



Viktorija Eksta

Tukums kino hronikās

Bio.....	61
Acknowledgements	62
Bibliography	62
Filmography	62
Suggested Citation	62

Abstract: This article examines and contextualizes the industrial, stylistic and ideological specificities of newsreel production in Latvia by underlining the changes that occurred in this medium between 1944 and 1995. It is based on archival research, interviews with filmmakers and analysis of the newsreel episodes included in the audio-visual program *Tukums kino hronikās / Tukums in the Newsreels* (2013) compiled by the author. This twenty-eight minute long program sums up the newsreel documentation of the town of Tukums and its vicinity between 1944 and 1992 by showing what attracted the attention of filmmakers to this typical Latvian small town. Stylistic variety and the continuity of the newsreel material included in this program also give an overview of the changes in cinematic representational strategies that were used. The first two episodes that I analyse – *Ostland-Woche Nr. 83 / Week in Ostland No. 83* and *Ostland-Woche Nr. 115 / Week in Ostland No. 115* – were made during the German occupation in 1944, while the bulk of production was made during the Soviet period. In analysing these episodes I outline the main conditions of censorship and the “logical” rationale in the selection of individuals and locations, which filmmakers internalized and which established “silent self-censorship”. I also provide an overview of the newsreel production methods and key stylistic changes, from the exaggerated positivism of the 1940s to the experiments of the 1970s. The key functional changes came in the 1950s together with the TV era when newsreel became a filler in cinemas. The new generation of filmmakers and the atmosphere of Khrushchev’s thaw in the early 1960s brought some lyricism and lightness into the content, as well as technical and aesthetic experiments such as widescreen, synced sound, colour, and various stylizations that in one way or another continued into the next decades. The last episode I discuss – *Latvijas hronika Nr. 21/22 / Chronicle of Latvia No. 21/22* (Biruta Veldre) – was made in the independent Republic of Latvia in 1992. The analysis is supplemented with information about the complete disappearance of the newsreels from the local scene in 1995, and a comparison with the situation in the neighbouring countries.

Keywords: Soviet Latvia; Riga; Tukums; Juris Podnieks; Hercs Franks; Andris Seleckis; Ostland-Woche; Padomju Latvija; Latvijas hronika; Riga Film studio; Tukums museum; newsreel; newsreel typology; Latvian documentary filmmakers; censorship



Kino žurnālus kā jebkuru citu periodiku raksturoja iznākšanas regularitāte, pienākums vēstīt par sabiedriski politiskām un kultūras aktualitātēm, radīt varoņus un antivaroņus, reflektēt par ikdienas dzīves sīkumiem, propagandēt, dokumentēt, kritizēt, dziedāt slavas dziesmas. Viens no pasaulē pazīstamākajiem kino žurnāliem ir Dzigas Vertova un kino acs grupas divdesmito gadu sākumā veidotā *Kino patiesība*, kas ar savu māksliniecisko meistarību joprojām iedvesmo daudzus autorus.¹ Šajā rakstā analizēju audiovizuālo programmu "Tukums kino hronikās", kuru sastādīju no kino hronikas sižetiem, kas tika filmēti Tukumā un tā apkārtnē dažādā laika periodā, tādējādi parādot gan to, kas ieinteresēja kino kameru šajā tipiskajā Latvijas mazpilsētā, gan to, kā, laikam ejot, mainījās pati hronika. Raksta mērķis ir tieši hronikas sižetu stilistiskā analīze, skatot tos laikmeta audiovizuālo tendenču kontekstā. Latvijā veidotā kino hronika ir maz pētīta, tāpēc daudzviet, atsaucos uz pašas veiktajām intervijām un izmantoju samērā nelielu bibliogrāfisku avotu skaitu.

Kino hronika ienāca Latvijas teritorijā divdesmitajos gados. Visintensīvāk to filmēja Eduards Kraucs trīsdesmitajos. Vēsturnieks Kaspars Zellis raksta, ka Latvijas iekšējās dzīves atainojums vācu okupācijas periodā saglabājies uz Rīgas kinostudijas bāzes izveidotās Ostland Film GmbH kinohronikas *Ostland-Woche* lentēm, kas uzņemtas laikā starp 1942. gada 12. Jūliju un 1944. gada oktobri. Arhīvā tās glabājas bez skaņu celiņiem (Zellis 2012: 27-28). Programmā iekļautas divas vācu hronistu uzņemtās epizodes. Pirmā apskata Tukuma podniecības darbību, kas, starp citu, ir visvairāk filmētā vietā pilsētā – dažādos gados tai veltīti vismaz četri sižeti. Trijos no tiem parādās arī visvairāk filmētais tukumnieks – kolorītais podnieks Fricis Riekstiņš ar garām, sirmām ūsām (skat. 1. attēlu). Šajā sižetā kameras uzmanība

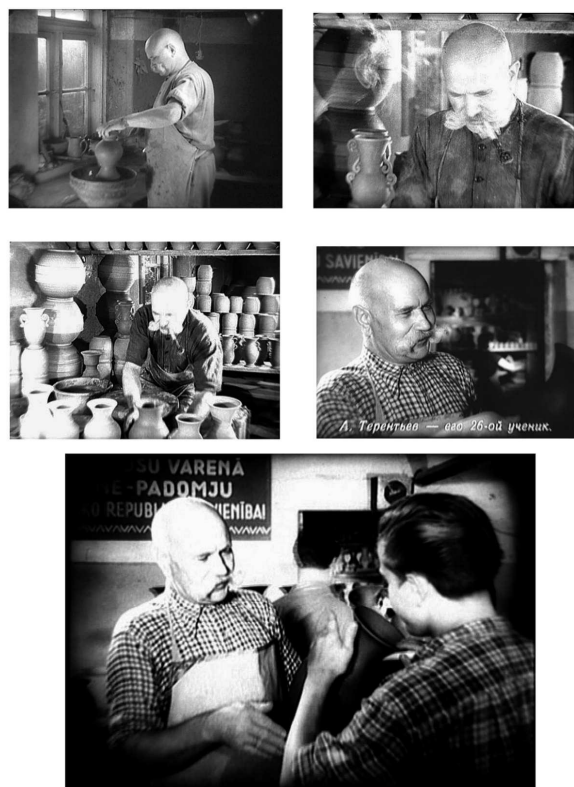


Fig. 1: Kadri no *Ostland-Woche* Nr. 83, 1943; kino žurnāliem *Padomju Latvija*: Nikolajs Karazinskis, *Padomju Latvija* Nr. 36, 1946 un Hermanis Šuļatins, *Padomju Latvija* Nr. 43, 1956. Latvijas Kinofonofoto dokumentu arhīvs. Visvairāk dokumentētais tukumnieks – podnieks Fricis Riekstiņš, kas parādīts trijos augstāk norādītajos Tukuma podniecībai veltītajos kino žurnālu sižetos.

vērstā uz keramikas izstrādājumu darināšanas posmiem – mālu mīcīšana, virpošana, trauku glazēšana utml. Uzsverta nofilmēto objektu materialitāte un tekstūra.² Otrais sižets pieder aktīvās militārās propagandas žanram – tukumniekiem tiek izteikts aicinājums bruņoties. Vispirms parādīti salauzti un kārtībā esoši ieroči, tad - cilvēki, kas ekipē tanku, labības lauks, strādājošs zemnieks un ložmetējs, un, visbeidzot, 1944. gada 23. augusta "Tukuma ziņu" numura veidošana, uzsaukuma "Pie ieročiem, latviešu vīri!" radīšana un avīzes izplatīšana.³

Lielāko daļu programmas materiāla veido kino žurnāla *Padomju Latvija* sižeti. Pirmie žurnāla numuri tika uzņemti 1940. gadā. Līdz ar vāciešu

1 Austrijas kino muzejs, kas uzglabā lielu Dzigas Vertova kino mantojuma kolekciju, ir digitalizējis kino acs grupas 1918. un 1919. gados veidotos žurnālus *Кино неделя*. Kopš 2012. gada tie ir pieejami tiešsaistē: http://www.filmuseum.at/sammlungen/special_collections/sammlung_dziga_vertov/ kinonedelja_-_online_edition

2 *Ostland-Woche* Nr. 83 / *Week in Ostland* No. 83 (nav zināms, 1944, Latvija).

3 *Ostland-Woche* Nr. 115 / *Week in Ostland* No. 115 (nav zināms, 1944, Latvija).

ienākšanu to ražošana pārtrūka, atsākoties uzreiz pēc otrās padomju okupācijas 1944. gadā. Tā saucamajā mazfilmu periodā pēckara gados hronikas uzņemšana bija galvenā filmēšanas aktivitāte valstī. 1945. gadā iznāca divdesmit deviņi *Padomju Latvijas* numuri, bet 1948. - jau 49. Vēlāk regulāri iznāca arī tematiskie kino žurnāli, piemēram, skatītāju un kino veidotāju īpaši iemīļotā *Māksla* (kopš 1963.), *Pionieris* (kopš 1953.), *Sporta apskats* (kopš 1957.), *Karavīrs*, kritiskais žurnāls *Gaismēnas* (kopš 1977.). Tipisks *Padomju Latvijas* numurs ilga 10 minūtes, kurās ietilpa ievadtitri un pieci līdzīga ilguma sižeti. Izplatīts tēmu sadalījums žurnāla ietvaros bija: partijas lēmumi, lauksaimniecība vai rūpniecība, interesants jaunievedums, pirmrindnieka/ces portrets, sports, māksla vai kultūra.



Fig. 2: Kadri no Ņina Goldberga, *Padomju Latvija Nr. 5/6*, 1946. PSRS Augstākās padomes deputāta kandidāte Klāra Zālīte. Latvijas kinofonofoto dokumentu arhīvs.

Četrdesmito gadu nogales un piecdesmito gadu pirmās puses žurnāliem piemītošās kareivīgās boļševisma propagandas izpausme bija lauku un “vienkāršo ļaužu” (sevišķi deputātu kandidātu) un viņu sasniegumu idealizēšana. Raksturīgā filmēšanas un ieskaņošanas maniere padarīja šos sižetus sevišķi plakātiskus. Piemēram, zemas filmas jūtības dēļ iekšelpās bija jāizmanto mākslīgais apgaismojums

un cilvēkos (sevišķi tas attiecās uz lauciniekiem), kas vēl nedzīvoja informācijas pārblīvētā telpā, kameras un prožektoru izraisīja lielu mulsumu (“bija reizes, kad prožektoru dēļ govij norāva pienu...”).⁴ Portretējot pirmrindniekus/ces, tika ieskicēti paraugvaroņi - idejiski stabili, aktīvi, vīrišķīgi (šis epitets bieži lietots arī sievietēm veltītajos sižetos), cienjami, darbā un dzīvē pieredzējuši cilvēki no tautas. Piemēram, sižetā par Tukuma nepilnās vidusskolas direktori, jaunatnes audzinātāju un augstākās padomes deputāta kandidāti Klāru Zālīti,⁵ galvenā varone parādīta līdz sterilitātei sakārtotā vidē, viņas žestikulācija ir atturīga, ķermeņa poza - stalta, mizanscēna uzsver kadrā esošo personāžu savstarpējo attiecību hierarhiju un pieņemtās uzvedības normas - kad klasē ienāk skolotāja, skolēni pieceļas; atbildot pie tāfeles, skolniece stāv taisni nostieptām rokām un, pabeidzot stāstījumu, nokniksē (skat. 2. attēlu). Šī perioda kino žurnāliem piemīt arī pārspīlēts kopējās noskaņas pozitīvisms. Ticība jaunās un skaistas dzīves celtniecībai izpaužas mažora mūzikas un pacilātu aizkadra balss intonāciju izmantojumā un jaunu, smaidīgu un sportisku varoņu atlasē, kā tas ir darīts, piemēram, sižetos par Tukuma apriņķa slēpošanas sacensībām⁶ un Tukuma labiekārtošanas un apzaļumošanas darbiem, kuros “aktīvu dalību ņem jaunie pilsētas patrioti”.⁷

Līdz ar TV ienākšanu piecdesmitajos gados kino hronikas kā aktuālās informācijas nesēja loma mazinājās. Par būtiskākajām funkcijām kļuva laikmeta dokumentācija un ideoloģiskās pauzes papildīšana – uzdevums, ko mūsdienās pirms seansiem kinoteātros veic reklāmas rullīši un kino jaunumu treileri. Hronikas operators, režisors un redaktors Andrejs Apsītis stāstīja, ka, ar visiem montāžas un skaņošanas darbiem žurnāls nonāca uz ekrāna ne ātrāk kā pēc pāris nedēļām un, sevišķi vēlākajā periodā, režisori

4 No autore sarunas ar hronikas operatoru Andri Selecki.

5 *Padomju Latvija Nr. 5/6 / Soviet Latvia No. 5/6* (Ņina Goldberga, 1946, PSRS).

6 *Padomju Latvija Nr. 5 / Soviet Latvia No. 5* (Marija Čardiņina, 1948, PSRS).

7 *Padomju Latvija Nr. 44 / Soviet Latvia No. 44* (Aleksandrs Jevsikovs, 1948, PSRS).

labprātāk veidoja tematiskus, sižetos nesadalītus autoržurnālus, kas pēc būtības bija īsfilmas ar mazāku budžetu. Tiesa, Kino komiteja pieprasīja, lai vismaz puse no produkcijas tiktu veidota "pēc vecās šnites", respektīvi, no īsajiem sižetiem.⁸

Sižetu tēmas un varoņus atlasīja hronikas redaktori, bieži izmantojot personīgo kontaktu tīklu un rajonu avīzes kā informācijas avotus. Redaktori darbojās arī kā "iekšējie" cenzori, jo viņiem bija jāspēj paredzēt, vai konkrēts gadījums izies cauri pārējām cenzūras komisijām, identificējot, atsijājot vai pārveidojot "ideoloģiski šaubīgo materiālu" jau iecerēs stadijā.⁹ Piemēram, ja bija jātaisā kādas slaucējas portrets, vispirms vajadzēja sazināties ar vietējo partijas biroju un noskaidrot portretējamās personības tīrību – vai nedzer, vai neguļ ar kādu utml.¹⁰ Pietiekami daudz uzmanības bija jāpievērš "obligāti apskatāmajām tēmām", kuru vidū iekļaujas arī Ļeņina pieminekļa atklāšana Tukumā 1955. gadā.¹¹ Notikuma attēlojuma pseidoreligiškā atmosfēra radīta, pateicoties kameras skatupunktu izmantojumam. Skatītāju tuvplāni un kopplāni, kuros meitenes saliecās ceļos, noliekot ziedus, filmēti no augšas, pieminekļi – no apakšas. Tāpēc cilvēki izskatās mazāki un pakļāvīgāki, savukārt pieminekļi lepni slejas pāri visiem ar zemes dzīvi saistītiem sīkumiem. Turklāt, pompozās mūzikas pavadījumā.

Nacionālai kultūrai būtisko notikumu dokumentācija lielākā vairumā sāk parādīties sešdesmitajos. Sižeti tika veidoti ar zināmām ideoloģiskām korekcijām, tomēr vairumā gadījumu tās skāra tieši diktora komentāru, saudzējot vizuālo materiālu. Piemēram, sižetu par dziesmu dienām Tukumā pavada sekojošs teksts: "Tukuma un Rīgas pilsētas proletāriešu rajona dziesmu dienas šovasar izskanēja kā prologs republikas Dziesmu svētkiem un Vladimira Iljiča

Ļeņina jubilejai."¹² Savukārt vizuālā rinda kvalitatīvi dokumentē skatītājus un dejotājus, kuri uzstājās Durbes estrādē tautas tērpos.

Sešdesmitajos gados Rīgas Kinostudijā notiek paaudžu maiņa – ienāk daudzi gados jauni, tikko VGIK diplomu ieguvuši, operatori un režisori, kuru skatījums sekmēja filmēšanas manieres izmaiņas – žurnālos parādās estētisms, vieglums un radošie eksperimenti.¹³ Piemēram, sižetā par elektriskā dzelzceļa līnijas pagarinājuma celtniecību no Ķemeriem līdz Tukumam ieskanas vilciena signāls un laikmetīgā džeza mūzika.¹⁴ Attēlojuma dinamiku veido asimetriskas kadra kompozīcijas, kontrasts objektu kustībā kadra iekšējā telpā (ātrums un virziens) un kameras kustība. Kamera ceļas un laižas lejā, sekojot ceļamkrānam un, laiku pa laikam, negaidīti *nokratoties* un tādējādi radot augstuma reiboņa sajūtu.

Hronikas veidošana kalpoja arī kā savdabīga jauno režisoru un operatoru treniņa bāze – savā laikā to darīja Aloizs Brenčs, Hercs Franks, Jevgēņijs Paškevičs, Juris Podnieks u.c. Bieži vien filmēšanas grupa devās komandējumos uz vairākām dienām, lai paspētu iepazīties ar filmējamiem cilvēkiem. Operators Andris Seleckis stāstīja, ka režisori ne vienmēr brauca uz filmēšanu, bet koordinēja nofilmētā materiāla montāžu un ieskaņošanu, tāpēc hronikā daudz kas bija atkarīgs tieši no operatora meistarības. Hruščova atkušņa atmosfēra sekmēja arī tematisko atvieglošanos – parādās relatīvi daudz materiāla, kas veltīts mākslai, mūzikai, zinātnei, jaunatnes pasākumiem un liriskiem sadzīves sīkumiem. Lai raksturotu šī žurnālu kopuma noskaņu, vērts pieminēt, ko teica kinofonofoto dokumentu arhīva darbiniece, kurai kopā ar klientiem jāskatās viņu izvēlētās filmas: "Vienmēr priecājos skatīties sešdesmito un septiņdesmito gadu materiālu. To ir

8 No autore sarunas ar hronikas operatoru, režisoru un direktoru Andreju Apsīti.

9 No autore sarunas ar kino hronikas redaktori Ainu Adermani.

10 No autore sarunas ar kino hronikas redaktori Baibu Šteinu.

11 *Padomju Latvija Nr. 42 / Soviet Latvia No. 42* (Hermanis Šulātins, 1955, PSRS).

12 *Padomju Latvija Nr. 20 / Soviet Latvia No. 20* (Ansis Epnars, 1969, PSRS).

13 VGIK (ВГИК) ir saīsinājums no Vissavienības Valsts Kinematogrāfijas Institūts (Всесоюзный государственный институт кинематографии)

14 *Padomju Latvija Nr. 15 / Soviet Latvia No. 15* (Aloizs Brenčs, 1966, PSRS).



Fig. 3: Rūta Celma, *Pionieris Nr. 1*, 1976, Latvijas kinofonofot dokumentu arhīvs. Kadri no krāsaina sižeta par Tukuma pionieriem, kas sveic pilsētas personālos pensionārus ar pašgatavotām dāvanām. Pievērsiet uzmanību tam, kā izmainījās šajā lentē saglabāto attēlu krāsas!

tik patīkami redzēt ne tikai mākslinieciskās kvalitātes dēļ, bet arī tāpēc, ka attēlotie cilvēki un vietas ir tik skaistas!”

Dažkārt žurnāli tika filmēti uz krāsu filmas, kura saglabājās sliktāk nekā melnbaltā, jo krāsainais pigments izgaist daudz ātrāk nekā melnbaltās filmas emulsijas pamatā esošie sudraba savienojumi. Piemēram, sižetā, kurā attēlots, kā pionieri apdāvina vecos komunistus jeb tā sauktos personālos pensionārus ar paštaisītām māla figūriņām un adījumiem, daudzos izteismīgos tuvplānos iemūžinātās bērnu sejas laika zoba dēļ kļuvušas sarkanīgi violetas (skat. 3. attēlu).¹⁵ Vēl viens eksperiments bija platekrāna kameras izmantojums. Sižetā

15 *Pionieris Nr. 1 / Pioneer No. 1* (Rūta Celma, 1976, PSRS).

par Ernesta Birznieka-Upīša simtgades svinībām platekrāna apvienojums ar platleņķa objektīvu efektīvi risina daudzskaitlīgo, horizontālā plaknē izvietoto pasākuma dalībnieku iekadrēšanu (skat. 4. attēlu).¹⁶ Optika horizontāli izpleš telpu, ietilpinot kadrā lielāku cilvēku skaitu. Viesi klausās uzrunas, pastaigājas, apskata rakstnieka dzimtās mājas un neviens no viņiem netiek izcelts - visi ir vienlīdz iekļauti svinīgā pūļa rosībā. Šajā periodā parādās arī sinhronais skaņas ieraksts, turklāt, laikam ejot, šī paņēmiņa izmantojums pieaug. Programmā iekļauts sižets par Tukuma rajona grāmatu draugu biedrības aktivitātēm, kurā izmantota sinhroni nofilmētā rajona biedrības atbildīgās sekretāres Annas Rumbas uzruna.¹⁷

Dažādojot pelēko ikdienu, hronikas sižetos tika ieviesti stilistiski aizguvumi no mākslas kino. Piemēram, sižets par jauno Tukuma rajona tehniskās apmācības un sporta kompleksu uzņemts vesterna garā.¹⁸ Darbība risinās šautuvē. Kontrastaini izgaismota garmatāna meitene un jauneklis uzmanīgi nomērķē un izšauj. Šaujāmie mērķi rotē ap savu asi. Fonā skan ar populārajiem spageti vesterniem asociētā mūzika.¹⁹ Savukārt, sižets par civilās aizsardzības kompleksajām apmācībām uzņemts katastrofu filmas garā (skat. 5. attēlu), izmantojot tādus vizuālos tēlus kā sprādzieni, melni dūmu mākoņi, post apokaliptiski tukšas ainavas ar nodegušiem kokiem, cilvēki gāzmaskās, korespondente, kas ieraksta reportāžu kasešu magnetofonā utml.²⁰ Līdz ar trausmainu mūziku un diktora balsi, skaņu celiņā iekļautas čerkstošas deguma un spalgas sirēnu skaņas.²¹

16 *Padomju Latvija Nr. 12 / Soviet Latvia No. 12* (Imants Brils, 1971, PSRS).

17 *Padomju Latvija Nr. 22 / Soviet Latvia No. 22* (Anatolijs Pjatkins, 1987, PSRS).

18 *Karavīrs Nr. 2 / Soldier No. 2* (Leonīds Brušteins, 1976, PSRS).

19 Par spageti vesterniem dēvēti Itālijā sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados veidotie vesterni, kas ieguva plašu popularitāti pasaulē.

20 *Padomju Latvija Nr. 32 / Soviet Latvia No. 32* (Varis Krūmiņš, 1975, PSRS).

21 Vajadzētu piebilst, ka kino žurnālu sižetu vidū sastopamas arī dažādu vietējā ražojuma patēriņa preču reklāmas



Fig. 4: Kadri no Imants Brils *Padomju Latvija Nr. 12*, 1971. Latvijas Kinofonofoto dokumentu arhīvs. Platekrāna un platlenča objektīva izmantošana, iekadrējot cilvēku masas sižetā par rakstnieka Ernesta Birznieka - Upīša simtgadei veltītajiem pasākumiem.

Programmu noslēdz atjaunotās neatkarības laikā tapušais *Latvijas hronikas* sižets par to kā tukumniekiem tiek piešķirtas Latvijas Republikas pilsoņu pases.²² 1995. gadā *Latvijas hronika* beidza savu eksistenci un tālākā Tukuma un pārējās valsts dzīves audiovizuālā dokumentācija nonāca citu formātu gādībā, veidojot kvalitatīvi, kvantitatīvi un ģeogrāfiski (uzglabāšanas vietu ziņā) izkliedētu kino, video, interneta, TV, radio un mobilo multimediju tekstu kopu. Tātad pētniekiem, kas vēlēšies to analizēt vai veidot pārskatāmu laikmeta ainu no digitālās informācijas drumslām nebūs viegli. Interesanti, ka Lietuvā joprojām regulāri uzņem Kultūras ministrijas finansēto *Valsts kino hronika (Valstybes kino metraštis)*, kas tiek filmēta uz krāsainas 35 mm filmas, attīstīta Prāgā, pārvērsta Betacam formātā un tad skaņota un montēta digitāli. Turklāt, liela daļa

(“VEF” radio aparāti, “Dzintara” kosmētika, “RAF” mikroautobusi utt.), jauno mākslas filmu tapšanai veltītie sižeti, kurus varētu uzskatīt par laikmetīgiem traileru analogiem, un sociālās reklāmas priekšvēstneši, piemēram, aktieru izspēlētais morālizējoši komiskais sižets, par vīrieti, kas par godu astotajam martam nolēmj palīdzēt mājas darbos, taču tikai sievietes gādīgās rokas spēj saglābt viņa darbību izraisīto virtuves katastrofu.

²² *Latvijas hronika Nr. 21/22 / Chronicle of Latvia No. 21/22* (Biruta Veldre, 1992, Latvija).

šo un vecāku kino žurnālu ir brīvi pieejami apskatei tiešsaistē.²³ Varētu teikt, ka tas viss ir ķēpīgs un dārgs anahronisms. Tomēr filmente ir objekts, kas pastāv ilgstoši, ja vien iespējams to pareizi uzglabāt.



Fig. 5: Kadri no *Padomju Latvija Nr. 32*, Varis Krūmiņš, 1975. Latvijas Kinofonofoto dokumentu arhīvs. 1975. gadā katastrofu filmas garā uzņemtais sižets par Tukuma rajona kompleksajām mācībām civilajā aizsardzībā.

Bio

Viktorija Eksta

Latvian Art Academy, Department of Visual Communication, Riga

ekstavika@gmail.com

Viktorija Eksta is a Latvian artist and researcher working with collective (research and presentation of newsreels and related material in the framework

²³ <http://www.e-kinas.lt/objektas/kinas/1025/newsreel>

of a project *Time machine*) and private memory (art practice). She held internships at Haghefilm Foundation and Austrian Film Museum and received the Roberto Villagra scholarship for photographic work.

Acknowledgements

Es gribētu pateikties izstādes “Vizualizējot Tukumu” kuratorei Līgai Lindenbaumai par uzaicinājumu veidot audiovizuālo programmu “Tukums kino hronikās”. Es gribētu pateikties arī Latvijas Kinofonofoto dokumenta arhīva filmu daļas darbiniekiem par pētniecisko palīdzību un Tukuma mākslas muzeja darbiniekiem un sevišķi Agritai Ozolai par palīdzību programmas publiskās pieejamības nodrošināšanā.

Bibliography

Zellis, Kaspars 2012. *Ilūziju un baiļu mašīnērija*. Mansards.

Filmography

Anonymous 1944. *Ostland-Woche Nr. 83 / Week in Ostland No. 83*. Ostland Film.

Anonymous 1944. *Ostland-Woche Nr. 115 / Week in Ostland No. 115*. Ostland Film.

Brenčs, Aloizs 1956. *Padomju Latvija Nr. 15 / Soviet Latvia No. 15*. Rīgas kino studija.

Brils, Imants 1971. *Padomju Latvija Nr. 12 / Soviet Latvia No. 12*. Rīgas kino studija.

Brušteins, Leonīds 1976. *Karavīrs Nr.2 / Soldier No. 2*. Rīgas kino studija.

Celma, Rūta 1976. *Pionieris Nr. 1 / Pioneer No. 1*. Rīgas kino studija.

Čardiņina, Marija 1948. *Padomju Latvija Nr. 5 / Soviet Latvia No. 5*. Rīgas kino studija.

Epnens, Ansis 1969. *Padomju Latvija Nr. 20 / Soviet Latvia No. 20*. Rīgas kino studija.

Eksta, Viktorija 2013. *Tukums kino hronikās / Tukums in the Newsreels*.

Goldberga, Ņina 1946. *Padomju Latvija Nr. 5/6 / Soviet Latvia No. 5/6*. Rīgas kino studija.

Jevsikovs, Aleksandrs 1948. *Padomju Latvija Nr. 44 / Soviet Latvia No. 44*. Rīgas kino studija.

Karazinskis, Nikolajs 1946. *Padomju Latvija Nr. 36 / Soviet Latvia No. 36*. Rīgas kino studija.

Krūmiņš, Varis 1975. *Padomju Latvija Nr. 32 / Soviet Latvia No. 32*. Rīgas kino studija.

Pjatkins, Anatolijs 1987. *Padomju Latvija Nr. 22 / Soviet Latvia No. 22*. Rīgas kino studija.

Šuļatins, Hermanis 1955. *Padomju Latvija Nr. 42 / Soviet Latvia No. 42*. Rīgas kino studija.

Šuļatins, Hermanis 1956. *Padomju Latvija Nr. 43 / Soviet Latvia No. 43*. Rīgas kino studija.

Veldre, Biruta 1992. *Latvijas hronika Nr. 21/22 / Chronicle of Latvia No. 21/22*. Rīgas dokumentālo filmu studija.

Suggested Citation

Eksta, Viktorija 2015. “Tukums kino hronikās”. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe* 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.17892/app.2015.0001.9>.

URL: <http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/19/77>

Copyright: The text of this article has been published under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> This license does not apply to the media referenced in the article, which are subject to the individual rights owner's terms.