā skolas mācību priekšmeti. Ņemot vērā, ka vardarbību attēlojošu ekrāndarbu skaits arvien vairāk pieaug un bērni tos arī patērē, ir pamats bažām par viņu nākotni. “Neirobioloģiskā aspektā vardarbība uzrunā uzmanības sadalē instinktiem līdzīgas procedūras, un tāpēc it īpaši bērni kā pienagloti skatās šādu saturu. Bērna vecumā spēcīgi izteiktais smadzeņu neiroplastiskums augošajā cilvēkā sekmē attiecīgo reprezentācijas punktu veidošanos augstākās pakāpes kortikālo karšu sistēmā; šīs kortikālās kartes tieši tāpēc veidojas, lai cilvēks pats varētu nākotnē efektīvi vadīt savu rīcību.” Šajā vācu vadošā psihologa un neirobiologa, prof., dokt. Manfrēda Špicera secinājumā ir pateikts galvenais par vardarbīgo ekrānmediju iedarbību uz smadzenēm, it īpaši to veidošanās periodā. Šo

mediju patēriņš traucē normālai smadzeņu attīstībai un neļauj īstenoties potenciālam, kas bērnam no dzimšanas ir dots.

Ekrānvardarbība kā problēma

Šodien ir jārunā par ekrānvardarbības ietekmes sekām visos sabiedrības slāņos un jāņem vērā zinātnes secinājumi. Jau 2002. gada 25. jūlijā tie īsi tika formulēti Minhenes zinātniskā kongresa “Mediju vardarbība – rīkoties, nevis rezignēt!” rezolūcijā:

- Vairāku tūkstošu starptautisku pētījumu rezultāti liecina, ka mediju vardarbības patēriņš paaugstina agresivitāti un palielina vardarbību sabiedrībā.
- Mediju vardarbības galvenā ietekme manifestējas latentā personības gatavībā uz vardarbību. (prof. E. F. Kleiters (Kleiter))
- Vardarbību saturošas datorspēles nepastarpināti rada emocionālu bezjūtīgumu, bet ilgākā laika posmā tās samazina spēju uz līdzjūtību, vienlaikus palielinot vardarbības leģitimāciju dzīvē. (dokt. C. Trūdevinds (Trudewind), dokt. R. Štekels (Steckel))
- Intensīvs šausmu un vardarbības filmu patēriņš un slepkavu spēles izraisa destruktīvas emocijas (naids, skaudība, atriebība), kā arī ienaidnieka tēla konstruēšanu un gatavību uz vardarbību. (dokt. V. Hopfs (Hopf))
- Līdz ar medijos attēlotās vardarbības patēriņu tiek apgūti vardarbīgas rīcības paraugi un stiprināta nosliece uz vardarbību. (dokt. R. Veiss (Weiß))

Zinātnisko kongresu noorganizēja Minhenes un Rēgensburgas universitātes, atbildot uz tā paša gada 26. aprīlī notikušo traģēdiju Gūtenberga ģimnāzijā Erfurtē. No skolas izslēgtais jauneklis toreiz nogalināja savus klases biedrus un skolotājus (16 cilvēkus), beigās arī pats sevi. Viņš vairāk bija dzīvojis virtuālajā vidē nekā reālajā, izdarītais noziegums bija mediju vardarbības inducēts.

Cilvēks ir būtne, kas nolikta labā un ļaunā sprieguma laukā

Cilvēka iekšpasaule ir citu acīm slēgta pasaule, kas veidojas, attīstās, pakļaujas dažādām ietekmēm un pastāv nepārtrauktā mijiedarbē ar viņa smadzenēm. Iekšpasaule bāzējas uz zemapziņu, vārdos neizsakāmo jūtu kompleksu, kurā briest cilvēka rīcības pamatojums. Zemapziņā iegulst redzētais un dzirdētais, bet smadzenēs, cilvēka sociālajā orgānā, tiek pieņemts lēmums viņa konkrētajai rīcībai. Izšķirēja nozīme šajā procesā ir tikumības izjūtai, kas sakņojas sirdsapziņā. Mēs zinām, ka esam apzinīga dabas daļa, kam dota iespēja jebkurā situācijā veidot dzīvi skaistāku vai arī to postīt dzīves nolieguma darbos un vardarbībā. Bieži šie nolieguma darbi notiek tad, kad ir zaudēta labā un ļaunā šķirtne, kas, it īpaši sākot ar 19. gadsimta vidu, filozofu skaidrojumos tiek nivelēta vai arī pilnībā noliegta. Taču veselais cilvēka saprāts, viņa cilvēciskās jūtas arvien no jauna atgādina par sprieguma lauka esamību starp labo un ļauno. Noliegt to ir izdevīgi tiem, kas savā sabangotajā subjektīvismā sev visu atļaujas, kam viss ir vienaldzīgs, t.i., vienādi vērts. Subjektīvisms un patiesa demokrātija nav savienojami. Šīs smagās situācijas tapšanā liela loma bija un turpina būt vardarbību un pornogrāfiju attēlojošo mediju patēriņam, pat to eksistencei vispār. Dabas piesārņojums ir acīmredzams, daudz tiek darīts, lai to

neitralizētu. Bet kas notiek ar cilvēka iekšējo pasauli, kurā krājas ekrānos redzētā vardarbība, vai tā paliek neskarta?

Iedarbības ilgstošās sekas

Ņemot vērā cilvēka neirobioloģisko uzbūvi un ekrānmediju savdabību, to, ka šie mediji ir dzīves līdzinieki, kas mūs psihiski ierauj redzamajā attēlojumā, varam, ja vien vēlamies to darīt, izsecināt arī šī piedāvājuma lielo iedarbības potenciālu. Atšķirībā no daudzu citu faktoru ietekmēm uz cilvēku, šī iedarbība var ļoti ilgi palikt nepamanīta. Tā kā katrs cilvēks ir citāds, arī zemapziņā esošais izpaužas rīcību dažādībā. Šo procesu varētu salīdzināt ar smēķēšanas iedarbību uz cilvēku un ar to saistītajām slimībām. Daudz un dažādu iemeslu dēļ cilvēki smēķē. Cigarete ir kā šķietams sarunu biedrs, kas it kā pasargā no rūpēm, problēmām, padara tai brīdī it kā stiprāku, neatkarīgāku. Bet cigaretes dotā ilūzija drīz pagaist, un ir jāņem jauna cigarete. Tabakas rūpniecība reklamē savu produktu kā vaļasprieku... Gadu desmitiem tā ir bijis. Par pēdām, ko smēķēšana atstāj cilvēkā, pārveidojot gan dzīves ritmu, gan daudz ko citu viņa ikdienā, netika runāts. Tas mainījās tad, kad bija zinātniski pierādīta daudzu slimību kopsakarība ar smēķēšanu. Tad pamazām un negribīgi mainījās cigarešu reklāma. Līdzīgi ir ar ekrānvardarbības patēriņu. Ne jau katrs kļūst par attēlotā ļaunuma atdarinātāju. Taču nav neviena, kas no šāda veida mediju patēriņa būtu kļuvis garīgi bagātāks.

Cilvēka līdzjūtības spēja un ekrānvardarbība

Pieradumam ir liels spēks, ir grūti no tā atteikties, pat ja saproti, ka tas ir jādara. Arī te, kā daudzās citās situācijās, varētu palīdzēt empātija, cilvēka līdzjūtības spēja un tās mērogs. Taču brutāls ekrānmediju piedāvājums šo spēju sistemātiski nīcina, vērsot cilvēku vienaldzīgā būtnē, kas pakļaujas laika garam. Pamazām un it kā nemanāmi vardarbības attēlojums ekrānmedijos iznīcina demokrātijas pamatus. Nomākts cilvēks nespēj radoši piedalīties dzīves jautājumu risināšanā, viņu var manipulēt. Vēsturē šādi periodi ir bijuši vairākkārt. Tā 20. gadsimta 20. gados Vācija kļuva par vietu, kur, runājot līdzībās, savu olu varēja izdēt čūska, kā kinovalodā to pasaka Ingmāra Bergmana filma “Čūskas ola” (“Das Schlangenei”).

Audiovizuālo mediju komunikācijas laikā, kurā dzīvojam, arvien grūtāk ir ieklausīties sevī un pasaules vēstures gaitas patiesajos iemeslos, tāpēc tik ļoti bīstams ir arī vardarbīgo ekrānmediju malds. Par vardarbīgo ekrānmediju fatālajam sekām ir jau ļoti daudz liecinājumu pasaulē. Visu šai sakarā notikušo traģēdiju uzskaitē, arī to, kas notikušas Latvijā, nomāktu mūs, tādēļ jāatturas to darīt. Aicinām pārdomāt savu attieksmi šai ziņā.

Cilvēka dzīves telpai ir vairāki mērogi

Ir pasaules mērogs, mūsu lielā, visu aptverošā telpa. Tajā cilvēka nesaprātīgās rīcības dēļ ir zudis klimatiskais līdzsvars, notiek lielas un visiem redzamas dabas katastrofas.

Un ir vietas mērogs, tā māja, tā zeme, kurā dzīvojam, par kuru rūpējamies tieši. Arī Latvijā šodien jau ir saskatāmas izjauktā dabas līdzsvara nevēlamās pārmaiņas.

Bet vēl ir trešais mērogs – mūsu iekšējais nams, mūsu iekšējā pasaule. Neredzamām saitēm tā ir saistīta ar abiem iepriekš minētajiem mērogiem un ir to neatņemama daļa. Iekšējā pasaulē sakņojas mūsu garīgā dzīve, kuras ietekmē pieņemam lēmumus un rīkojamies. Viss, kas ar mums notiek, atstāj tajā pēdas, un arī ekrānmedijos redzētais iegulst tur kā reālās dzīves pieredze. No tā, kādā stāvoklī atrodas mūsu iekšējais nams, ir atkarīga visa dzīve – prieks, laime, veselība, mūsu spēja patstāvīgi rīkoties. Ekrānmediji var to veicināt, bet var arī nīcināt. Ir jābūt modriem savā izvēlē.

Smārtfons jeb viedtālrunis bērna rokās

Pirms piecdesmit, pat pirms trīsdesmit gadiem nemaz vēl nebija nepieciešams tik intensīvi runāt par ekrānmediju milzīgo iedarbības potenciālu uz sabiedrību. Tie nebija vēl visur tik ļoti klātesīgi, kā tas ir tagad. Filmas atvasinājums – smārtfons jeb viedtālrunis – var, piemēram, būtiski izmainīt personības tapšanas procesu, ja vien laikus nepretosimies aklās tehnikas spiedienam.

Cilvēka prāts spēj daudz ko radīt, bet vienmēr pirms produkta ieviešanas praksē būtu jāpārbauda, vai tas ir lietderīgs dzīvajai dzīvei? Smārtfons bērna rokās, ja tas tiek lietots rotaļai, neapšaubāmi aizkavēs bērna garīgo attīstību, sašaurinās horizontu. Taču tūkstošiem bērnu rokās tas šodien jau atrodas... Bērnām pietiktu ar vienkāršu mobilo telefonu. Saziņai. Izņēmumu veido, protams, īpašās situācijas – mācības attālināti.

Viedtālrunis ir tikai darba rīks un izmantojams tikai darbam. Ar visu stingrību tas bērnam būtu jāskaidro. Mums, pieaugušajiem, jāņem vērā neirobiologu secinājumi par to, kas bērna smadzeņu attīstību ietekmē labvēlīgi un kas to kavē. Bērns mācās no reāli esošā, no tā, kur jāpieliek pūles – ņemot rokā zīmuli un krāsas, meklējot grāmatā. Virtuālais, lai kādā veidā tas arī nebūtu, nevar to aizstāt.

Iztēle un līdzjūtība saistībā ar vardarbības attēlojumiem ekrānmedijos

Cilvēka esības būtība

Šķiet, tikai cilvēkam ir dota spēja iztēloties to, ko viņš neskata savām acīm. Un no šīs spējas aug līdzjūtība – kultūras sakne. Iztēlojoties citu cilvēku sāpes, mēs spējam viņiem patiesi just līdzī. Jo plašāks ir cilvēka iztēles un fantāzijas diapazons, jo dziļāk viņš sevi sasaista ar pasaules notikumiem un spēj just līdzī pilnīgi svešu un tālu prom esošu cilvēku sāpēm. Līdzjūtības mazināšanās cilvēkā attālina viņu no cilvēciskās esības būtības. Daba tādu līdzjūtību nepazīst. Skudras, piemēram, trauksmes gadījumā pamet savas ievainotās līdzinieces un bez žēlastības skrien tām pāri pa instinkta nolikto ceļu. Bites nogalina tranus, kad tie savu darbu padarījuši, viņas izmet no sava vidus slimās bites, lai tās netraucētu darbu. Dzīvniekus vada viņu pašsaglabāšanās instinkts. Taču cilvēks ir garīga būtne, gars veicina iztēli.

Par ļoti bagātu iztēli Latvijas senlaikā liecina latviešu daina. Latviešu tautas dziesmas

pauž lielu bijību pret dzīves telpu, vēlmi un prasmi dzīvot dabas dotajā ritmā un lielu dzīves prieku, kas balstīts fantāzijā. Par to liecina daudz neparastu līdzību mūsu dziesmu lielajā pūrā: “zīda plavas man neplautas, zelta kalni neecēti...” Ilgus gadu simtus dainas bija tautas dzīves galvenā skola. Klasiskā literatūra to turpināja, dodot iespēju augt iztēlei un fantāzijai dzīves mīlestībā. Iztēle ir jāvingrina. Šai darbā cilvēkam ir palīdzējuši dzirdētais vārds un lasītā literatūra. Un to saturs lielā mērā nosaka iztēles virzienu. Tā, piemēram, vācu pasakām, kas daudzviet ir brutālas, piedēvē daļu atbildības par līdzjūtības zudumu vēsturiski traģiskajos 20.gs. notikumos. Ja gribam sevī kultivēt dzīvi apliecinošu iztēli, jāizvēlas atbilstoša literatūra, uz tirgus reklāmām paļauties nevar.

Kultūra un fantāzija

Ko saprotam ar jēdzienu “kultūra”? “Gara uzvaru pār ķermeni, labā uzvaru pār ļauno, iekšējā uzvaru pār ārējo, skaistā uzvaru pār riebīgo, to mēs saucam par kultūru. Tiklīdz šajā cīņā tiek pārrauta frontes līnija, notiek neiedomājamas bestialitātes”. Pagājušā gadsimta 50. gados publicētais latviešu kultūrfilozofes Zentas Mauriņas secinājums ir aktuāls līdz šodienai, bet tas radās laikā, kad pāri Eiropai vēl gūlās briesmīgā kara ēna, bija nepieciešama morāla atjaunotne, šim darbam bija veltīts esejistes mūžs.

Jau toreiz par neatņemamu ikdienas daļu bija kļuvusi televīzija, un maz pamazām tā ieņēma grāmatas vai dzirdēta vārda vietu. Šai ziņā interesants ir notikums, ko arvien piemin, skarot ekrānmediju nozīmi cilvēka fantāzijas attīstībā. Kad ASV sākās televīzijas uzvaras gaita, tika aptaujāti arī bērni.

Zēnam ir septiņi gadi.

- Tu klausies radio, bet tagad ir arī televīzija. Kas tev labāk patīk?

- Radio.

- Kā tā? Kāpēc?

- Skaisto bilžu dēļ.

Jautātājs bija toreiz tikpat pārsteigts, kā mēs tagad. Jo varētu likties, ka bērniem patīk viss jaunais. Bet izrādās, ka ne vienmēr ir tā. Septiņgadīgajam zēnam bija dārgas tās bildes, ko viņš, klausoties radio, pats savā fantāzijā uzbūra.

Taču televīzijas programmām pakļāvās arvien lielāka sabiedrības daļa. Daudz kas tika upurēts, lai noskatītos vienu vai otru raidījumu, mainījās pienākuma sajūta ģimenē, bērniem “zuda bērība”, kā raksta Nīls Postmens. Par šo laiku kritiski atsaucas Zenta Mauriņa: ”Pēdējo gadu desmitu vienpusīgā, intelektuālistiskā nostādne bija nogalinājusi fantāziju, iztukšojusi mūsu dzīvi un pazemojusi cilvēka attiecības ar cilvēku līdz viszemākajai lietišķībai... Pārlietu kūtrās iztēles dēļ bagātais nesaprot nabago, paēdušais izsalkušo, veselais slimo. Bet bez fantāzijas spārnem, kas labam astronomam ir tikpat nepieciešami kā dzejniekam, valstsvīram vai labam pavāram, dzīve vienmēr varēs tikai nīkuļot apkaunojošā neauglībā.” Fantāzijas zudumu daudzējādā ziņā jau toreiz bija ietekmējis televīzijas piedāvājums, šodien tas turpinās arvien blīvākā formā ar daudzām jaunām pārraides tehnoloģijām. Lai sevi pasargātu

no sliktām ietekmēm, ir jāmaina sava attieksme pret to.

Ekrānmediji pakļauj iztēli saviem standartiem

Brīvu iztēli un fantāziju ekrānmediju patēriņš veicināt nevar. Te viss ir dots viennozīmīgi acīmredzams, kadrs nomaina kadru, autors ierauj un pakļauj skatītāju savai domai, savam redzējumam. Psihiski esam līdzdalīgi notikumā, ko redzam un dzirdam, bet ietekmēt to nevaram. Un, palikdams mūsu zemapziņā, redzētais un dzirdētais neapzināti turpina tur darboties. Mūsu pašu iztēli ekrāndarbu patēriņš nerosina, bet gan nemanāmi pieradina pie tajos atrādītajiem standartiem. Mēs sākam tos pieņemt un reizēm pat arī atdarināt. Labi tas ir saskatāms to bērnu uzvedībā, kas ilgu laiku pavada pie ekrāniem. Ja ekrānpiedāvājums ir bez skaidra vēstījuma, ja tas kalpo tikai “laika kavēklim”, tad šiem standartiem ir izteikti negatīva ietekme.

Didaktiskas pārdomas – cilvēks ir garīga būtne

Zinot, ka fantāzija un dziļa līdzjūtība ir savstarpēji saistītas noteiksmes cilvēka dzīvē, vēlams, protams, lai bērns jau no mazotnes attīstītu pēc iespējas bagātāku fantāziju un pieaugtu garīgumā, lai agri apjaustu savas dzīves jēgu. Un labi, ja bērnam jau no mazotnes liek to saprast, redzot bērna dotības, palīdz viņam tās attīstīt un pilnveidot. Ja augošajam cilvēkam nav skaidra viņa vieta pasaulē un dzīves mērķis, tad grūti būs noturēties pret katru kārdinājumu. Ekrānmediji ir ļoti liels kārdinājums. Virtuālā pasaule piedāvā šķietamu risinājumu gandrīz vai katrai problēmai un aizrauj cilvēku (ne tikai bērnu) citā īstenībā, kas zināmā mērā ir līdzīga viņa paša dzīvei. To, ka zūd dzīves laiks un svarīgākais netiek padarīts, - to nepamana. Bērnam dzīve ir process, kas turpinās, šķiet, bezgalīgi. Laika zudumu viņš pamanīt nevar, redzētā ietekmi uz savu augošo personību arī ne.

Mūsdienu sadzīvē, īpaši pilsētās, ir maz iespēju audzināt bērnu dabas ritmā, agri iesaistot viņu tajos darbos mājsaimniecībā, ko bērns spēj veikt. Ir jāmeklē veidi, kā šo trūkumu mazināt. Agri apzinātā ritma izjūta dod bērnam drošību un stiprina nepieciešamību iekļauties tajā. Televīzija mājās šo ritmu var pilnībā izjaukt, taču no ritma izjūtas zināmā mērā ir atkarīga arī dzīves likuma izpratne. Pat, ja vecāki noliek bērnu gulēt, bet paši bez īpašas darba vajadzības skatās televīziju, tas ir traucējums bērna ritma izjūtas stiprināšanai. Dzīve ir darbs, un izturēts ritms tam atbrīvo laiku.

Bērna darbs ir mācīties, lai plašāks taptu viņa garīgais potenciāls, viņa paša domu diapazons. Tas iespējams tikai ar savlaicīgi attīstītu fantāziju, no kuras izaug līdzjūtība – tikumības darbīgā ass. Bērnā fantāziju attīsta laba grāmata, bet to mazina ekrānpiedāvājums. Ja tiek skatīts vardarbības attēlojums, tad tas var pilnībā iznīcināt līdzjūtību, tās vietā nāk garīga vientulība, kad bērns īsti vairs nezina, ko iesākt ar laiku, bet darbu darīt arī nevēlas.

Pēc neirobioloģijas profesoru Geralda Huetera (Dr. Gerald Hüther), Joahima Bauera (Dr. Joachim Bauer), Manfrēda Špicera (Dr. Manfred Spitzer) domām, bērnam iespējami ilgāk ir jādarbojas reālā vidē, un pēc iespējas ilgāk viņš ir jāattur no

ekrānmedijiem, ja vien vecāki vēlas, lai bērns izaugtu laimīgs un patstāvīgs savos spriedumos un rīcībā.

Virtuālā pasaule atrauj bērnu no reālās dzīves. Ilgu laiku pie ekrāna pavadīdams, bērns nav iemācījies sevi pazīt un nevar likt lietā savas spējas. Un tad ir viegli iekrist atkarību gūstā. Bet pieaugušie daudzo pienākumu dēļ var nepamanīt bērna vientulību un iekšējo nemieru, kas liek tam meklēt glābiņu arī atkarībās no dažādiem ekrānpiedāvājumiem.

Atkarība no ekrānmedijiem un kā var no tās izkļūt

Visbiežāk pamanītās pazīmes

Nervoza steiga. Nepadarīti darbi. Nevēlēšanās palīdzēt. Nevēlēšanās piedalīties kopējos ģimenes pasākumos. Strupas atbildes uz pieaugušo cilvēku jautājumiem. Atraušāns no ģimenes un mājiniekiem, nevērība pret viņiem. Agresīva uzvedība, saņemot kaut vai vismazāko aizrādījumu no pieaugušo puses. Nespēja kontrolēt laiku. Skolas kavēšana. Nevēlēšanās mācīties. Aizbaidināšanās par nepadarīto ar dažādiem izdomātiem ieganstiem, melošana. Apetītes zudums. Bezmiegs.

Ja vairākas no te minētajām pazīmēm sakrīt ar bērna uzvedību, tad ir iemesls uztraukumam. Un tad pēc iespējas ātrāk ir jāmeklē palīdzība. Jo ilgāku laiku bērns dzīvo šādā atkarības gūstā, jo ilgāks ceļš būs ejams, lai no tā izkļūtu.

Ceļi, kas var izvest no atkarības

Ir jāapzinās situācijas bīstamība.

Pirmais un galvenais uzdevums ir iedrošināt bērnu uz to, lai viņš atzītu, kādā situācijā atrodas un saprastu, cik bīstama tā viņam ir. Tas prasa laiku, lielu mīlestību un pacietību no pieaugušajiem, kuru aizgādībā ir bērns. Lai palīdzētu, ir jārunā ar viņu, jo daudz ko bērns vēl saprast nevar. Te var palīdzēt arī pieaugušo atklātība, savas vainas atzīšana, jo bērnam viņi tomēr nav pratuši dot vajadzīgo, lai viņš pastāvētu pret ekrānmediju kārdinājumu. Savukārt, ja mediju atkarībā nonāk pieaugušie, tad arī viņiem var palīdzēt līdzcilvēki, kas saprot šīs atkarības negatīvo un destruktīvo spēku un cenšas novērst iemeslus, kas radījuši atkarību. Bez citu palīdzības izkļūt no atkarības ir grūti, varbūt pat arī neiespējami.

Ir jāatgūst sava zaudētā spriestspēja.

Ceļu, kas izved no atkarības, ir daudz un tie ir dažādi. Padomus var dot gan attiecīgie nodibinājumi un atkarības centri, gan uzticības telefons, skolu psiholoģiskais dienests. Taču galvenais, lai varētu uz šī ceļa nokļūt, ir – palīdzēt atkarībā nonākušajam atgūt atpakaļ pazaudēto rīcības brīvību, atgūt to, kas soli pa solim tika upurēts ekrānmediju patēriņa laikam, cerot tur atrast savām problēmām risinājumus vai arī izbēgt no pašradītas vientulības sajūtas un neziņas, pareizāk sakot, no nespējas izvēlēties darāmo darbu. Ir jāapzinās tie iemesli, kuru dēļ bērns, jaunietis vai arī

pieaugušais ir iekritis ekrānmediju gūstā. Tie ir jāizvērtē un jānovērs.

Bērns (arī pieaugušais) saprot, ka var palīdzēt citam, kam ir vēl grūtāk.

Tas ir grūts un ilgs darbs. Un to iespēt var tikai mīlestībā un līdzjūtībā, jo atkarībā nonākušais ir zaudējis galveno – palāvību uz sevi. Ir jāpanāk, ka atkarībā nonākušais spētu apzināties sevi kā būtni, kas vienmēr kādam, kam ir vēl grūtāk nekā viņam pašam, var palīdzēt. Šo spēju vajag modināt, lolot un kopt, dot arī iespēju tai drīzumā realizēties konkrētā darbā. Vēlme palīdzēt nāk no līdzjūtības, ko ekrānmediju patēriņš, it īpaši vardarbības attēlojums, ir nonīcinājis tiktāl, ka realitātē tā vairs nespēj izpausties. Un arī šis ceļš bieži ved caur labu literatūru. Lai atceramies Kārļa Skalbes pasaku “Bendes meitiņa”, vienu no spilgtākajām pasaules mākslas pasaku pērlēm. Te var mācīties, kā izklūt no jebkuras atkarības. Ir jāatgriežas mīlestībā uz savu tuvāko. Bet mīlestība vienmēr ir darbs.

Secinājumi

Zinot par ekrānmediju piedāvājuma dziļo un visaptverošo ietekmi uz cilvēku, ir pamats bažām par to, kas notiks ar mūsu kultūru un valodu, ja uz ekrāniem turpināsies vardarbības attēlojumu invāzija, ja attieksme pret šo piedāvājumu paliks vienaldzīga. Latviešu kultūras senākajā vēl dzīvajā liecībā – tautas dziesmā – sastopamies ar dzīvi apliecinošu attieksmi pret visu esošo. Mūsu dziesmās nav pašmērķības. Šai ziņā latviešu daina ir fenomenāla pasaules kultūrā. Mūsu senā dziesma, Raiņa vārdiem runājot, ir “dzīves mierības” dziesma un tā tad nenoliedzamā pretrunā ar šodienas ekrānu piedāvājumu Latvijā. Šādā pretrunā dzīvojot, mazinās sakņu spēks, netiek kopts iekšējais nams un zūd orientieri, nav kompasa, pēc kura noteikt savu gaitu. Ekrānmediju vardarbība piesārņo garīgo dzīvi un apdraud kultūru. To apzinoties, varam ierobežot gan patēriņu, gan arī ekrāna vardarbīgā piedāvājuma tirgu Latvijā. Tas būtu jau likumdevēju darbs.

Izmantotās literatūras saraksts

Spitzer, Manfred, Vorsicht Bildschirm!, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 2005

(„Uzmanību ekrāns!“)

Weiß, Rudolf H., Gewalt, Medien und Aggressivität bei Schülern, Göttingen, Hogrefe, 2000.

(„Vardarbība, mediji un agresivitāte skolēnos“)

Patzlaff, Rainer, Der gefrorene Blick-die physiologische Wirkung des Fernsehens und die Entwicklung des Kindes, Stuttgart, Freies Geistesleben, 2000.

(„Sasalis skatiens – televīzijas fizioloģiskā iedarbība un bērna attīstība“)

Winterhoff-Spurk, Peter, Kalte Herzen. Wie das Fernsehen unseren Charakter formt, Stuttgart, Klett-Kotta, 2005.

(„Aukstās sirdis. Kā televīzija mūsu raksturu veido“)

Koch, Marianne, Die Gesundheit unserer Kinder – Was sie über ihre körperliche und geistige Entwicklung wissen sollten, München, dtv, 2007

(„Mūsu bērnu veselība – kas jums būtu jāzin par viņu fizisko un garīgo attīstību“)

Universität München, Universität Regensburg, Kongress „Mediengewalt – handeln statt

resignieren!“ Resolution, 2002.

(„**Mediju vardarbība – rīkoties, nevis rezignēt!**“)

Hösle, Vittorio, Philosophie der ökologischen Krise, München, C.H.Beck, 1994.

(„**Ekoloģiskās krīzes filozofija**“)

II nodaļa

Ieskats kino vēstures sākumā laikmeta kontekstā

Salīdzinājumā ar citiem cilvēku sazināšanās veidiem filma ir ļoti jauns medijs ar lielu ietekmes potenciālu uz katru atsevišķi un cilvēci kopumā. Kino sākums meklējams 19. gadsimtā, kas bagāts ar daudziem dažādiem atklājumiem un par kuru latviešu kultūrfilozofe Zenta Mauriņa 1951. gadā raksta, ka “19. gadsimta beigās sāka velties bezdievības ugunīgais stabs, kas šodien iznīcina Eiropu: Markss, Hēgeļa atvase, Feiebahs, Štirners, Nīče...”. Tas bija “tikumiskās anarhijas laiks”. Sekojot vācu zinātnieka Maksa Šēlera (Max Scheler) domai, tāds laiks iestājas tad, ja sirdsapziņas brīvības princips nav vairs saistīts ar dievapziņu. Tādā gaisotnē cilvēces vēsturē sāka attīstīties jauns komunikācijas veids.

Fotogrāfija jau spēja saglabāt mirkli cilvēka dzīvē, tas bija nekustīgs. Vēlme redzēt cilvēku kustībā vilināja meklēt iespēju, kā to izdarīt. Gandrīz vienlaicīgi Anglijā, Francijā, Vācijā, Amerikā, Krievijā, Polijā un citur tas tika mēģināts. No daudzajiem atklājumiem toreiz tehniski vispilnīgākais bija francūžu brāļu Luija un Ogista Limjēru (Louis - Auguste Lumiere) aparāts. To uzskatīja par īstu brīnumu, un Francija kļuva par kino sākumskolu.

Brāļi Limjēri auguši bagāta Lionas papīrfabrikanta Antuāna Limjēra (Antoine Lumiere) ģimenē, guvuši labu izglītību. Luija Limjēra, viena no labākajiem sava laika fotogrāfiem, pirmā filma “Fabrikas vārti” (“La sortie des Usines”) līdzinājās dokumentālai reklāmai par velosipēdiem, ko pie fabrikas vārtiem iznomāja. Viņa brālis Ogists tai pat laikā uzņēma filmu “Zāļu dedzinātājas” (“Bruleuses d’Herbes”), dūmi šajā filmā deva papildus dziļumu kustīgajiem attēliem. Taču īpaši nozīmīga kinovēsturē ir Luija Limjēra 1896. gada īsfilma “Vilciena pienākšana”

(“Arrivée d’un train”), kurā kinoobjektīvs jau fiksēja dažādus kadrus, no ļoti vispārējā plāna līdz tuvplānam un detaļai.

Vienlaikus francūzis Žoržs Meljē (Georges Melies), filmējot paša veidotus teatrālus inscenējumus, atklāja vēl daudzus citus izteiksmes līdzekļus. Nozīmīgs notikums kino vēsturē ir viņa 1902. gada filma “Ceļojums uz Mēnesi” (“Le Voyage dans la Lune”). Tajā darbojās aktieri, un to var uzskatīt par pirmo spēlfilmu. Darbam bija milzīgi panākumi, un tie it kā atstāja ēnā brāļu Limjēru dokumentālās filmas. Meljē filmas jau toreiz tika uzņemtas uz viņa paša atklātās perforētas lentas, ko bija iespējams transportēt un izrādīt visur. Žoržs Meljē bija mākslinieks un tehniķis vienā personā, viņa veikums ir paliekoši ietekmējis kino tālāko attīstību. Vēl šodien tiek pielietoti Meljē atklātie paņēmieni, un to ir vairāk par simtu. Viņš pārņēma teātra noteikumus pat tiktāl, ka pats izgāja pirms filmas skatītāju priekšā, lai viņiem paklanītos, un beigās, lai atvadītos no tiem. Meljē jau toreiz zināja, ka filma var

realizēt neticamas lietas, un šī atklājuma potenciāls ir neaptverams.

Kino 20. gadsimta sākumā izrādīja gadatirgos un lielpilsētu atrakcijās. Stundu vai pusotras garajās kino programmās bija iekļautas mazas filmiņas par dažādām tēmām, kas izklaidēja mazizglītotu publiku. Tirgus kino piesaistīja miljoniem cilvēku, jo tas bija lēts un saprotams; seansus pavadīja runātājs, reizēm skaidrojot to, kas ir aiz kadra.

Taču no sākta gala bija redzams, ka kino ir īpašs medijs, tā realizēšana ir saistīta ar dažādām tehniskām nozarēm, daudzu cilvēku darbu un lielām finansēm.

Lai varētu uzņemt un izrādīt filmas, sāka dibināties firmas. To bija daudz, un jau 20. gadsimta pirmajā desmitgadē saplauka Eiropas mēmais kino. Francūzis Šarls Patē (Charles Pathe) savu firmu "Pathe Freres" spēja tik ļoti paplašināt, ka sešus gadus no 1903. līdz 1909. kino vēsturē sauc par Patē laikmetu. Viņa vārdi "Kino ir rītdienas avīze, skola un teātris" ir patiesi līdz šodienai. Patē darbojās ilgi un sīkstī. Ar 1907. gadu viņa ietekmei bija pakļautas daudzas kino sabiedrības Vācijā, Polijā, Krievijā, Itālijā, Dānijā, Zviedrijā. Viņš ieinteresēja ar savām filmām Amerikas publiku, un drīz jau bija runa par Patē impēriju. Ciešā sadarbībā ar finanšu kapitālu viņš rosināja jaunā medija attīstību tā, lai tas kalpotu populārai izpriecai.

Neskatoties uz Patē ietekmi, tolaik spēcīgs bija arī dāņu un zviedru kino; nelielās filmu studijās tapa ļoti izteismīgi darbi. Dāņu kino industrijas pamatlicējs Ole Olsens (Ole Olsen) kopā ar Arnoldu Rihardu Nīlsenu (Arnold Richard Nielsen) 1906. gadā nodibināja kino sabiedrību Nordisk Films Kompagni (NORDISK). Tur savu karjeru sāka arī slavenā mēmā kino aktrise Asta Nīlsena (Asta Nielsen). Iekārtodami citās Eiropas zemēs savas firmas pārstāvniecības, viņi veicināja dāņu filmu izplatību, un tās sāka pārvaldīt tirgu. 1912. gadā dāņu firma ar balto lāci kā zīmolu Eiropā bija otra lielākā pēc Patē.

Zviedru kino iedibināja divi fotogrāfi Čārlzs Magnusons (Charles Magnusson) un Jūliuss Jaenzons (Julius Jaenzon). Pateicoties izcilajai attēla kultūrai, zviedru mēmais kino vēl šodien ir skatāms.

Vācijā kino industrijas attīstību daudzējādā ziņā bija ietekmējis Pirmais pasaules karš. Vēsturē ir palicis Ludendorfa 1917. gada oktobrī teiktais: "Karš ir parādījis attēla un filmas kā izskaidrošanas un ietekmēšanas līdzekļa vareno spēku(..) Tāpēc turpmākajā kara darbībā filma nezaudēs savu milzīgo nozīmi kā līdzeklis politiskai un militārai ietekmēšanai." Dažus mēnešus vēlāk, 1917. gada 18. decembrī, tika nodibināta akciju sabiedrība Universum-Film AG, saīsināti UFA, kam nākamajos gados bija dota neierobežota vara. Lielo firmu īpašnieki un bankas noteica kino repertuāra virzību.

Īpaša vieta kino vēsturē ir vācu ekspresionisma filmām. Ar savu neadekvāto attieksmi pret ār pasauli un pievēršanos tikai iekš pasaulei, kura zaudētā kara ietekmē bija dziļi ievainota, filmu autori un režisori veidoja darbus, kas savā vēstījumā nebija labvēlīgi,

lai spētu reālajā dzīvē kaut kam lieti derēt. Un amatnieciski augstvērtīgās filmas ar negatīvo vēstījumu bija paliekoši ietekmējušas vācu skatītājus. Spilgtākā šai ziņā ir Roberta Vīnes (Robert Wiene) filma “Dr. Kaligari kabinets” (“Das Kabinett des Dr. Caligari”).

Filmas izteiksmes līdzekļu ziņā vācu ekspresionisms bija devis daudz. Tas parādīja plastiskās kompozīcijas svarīgumu, mācīja uztvert kadru kā daudzu elementu sintēzi, kurā gan gaismai, gan kustībai, gan aktierim ir sava noteikta vieta. Tas atklāj savu režisoru un autoru filozofisko un psiholoģisko pamatnostāju, kas atrodas strīdā ar tagadni un liecina par neuzticību nākotnei. Egocentriska un uz savu iekšieni vērsta fantāzija dzīvei nebija labvēlīga. Vācu kinozinātnieks Zigfrīds Krakauers (Siegfried Crakauer) raksta, ka šie darbi, veidojot cilvēka tēlu bez ideāla, ir stipri ietekmējuši skatītājus nevēlamā virzienā. Pasaules karu vēsturē vēl nebijušu noziegumu īstenotāji Otrajā pasaules karā bija zaudējuši cilvēka seju.

Un tomēr nenoliedzami ir vācu ekspresionisma ietekmētie formālie sasniegumi mākslas kino attīstībā, it īpaši Friča Langa (Fritz Lang) daiļradē. Viņa filmas “Nogurusī nāve” (“Der müde Tod”) 1921.g., „Doktors Mabuze, spēlmanis” (“Dr. Mabuse, der Spieler”) 1922.g., “Nībelungi, I un II daļa” (“Die Niebelungen, I und II Teil”) 1923./24. gadā un „Metropole” (“Metropolis”) 1926. gadā paliek kino vēsturē kā liels sasniegums. Tikpat nozīmīga ir Frīdriha Vilhelma Murnava (Friedrich Wilhelm Murnau) 1924. gada filma “Pēdējais cilvēks” (“Der letzte Mann”).

Amerikā 1908. gada beigās apvienojās vairāki vadošie producenti un izveidoja savu pirmo lielāko firmu “Motion Picture Patents Company”. Kino attīstījās ļoti strauji un kļuva par masveida izpriecu Amerikas dažādo tautu un kultūru cilvēku miljoniem. Amerikas tirgu sākumā pārvaldīja kovbojfilmas un groteskas komēdijas.

Līdz ar Deivida Vorka Grifita (Dawid Wark Griffith) ienākšanu Amerikas kino sākās jauns laikmets. Viņš ļoti rūpīgi pievērsās jaunajam medijam, un Grifita 1916. gada filma “Neiecietība” (“Intolerance”) tiek uzskatīta par mākslas filmu šūpulī. Tajā apvienotas šķiet neapvienojamas vēstures epizodes. Tā ir ļoti pretrunīga filma, par kuru vācu zinātnieks Rolfs Klepfers (Rolf Klopfer) raksta: “Ļaunā nolieguma manifestēšana te kalpo tā ekstensīvam, estētiski intensīvētam attēlojumam (sekss un vardarbība) un divkāršam profitam.” (Intolerances kritika un vēsture, Heidelberg, Synchron, 2000.) Šodien, kad iespējams filmas projekciju apstādināt jebkurā vietā, lai redzēto vēlreiz pārbaudītu, var filmas analizēt dziļāk, nekā pirms simts gadiem. Toreiz šī filma guva milzīgu piekrišanu un iedibināja Grifita kā mākslas filmas pamatlicēja slavu. Taču R. Klepfera secinājums par šo darbu ir vērā ņemams, un to var attiecināt uz daudzām jo daudzām filmām līdz šodienai.

Grifits bija ļoti produktīvs, tomēr nākamie darbi viņam nebija veiksmīgi. Tikai filma “Salauztie ziedi” (“Broken Blossoms”), kas tika veidota pēc angļu rakstnieka Tomasa Bērka (Thomas Burke) stāsta “Ķīnietis un meitene” 1919. gadā ar Lilianu Gišu (Lillian Gish) galvenajā lomā, atgriezta lielajam meistaram uz brīdi viņa 1916.

gada slavu. Melodrāmai bija lieli panākumi, presē tika apgalvots, ka ar šo filmu ir tapusi jauna māksla, kas emocionālā satura ziņā līdzinās mūzikai un dzejai. Grifits savu darbu bija rūpīgi veidojis. Viņš, piemēram, mēģināja ainu ar aktieriem divas dienas, lai nofilmētu vien divas minūtes. Šis darbs bija Grifita gulbja dziesma. Pēc tam viņš nekad vairs nenasniedza tik spilgtu mākslas rezultātu. Pasaule Grifitu atcerējās vēl tikai 1948. gadā, atvadoties no kinomākslas pamatlicēja.

Spilgtākā personība amerikāņu kino ir Čārlijs Čaplins (Charlie Chaplin). Viņa slava auga ātri, viņa filmas sajūsmināja gan vienkāršos skatītājus, gan izmeklētu publiku. Čaplins prata īsi un kodolīgi pateikt galveno – savu kritisko attieksmi pret netaisnību tās visdažādākajos veidos. 1918.gadā viņš parakstīja līgumu ar studiju “First National” un kļuva pilnīgi neatkarīgs, lai veidotu 8 filmas gadā.

Čaplins strādāja ļoti rūpīgi. Viņa filmas ir smalkas psiholoģiskas analīzes rezultāts tām situācijām, kas redzētas dzīvē. Cilvēki meklē patiesību, Čaplins to savās filmās atklāj. 1918. gada filma “Šautene pār plecu” (Shoulder Arms) parāda, ka karš ir netīrs, asiņains un būtībā bezjēdzīgs. Arī filma “Suņa dzīve” (A Dog’s Life) savā vēstījumā ir ļoti atklāta, pat dumpīga ar viņam raksturīgo maigo lirismu. Čaplina māksla ir pārlaicīga un universāla, tā veidota klusuma atmosfērā. Viņš palika uzticīgs mēmā kino mākslinieciskajai izteiksmei arī tad vēl, kad kino sāka ienākt skaņa. 1931. gadā pabeigtajā filmā “Lielpilsētas ugunis” (“City Lights”) smalkā lirismā bez vārdiem atklājas nabaga klaidoņa (Čaplina tēls) mīlestība uz neredzīgu meiteni, kura pārdod puķes. Nedaudz pilsētas trokšņu un rūpīgi izvēlēta mūzika bagātina vienu no Čaplina ievērojamākajām filmām ar dziļu dzīves izpratni un filozofiju.

Čārlijs Čaplins, Mērija Pikforda (Mary Pickford), Duglass Fērbeks (Douglas Fairbanks) un Grifits 1919.gadā bija nodibinājuši “United Artists” ar mērķi saglabāt savu radošo brīvību. Čaplīnu pazīst visa pasaule, un viņa slava nezūd.

Neskaitāmas kinostudijas un sabiedrības Amerikā deva iespēju veidot dažāda rakstura filmas. 1919. gadā izveidojās “Associated Producers”, kas izplatīja tādu pazīstamu režisoru kā Maks Senets (Mack Sennett), Tomass Inss (Thomas Ince), Moriss Turners (Maurice Tourneur) un Kings Vidors (King Vidor) filmas. 1920. gadu beigās par varenu koncernu, par kino fabriku, kurā galvenais bija nauda, kas jāvairo, kļuva Holivuda. Repertuāru tur noteica producenti ar savu gaumi un vēlmēm. Nostiprinājās kinozvaigžņu kults, par galveno kļuva vizuālas sensācijas. Grēta Garbo bija viena no pirmajām šī kulta zvaigznēm. Daudzi kinoļaudis pārcēlās no Eiropas uz Ameriku. Ar savu talantu viņi bagātināja amerikāņu kino; drīz vien tas pārpludināja pasaules kinoteātrus. Temperamentīgas, vienkārši saprotamas filmas uzrunāja cilvēkā jūtīgumu, kamēr saturam gandrīz nemaz netika pievērsta uzmanība.

Otrā pasaules malā, Krievijā, no 1917. gada 9. novembra kino bija saistīts ar izglītību. Tika ierīkota īpaša “Valsts komisija izglītības jautājumos”, un šīs komisijas ārpuskolas tautas izglītības nodaļā iedibināja kino sekciju. 1919. gada 27. augustā tika izdots dekrēts par filmu nozares nacionalizāciju. Krievijā toreiz attīstījās arī kino eksperimenti. Dziga Vertovs, kinorežisors un operators, 1921. gadā nodibināja savu

dokumentālo kino skolu “Kinoacs” (“Kinoglaz”). Eduards Tisē, izcils latviešu izcelsmes padomju kinooperators, pabeidzis mācības Glezniecības un fotomākslas studijā Liepājā, kļuva par krievu armijas oficiālo kinooperatoru, vēlāk filmēja izcilus ekrāndarbus. Sergejs Eizenšteins, dzimis Rīgā, sāka studēt arhitektūru Petrogradā, tad divus gadus pavadīja pilsoņu karā, sākumā kā zaldāts, vēlāk kā propagandas plakātu gleznotājs. 1920. gadā no frontes studentus demobilizēja, lai viņi varētu turpināt mācības, bet Eizenšteins studijas neturpināja un uzsāka darbu teātrī. 1925. gadā viņš uzsāka savu slaveno filmu “Bruņukuģis Potjomkins” (“Bronjenosjec Potjomkin”) un iezīmēja ceļu reālisma mākslai uz ekrāna.

Ietverdams ideāla klātbūtni savos darbos, Eizenšteins ir ietekmējis pasaules kino attīstību ar jaunu attieksmi pret šo mediju. Viņa filmas un teorētiskie darbi ir ļoti nozīmīgs ieguldījums kino attīstībā. Gadu vēlāk klajā nāk Vsevoloda Pudovkina filma “Māte” (“Matj”) pēc Maksima Gorkija romāna motīviem. Filmai ir liela piekrišana, un jaunais režisors, viņam ir 33 gadi, iegūst pasaules slavu. Tai pat laikā darbu kino sāk arī Aleksandrs Dovženko, ukraiņu kinorežisors ar bagātu dzīves pieredzi. Viņa 1930. gadā veidotā filma “Zeme” (“Zemlja”) ir pasaules labāko mēmo filmu skaitā. Ar lielu poētisku spēku tā gleznainos kadros atklāj zemes mūžīgā skaistuma nesaderību ar vardarbību.

20. gadsimta 20. gadu beigās daudzās pasaules valstīs jau tika uzņemtas filmas. Taču apzināt tās visā pilnībā nav iespējams, arī savstarpēja ietekme grūti izsecināma, jo darbiem savulaik nav pievērsta īpaša uzmanība, tie nav saglabājušies. Zinām, ka japāņu mēmajam kino ir sava liela tradīcija, ka Indijas, Ķīnas, Latīņamerikas zemēs bijis mēma kino laiks. Arī Eiropā visu valstu agrā kino vēsture vēl nav apzināta.

Pirmais kinematogrāfijas teorētiķis ir ungārs Bēla Balāžs (Béla Balázs), vācu valodā sarakstījis vairākas grāmatas: 1924. gadā “Redzamais cilvēks jeb filmas kultūra” (“Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films”), 1930. gadā “Filmas gars” (“Der Geist des Films”) un 1949. gadā “Filma. Jaunas mākslas tapšana un būtība” (“Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst”).

Filmas savā agrīnajā periodā neizvairījās no vardarbības attēlojumiem uz ekrāna, tiem vienmēr bija rasts attaisnojums. Par to, kādu ietekmi tas varētu atstāt uz skatītāju, tolaik, šķiet, netika domāts. Pirmā pasaules kara un tam sekojošās revolūcijas reālā vardarbība it kā attaisnoja tās attēlojumu arī miera dzīves situācijās. Tā jau mēma kino laikā vardarbības attēlojums kļuva par atļautu izteiksmes līdzekli.

Mēmās filmas veidoja grodu pamatu kinematogrāfa tālākajai attīstībai, ko papildināja vispirms skaņa, vēlāk krāsa cerībā, ka tad savos attēlojumos kino būs pilnīgi adekvāts īstenībai. Taču tas nav iespējams. Īstenība ir neatkārtojama. Tās virtuālais tēls ir tikai veidotāju subjektīvais redzējums, tā nav dzīve, kāda tā ir īstenībā, lai arī rada šādu ilūziju. Lai filma būtu dzīvei lietderīga, ļoti svarīgs ir tās veidotāju pasaules uzskats, viņu attieksme pret Absolūto un cieņa pret skatītāju.

Par kino vēsturi ir sarakstītas daudzas grāmatas, galvenokārt pēc Otrā pasaules kara. Īsais ieskats ir veidots, izmantojot Žorža Sadula (Georges Sadoul) grāmatu “Kinomākslas vēsture” un Jerži Teoplica (Jerzy Teoplitiz) darba “Filmas vēsture” pirmo no pieciem šī darba sējumiem vācvalodīgajos izdevumos.

P.S.

Ievēribas cienīgs ir fakts, ka Latvijā 1930. gadā, kad iznāca Jozefa fon Šternberga filma “Zilais eņģelis” (“Der blaue Engel”) ar Marlēnu Dītrihi galvenajā lomā, šo filmu kā netikumisku sākumā neļāva demonstrēt. Tikai pēc tiesāšanās ar firmu tā tomēr tika izrādīta.

Izmantotā literatūra un avoti

Jerzy Teoplitiz, “Geschichte des Films” Band I, 1895-1928, Henschelverlag Berlin, 1984.

Georges Sadoul, “Geschichte der Filmkunst”, Schönbrunn-Verlag Wien, 1957.

Zenta Maurina, “Dostojevskij – Menschengestalter und Gottsucher”. Maximilian Dietrich Verlag Memmingen, 5. unveränderte Auflage 1997.

Zenta Maurina, „Mosaik des Herzens“, Maximilian Dietrich Verlag, Memmingen, 16. Aufl. 1994

III nodaļa

„Purva bridējs” – Rūdolfā Blaumaņa novele **un Leonīda Leimaņa filma**

Ieskats salīdzinošā analizē

Rūdolfā Blaumaņa novele “Purva bridējs” ir viena no skaistākajām latviešu novelēm. 19. gs. nogalē rakstīta, tā pauž galveno tā laika rūpi, kas vienoja, bet arī šķīra tolaik dzīvojošos, - no ikdienas dzīves, šķiet, bija zudusi līdzjūtība kā cilvēku cilti raksturojošs spēks. Jūtīgākajiem latviešu rakstniekiem no šīs sāpes tapa literatūras klasikas spilgtākie darbi.

Kristīne un Edgars, noveles galvenie tēli, ir kā simbols mīlestības tīrajam un cildenajam spēkam, kas spēj pacelt kritušo. Noveles pēdējais akords savij sevī visus galvenos motīvus un pārliecina lasītāju, ka Edgara un Kristīnes dzīve būs skaista, lai arī varbūt tā nebūs viegla. Bet – kāpēc dzīvei būtu jābūt vieglai?

Literāri izcili spēcīga ir Edgara un Kristīnes tikšanās aina pirms viņas kāzām ar Akmentiņu. Katra daudzpunkte un katra domu zīme šai ainā nes sevī pauzi, t.i., to laiku, kas ir nepieciešams pārdomām, lai saprastu abu jauniešu rīcību.

Rakstnieks dod smalku tēlu raksturojumu, un lasītājs var savā iekšējā redzējumā viņus sev iztēloties.

Līdzko literatūras darbs tiek pārvērsts filmā, noveles tēli atdzīvojas, režisora fantāzijas vadīti, noteiktā formā. Skatītājs nevar tos salīdzināt ar saviem priekšstatiem, jo filma ir kā upe, kas nes attēlus un, izsakoties līdzībā, nes arī savu skatītāju. Filmas būtība realizējas kustībā. Svarīgi ir tāpat tas, cik tīra ir tā straume, kam paļaujamies, kurā esam psihiski ierauti iekšā. Filma atrāda jaunu realitāti, ko ir izveidojusi režisora iztēle. Labi, ja viņu neapgrūtina pesimisms, ja režisors apzinās savas filmas iedarbības spēku uz skatītāju un strādā, dzīvi apliecinošas domas vadīts. Filma iedarbojas uz skatītāju nepastarpināti un tūlīt, tāpēc arī ir tik ļoti svarīgs filmas vēstījums, uz kuriem darbs aicina savu skatītāju.

Literatūrā tas ir citādi. Piemēram, ļaunums, ko apraksta literatūra, atdzīvojas tikai mūsu iztēlē un iespiežas tajā tikai tik daudz, cik esam to savā abstraktajā spriestspējā pieņēmuši. Tās ir tikai mūsu pašu iekšēji veidotās ilustrācijas, kas sadzīvo ar mūsu identitāti.

Bet ļaunums, atrādīts uz ekrāna, paliek mūsos kā realitāte, kas pastāv, ko esam piedzīvojuši paši, jo ekrāns recepcijas, t.i., skatīšanās laikā psihiski ierauj skatītāju tajā darbībā, kas notiek viņa acu priekšā. Neapzināti mēs tomēr esam attēlotās darbības aktīvi līdzdalībnieki. Vienu mīlam, otru ne, vienu aizstāvam, līdzī jūtam... Atšķirība no īstenības ir tikai tā, ka skatīšanās laikā mēs fiziski paliekam pasīvi, jo iejaukties taču nekādi nevaram.

Kādu vēstījumu pauž Blaumaņa novele un kādu Leimaņa filma? Vai šie vēstījumi ir vienādi? Kā to noteikt?

Ieskats noveles “Purva bridējs” tēlos

Lai noveli uzmanīgi izlasītu, ir vajadzīga apmēram pusotra stunda. Starp citu, tāds pats ir arī ekrāndarba uztveres optimālais laiks.

Rakstnieks mums dod precīzi iezīmētus tēlus, un mēs jūtam viņu attiecību pulsējumu. Kristīnes un Edgara mīlestības stāsts it kā apvij ap sevi apkārtējo cilvēku darbību; viņu attieksmē pret abu jauniešu mīlestību atspoguļojas šo cilvēku būtība.

Māte ir norūpējusies par meitas likteni nākotnē, jo viņas pašas laulības dzīve ir bijusi smagu pārbaudījumu pilna. Kristīnes tēvs nebija spējis savaldīt savas kaislības, un tās viņu agri ierāva nāvē. Mātes sāpe ir saprotama.

Kaimiņu saimnieks Akmentiņš, tikpat jauns cilvēks kā Edgars, raksturā ir pilnīgi pretējs muižas staļļa puisim. Arī viņš cer uz Kristīnes mīlestību.

Akmentiņa māsa arī cer, ka Kristīne ienāks viņu mājās kā saimniece. Viņi ir laipni, “Ķezberu” saimniecība ir labi kopta un pārticību sološa. Kristīnes mātes vēlēšanās vest meitu uz šīm mājām pamatojas cerībā, ka tur viņas meitai nebūs jācieš tā, kā ir cietusi viņa pati.

Literārie tēli novelē ir veidoti smalki, viņu iekšējais dziļums reizēm uztverams tikai no niansēm, un ar tām novele ir ļoti bagāta.

Bieži lietotās daudzpunktes liek mums nesteigties vārdiem līdz, bet pārdomāt,

iejusties, saprast. Pamazām redzam, ka visi novelē darbojošies ir sirdsapziņas cilvēki un katrs saprot arī savas sliktās puses. Īpaši sulainis un kučieris, kas ne reizi vien ievēd Edgaru nelaimē, beigās tomēr atzīst, ka ir rīkojušies slikti.

Edgars nav vientuļš. Asta madāma tiešām cer, ka labais Edgarā ņems virsroku. Ar savu maigo stingrību viņa palīdz puisim izšķirošā brīdī, jo tic tam labajam, kas ir Edgarā. Par baronu nav daudz pateikts, taču viss rakstītais ļauj veidot šī cilvēka tēlu un redzam to daudzšķautnainu un savā ziņā bagātu.

Nedaudz vārdos Rūdolfs Blaumanis spēj ietvert veselu pasauli, pat tikai īsi pieminētos cilvēkus mēs spējam iztēloties. Tāpēc arī šī novele ir noskaņām tik bagāta. Liekas, ka neviens vārds tajā nav lieks, viss pakļauts situācijai, ko rakstnieks mums sniedz.

Vēl pirms gadiem sociālā vēsturiskuma (vēsturiskā materiālisma) metode visur lika meklēt šķiru cīņu un bagātā un nabagā pretdarbību. Bet novele nav tā iecerēta un nav arī tā uzrakstīta. Ne jau sociālie apstākļi vien padara Edgaru par “purva bridēju”, drīzāk to dara viņa dvēseles mazspēja pretoties ļaunumam. Un mīlestība ir vienīgais spēks, kas šo mazspēju var vērst bagātībā. Rakstnieks savā novelē dod pietiekami daudz detaļu, lai mēs to saprastu. “Purva bridējs” paceļ mūs lielajā cīņas laukā, kur mīlestība ir vienīgais spēks, kas spēj kritušo vest atpakaļ dzīvē.

Novele tapa 1898. gadā, Eiropā bija sācis velties “bezdievības ugunīgais stabs”, kā to laiku raksturo Zenta Mauriņa savā pētījumā par Dostojevski. Un liels talants cieta simtkārt no nemīlestības, kas sāka ieņemt tehnikas izbrīvēto vietu cilvēku dzīvē. Blaumanis dod Kristīnei noveles beigās ļoti nozīmīgus vārdus: “Nu tad lai Dievs man palīdz!” Tie ietver viņas dzīves būtību, tās sakņojumu Dievā.

Katru reizi citādi, bet bieži novelē tiek cilāts sirdsapziņas jautājums – ko cilvēks drīkst un ko nedrīkst. Tiešas atbildes nav, bet vienmēr ir dots it kā priekšlikums padomāt, izvērtēt, secināt. Autors, šķiet, ir pārliecināts, ka lasītājs pats pieņems pareizo lēmumu.

P.S. Par dažām pretrunām noveles tēlojumā.

Kristīnes cirstais plīķis Edgaram šai sakarā, liekas, ir tikai autora nodeva tai laikā valdošajai modei literatūrā. Vardarbības tēlojums 19. gadsimta beigās bija ļoti populārs paņēmieni mākslā, un, lai arī plīķis ir tikai sīka detaļa salīdzinājumā ar literatūrā tolaik tēloto, tomēr Kristīnes raksturā tas ienes zināmas pretrunas. Viņa to nebūtu darījusi, uzmanīgi izlasījuši, redzam arī, ka situācija to nemaz neprasa. Kristīnes vārdi “Es tā negribu!” ir daudz nozīmīgāki par plīķi, un rakstnieka tūlītēja pievēršanās meitenes iekšējam satraukumam, kad Kristīne grib teikt “piedodi!”, bet nepasaka, arī vedina domāt, ka te ir dots dubultots spriegums ārēju iemeslu dēļ. Kristīnes iekšējai pasaulei, šķiet, neatbilst arī vārdi: “Lepnums un nicināšana parādījās viņas vaibstos,” ar kuriem Blaumanis raksturo Kristīnes jūtas, kad viņa ierauga Edgaru, pati jau līgavas tērpā būdama, lai kļūtu par Akmentiņa sievu.

Simts un vairāk gadu jau pagājis, kopš novele nonākusi pie lasītāja, bet tās nozīmība

nav mazinājusies, raksturi ir tikpat spilgti un atpazīstami. Tikai valoda dažviet liecina par simtgadu tālumu no laika, kurā novele tapa.

Rūdolfā Blaumaņa novele “Purva bridējs”

Pārskata jautājumi izpratnei

Noveles galvenais vēstījums – *ietveriet to 2-3 teikumos!*

Kā noveles vēstījums īstenojas?

- Galveno tēlu mijiedarbe:
 - Edgara biogrāfija
 - Kristīnes biogrāfija
- Galveno blakus tēlu ietekme uz notikumu gaitu:
 - Kristīnes māte
 - Akmentiņš
- Pārējo blakus tēlu netiešā ietekme uz:
 - Edgara raksturu
 - Kristīnes raksturu
- Mātes un meitas attiecības novelē
- Viesošanās Akmentiņa mājās, Kristīnes cīņa ar sevi
- Notikumu vietas un laika raksturojums novelē
- Edgara atmiņu iztēles ainas novelē
- Blakus tēlu stāsti par Edgaru
- Atsauces uz ārzemēm noveles darbībā
- Detaļu tēlainais apraksts
- Dialogu īpatnība novelē
- Interpunkcijas nozīme vēstījuma atklāsmē.

Pārlaicīgais noveles galvenajā vēstījumā un tā vieta latviešu klasiskās literatūras kopvērtējumā – *dot īsu apcerējumu.*

Leonīda Leimaņa filma „Purva bridējs”

Kas? Kā? Kāpēc?

Jebkuras filmas vērtējumā būtiski ir trīs jautājumi, uz kuriem vienmēr vēlams meklēt atbildes, lai redzētais ekrāndarbs nepaliktu tikai kā mēms balasts, bet mēs ierindotu to savas dzīves pieredzē.

Kas tiek atrādīts – tādā kāds ir filmas sižets?

Kā filmas sižets tiek veidots – tādā kādi kinoizteiksmes līdzekļi ir izmantoti sižeta mākslinieciskajā risinājumā?

Kāpēc ir tapusi filma – tādā kādi motīvi ir vadījuši filmas autoru/autoru viņu darbā?

Jautājumu secībai nav būtiskas nozīmes; var sākt ar pēdējo, lai nonāktu līdz pirmajam. Taču visi trīs jautājumi ir svarīgi, lai ekrāndarbs tiktu savā īpatnībā izprasts un skatītājs varētu to atbilstoši vērtēt.

Atbilde uz trešo jautājumu arvien rodama filmas vēstījumā, tas ir jāsaprot un savas pieredzes kontekstā jāizvērtē. Ko mācos no filmas, ar ko tā papildina manu pieredzi? Vissdārgākais dzīvē ir taču dzīves laiks, tas nav bezgalīgs, tādā vēlams to izmantot saprātīgi. Kāds ir filmas “Purva bridējs” vēstījums? Vai tas ir idents ar Blaumaņa noveles vēstījumu? Kā to noteikt? Ja šie vēstījumi ir atšķirīgi, tad kurš ir bagātāks – tas, ko pauž literārais darbs vai filmā dotais? Un kāpēc ir tā?

Atbildot uz otro jautājumu, ir vērts ieskatīties literārās noveles analīzes jautājumos. Šajā procesā atklāsies arī tas, ka literatūra un filma ir dažādi, pilnīgi atšķirīgi mediji. Filmā „Purva bridējs” un noveles „Purva bridējs” pašvērtību tas, protams, nekādā veidā nemazina, taču dod lielāku skaidrību abu šo mediju izpratnē, līdz ar to arī kino un literatūras iedarbības īpatnībās. Tādā atbilde uz otro jautājumu vispilnīgāk spēj atklāt ekrānmākslas iespējas un šī medija visaptverošo mērogu.

Savukārt atbilde uz pirmo jautājumu – kas tiek atrādīts filmā – jāmeklē filmas notikumu gaitā, ar to saprotam filmas sižeta aprakstu. Secināsim, ka sižeta darbība filmā ir atšķirīga no novelē tēlotās darbības. Filmā izmantoti motīvi no citiem Blaumaņa darbiem, un arī rakstnieka un režisora personības ir dažādas. Kas Blaumanim likās būtisks, tas filmā varbūt tāds vairs nav. Ieskats rakstnieka un režisora biogrāfijā dod pamatu viņu personību raksturojumam laikmeta kontekstā, bet tieši personības un laikmeta konteksts ir viens no būtiskākajiem noteikumiem, lai izprastu darba virzību.

Salīdzinot pēdējās, t.i., kulminācijas ainas risinājumu Rūdolfa Blaumaņa novelē “Purva bridējs” un Leonīda Leimaņa filmā “Purva bridējs”, spilgti atklāsies gan atšķirības autoru personībās, gan laikmets, kurā darbi tapa.

Blaumanis novelē rakstīja “tikumiskās anarhijas” laikā, kad tikko bija atklāts vēl nebijis cilvēku sazināšanās veids – kinematogrāfs. Tas attīstījās strauji un mērķtiecīgi šīs anarhijas garā. Rakstniekam bija svarīgi atgādināt to, kas izriet no senākās liecības par latviešiem – tautas dziesmas – par cilvēka sasaisti ar Dievu.

Citēju noveles beigas:

“Un viņa tuvojās Edgaram.

“Nu tad lai Dievs man palīdz...” viņa sacīja un gribēja tālāk runāt, bet nevarēja.

Viņš paskatījās viņas ģimī, pacēlās, tuvojās viņai gausi un iekustējās tā, it kā viņas priekšā gribētu noslīdēt ceļos.

Bet viņa viņam izstiepa savas rokas pretim, viņš satvēra tās, noliecās un spieda viņas vēsos pirkstus uz savām karstajām acīm.”

Leimaņa filma tapa 20. gs. otrajā pusē, karojošā ateisma laikā, kad šī sasaiste tika aktīvi noliegta. Ārējais bija nomācis iekšējo cilvēku. Kultūras izpratne tika pa jaunam definēta. Filmā tad svarīgāka likās vizuālā sensācija, sabangotas jūtas, ko vada kaisle, kas apklāj dziļumu. Filmas beigu epizode ir izteismīga un pārlicina skatītāju.

Taču nepamanīts paliek Kristīnes sakņojums Dievā, tas, no kurienes viņa smel spēku dzīvei, izjūtot mīlestībā balstītu Visumu. Uzmanīgi lasot noveli, jebkurā situācijā redzam Kristīnes sirdsapziņas rosmi, paļāvību, iekšēju mieru un gatavību palīdzēt, par sevi nedomājot.

Novele tapa laikā, kad nostiprinājās darvinisms, un par dzīves progresu nesēju tika uzskatīta savstarpēja cīņa, kurā uzvar stiprākais, lai diktētu savu dzīves veidu. Bet 21. gadsimta sākumā vācu zinātnieks, ģenētiķis un neirobiologs dokt. Joahims Bauers pierāda pretēju patiesību.

Dzīvo sistēmu gravitācijas likums ir kooperācija. Tikai sadarbībā vienam ar otru iespējama optimāla dzīvības attīstība. To atspoguļo arī latviešu daina, no kuras izaug mūsu klasiskā kultūra. Par to ir vērts reflektēt šodien, ekoloģiskās krīzes laikā. Kooperācija noliedz vardarbību, kuras virtuālais tēls tagad pārpludina audiovizuālos medijus un ir pretrunā ar dabas likumu.

Pielikums

Pārlietu liela ekrānmediju patēriņa alternatīvas

Tautas tradīciju sakņojuma apziņa

Gadu simtiem cilvēki ir dzīvojuši bez ekrānmedijiem. Viss, ko šodien saprotam ar klasiskās kultūras mantojumu, ko apbrīnojam senajā arhitektūrā, ir tapis laikā, kad ekrānmediju vēl nebija. Un cilvēki pasaulē bija iespējuši daudz. Tātad alternatīva ekrānmediju patēriņam būtu jāmeklē tikai reālajā dzīvē, kurā šodien diemžēl visnotaļ jūtams garīgo vērtību apdraudējums. Audiovizuālās komunikācijas laikmeta kultūra pakļaujas tagadnei, taču šis “te un tagad” triumfs ir mānīgs, jo tas aizmirst galveno – dabu un vēsturi, tā atņemot nākotnei pamatu. Lai pastāvētu virtuālās vardarbības laukā, ir jābūt dziļi sakņotam tautas tradīcijā. Latviskās identitātes izpratne, kādu to

atrodam dainās un klasiskajā literatūrā, norāda uz neizbēgamu konfliktu, kam jārodas, ja dzīves telpā iespiežas tik masīvs virtuālās vardarbības piedāvājums, kādu šodien raida audiovizuālie mediji. Vardarbība ekrānmedijos ir pašmērķīga, apzināti vai neapzināti tā irdina personību, kura to patērē. Bet tautas tradīcija stiprina cilvēku viņa patībā, vieno pagātni ar šodienu nākotnes vārdā. Ekrānmediju brutālā un virspusīgā piedāvājuma ietekmē tradīcijas spēks mazinās, modernitātes spiediena rezultātā tradīcijas apziņa pamazām atkāpjas. Bet tā nezūd un nedrīkst zust, jo tradīcija ir cilvēka garīguma neatņemama daļa.

Radošuma apziņa tautas vēsturē

Lai izklūtu no atkarības vai arī lai tajā nenonāktu, ir jāveicina radošums reālajā dzīvē. Radošums, ja atceramies iepriekš teikto par smadzeņu plastiskumu, dod jebkurā situācijā iespēju atrast risinājumu, aktivizē ikdienu un katru rītu atjauno cerību. Latvijas valsts tapšanas vēsture ir radošuma spilgtākais piemērs. Zinot, cik sena ir latviešu tautas dziesma un kādu pārvarīgu spēku tā akumulēja tautā, tai vergu valgā dzīvojot, nav grūti izsecināt arī radošuma lielo lomu šodienā. Ir jābūt drosmei atzīt tradīcijas vērtību ikdienā tādā laikā, kad visa dzīve ir pievērsta principam “te un tagad”. No pagātnes tad tiek ņemts tikai politiski izdevīgais, bet klasiskā kultūra tiek modernizēta. Taču modernizēšana apdraud saknes, no kurām klasiskā kultūra smēla savas tapšanas spēku. Saknes tad vairs nav intensīvi izjūtas. Mākslas valodai un valodai vispār ir vistiešākā sasaiste ar cilvēka dvēseli. Dzīvot tradīcijā nozīmē apzināties savas tautas vēsturi, lai ar jauniem darbiem stiprinātu senas kultūras pamatus un neļautu laika garam tos irdināt.

Pienākums saglabāt tautas mantojumu

Šodienas unificētā ikdiena ir viens no ekrānmediju ietekmes rezultātiem, tā vienlīdz skar visas tautas pasaulē. Latvija nav šai ziņā izņēmums. Taču Latvijai ir pienākums saglabāt ļoti senas, vēl dzīvas fenomenālas kultūras mantojumu nākamajām paaudzēm kā vērtīgu Eiropas kultūras izziņas avotu. Šis pienākums veido vienu no galvenajām alternatīvām vardarbību popularizējošo ekrānmediju patēriņam. Tas nebūs viegls darbs, jo laika gars propagandē uniformēta un tehnizēta cilvēka tēlu, līdzjutībai tur it kā vietas vairs nav. Ir jābūt drosmei tam pretī stāties un atteikties no ekrānmediju maldinošā vilinājuma, lai ilgstoši pievērstos garīga darba interesēm. Tās sekmē kopības sajūtu un spēj arī pasargāt no krīzēm, kuru dēļ cilvēks iekrīt ekrānmediju atkarības gūstā.

Pozitīvas mākslas intereses bērniem

Pievēršoties mākslai, šodien vajadzētu atgūt atpakaļ tās dzīvi apliecinošo funkciju. Māksla nav pašizteikšanās pati par sevi, tā vienmēr ir arī saruna ar skatītāju, tātad ar kādu citu cilvēku. Un šai sarunai ir jābūt cieņas pilnai, kas noliedz neglīto un ļauno, visu to, ko šodienas ekrāni un arī skatuves palaikam piedāvā. Daudzviet ir zaudēts orientieris, kas noteic dzīves gaitas virzienu, ir irusi saite ar Absolūto. Tas it īpaši jāņem vērā, ja strādājam ar bērniem. Izvēloties bērna interesēm atbilstošu

nodarbošanos mākslā, katrā ziņā būtu ieteicams vecākiem sekot līdzi tai programmai, pēc kādas notiek nodarbības. Ja tiek spēlēts teātris vai skolota skatuves runa, ļoti rūpīgi un atbildīgi ir jāveido repertuārs.

Bērniem agri jādod iespēja satikties ar cildeno mākslā un jāpasargā no triviāla piedāvājuma. Tas nav viegli, ekrānmediji ir ietekmējuši šodien gan teātri, gan glezniecību, gan literatūru, gan mūziku. Bet, ja ir saprasta nepieciešamība stiprināt sava bērna patību, tad jau agrā bērnībā ir jādod ieskats savas tautas kultūras pamatnostājā. Uniformizētajā ikdienā pastāvēt spēs tikai dziļi sakņotais. Nav jāpārņem, piemēram, citu tautu mūzikas ritmi, lai tiem pakļautu savu tradīciju. Tautas tradīciju atjaunotnei jānotiek atbilstoši tautas mentalitātes likumībām.

Dzīvajā cilvēkā ir dvēseles spēki, kas spēj pretoties tehnikas diktātam. Lai izklūtu no ekrānmediju atkarības, šie spēki ir jārosina un jāpievēršas tautas kultūras klasiskajam periodam. Jo nopietnāk to darīsim, jo bagātāki būsim, labvēlīgi ietekmējot arī citas Latvijā dzīvojošās kultūras.

Bērnu mākslas muzeja nepieciešamība

Mākslas interešu noturīgums bērņā ir saistīts ar tās sabiedrisko produktivitāti. Ir jā rūpējas par to, lai bērns ar savu darbu iepriecinātu citus arī ārpus ģimenes un tuvinieku loka. Rīgā būtu ieteicams uzturēt plašu, visiem pieejamu bērnu mākslas muzeju. Tā būtu vieta, kur bez izstādēm notiktu dažādi uz nākotni vērsti pasākumi, un tie pievērstu uzmanību Latvijas bērniem un viņu darbam, pievērstu uzmanību Latvijas kultūras senajiem pamatiem, kā arī Latvijā dzīvojošo citu tautu bērnu daiļradei, viņu interesēm, spējai izprast latviešu tradīcijas un ierindot tās savā ikdienā. Tas būtu integratīvs muzejs ar plašu darba mērogu, kam pamatā ir savas tautas tradīciju izpratne un prasme tajā dzīvot.

Sporta nodarbības tautas tradīcijā

Alternatīva var būt arī ilgstoša pievēršanās sportam. Taču ir jāņem vērā sporta veids, kuru bērnam piedāvā. Ir sporta veidi, kas izaicina bērņā agresiju. Visi cīņu sporti, kas tagad Latvijā tik populāri, nav alternatīva ekrānmediju patēriņam. Tie neveicina garīgumu cilvēkā, bet gatavo uz vardarbīgu konfrontāciju. Bērņa garīgajai attīstībai tas lieti derēt nevar. Taču nereti tiek argumentēts ar to, ka, ja viņš apmeklē šādas nodarbības, tad bērns spēs atbaidīt katru, kas viņu gribētu apdraudēt. Vai tiešām tā ir? Cīņu sportā bieži tiek strādāts ar kājām kā ar ieroci, bet mūsu tautas gudrība teic: "Mana mīļa māmuliņa, mani mīļi audzināja, ne sunīti kājām spert, ne guntiņas pagālīti." Te ir sava doma, kāpēc tā ir teikts. Turēsimies pie sava, jo tas ir labs.

Vēl citas iespējas

Alternatīva var tikpat labi būt ilgstoša interese sociālajā jomā. Te ir plašs darba lauks, jo daudz ir to, kam vajag palīdzēt. Bērņā karitāte vairo viņa dzīvē tik ļoti nepieciešamo līdzjūtību. Un karitātei ir simtiem veidu.

Alternatīva ekrānmediju patēriņam var būt ilgstoša darbība visdažādākajās nozarēs – mājsaimniecībā, dārzniecībā, amatniecībā, podniecībā... Taču arī šajos darbos ir svarīga piesaiste tradīcijai, jo tā stiprina kopības apziņu.

Alternatīva var arī būt ilgstoša interese zinātnē; aizsākta agrā bērnībā, tā var aizvest liela darba ceļā. Te vecākiem agri būtu jāmeklē kontakti augstskolās, to varētu veicināt dažādu specialitāšu studenti.

Nobeigums

Noslēgumā dažas amerikāņu izcilā mediju zinātnieka Nīla Postmena domas attiecībā uz ekrānmediju arvien jauniem veidiem un mērķi:

* “Tikko ir atvērts ceļš tehnikai, tā realizē visu, ko tā spēj, tā dara to, kā dēļ tā ir. *Mūsu uzdevums ir apzināt tās jēgu.* Tātad, ja mēs kādai jaunai tehnikai ļaujam ienākt mūsu kultūrā, tad tas mums ir *jādara ar redzošām acīm.*”

* “*Tehnopols ir noteikts kultūras stāvoklis un vienlaicīgi arī zināma gara pozīcija, kas izpauž sevi tehnoloģijas pielūgsmē.* Kultūra tad meklē savu apstiprinājumu tehnoloģijā, tā gūst apmierinājumu no tehnoloģijas un savus prasījumus liek formulēt tehnoloģijai. Lai tas varētu netraucēti notikt, ir jāveidojas jaunai sabiedrības kārtībai, kas, protams, tad noved pie tradicionālo pārliecību un visa ar tām saistītā drīzas izzušanas.”

* “*Tehnika pārņem nepielūdzamu pavēlētājas lomu attieksmē pret mūsu svarīgākajiem jēdzieniem, tā dod jaunu definīciju “brīvībai”, “patiesībai”, “inteliģencei”, “faktiskumam”, “viedumam”, “atmiņai”, “vēsturei”.*”

Šo brīdinājumu lasām Nīla Postmena darbā “Tehnopols. Tehnoloģiju vara un sabiedrības spriestspējas iznīcināšana”. Tas palīdz izprast esošo situāciju un *rosina modrību attieksmē pret ekrānmediju piedāvājumu*, aicina to ierobežot par labu reālās dzīves vajadzībām.

Vērīgs skatiens uz šodienas garīgo situāciju valstī liek tomēr secināt, ka brīdinājums nav ņemts vērā. Varbūt arī tāpēc, ka Nīla Postmena darbi latviešu valodā nav tulkoti. Un nevarētu teikt, ka viņa dzimtenē tie raduši vēlmi mainīt piedāvājumu; no turienes saņemam daudz pašmērķīgu vardarbību iekļaujošu ekrāndarbu, arī bērnu situācija tur nav vieglāka.

Amerika ir lielvalsts, bet Latvija ir viena no mazākajām valstīm pasaulē, tās potenciāls ir atkarīgs no nepilnu divu miljonu cilvēku veselības un dzīves prieka. Dodot informāciju par ekrānmediju dabu un ietekmi, varam to sekmēt.

Izmantotā literatūra

Neil Postman, Das Technopol. Die Macht der Technologien und die Entmündigung der

Gesellschaft, Frankfurt/Main: S.Fischer Verlag GmbH, 1992

(Tehnopols. Tehnoloģiju vara un sabiedrības spriestspēju iznīcināšana)

Neil Postman, Wir amüsieren uns zum Tode, Frankfurt/Main, S.Fischer, 1985

(Mēs izklaidējamies līdz nāvei)

Neil Postman, Das Verschwinden der Kindheit, Frankfurt Main, Taschenbuch, 1987

(Bērnības zudums)

Joachim Bauer, Prinzip Menschlichkeit. Warum wir von Natur aus kooperieren,

3.Auflage, München, Wilhelm Heyne Verlag, 2009

(Principis – cilvēcība. Kāpēc mūsu dabā ir iekodēta kooperācija)