

Laura Brutāne, Ketrīsa Petkeviča

**RADOŠUMS UN KINO: "LATVIJAS FILMAS LATVIJAS SIMTGADEI"
GADĪJUMS**

**CREATIVITY AND THE FILM INDUSTRY:
THE CASE OF "LATVIAN FILMS FOR LATVIA'S CENTENARY"**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2022.53>

Abstract

In this paper authors focus on the film projects created under the "Latvian Films for Latvia's Centenary" (LV100) project competition, their thematic choice and development process. The aim of the article "Development of creative processes in the film industry in the framework of the LV100" is to find out how the thematic ideas of films under the "Latvian Films for Latvia's Centenary" contest developed, and what important factors are reflected in this creative process? The empirical part of the work, which includes semi-structured in-depth interviews with filmmakers (N = 15), reveals that (1) film ideas have occurred either under the influence of individual factors or collective as a result of the impression of LV100 contest; (2) certain film intentions have arisen as a source of inspiration from an existing cultural product; (3) in the context of the creative process, nationalism can be viewed in two ways: for some directors, nationalism was not a major theme for film-making purposes, but other directors acknowledge that it had an important role in Latvian identity and self-awareness.

Keywords: *creativity, creative process, film directors, Latvian Films for Latvia's Centenary.*

Ievads

2018. gada 18. novembrī Latvijas Republika atzīmēja savu Latvijas Republikas Proklamēšanas simtgades dienu. Šiem svētkiem nacionālā mērogā tika veltīta plaša kultūras piedāvājuma programma, un kā viena no kultūras programmas daļām bija Latvijas Nacionālā kinocentra vadītā "Latvijas filmas Latvijas simtgadei" (LV100) projektu finansējuma programma, kas ir ļoti ievērojams notikums Latvijas kino

nozārē – šāds sistemātisks, plaša mēroga žanriskums un filmu ražošanas apjoms valsts mērogā nekad iepriekš Latvijā nav pieredzēts. Laikā no 2014. līdz 2018. gadam šā konkursa ietvaros vairākās kārtās norisinājās apjomīgs darbs pie dažādu žanru filmu scenāriju veidošanas, atlases un attīstīšanas. Šis projekts kopumā rezultējās ar 16 latviešu pilnmetrāžas filmām – sešām spēlfilmām, astoņām dokumentālajām filmām un divām animācijas filmām. *Kopumā projekts “Latvijas filmas Latvijas simtgadei” paredzēja sekmēt Latvijas Republikas simtgadei veltītu, augstvērtīgu, žanriski daudzveidīgu un sabiedriski nozīmīgu filmu izveidi, aktualizējot Latvijas vēstures, valstiskuma un nacionālās identitātes tēmas, stiprinot visplašākajā auditorijā izpratni par nacionālo identitāti un Latvijas valsts attīstību* [Nacionālais kino centrs 2015].

Filmu nozare ir viens no radošās industrijas sektoriem, kuru iespējams pētīt caur dažādām prizmām –, piemēram, vienus radošās industrijas pētniekus vairāk interesē filmu ekonomiskais ietvars, ietekme, citus pētniekus, savukārt, interesē filmu nozare socioloģiskā skatījumā, ko veicina vizuālā socioloģija, skatot mākslu kā sabiedrības iekšējās un sociālās kultūras atspoguļotāju, taču vēl atsevišķos gadījumos ir iespējams skatīt tieši konkrēta radošā procesa soļus [Wejbert-Wąsiewicz 2020: 94]. Darba teorētiskajā daļā autore ir izvēlējusies aplūkot radošuma jēdziena, radošuma socioloģijas pētniecības jautājumus un mākslas darbu radošā procesa, tēmu izvēles motivācijas. Turpinājumā, darba empīriskajā daļā, tiek pievērsta uzmanība 15 projekta ietvaros veiktajām simtgades filmu režisoru intervijām, kurās meklējamas atbildes uz pētnieču izvirzīto mērķi – noskaidrot, kā attīstījās “Latvijas filmas Latvijas simtgadei” konkursa ietvaros radīto filmu tematiskās idejas un kādi svarīgi jaunrades procesu ietekmējošie faktori atspoguļojas šajā radošajā procesā.

Radošuma jēdziena teoretizēšana

Sociologs Frederiks Godārs (*Frédéric Godart*) radošumu definē kā mijiedarbi starp kultūras un materiāliem elementiem. Šis process izriet no kombinācijas starp simboliem, idejām, objektiem, kas ir cieši saistīti ar dažādām praksēm un nepārtraukti mijiedarbojas ar dažādiem ierobežojumiem un ieinteresētajām pusēm [Godart et al. 2020: 7]. Radošuma socioloģijā tiek uzsvērts, ka radošums rodas līdz ar nolūku – radošums nav nejaušu notikumu vai nejaušības rezultāts. Tas vienlaikus neizslēdz nejaušības esamību radošajos procesos. Ikkatrs kultūras patērētājs raugās uz kultūras produktu, balstoties savā interpretācijā. Ikvienas personas priekšzināšanas un gaidas atšķiras, tādējādi spriedumi par radošumu pamatā ir strīdīgi [Godart et al. 2020: 7].

Paralēli socioloģijas zinātnes laukam, radošumu aktīvi interpretē arī ekonomikas un psiholoģijas laukos, īpaši izceļot profesora psiholoģijā, Mihāji Čiksenti-mihāji (*Mihaly Csikszentmihalyi*), radošuma sistēmas modeļa ieviešanu, kas plaši aprakstīts grāmatā “Radošuma sistēmu modelis” [Csikszentmihalyi 2014]. Radošums

nevar tikt skatīts kā izolēta aktivitāte, kas radusies vakuumā, bet gan kontekstā ar sociālajām norisēm un sociālo vidi, kurā radošā aktivitāte ir radusies un noris. Kā uzsver M. Čiksentmihāji savā sociālsiholoģiskajā sistēmā par radošumu, – radošums nekad nav individuālas darbības rezultāts, tas balstās trīs slāņos: (1) sociālo institūciju laukā, kas no indivīdu radītajām izmaiņām izvēlas tās, kuras ir vērts saglabāt; (2) stabilā kultūras domēnā, kas saglabā un nodod atlasītās jaunās idejas vai formas nākamajām paaudzēm, un (3) pašā indivīdā, kurš veic izmaiņas, kas tiek uzskatītas par radošām [Csikszentmihalyi 2014: 47].

Kino un radošums

Filmu nozares pētniecība ir kompleksa un atšķiras starp dažādiem socioloģijas virzieniem. Kopumā līdz šim šajā jomā paveiktajos pētnieciskajos darbos var novērot trīs veidus, kā tiek pētnieciski skatīti kino procesi. Pirmkārt, to veic, skatoties uz kino ražošanu un kopējo patēriņu, otrkārt, vērtējot kino kā sociālu institūciju ar savām noteiktām funkcijām un, treškārt, skatot filmu kā līdzekli, ar kuru tiek nodots vēstījums, nozīmes par indivīdu un sabiedrības iekšējo un sociālo, kultūras pasauli [Wejbert-Wąsiewicz 2020: 94]. Mākslas un vizuālās socioloģijas gadījumā tieši šis trešais punkts ir būtiskākais, proti, socioloģijas un filmu nozares mijiedarbībā tiek aplūkota sabiedrība, indivīds, sociālā pasaule, pasaulē aktuālās parādības un procesi. Kopumā tiek izvēlētas tēmas, kas nodod vēstījumu par mūsu sabiedrību, izmantojot filmu žanru daudzveidību un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus [Wejbert-Wąsiewicz 2020: 98]. Ir skaidrs, ka no socioloģiskās perspektīvas mākslas produkti veidojas noteikta sociālā konteksta ietvaros. Tādējādi mākslas darbus var uztvert kā sociālu parādību, kas ļauj mums saprast mākslas darba sociālo realitāti caur normu, sistēmu, vērtību kopumu [Donascimento 2019: 20]. Turpinot par socioloģijas un filmu nozares pētniecības vienojošajiem elementiem, sociologs Nikolass Džejs Demerāts (*Nicholas Jay Demerath*) apgalvo, ka gan filmu nozari, gan socioloģijas disciplīnu vieno viena kopīga lieta – kultūra [Demerath 1981: 81]. Viņš skaidro, ka filmas un kultūras mijiedarbība kalpo kā alternatīva pastāvošajai realitātei, idealizēts, tajā brīdī nepieciešams stāstījums. Mūsdienu kontekstā interesanti ir tas, ka šīs sabiedrības, sociuma attiecības kļūst arvien sarežģītākas un komplicētākas, kas dod iespēju filmās atspoguļot šīs sarežģītās kultūras un sistēmas attiecības [Demerath 1981: 77].

Kā izrādās, atsevišķos pētījumos, domājot par jaunrades procesu, uzmanība tiek pievērsta ne tikai mākslas darba, radošuma konteksta izzināšanai, bet arī pašam mākslas darba tapšanas procesam. Skatot šos procesus, mēs varam izzināt mākslinieka radošo zināšanu bāzi par mākslas veidošanu, kas ietver skaidru un netiešu izpratni par paņēmieniem, prasmēm, mākslas žanru, mākslas teoriju, estētiku, emocijām, vērtībām, personīgajām teorijām, personīgajām interesēm un pieredzi. Pētnieki atzīst,

ka šī zināšanu bāze, protams, laika gaitā tiek pilnveidota, attīstīta, un izmantota katrā mākslas darba veidošanās posmā [Mace et al. 2002: 182]. Viens no svarīgākajiem posmiem ir tieši idejas veidošanās, idejas izvēles posms, kad tiek identificēta tēma, kas varētu būt potenciāls mākslas darba pamats. Praktiskajā mākslinieka darbībā šo ideju var ietekmēt trīs galvenie faktori – mākslinieka jau esošā mākslinieciskā darbība, dzīves pieredzes un ārējo ietekmju mijiedarbība [Mace et al. 2002: 182]. Tajā brīdī, kad mākslinieks ir izvirzījis dažādas idejas, koncepcijas, ir nepieciešams veikt konkrētu izvēli. Tā, savukārt, parasti ir ideja, kas māksliniekam ir personiski tuvāka un ar potenciālu veicināt un attīstīt mākslinieka pastāvošo darbību. Pētnieki akcentē, ka tikpat svarīgi ir arī tas, ka šī ideja var būt pietiekami dzīvotspējīga un interesanta arī nākotnes patērētājam, mākslas baudītājam [Mace et al. 2002: 184]. Socioloģe Roberta Šapiro (*Roberta Shapiro*) skaidro, ka mūsdienās mākslinieciskais process ir neatņemama sociālo un politisko pārmaiņu sastāvdaļa visā pasaulē. Tādējādi tradīciju pārvēršana mākslā var būt daļa no mākslinieciskā procesa veidošanas, nodrošinot iespēju noteiktām grupām apliecināt savu identitāti vietējā un valsts līmenī [Shapiro 2019: 267]. Līdz ar to turpinājumā varam apskatīt Latvijas simtgades gadījumu, kas, kā jau iepriekš minēts, tieši balstās šajā nacionālās, valsts identitātes stiprināšanā caur kultūras produktu radīšanu. Autoruprāt, filmu nozares kontekstā ir interesanti noskaidrot, kādi ir radošā procesa impulsi un svarīgas, neatņemamas šā procesa sastāvdaļas, kas veicinājušas mākslas darba, šajā gadījumā – filmas, tapšanu.

Metodoloģija

Fundamentālo un lietišķo pētījumu projekta (FLPP) “Nacionālisma māksla: Sociālā solidaritāte un atstumtība mūsdienu Latvijā” laikā 2021. gada vasarā tika veiktas 15 padziļinātās, daļēji strukturētās intervijas ar režisoriem, kas piedalījās Latvijas simtgades filmu projektu konkursā. Daļēji strukturēto interviju laikā režisoriem tika vaicāts par viņu personīgo pieredzi, dalību simtgades projektu konkursā, filmām izvēlēto tēmu izvēli un turpmāko tēmas attīstību. 13 intervijas norisinājās attālināti, taču divas intervijas tika veiktas klātienē. Interviju ilgums variēja no 50 minūtēm līdz divām stundām. Visas intervijas tika ierakstītas un transkribētas. Analīzes procesā tika izmantota kodēšanas metode, ar kuras palīdzību tika grupētas svarīgākās tēmas un apakštēmas, kas atklājās intervijās. Attiecīgi šā darba ietvaros tiek skatīts, kā attīstījās simtgades filmu idejas un kādi svarīgi faktori atspoguļojas šajā radošajā procesā šādos tematu blokos: (1) filmas attīstība kolektīvajā un individuālajā kontekstā; (2) ideju iedvesmas avoti; (3) nacionālo iezīmju nozīmīgums tematikas izstrādē; (4) ideju akceptēšana simtgades konkursa ietvaros.

Anonimitātes garantijas nodrošināšanai, turpmāk empīriskās datu analīzes tematisko sadaļu ilustrējošos citātos, personu identificējošie personvārdi un/vai filmu nosaukumi aizstāti ar “X” zīmi.

Filmas attīstība simtgades kontekstā (kolektīvajā) vai ne-simgades (individuālajā) kontekstā

Sarunas ar filmu režisoriem atklāj, ka filmu attīstīšanās procesā simtgades kontekstā ir vērojamas divas situācijas: pirmkārt, kad filmu idejas, ieceres attīstījās kolektīvi jeb simtgades projekta konkursa ietvarā, un, otrkārt, kad tās veidojās individuāli – idejai esot attīstītai jau iepriekš, neatkarīgi no pastāvošajām norisēm valstī un notiekošā konkursa. Piemēram, viena no informantēm skaidro, ka ideja par filmu radusies jau labu laiku pirms Latvijas simtgades filmu konkursa, un konkurss kalpojis kā iespēja ideju īstenot dzīvē.

"Labi", mans kolēģis X teica: "nē, nu, vienreizēji – tu tur vazājies gadiem ar to savu dārgo kostīmdrāmu pa pasauli, gribot to taisīt, un tagad te uztaisa tādu konkursu, kuram tas ir tā kā kulaks uz aci."

Tajā pašā laikā informante atzina, ka darbs simtgades zīmē ir devis papildu pievienoto vērtību un iespēju atspoguļot Latvijas talantu iemūžināšanu kino.

Es, nokļuvusi šajā zīmē, jau strādājot, ražošanas posmā, izvēloties objektus un aktierus, jutu atbildību par to, kuriem aktieriem es dodu iespēju tikt liecinātiem, tikt saglabātiem kā hronikā. Ka tādi aktieri mums bija šajā valsts simtgades posmā, ka šādi talanti mums bija, apliecināt šo talantu esību, jo kino ir viena no retajām privilēģijām – iemūžināt personības un laikmeta liecības filmēšanas objektu, mūsu vides un cilvēku veidā.

Kāds cits informants min, ka tēmas izvēle bija duāla – filmas iecere tika attīstīta jau iepriekš, interesējoties par vēsturisko tematu, taču reizē tēmas izvēle bija saistīta ar simtgades procesiem, kas ļāva tēmu paplašināt un attīstīt. Papildus tam, informants atzīst, ka simtgades konkurss deva izrāviena iespēju Latvijas kino, kas pirms tam var tikt skatīts kā margināla parādība, kā arī simtgades konkurss deva konkrētu ietvaru, kurā izpausties, fokusējoties uz valstisko identitāti.

Es domāju, tas ir bijis ļoti svarīgs solis Latvijas kino attīstībā, jo, ja pirms simtgades konkursa mēs varējām runāt par to, ka Latvijas kino pastāv kā tāds atsevišķs, margināls parādību, savstarpēji izkaisītu parādību kopums, turklāt, ar ļoti, ļoti nelielu kino izstrādi, tad simtgades konkurss iedeva ļoti konkrētu rāmi.

Līdzīgi kā iepriekš minētajā, informante, arī vairāki citi režisori atklāj, ka simtgades konkursa ietvaros radītās filmas ideja bijusi nogulsņējusies iepriekš, taču pats simtgades konkurss ļāvis labāk izstrādāt un attīstīt ideju, tādējādi filma radās kolektīvā gaisotnē, domājot par idejas attīstību.

Tā ideja bija kaut kur sen mums gaisā nogulsņējusies, un nebija īsti situācijas, kurā to aktualizēt. Mēs parasti izstrādājam vairākus gadus uz priekšu tādas kā idejas, tēzes, kurām mēs gribētu pieķerties, par kurām runāt un risināt.

Kāds no informantiem, kura filmas idejas pamati veidojušies jau pirms konkursa izsludināšanas, atzīmē – būtiski ir tas, ka filmas ideja attīstījās vēsturiskā un sociālā nozīmē – meklējot vēsturisku informāciju, socializējoties ar citām iesaistītajām personām. Interesanti, ka tajā pašā laikā informants uzsvēra simtgades zīmes nozīmīgu filmu tapšanas procesā, apgalvojot, ka bez simtgades konkursa filma, visticamāk, nekad nebūtu realizēta.

Kāds cits informants savukārt atzīst, ka filmas ideja radās, tieši pateicoties simtgades konkursam un simtgades konkursa ietvaram. Šajā gadījumā konkurss tika uzskatīts kā iedvesmas avots filmas idejas tapināšanai un realizācijai.

Es uzskatu, ka valstij ir ļoti svarīgi virzīt savu kultūru, ļoti svarīgi tieši ideoloģiski. un tieši vajadzētu viņiem šo iegalvot. Teiksim, tiem cilvēkiem, kas tur strādā, kas ir izvēlējušies tādu profesiju – tas ir ļoti svarīgi, jo valsts tādā veidā ierosina. Tur ir cilvēki, kas skatās augstāk, kas skatās kopumā.

Kopumā var identificēt, ka lielākoties režisoriem idejas par filmu iecerēm attīstījās jau pirms simtgades konkursa, taču tajā pašā laikā ir jāakcentē, ka daudzas no idejām, neatkarīgi no tā, vai attīstījušās individuāli vai kolektīvi, simtgades projekta konkursa izsludināšanas dēļ, tika ietekmētas, raugoties no simtgades projekta prizmas. Simtgades konkurss filmu idejas attīstīja un ietekmēja pozitīvā gaisotnē, ļaujot padziļinātāk izprast filmu ieceres, attīstīt māksliniecisko vīziju, un tas deva ietvaru, kurā izpaust savas idejas. Lielākā daļa no māksliniekiem uzsvēra, ka simtgades konkursa ietvars tiem šķita nozīmīgs gan valstiski, gan sociāli.

Ideju iedvesmas avoti, sēklas starpgadījumi

Kā jau iepriekš apskatīts, mākslinieciskā darba tematikas izvēli Latvijas simtgades filmu veidošanās procesā ietekmē dažādi konteksti, kā individuālā, tā kolektīvā motivācija. Taču interesanti, ka gadījumos, kad pamatā ir jau iepriekš individuāla vēlme veidot filmu, tās tematikas izvēles pirmais impulss tiek skaidrots kā nejaušu apstākļu sakritības, iedvesmas process. Šo fenomenu profesore, pētniece Šarlote Doila (*Charlotte L. Doyle*) ir definējusi kā *sēklas starpgadījuma* (angl. *seed incident*) stadiju, kas radošajā procesā tiek identificēti kā nejauši, neapzināti dzīves notikumi, kas aizsākuši mākslinieka radošo darbību, interesi par noteiktu tematiku, mākslas darba attīstību [Doyle 1998: 30]. Šī pētījuma ietvaros vienā no intervijām šo fenomenu nosauc par “klikšķi”, kas, mākslinieka ikdienas dzīvē sastopoties ar kādu konkrētu

dzīves notikumu, gadījumu vai literatūras materiālu, ir veicinājis idejas tālāko attīstību. Proti, šāds viens impulss ir mudinājis domāt par to, ka tas varētu kalpot par praktisku filmas sižeta pamatu.

Tas ir tāds nenoformulējams klikšķis. Es lasīju X, un es pēkšņi viņu redzēju bildēs. Tad es runāju ar X. Viņš izlasīja, un viņš teica, ka viņš arī redz, ka tas ir ļoti grūti paceļams, bet tas ir paceļams kinodarbs.

Skaidrojot motivāciju šos *sēklas starpgadījumus* attīstīt tālāk, mākslinieki atsaucās uz vēlmi atrisināt kādu problēmu. Proti, procesa sākumu ir ietekmējis kāds problēmjaucējums – tas māksliniekam ir kļuvis tik personīgs, ka ir devis šo pastiprināto vēlmi to atrisināt vai aktualizēt ar savas daiļrades palīdzību. Kā svarīgs impulss jeb tā pamata "sēkla", kas mudinājusi veidot filmu par konkrētu tēmu, ir kopumā iekšējās sajūtas un dzīves pieredze, kas režisoram šķitusi aizkustinoša, intriģējoša. Respektīvi, vērojams, ka ļoti svarīga ir šī personīgā saikne ar filmas veidošanās sākuma fāzē izvēlēto tematiku, pamatu, kurā balstīties.

Tas ir vairāk, kas pašu dzīvē norezonē, un ceram, ka tas uzrunās skatītāju, par to sev nevajadzētu melot, jo nav nekāda jēga uzņemt kaut ko, kas pašam režisoram patīk, bet nav nozīmīgs.

Vienā no gadījumiem par filmas pirmā impulsa pamatu tika minēts nejaušs izstādes, muzeja apmeklējums, kurā konkrēts izstādes priekšmets ir vēstījums par notikumu, kas režisorei veicinājis interesi tēmu izpētīt padziļināti. Režisore atzīmē, ka šis patiesi ir apstākļu sakritības notikums, kura laikā ir bijusi šī priekšrocība identificēt vēsturē nozīmīgu stāstu, par kuru, viņasprāt, liela daļa sabiedrības nemaz iepriekš nav bijusi informēta. Šajā gadījumā pārsteidzošs ir faktors, ka jau konkrēts, pastāvošs mākslas, kultūras objekts un tā vēstījums ir kalpojis par impulsu veidoties jaunam mākslinieciskam darbam.

Piemēram, X gadījumā pirmais impulss bija tas, ka tas bija pārsteidzoši, neticams stāsts Latvijas vēsturē, ko, manuprāt, neviens nezināja. /../. Es uzziņāju izstādē. /../. Un tas arī ir no tiem gadījumiem, kad viens mākslas darbs vai kultūras objekts stimulē vai apaugļo nākamo. Es apjautājos vairākiem cilvēkiem, neviens neko nebija dzirdējis, arī no kultūras sfēras, un pats stāsts bija ļoti pārsteidzošs, bet tam, protams, arī bija nozīme, ka tas nebija "apmuļļāts", varbūt tā nicīgi skan, bet tas nebija izmantots, nolietots.

Kopumā interviju laikā bija vērojams, ka, lai arī dažbrīd mākslinieki atsaucās uz motivācijām, kas balstās padziļinātā tēmu izpētē, ilgās pārdomās vai vēlmē, kas sen jau nogulsņējusies, par to, kas ir tā tēma, kas tiks apvīta filmas stāstā, ir vērojami šie *sēklu starpgadījumi*. Šo interviju gadījumos tādi brīži, kad ir nostrādājis šis "klikšķis",

galvenokārt veidojas, apmeklējot vai patērējot kādu citu kultūras produktu – vai tā būtu grāmata, izstāde vai kāds vēstures pētījums, kas atklāj jaunas šķautnes par konkrētu tematiku. Nereti svarīga loma ir arī paša režisora personīgā dzīves pieredzei, kā arī interesei izaicināt sevi kā mākslinieku, režisoru, pētot un vairāk atklājot informāciju par konkrēto problēmatematiku.

Nacionālo iezīmju nozīmīgums tematikas izstrādē

Simtgades projektu konkurss savā ziņā paredzēja sava veida nacionālās identitātes vai pašapliecināšanās tematikas ievīšanu darbos, tāpēc interviju laikā filmu režisoriem tika vaicāts, vai, viņuprāt, konkrētajos filmu gadījumos šis nacionālisma faktors bija nozīmīgs. Domājot par nacionālisma faktora uzstādījumu simtgades filmu projekta veidošanās procesos, mākslinieku reflexijas atklāj divējādas attieksmes. Dažos gadījumos režisori atklāj, ka filmu tematikā ir bijis svarīgs un klātesošs nacionālisma, patriotisku noskaņu naratīvs. Mākslinieku prātā, tieši šis konkurss ir paredzējis konkrēti mākslinieciski tematisku filmu veidošanos, kurām ir bijusi nepieciešamība apliecināt šo nacionālo identitāti. Taču vienlaikus kāds no režisoriem piebilst, ka tad, ja šāda tematikas izvēle pastāvētu visu laiku, būtu konstanta un nemainītos ārpus šā lielā projekta, tas radītu bažas par Latvijas kino vienveidīgumu.

Es domāju, ka bija ļoti labi, ka šīs filmas, kas ir ar tādu nacionālu, vēsturisku, nedaudz sentimentālu, patriotisku pieskaņu, ka tās tika finansētas simtgades projekta ietvaros, kur skaidrs ir uzdevums un skaidra misija, skaidrs koncepts un skaidra reklāmas kampaņa. Ja tādas filmas būtu, mēs skatītos uz Kino centra projektiem piecu gadu periodā, un būtu tieši tas pats, tad mēs varētu teikt, ka Kino centrs ir tāds vienveidīgs, tēmu dažādība neeksistē.

Savukārt nereti intervijās atklājas, ka režisori, lai arī bija pieteikuši dalību simtgades projektā, tajā ir startējuši ar vēlmi pēc iespējas vairāk attālināties no nacionālās, patriotiskās auras. Līdz ar to šķiet, ka šis nacionālā mēroga projekts tiek uztverts nevis kā tematisks normatīvs, kas tieši būtu jāparāda, kādas tēmas noteikti jāizvēlas konkrētajam projektam, bet gan, kā, piemēram, minēts citātā – māksliniekam svarīgāk ir bijis, ka ar šo darbu var parādīt, reprezentēt, kāda ir Latvijas kinoindustrija kopumā.

Es domāju, ka visi to uztvēra kā tādu iespēju. Tā bija iespēja, kas saistīta ar simtgadi. Varbūt tur ir kaut kāds aspekts, varbūt tu vēlies... Nu, ne jau tur izteikt ko nacionāli patriotisku, bet kaut kādā veidā varbūt iztēlojies, ka ar šo darbu tu reprezentē savu nāciju un valsti.

Piemēram, vienā no intervijām režisors atzīmē, ka viņu realizētā filma ir guvusi starptautisku atzinību, kas, neraugoties uz filmas tematisko – Latvijas vēstures –

kontekstu, ir pierādījusi, ka šis nacionālisma faktors, ar valsti saistītā identitāte, tēmu izvēlē nav bijusi tik būtiska, kā konkrēti atveidotie notikumi, mākslinieciskie risinājumi u. tml.

Ideju akceptēšana simtgades konkursa ietvaros

Kā tika minēts teorētiskajā darba sadaļā, radošuma lauku aktīvi ir pētījis un interpretējis psiholoģijas profesors Mihājs Čiksentmihāji. Balstoties uz viņa izstrādāto sociālpsiholoģisko teoriju, radošums nav tikai individuāla darbība, kas radusies vakuumā, tā ir atkarīga no sociālajām institūcijām, kultūras domēna un paša indivīda [Csikszentmihalyi 2014: 77]. Interviju laikā ar simtgades filmu režisoriem ir iespējams vērot šo sociālo institūciju lauku un kultūras domēna nozīmi Latvijas simtgades filmu konkursa kontekstā.

Interviju laikā vērojams, ka Latvijas simtgades projektu konkursa žūrija šā konkursa kontekstā var tikt skatīta kā kultūras lauka sargātāji – *gatekeepers*, kuri kaut kādā veidā ietekmēja vai centās ietekmēt filmu attīstības procesu un radošo ieceri [Csikszentmihalyi 2014: 31]. Kā min viena no informantēm, kāds žūrijas loceklis esot atzīmējis, ka filmu var glābt atsevišķs mākslinieciskais paņēmieni, tādējādi paužot savu nostāju par filmas izveidi, taču autore šo paņēmieni neizmantoja savā darbā un palika pie savas sākotnējās ieceres.

Katrā ziņā X sacīja, ka, noskatoties pirmo montāžu, viņš teica tā: "Šo filmu var glābt tikai mazas meitenītes monologs." Tad es teicu, ka nekāda monologa te noteikti nebūs, un principā ar to arī beidzās mūsu saruna.

Papildus tam, informante norāda, ka tāda prakse, kad finansējuma devējs novērtē vai komentē darbu tapšanas procesā, ir lieka.

Es uzskatu, ka šādai praksei nav jābūt, jo zinot tiešām, cik mēs, režisori, esam ļoti kritiski pret sevi, mēs vienmēr atrodam cilvēkus, kuriem mēs paši gribam parādīt filmu, pirms viņa vēl ir gatava, uzzināt viedokli, ieteikumus. Mēs vienmēr to darām.

Kāds cits informants atminas, ka filmas mākslinieciskā ideja un iecere nemainījās laika gaitā, neatkarīgi no žūrijas locekļu komentāriem un ieteikumiem. Vienlaikus informants min, ka saskārās ar žūrijas pretreakciju, taču, par spīti tam, nemainīja savu māksliniecisko vīziju.

Mēs stāvējām stingri kā priedes, jo īstenībā tas, ko konkurss no mums gaidīja, bija vēsturisks darbs, kur tiešām jautāja, kāpēc nav tā, kāpēc tur nav uzrakstīts? Un kā mēs visi to zināsim, utt.? Mēs aizgājām pa to poētisko ceļu, bija daudz dažādu peripetiju, kā mēs pie tā nonācām.

Viens no informantiem ieminas, ka žūrijas locekļu komentārus drīzāk uzskatīja par konsultāciju un sarunu, nevis par kritiskām piezīmēm. Respektīvi, žūrijas locekļi sniedza savu pienesumu filmas attīstībā pozitīvā gaisotnē, sniedzot rekomendācijas un ieteikumus.

Mēs vairāk runājām par vizuālo, par scenāriju mazāk, mēs prezentējām, viņi teica, jā, šis patīk. Tā bija tāda draudzīga konsultācija, nevis, ka scenāriju bīdītu kādā virzienā.

Kāds cits informants min, ka līdzīgi kā citiem, viņa pieredzē visa darba ideja un iznākums ir pašizveidots, neatkarīgi no ekspertu komisijas. Reizē informants atzīst, ka procesa laikā bija jūtams spiediens, ko stimulējis fakts, ka darbs top simtgades zīmē, un ka tas ir jāatrāda ekspertu komisijai.

Radošā ziņā es varu teikt, ka tas ir mans. Tas ir tiešām mans, un nekas nav pievilks vai kaut kā konjunktūriski domāts. /../ Tas drīzāk bija psiholoģiski grūti, un bija arī tā, ka šie materiāli bija jāatrāda šiem ekspertiem.

Kāds cits informants domā, ka ekspertu loks filmas ideju neietekmēja, un ieteikumus, ko eksperti sniedza, varēja brīvi izmantot vai neizmantojot savā tālākajā mākslinieciskajā daiļradē.

Un varbūt tādēļ, varbūt citu iemeslu dēļ, bet, nē, es neizjutu nekādu ietekmi no žūrijas attiecībā uz sociālpolitiskiem jautājumiem.

Kopumā var secināt, ka simtgades konkursa žūrija neietekmēja filmu procesu attīstību vai māksliniecisko ieceri, taču tas, kā radošā komanda uztvēra žūrijas ieteikumus, ir atkarīga no indivīda personīgā redzējuma – lielākoties ieteikumus konkurssanti uztvēra kā padomus, nevis kā kritiku.

Secinājumi

Kā tika akcentēts iepriekš, radošums rodas nolūka procesā, taču vienlaikus ir iespējams novērot šķietamas nejaušības izpausmes, kas ietekmē radošo procesu. Aplūkojot režisoru filmu ieceres attīstības procesu simtgades konkursa ietvaros, var secināt, ka lielākā daļa no idejām bija radusies jau pirms simtgades konkursa, tās attīstījās vai nu individuālas ieceres rezultātā, režisoram pašam esot ieinteresētam attiecīgajā tematikā, vai iespaidojoties no kāda cita kultūras produkta. Ideju sākuma izstrādes gaitā ļoti būtiska nozīme ir tieši personīgajai pieredzei, iespaidiem. Interviju rezultātā atklājas fenomens – jau pastāvošs kultūras produkts (grāmata, izstāde, mākslas darbs) iedvesmo veidot jaunu kultūras produktu – filmu. Apkopojot filmu režisoru atbildes teorētiskā vēstījumā, var identificēt, ka lielākoties filmu režijas ieceres attīstījās jau pirms Latvijas simtgades pasākumu un simtgades konkursa kopuma. Tajā pašā laikā

simtgades konkursa pievienotā vērtība ietekmēja filmu attīstību un kopējo ieceri, kā arī atsevišķas filmas attīstījās kolektīvajā ietvarā, domājot par simtgades konkursa nolikumu un kopējo simtgades atmosfēru valstī. Refleksijas par nacionālisma noskaņas veidošanu mākslinieciskā procesa tematikas, scenārija izstrādes laikā nav viennozīmīgas. Galvenokārt režisori nevēlas atzīt, ka tas ir būtisks filmas izstrādes faktors, taču vienlaikus daži viedokļi atklāj, ka ir svarīga šī latviskā identitāte, pašapziņa, esot latviešu režisoriem. Domājot par kultūras lauka sargātājiem jeb *gatekeepers*, kas šajā rakstā ir simtgades konkursa žūrija, var secināt, ka žūrija no informantu jeb režisoru viedokļa vairāk tika uztverta kā padomdevēja, nevis kritiķi vai filmu procesu virzītājs.

Izmantotie avoti

- Csikszentmihalyi, M. (2014). *The systems model of creativity: The collected works of Mihaly Csikszentmihalyi*. Claremont: Springer.
- Demerath, N. J. (1981). Through a Double-Crossed Eye: Sociology and the Movies. *Teaching Sociology*, No. 1 (9), pp. 69–82.
- Donascimento, J. (2019). Art, cinema and society: sociological perspectives. *Global Journal of Human Social Science: C Sociology & Culture*, No 5 (19), pp. 19–28.
- Doyle, C. L. (1998). The Writer Tells: The Creative Process in the Writing of Literary Fiction. *Creativity Research Journal*, No. 1 (11), pp. 2–37.
- Godart, F., Seong, S., Phillips, D. (2020). The Sociology of Creativity: Elements, Structures, and Audiences. *Annual review of Sociology*, No. 1 (46), pp. 14.1–14.22.
- Mace, M. A., Ward, T. (2002). Modeling the Creative Process: A Grounded Theory Analysis of Creativity in the Domain of Art Making. *Creativity Research Journal*, No 2 (14), pp. 179–192.
- Nacionālais kino centrs (2015). *Latvijas filmas Latvijas simtgadei 2015. gada filmu projektu ražošanas uzsākšanas konkurss*. Pieejams: <https://www.nkc.gov.lv/lv/jaunums/latvijas-filmas-latvijas-simtgadei-2015-gada-filmu-projektu-razosanas-uzsaksanas-konkurss> (skatīts 27.12.2021.)
- Shapiro, Roberta (2019). Artification as process. *Cultural Sociology*, No. 13 (3), pp. 265–275.
- Sztompka, P. (2015). Visual sociology. In: J. D. Wright (ed.). *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. New York: Elsevier, pp. 191–196.
- Wejbert-Wąsiewicz, E. (2020). Film and cinema as a subject of sociological study. Between tradition and the present. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica*, Vol. 73, pp. 89–110.