

Latvijas Kultūras akadēmija  
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

*Para-doxa* jeb pasaka jauktā secībā

Bakalaura darbs

Autors:  
Akadēmiskās bakalaura  
augstākās izglītības programmas „Mākslas”  
Laikmetīgās dejas horeogrāfijas apakšprogrammas  
4. kursa students Rūdolfs Gediņš

Zinātniskā vadītāja:  
Prof., dr. phil. Daina Teters

Rīga  
2015

## Saturs

IEVADS.....	3
1. Idejas teorētiskais pamatojums .....	6
1.1. <i>Para-doxa</i> jeb paradoksa paradokss.....	6
1.2. Dzīvnieks un cilvēks kā dzīvnieks.....	7
1.3. Jaunā suga - sociālais dzīvnieks.....	10
2. Idejas radošais risinājums.....	14
2.1. Fauna jeb dzīvnieciskuma meklēšana .....	14
2.1.1. Dzīvnieki – dejojāji.....	15
2.1.2. Dzīvnieku skatuviskais veidols.....	15
2.2. Gaisma un tumsa .....	16
2.2.1. Skatuves apgaismojums.....	16
2.2.2. Telpas izkārtojums.....	17
2.3. Struktūra.....	17
2.4 Mūzika.....	18
KOPSAVILKUMS.....	19
IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS.....	20
SUMMARY.....	21

## IEVADS

Visiem labi zināms, ka likumi domāti, lai tos pārkāptu, teorijas patiesumu pierāda tās izņēmumi, principi ir kā guļošie policisti utt. Saprotam, ka dzīvojam neviennozīmības laikmetā un daļēji tāpēc šī darba pamattēma ir paradokss jeb absurda patiesība. Ar paradoksu pēc tā definīcijas saprot tādu secinājumu, kas nonāk pretrunā ar pie tā novedošajiem loģiskajiem apsvērumiem. Mums jau no skolas laika tiek netieši norādīts, ka paradokss ir izņēmums, ka tā ir nestandarta situācija, jo visi izteikumi liek izdarīt acīmredzami patiesus slēdzienus. Īstenībā paradokss veido lielu mūsu ikdienas daļu, un mums reti izdodas no tā izvairīties. Rezultātā, lai cik grūti nebūtu to atzīt, cilvēki nav pavisam un tikai loģiskas būtnes. Un tas vairāku iemeslu dēļ:

1) viņi pakļaujas emocijām un viņu lēmumus iespaido racionālo informācijas apstrādi neskaroši impulsi;

2) dzīve ir tikai teorētisks konstrukts, ko veido, ja tā var teikt, „vairākas dzīves“, ko izdzīvojam diendienā, vairāki skatupunkti, ko ieņemam un kuri bieži ir diametrāli pretēji iepriekšējiem;

3) cīņa starp racionālu būtni un dzīvnieku cilvēkā.

Kaut viena no izteiktākajām atšķirībām starp dzīvnieku un cilvēku ir spēja domāt simbolos, abstrahēties no konkrētās problēmas un risinājumu meklēt, balstoties pieredzē un šo situāciju pasīvi ietekmējošos faktoros, šī prasme vai drīzāk īpašība tiek „pastumta malā“, dodot vietu emociju uzplūdiem un/vai morālas dabas aizspriedumiem. Tas nozīmē, ka, kaut arī apstākļi veido situāciju, kurā loģiskais rīcības plāns šķiet acīmredzams, mēs tomēr mēdzam rīkoties citādāk, jo „tā gribējās” vai „tā mums vai citiem nešķīta pareizi” utt.

Centīšos apspēlēt šo cilvēka izraisīto paradoksu, pieņemot viņu par „sociālu lopiņu” vai pamatā bioloģisku būtni ar būtisku sociālo uzslāņojumu. Minētais termins iezīmē vēl vienu pretrunu cilvēkā – cīņu starp instinktiem, tieksmēm, iekārēm un vajadzību pēc sociāla apstiprinājuma, savu aizspriedumu piepildīšanu. Apzinos, ka paradoksa tēma ir vairāk nekā plaša, līdz ar to dod iespēju izvēlēties neskaitāmus cilvēka uzvedības pretrunu motīvus. Te runa ir gan par neapzinātiem vairāku pretēju vēstījumu nodošanas gadījumiem, cīņu starp ar racionālo prātu kontrolējamu lēmumu pieņemšanu un refleksiīvi veiktu darbību. Var pētīt cilvēka spēju izvēlēties starp šķietami neiespējamām alternatīvām, vai, visbeidzot, ķerties klāt apzinātajiem

pretrunīgajiem soļiem – māņiem, meliem, divkosībai utt. Sākotnēji centos uzskaitīt dažādus visbiežāk sastopamo sociālo paradoksu izpausmes piemērus:

- visdažādāko pretstatu cīņa;
- vispārzināmas patiesības un to apšaubīšana;
- uz zināšanām balstītas pārliecības un māņi;
- izvēle starp divām neiespējamībām;
- izvēle starp divām iespējamībām, no kurām tikai viena var būt pareiza, bet tādas šķiet abas;
- slēpšanās aiz formas - māņi apslēpti kā jautājums;
- pretēji apgalvojumi, kas principā abi derīgi;
- drošība pūlī - individuāla viedokļa esamība bezpersoniskas cilvēku masas apstākļos, bet tāda trūkums, paliekot vienam;
- prāta spējas domāt par pārpasaulīgām lietām, kad ķermeņa pasaule ir ierobežota līdz minimumam ( Stīvena Hokinga gadījums);
- ķermeņa nodevība stresa situācijās - pārliecinošas un saturīgas runas pretstats nedrošai un nedabiskai ķermeņa valodai, kas atklāj runātāja patieso nemieru;
- ķermenis kā glābējs jeb ķermeņa atmiņa un refleksu sistēma - prāts nespēj atcerēties darbību raksturu vai kustību (vairāk aktuāls tieši dejotājiem), bet ķermenis attiecīgajā brīdī visu izdara automātiski;
- divu diametrāli pretēju vēstījumu nodošana vai pretruna starp saturu un formu;
- dzīve tumsā, jo tā ir vieglāk. Bailēs aizveram acis, jo, kaut tumsa ir biedējoša, tomēr varam sevi pārliecināt, ka tas, ko nevaram redzēt, nepastāv;
- dzīvnieka bailes no uguns pretī cilvēka vajadzībai pēc gaismas, bet tai pat laikā pēc gaismas ierobežotības utt.

Pretrunu tēma ir interesanta jau tādēļ vien, ka tā ir sabiedrībai vienmēr klātesošā ēna, par kuru šķietami visi ir vienojušies nerunāt. Kaut sabiedrībā valdoša un tādēļ jau no mazotnes ieaudzināma pārlicība, ka paradokss, it īpaši savā visbiežāk skandinātajā formā – divi blakusesoši apgalvojumi, kas izslēdz viens otra iespējamību, ir ārkārtas situācija, liels retums mūsu ikdienā, īstenībā tas ir pretēji. Cilvēks, un visvairāk jau sociāli aktīvs cilvēks, ir nenogurdināma paradoksu un pretrunu ražošanas rūpnīca. Cilvēki tiecas būt principiāli un nosaka savas rīcības motīvus, taču tie tiek vairāk pārkāpti, nevis ievēroti: tikko tiek atrasts pietiekams pamatojums, tā principi tiek mainīti. Citiem savukārt nepiedodam nespēju turēties pie saviem principiem un pārmetam tiem nespēju iekļauties mūsējos, mētājamies ar solījumiem, jau uzreiz plānojot par to, kā tos laužīsim. „Veidojot sevi”, cenšamies izmainīt netikumus, pārliecināt sabiedrību, ka tiešām esam tādi, kādi nu šķietam esam, bet visaugstāk vērtējam spēju „būt mums pašiem” un tiecamies pēc „patiesā skaistuma”. Tā tiek tērēts milzīgs daudzums enerģijas, lai attālinātos no dabas noteiktajām dziņām un vajadzībām, bet to vien gaidām, kā iespēju tām pilnībā atdoties.

Rietumu kultūrā paradoksi biežāk tiek uztverti ar ķermenisku analogiju palīdzību - gausākais skrējējs sacīkstes pabeigs pirmais, tas, kurš svārstīsies, atradīs balansu, tas, kurš spēs adaptēties, varēs būt patiesi konstants utt. Šeit mēs spējam iezīmēt pretrunas ne tikai starp cilvēka mentālajām un fiziskajām izpausmēm un pārdzīvojumiem, bet arī uztvert ķermeniskās dzīves daudznozīmīgumu. Iespējams ķermeņa valoda ir tā, kurā spējam atrast patiesību, ka to ir daudz grūtāk pieradināt melot. Tāpēc bieži par oratora patieso stresa vai nedrošības pakāpi spriežam pēc viņa ķermeņa uzvedības, nevis runas satura vai manieres. Taču arī šķietami nervozi berzētas plaukstas ļauj izdarīt dažādus secinājumus. Šāda kustība var būt paaugstinātas nervozitātes indikators, bet tas var būt arī nomierinošs paradums, kas gluži pretējā veidā liecina par augstu savaldības pakāpi.

Galvenais, kam darbā tiks pievērsta uzmanība, ir iepriekš uzskaitītie un vēl citi piemēri, kas pierāda paradoksa, pretrunu, divkosības un mulsuma mūžīgo un nenogurdināmo klātesamību mūsu dzīvēs. Darba mērķis ir fokusēt uzmanību uz cilvēku kā socializētu dzīvnieku, kurš smagi strādā pie sevis pilnveidošanas un mainīšanas un nemitīgi bēg no iegribām, kas paša izdomātu principu un vērtību dēļ šķiet nepieļaujamas. Saglabājot viegli satīrisku formu, izrādes dejotāji mēģinās viest šaubas par to, cik ļoti katram ir vajadzīgas sevi ierobežojošas normas un aicinās uz līdzdomāšanu par to, vai ārpus savtīguma vispār ir iespējama cita veida motivācija.

# 1. Idejas teorētiskais pamatojums

## 1.1. *Para-doxa* jeb paradoksa paradokss

Kā minēts iepriekš, paradoksa tēma ir apbrīnojami plaša, lai neteiktu visaptveroša, tāpēc jau sākumā vēlos uzsvērt, ka, izvēloties šo fenomenu par sava diplomdarba stūrakmeni, to nedaru ar pretenziju nonākt pie kāda universāla secinājuma vai visu tā izpausmju reducētu simbolisku pārnesumu dejā vai kustībā. Patiesībā neprecīzi būtu arī teikt, ka veidojam izrādi PAR paradoksu vai ka gala iznākums būtu paradoksa vēstures pētniecības procesā iegūto atziņu kopums. Laikam visprecīzāk būtu apgalvot, ka šī, teiksim, parādība ņemta kā galvenais darba rīks, lai uz skatuves izveidotu aktuālu un sabiedrībā mūžīgi sastopamu pretrunu attēlojumu.

Izrādes nosaukumā iekļautā doma atspoguļota gan skatuves iekārtojumā, gan arī turpmāk darbā attīstītajā indivīda daudzpusības tēmā. *Para-doxa* ir divu grieķu vārdu salikums, kurā “para” nozīmē “pretī” un “doxa” nozīmē “uzskats” jeb skata punkts. Vārdā etimoloģiski iekļautā ideja burtiski vedina saprast to, ka viedoklis un sajūtas par kādu parādību ir atkarīgas no pozīcijas, no kuras uz to skatās. Un runa nav tikai par metaforisku skata punktu, bet arī par tīri fizisku ķermenisku atrašanos telpā. Visparastākais piemērs tam būtu peldbaseina trampļīns – atrodoties grīdas līmenī un skatoties uz dažādos līmeņos novietotajām laipām šķiet, ka tās nemaz nav tik augstas un ka nevajadzētu būt pārāk grūti rast drosmi ielekt baseinā vismaz no otrā “stāva”. Tomēr, uzkāpjot augšā un raugoties lejā, attālums līdz ūdens virsmai šķiet daudz, daudz lielāks nekā pirmīt. Tāpat mūsu skatījumu uz objektu var ietekmēt tas, kurā pusē tam stāvam – arī priekša un aizmugure var šķist pilnīgi dažāda, ēnas vai gaismas puse spēj pilnīgi izmainīt nianses un pat aprises. Mēs varam nepazīt savu labāko draugu, ja tas stāv, pagriezis muguru. Saldējums var šķist gards un vilinošs, sēžot pie kamīna, bet auksts un pilnīgi nevietā, ja stāvam aukstumā, aiz loga. Tāpat mēs uzvedamies, runājam, pat stāvam citādāk, kad esam oficiālās darba darīšanās, bet pilnīgi mainam savu tēlu atpūtas brīžos. Pat mūsu balss tembrs atšķiras, runājot ar pasniedzēju, priekšnieku vai kādu citu dzīves jomas autoritāti, vai runājot ar draugu, mīļoto vai brālēnu. Mēs spējam adaptēt arī savu gaumi – ēdiena, dzēriena izvēle tiks pielāgota kompānijai un apstākļiem. Principā nevar runāt par vienu vienīgu “es”, jo tāda īsti nav. Mēs esam ļoti dažādi, un ne tikai salīdzinājumā ar līdzcilvēkiem, be salīdzinājumā pašiem ar sevi. Dažādās sociālajās vidēs iegūstam citus paradumus, izmantojam citus racionālos un emocionālos

apsvērumus, lai pieņemtu lēmumus, dodam priekšroku dažādiem apgērbiem, mainam leksiku un runas manieri, izvēlamies uzsvērt negatīvo vai pozitīvo konkrētas sarunas kontekstā. Bet šis viss neliecina par divkosību, jo lielākoties visi mūsu “es” ir patiesi, tie nav meli ne sev, ne citiem, pat ja tie savā starpā ir pretrunīgi. Visas mūsu šķautnes ir vienādā mērā mēs paši, turklāt personību ietekmē sociālie, ģeogrāfiskie apstākļi.

Pirms ķerties pie sociālās dzīves izraisītajiem pienākumiem un paradoksiem, jāuzsver šim darbam ļoti aktuāla pretruna. Tā ir atšķirība starp cilvēku un zvēru. Kas padara cilvēku tik atšķirīgu no visas pārējās dzīvnieku pasaules? Fundamentālā atšķirība starp cilvēku un dzīvnieku pasauli ir tikusi meklēta vairākās izpausmēs, visbiežāk tās saistās ar dzīvi sabiedrībā. Izcelt cilvēka sociālo dabu kā noteicošo mainīgo nebūtu gluži precīzi, jo jebkuras ekosistēmas fauna mums piedāvā neskaitāmus piemērus ar baros dzīvojošiem zīdītājiem, putniem, zivīm... Turklāt viņiem tas izdodas daudz veiksmīgāk un harmoniskāk nekā mums. Apgalvot, ka tikai cilvēki spēj apzināti melot, nebūtu aplami, tas būtu solis pareizajā virzienā, bet tikai mazs un neveikls solis. Tas būtu aptuveni tas pats, kā cukura raksturojumu uzsākt ar to, ka tas ir balts. Salīdzinot būtnes pēc anatomiskiem rādītājiem, mēs, protams, gūstam priekšstatu par būtiskām atšķirībām paradumos, bet nespējam ignorēt arī neskaitāmās līdzības. Ernsta Kasīrera izteikumu kopums liek skatīties atšķirībā starp refleksiem, kas nosaka dzīvnieka spēju reaģēt, pielietot saprāta spējas konkrētā situācijā atrodamās problēmas risinājumam, un simboliskām formām, kas ļauj cilvēkam abstrahēties no konkrētās situācijas un asociēt to ar cita veida problēmām.<sup>1</sup> 20. gs sākuma ietekmīgākais filozofs par cilvēka būtības atslēgu sauc simbolisko domāšanu vai domāšanu simboliskās formās.

## 1.2. Dzīvnieks un cilvēks kā dzīvnieks

Kasīrers pievērš uzmanību biologa Johana fon Ikskila teorijai par to, ka būtnes iedabu var iepazīt, izpētot tās anatomiju.<sup>2</sup> Viņš tic, ka nav svarīgu un mazāk svarīgu radījumu, visi savā veidā ir ideāli, jo ir pielāgojušies, mainījušies un saplūduši ar savu vidi tā, lai būtu ideāli. Katrai būtnei ir sava realitāte, kas nav salīdzināma ne ar vienu citu, jo tās pamatu veido pilnīgi citi principi. Piemēram, ka mušas realitāti veidos mušas lietas, savukārt jūras eža lietas veidos jūras

<sup>1</sup> Ernst Cassirer. *An Essay on Man*. New Haven, CT: Yale University Press, 1944.

<sup>2</sup> Carlo Brentari. *How to make worlds with signs. Some remarks on Jacob von Uexküll's Umwelt theory*.

eža realitāti. Protams, šīs realitātes mierīgi pastāv viena otrai līdzās, tās kopā ar visu pārējo realitātēm veido kopīgo realitāti, to, ko tiecamies rakstīt ar lielo burtu. Bet tās savā starpā nav salīdzināmas. Vēl šodien nozīmību nezaudējušais biologs un domātājs Īkskils iepazīstina pasauli ar terminu *Umwelt*, dzīvnieku objektīvo vidi, kurā risinās visas viņa sugai raksturīgās darbības un procesi. Tā ir visa kādas sugas indivīda pasaule un viņu nedomā domas par to, kas atrodas ārpus tās. Tiesa, līdz brīdim, kad notiek kontakts ar kādu citu *Umwelt*. Tas ir brīdis, kurā rodas izmaiņas uzvedībā, šīs izmaiņas ir atkarīgas no interakcijas rakstura – vai tā ir cīņa par ēdienu vai teritoriju, izdzīvošanu, vai pārošanos utt. Ņemot vērā to, ka katra dzīvnieka realitāte un vide nosaka tā nepieciešamību pēc konkrētām ķermeņa īpatnībām un īpašībām, varam secināt ka, izpētot kāda ķermeņa anatomiskās īpatnības, varam gūt priekšstatu par dzīvnieka pasaules iekārtojumu – viņa vajadzībām un paradumiem. Tāpat redzams, ko evolūcijas gaitā kādsai dzīvnieku sugai ir bijis nepieciešams attīstīt. Ir skaidrs, ka dzīvnieks ar lieliem un spēcīgiem spārniem, visticamāk, vairāk laika pavadīs gaisā un ka dzīvnieks ar asiem ilkņiem, visticamāk, ir gaļēdājs. Saskaldot funkcionālo loku – procesu kopumu starp receptoru sistēmu, kas impulsus uztver, un efektoru sistēmu, kas uz tiem attiecīgi reaģē, spējam saprast konkrētās realitātes nokrāsas. Tomēr var nomākt jautājums, vai šādu pašu metodi var pielīdzināt arī cilvēkiem, ņemot vērā, ka homo sapiens ietekmē ne tikai bioloģiskie faktori funkcionālā loka izpausmē, bet arī simbolu sistēma, kas manāmi palēlina un sarežģī informācijas plūsmu starp receptoru uztveri un efektoru reakciju. Spēja domāt simbolu līmenī mums sniedz veselu vērā ņemamu faktoru kopumu, piemēram tādus fenomenus kā valoda, reliģija, kultūra, mīts... Tie vairākiem slāņiem norobežo cilvēku un viņa realitāti, tādā veidā kļūdami par specifisku cilvēcisku realitāti. Tas saistāms arī ar civilizācijas kā kopuma spēju adaptēties, nē, izmainīt vidi sev apkārt.

Mēs šo Īkskila cildināto saplūšanu esam pārnesuši pilnīgi citā līmenī, nevis pielāgojot sevi apkārtni, bet apkārtni sev. Attīstīto sabiedrību pārstāvju aktuālākās problēmas nav ēdiena meklējumi, pārtikas veikali atrodas uz katra stūra un lielākajai daļai cilvēku to apmeklējums ir izvēle, ne vajadzība, vai aizsargāšanās no jebkā, kas barības ķēdē atrodas posmu augstāk, jo savā vidē tos var apdraudēt tikai līdzcilvēki vai dabas stihijas. Augstākā sociālā slāņa realitāti veido simboliskas domāšanas izraisītie faktori, fantāzijas un iedomas par to, kā varētu būt un kas varētu notikt. Darbības stimulš vairs nav reaģēšana uz tūlītējiem draudiem, bet gan nodrošināšanās pret hipotētiskām problēmām. Reliģisku vai sociālu pienākumu pildīšana ir kļuvusi par milzīgu slogu, kas aizpilda ļoti lielu cilvēka realitātesdaļu. Tas nozīmē, ka, lai gūtu ieskatu šajā realitātē, vairs



nepietiek izpētīt anatomiskās īpatnības, kaut arī tās aizvien daudz atklātu par dzīvesveidu un ieradumiem, ir nepieciešams ieskats arī dažādās sadzīves vidēs – darbā, mājās, izglītības iestādē, automašīnā, rokassomā. Katram indivīdam paralēli ir jāspēlē vairākas sociālās lomas, kas katra veido savu sub-realitāti.

Bet tā ir tikai viena cilvēces, sabiedrības daļa. Ja pieņemam, ka simbolisko problēmu aktualitāte indivīda realitātē ir viena no galvenajām iezīmēm, kas cilvēku atšķir no dzīvnieka, pēc šādas loģikas iznāk, ka sabiedrības daļa, kuru vairāk nomāc bioloģisko vajadzību nodrošinājums, ir mazāk cilvēki nekā tie, kam tās ir nodrošinātas. Bet tās, protams, ir muļķības, jo tas jau neietekmē cilvēku spēju domāt simbolu līmenī, tikai maina prioritātes.

Saskaņā ar Ernstu Kasīreru, šādi apsvērumi arī lika tolaik pieņemto cilvēka „animal rationale” definīciju aizvietot ar šķietami piederīgāko „animal symbolicum”, jo, kaut cilvēka rīcība neapšaubāmi lielākoties ir racionāla, tieši simboliskā domāšana to padara specifisku. Patiesībā tieši simboliskā domāšana ir tā, kas liek šķēršļus racionālu lēmumu pieņemšanas procesam. Tā novērš mūsu uzmanību no konkrētās, attiecīgajā brīdī aktuālās problēmas niansēm un nodarbina prātu ar dažādiem potenciāliem iznākumiem un nākotnē draudošiem sarežģījumiem, ko varētu izraisīt instinktīvi sajusta vai racionāli izvēlēta, šķietami optimāli praktiska rīcība. Tad tiek meklēts kompromiss starp rīcību, kas atrisinātu aktuālo problēmu, rīcību, kas būtu visnekaitīgākā ilgtermiņā, rīcību, kas nebūtu pretrunā ar mūsu pašu morāles principiem, un rīcību, par kuru mūs nenosodītu apkārtējie. Patiesībā varētu teikt, ka simboliskā domāšana nevis traucē pieņemt lēmumus racionāli, bet drīzāk sniedz vairāk apstākļus, kurus izvērtēt. Bet ir reizes, kad visam šim pārdomu procesam tāpat nav nekādas jēgas, jo visus loģiskos apsvērumus nomāc kādi emocionāli vai principiāli apstākļi – solījums līdzcilvēkam vai pat sev, bailes no karmas vai tieši vēlēšanās tādu iekrāt utt.

Šīs atziņas lika atcerēties Džordža Orvela pamācošās pasakas “Dzīvnieku Ferma” motīvus, kurā tikai cūkas – dzīvnieki, kuri, iegūstot neatkarību no briesmīgās cilvēku kundzības, ar laiku sasniedza apsveicamus divkosības, melu, demagoģijas un labprātīgas nežēlības augstumus – beigās ieguva arvien cilvēciskākus apveidus, kamēr pārējie fermas dzīvnieki, kas savā prāta vienkāršībā nebija spējuši iemācīties atsvešināt sevi no ikdienā darāmā darba nepieciešamības nesaprotama mērķa labad, tāpat arī palika vienkārši dzīvnieki.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> George Orwell. *Animal Farm*. London: Penguin Books 1945.

### 1.3. Jaunā suga – sociāls dzīvnieks

Cilvēks ir dzīva būtne, kura nolēma nepalikāt par vienkāršu dzīvnieku, bet pacēl sevi augstākā pakāpē, kļūstot par social dzīvnieku. Tas viņa dzīvi neatvieglāja, gluži otrādāk. Nu viņam ir jārisina ne tikai fizioloģiska un dabiska rakstura situācijas, bet jāpārvar arī sociālas grūtības. Lielākā daļa izrādē apspēlētie iekšējie konflikti ir indivīda nespējas vienoties ar sevi rezultāts. Savā ziņā tā ir arī cīņa, kas rodas, turoties un tiecoties pēc dabiskuma un cilvēcības, bez īstas apjausmas, kas ir cilvēcību raksturojošie faktori, bez izpratnes, kas cilvēka kontekstā vispār vairs ir dabisks. Runājot par dzīvnieku pasauli, šāds jautājums šķiet daudz vienkāršāks – dabiska uzvedība ir pakļaušanās instinktiem, sekošana paradumiem vai vides diktētiem noteikumiem. Par īpatnu tiks uzskatīts vienatnē medījošs vilks vai gaļēdāja vāvere. Savvaļas dzīvnieka realitāte šķiet daudz vieglāk saprotama, to ietekmējušie faktori lielākoties ir izdzīvošanas instinkti – paēst, reproducēties un nedomāt jeb daudz pieticīgāks *Sex, Drugs and Rock n' Roll*. Mājdzīvnieku jeb piejaucēto dzīvnieku realitāte jau ir kļuvusi par mazu solīti komplicētāka. No vienas puses, no vienādojuma tiek izņemti izdzīvošanai svarīgie lielumi – dzīvniekam tiek nodrošināta pajumte un ēdiens. Reproducēšanās jautājums dažiem tiek likvidēts uz visiem laikiem, dažiem piemēroti īpaši aizliegumi, bet dažiem pat tiek nodrošināts partneris. Taču, no otras puses, dzīvniekam ir jāapgūst daudz jaunu paradumu, kas nereti ir pretrunā ar viņa instinktiem. Piemēram, lauku mājā dzīvojošam sunim iemāca, kur ir viņa par mājām uzskatāmā teritorija un un kuri cilvēki uzskatāmi par ģimeni. Tie nu viņam tagad jāšargā no svešiniekiem, bet izrādās, ir arī svešinieki, kas ir draugi, ir svešinieki, kas kļūst par ģimeni, neatkarīgi no tā, cik ļoti tie smaržo pēc citiem suņiem vai kā tamlīdzīga. Suns nedrīkst uzbrukt mazākiem dzīvniekiem, nokārtoties drīkst tikai tam atvēlētās vietās un nedrīkst riet uz garām braucošām mašīnām, kas tik nepārprotami šķiet apdraudam mājas. Tātad šajā realitātē instinkti tiek pielāgoti, izveidoti jauni paradumi, dabiskais tiek apslāpēts un pārprogrammēts. Cilvēka realitāte ir pilnīgi cita līmeņa vienādojums.

Kā jau minēju iepriekš, to ietekmējošo faktoru ir neskaitāmi daudz, un tie ir neticami dažādi. Uzvedība dažādās vidēs krasi atšķiras, un tas nenozīmē, ka kāda ir īstāka par citām. Mēs vairs nevaram runāt par tikai vienu individuālu realitāti. Katram tādas ir vairākas, un, kaut bieži tiek lietots teiciens par to, ka “tikai šeit es varu būt ”īstais es””, tādu patiesībā ir ļoti grūti noteikt. Protams, ir vides, kuras no mums prasa vairāk piepūles, savaldību un iegribu apslāpēšanu, bet ir

jāsaprot, ka jebkuras vēlmes un pretenzijas ir periodiskas un viegli iespaidojamas. Tas, ka decembra rītā negribam pat domāt par saldējumu, nenozīmē, ka mūsu “īstais es” ienīst saldējumu. Tas, ko gribēju teikt, ir, ka mēs īsti nezinām, ko nozīmē būt dabiskam cilvēkam jeb kur ir robeža, aiz kuras sākas dabisks cilvēks. Viedokļi ir dažādi un lielākajai daļai ir diezgan pārliecinoši argumenti. No vienas puses, varam teikt, ka dabiski ir nenēsāt kosmētiku, pārstrādāt atkritumus, pārvietoties ar velosipēdu, vienmēr atklāti izteikt savu patieso viedokli, neskūt paduses un neēst gaļu, jo tā mēs dzīvojam saskaņā ar dabu, varbūt pat harmonijā ar sevi. Nemēģinām pārveidot savu ārieni un atklāti deklamējam arī iekšējās pārdomas, neizliekamies par to, kas neesam, cildinām patieso skaistumu un atklātību, tātad esam dabiski. No otras puses, varam krāsot matus, nagus un seju, ievērot vielmaiņu ietekmējošas diētas, braukt iespaidīgās mašīnās, sazināties galvenokārt ar viedtālruni un planšetdatoru starpniecību, laipni smaidīt ienaidniekam sejā, izcirst sev apkārt mežus un ēst tikai termiski apstrādātu proteīnu, jo tā mēs mainām vai veidojam paši sevi, nesamierinoties ar to, kādus daba mūs iepriekš ir izveidojusi, un būvējam tēlu, kas šķistu pievilcīgāks sabiedrībai, pielāgojam vidi sev un dzīvojam tajā kā valdnieki. Ja cilvēka iedabas definējošais faktors ir spēja abstrahēties un uztvert lietas gan to praktiskajās, gan arī simboliskajās izpausmēs un saskatīt to potenciālu ārpus taustāmās realitātes robežām, tad šāda sevis un savas vides manipulēšana ir gluži dabiska izpausme.

Tas nozīmē, ka varbūt arī savu instinktu un vēlmju apslāpēšana ir cilvēka dabiskais stāvoklis, jo pakļaušanās šiem iekšējiem impulsiem to pietuvinātu dzīvnieka statusam. Konstanti atrodamies pašu novilkto robežu ielenkumā, jo saprotam, ka to pārkāpšana nozīmētu kaut kāda skaļi nepateikta, visiem kopīga solījuma laušanu. Un kā sabiedrība esam vienojušies par to, kas ir un kas nav pieņemts, kāda ir aptuvenā estētisko vērtību skala un kurā virzienā katrā situācijā vajadzētu rādīt morālajam kompasam, bet paši visu laiku cīnamies ar šīs vienošanās uzlikto slogu. Esam pagarinājuši ceļu no iekšējā impulsa līdz ārējai darbībai, esam salikuši jaunus līkločus un apvedceļus savā funkcionālajā lokā. Ja esmu izsalcis, no sākuma mēģinu saprast, cikos ēdu iepriekšējo reizi, cikos visticamāk ēdīšu nākamo, cik daudz šodien esmu kustējies, cik vēl kustēšos, cik ilgs laiks līdz treniņam, vai esmu nopelnījis sevi palutināt, vai tomēr jāēd kaut kas relatīvi negaršīgāks, tomēr veselīgs, kura no man pieejamajām alternatīvām vairāk atbilst tādām raksturojumam, cik daudz naudas es gribu iztērēt, ko man vispār kārojās, vai šajā mēness fāzē labāk būtu ēst cūkgaļu vai vistu utt., tā vietā, lai vienkārši pakļautos iegribai pēc eļļā ceptiem kartupeļiem. Morāles un ētikas labirinti, kas jāizbrien līdz seksam, ir vēl sarežģītāki,

ņemot vērā, ka šī tēma attiecīgajās situācijās, vidēs un kompānijās var būt arī tabu. Jautājums ir, ja visi noteikumi tik ļoti nomāc, kāpēc tik svēti tiem vēl pieturās? Tā vietā, lai atmetu visu, dzīvotu tā, kā iegribas diktē – impulsu vadītiem kaislīgi nodoties mīlas aktam uz kafejnīcas galda, pēc tam apēst puslitru saldējuma, pagulēt pusstundu un aiziet, neatstājot dzeramnaudu... Mēs pakļaujamies tāpēc, ka cilvēkam ir raksturīgi plānot. Vieglāk ir abstrahēties no aktuālās problēmas un uztraukties par tām, kas gaidāmas nākotnē, nodrošināties pret tām, pirms to atnākšanas. Plānošana prasa rēķināšanos ar to, ka citi pildīs savu sociālo vai profesionālo pienākumu, balstīšanos uz pieņēmumu, ka citi būs pietiekami godprātīgi un ieklausies pieņemtajā uzskatu kopumā par to, kā tas ir jādara. Piemēram, darbā jābūt desmitos, es zinu, cikos man jāiziet no mājas, lai paspētu uz konkrēto transportu. Mans darba devējs rēķinās, ka darbā ieradīšos desmitos, varbūt par piecas minūtes ātrāk un no tā ir atkarīgs dienas veicamo darbu plāns, kas savukārt ietekmē manus kolēģus. Mūsu kolektīvais darbs ietekmē gala rezultātu, ar kuru rēķinās priekšnieks vai pasūtītājs. Kvalitatīva un kvantitatīvi apmierinoša uzdevumu pildīšana ietekmē manu darba samaksu, ar kuru es rēķinos izvēloties dzīves vietu un dzīves veidu. Ja kaut viens no šiem indivīdiem izdomā atkāpties no plāna, visa struktūra draud sabrukt. Ja trolejbusa vadītājs izdomās pa ceļam apstāties un iedzert kafiju, tikai viens no maniem bērniem varēs atļauties augstāko izglītību. Mēs pakļaujamies noteikumiem, lai varētu sadzīvot. Principā tiešām tiešām esam baros dzīvojoši dzīvnieki, tikai mūsu pienākumi pret savu baru ir kļuvuši daudz komplicētāki, bieži pastarpināti un netieši, ļoti niansēti un daudzveidīgi. Tomēr katrs nepārtraukti sapņojam par to brīdi, kad kaut uz pāris dienām varēsīm visu pamest un iztraktoties, neliedzot sev neko. Un lai kā mēs spētu attaisnot šādu vēlmi un arī rīcību, mirklī, kad rodas tāda iespēja, vienmēr nosodām vēlmi pakļauties tai un nosodām arī citus, kas savām vēlmēm pakļaujas. Nākot mājās no ballītes darbadienas rītā, vienmēr atradīsimies iemesls, kāpēc šī reize ir attaisnojama un piedodama, kāpēc šis gadījums ir īpašs un mani par to nedrīkst nosodīt, ka tas ne mazākajā mērā neiedragā manu reputāciju un uzticamību. Tomēr, pirmdienas rītā uz ielas satiekot cilvēku manāmā alkohola reibumā, ir ļoti grūti viņu saprast un nenostādīt zemāk par sevi, jo es esmu atbildīgs un esmu piecēlies agri no rīta pēc godīgi mājās pavadītas nakts un nu dodos uz darbu, bet šis te uzdrošinās darīt tā, kā pats vēlas. Tas pats attiecas uz ārējā izskata uzlabošanu, mainīšanu un pielāgošanu – viegli spējām attaisnot savus centienus kaut kādā veidā izmainīt to, kādus ģenētika un paša dzīvesveids mūs izveidojis, bet tikpat viegli nosodām citu apmātību ar ārišķībām, atkāpes no dabiskā skaistuma un tiekšanos pēc mākslīgā. Dubultus

standartus veidojam arī analizējot uzvedības normas – vērtējam citu rīcību kā divkosību, bet savus māņus attaisnojam un atrodam tiem neapšaubāmu vajadzību.

Vedinu uz to, ka cilvēkā nepārtraukti - ar retiem harmonijas brīžiem - risinās konflikts starp pretējām iegribām, pretrunīgām pienākuma sajūtām, racionāliem domu gājieniem utt.

## 2. Idejas radošais risinājums

### 2.1. Fauna

Kā jau minēts iepriekš, šīs izrādes caurvijošais motīvs ir pretruna starp dzīvnieku un cilvēku jeb precīzāk, starp to, ko saucam par cilvēkun dzīvnieku cilvēkā. Vai to ir iespējams tik strikti noteikt, un kuros brīžos robeža kļūst neskaidra. Ievada daļā paudu arī savu interesi par dzīvnieku kustību kvalitāti un minēju, ka bieži iedvesmu kustību materiālam meklēju tieši tajā. Tā nu šķita loģiski, ka zvēriem ir vieta darbā un ka tie var palīdzēt izrādes veidotājiem šo robežu uztautstīt, izprovocējot mazliet „izkāpt no sevis”. Pirms mēģinājumu procesa uzsākšanas, dejotājiem tika uzdots mājasdarbs – izmantojot jebkuru ķermeņa daļu un jebkādu zīmēšanas vai krāsošanas metodi, uz jebkādas virsmas jāizveido divu pašizdomātu dzīvnieku pēdu nospiedumi. Nekas vairāk. Nebija jādomā ne par to, kā šis dzīvnieks izskatās, ne kā to sauc, tikai pēdu nospiedumi. Apskatījis visas izveidotās pēdas, katram no dejotājiem iedalīju tās, kam būs jākalpo par pamatu tālākajam radīšanas procesam. Tikai Ivars tika pie paša veidotajām pēdām, pārējie tika samainīti. Nākamais solis bija sava dzīvnieka, sava tēla radīšana. Izmantojot sev iedalītās pēdas kā galveno iedvesmas avotu, dejotājiem tika dots laiks, lai izveidotu savu dzīvnieku, lai iemiesotu to sevī vai sevi tajā. Pilnībā to izprast, citiem vārdiem, kļūt par to. Šai izpratnei ir jāsniedz maksimāli dziļi. Vai tas ir zīdītājs, abinieks vai putns, cik tas ir liels, kādā krāsā, vai tā ādu klāj zvīņas, spalvas vai kažoks, vai tam ir aste, ragi vai knābis. Vai tas ir gaļēdājs un vai medī naktīs. Ja tas ir zālēdājs, tad ko tas visbiežāk ēd, vai tas guļ alā vai meklē pajumti kokos, kāds ir tā pārošanās rituāls un kādas skaņas tas izdod, kādi ir aizsardzības mehānismi un kā tas rūpējas par savām atvasēm. Katram bija jāizprot sava radījuma un indivīda noietais evolūcijas un attīstības ceļš, kā arī tas, ko šim dzīvniekam it vajadzējis sevī attīstīt un ko tas vēlētos sev iegūt. Veidojot izrādi, bija svarīgi, lai atbildes uz minētajiem jautājumiem būtu skaidras sajūtu līmenī, lai dejotājs varētu acumirkli kļūt par šo dzīvnieku, nevis tēlot un mēģināt imitēt sajūtu, kas atbilstu maniem norādījumiem. Man nebija svarīgi zināt atbildes uz šiem jautājumiem, tikai tas, lai atbildes ir skaidras viņiem pašiem. Principā mudināju viņus izveidot katram savu, unikālu un līdz šim neredzētu *Umwelt*. Tādu, kuras pastāvēšanu un raksturu neietekmē nekas cits, kā tikai pašu sajūtas un vēlmes. Un, protams, tad to pašapzinīgi apdzīvot. Dzīvniekam bija atļauts mainīties mēģinājumu procesā, tikai šīm izmaiņām bija jānotiek pamatoti. Sākotnēji zvēru

meklēšanai un iemiesošanai tika veltītas 30 minūtes, lai spētu patiesi atkāpties no mēģinājuma atmosfēras un nodoties tikai savu jauniegūto instinktu izprašanai. Vēlāk katru mēģinājumu sākām ar aptuveni 15 minūšu ilgu saplūšanu ar savu dzīvnieku, kuru laikā dejotāji atradās ļoti vāji apgaismotā telpā vai pat pilnīgā tumsā. Katru reizi šajās 15 minūtēs, dažādām *Umwelt* saduroties, notika kas pilnīgi cits – kāds kādu nomedija, kāds meklēja partneri, kāds kļuva vecs un nomira. Katru reizi tika iegūta jauna sajūta un jauna informācija par sevis izveidoto radījumu, katru reizi man kā skatītājam no malas radās pilnīgi cits iespaids par notiekošo. Bija reizes, kad patiešām sajutos apdraudēts, itkā būtu pamests viens mežā, plēsīgu zvēru un vēl citu neapzinātu draudu ielenkumā, bija reizes, kad kustību kvalitāte pārspēja konceptuālo vēstījumu un, protams, bija reizes, kad tas viss pazuda kaut kur starp viņiem un mani.

Vēlāk, izmantojot sava zvēra kustību manieri un manus norādījumus - sitiens ar asti, pacelšanās gaisā, paslēšanās, uzbrukums utt. - dejotāji izveidoja kustību materiālu, kas bija daudz dejiskāks kā iepriekšējā, daudz praktiskākā dzīvnieciskā kustība, bet vēl projām sakņojās tieši tajā. Pēc tam mēs sākām veidot to, ko saucam par „saliktiem dzīvniekiem” – radījām formas un radības, kas sastāvēja no vairāk nekā viena ķermeņa.

### **2.1.1. Dzīvnieki – dejotāji**

Izrādē dejos Eva Kronberga, Anna Novikova, Agate Bankava, Ģirts Bisenieks un Ivars Broničs, tērpu māksliniece – Vita Radziņa. Ir piesaistīti arī divi LKA studenti, kas darbosies kā producenti – Tālis Tālivaldis Āboliņš un Helēna Lazdiņa. Pirmizrāde notiks Latvijas Kultūras akadēmijas Eduarda Smiļģa teātra muzeja Ertneres zālē.

### **2.1.2. Dzīvnieku skatuviskais veidols**

Dzīvnieki spēlē lielu lomu arī tērpu noformējumā. Tērpu māksliniecei Vitai Radziņai, ar kuru pārrunājām izrādes vizuālo noformējumu un dejotāju tēlu izveidi, bija svarīga horeogrāfa vīzija par to, kādu vēlos redzēt katru dejotāju un ko no malas varu pateikt par katra iemiesoto dzīvnieku. Mākslinieciski nozīmīgi bija uzzināt arī dejotāju domas par savu dzīvnieku fiziskajām īpašībām, raksturu un to izmaiņām. Tērpiem, tāpat kā tēliem, jābūt ātri pārveidojamiem, lai iezīmētu atšķirību starp dzīvniecisko un cilvēcisko katrā izrādes dalībniekā.

Tērpu māksliniece piedalījās arī mēģinājumu procesā, vēroja dejotāju kustības un dzīvniekiem raksturīgās nianses. Bija svarīgi, ka tērpi tiek veidoti īpaši katram dejotājam, ka katram ir iespēja iespaidot savu izskatu un līdz ar to arī sajūtu, lai apģērbs papildina katra personību un dzīvnieku, lai katrs justos ērti labi par to, kā izskatās, lai katram ir iespēja izcelt vai apslēpt kaut ko sevī.

Izklāstīto metodi izvēlējās, lai dejotāji spētu atrast savu tēlu izrādē, lai tie nav tikai ķermeņi, kas izpilda kustības, kombinācijas un uzdevumus, lai katram dalībniekam, darbam sākoties, ir skaidrs, kas viņš ir un ko dara. Lai viņi sajostos kā īpaša, oriģināla daļa no kopīgās ainas.

## **2.2. Gaisma un tumsa**

### **2.2.1. Skatuves apgaismojums**

Par iedvesmu „gaismas – tumsas” idejai kalpoja gaismas un atklātības paradoksālā loma cilvēka realitātē. Cilvēki fiziski tiecās pēc gaismas, pēc liesmas, siltuma. Pavards ir sen zināms kopienas, ģimeniskuma, drošības simbols. Uguns kalpo kā gaismas avots, kā siltums ķermenim un ēdienam un aizsardzība pret apkārtējiem draudiem. No otras puses, uguns ir viens no destruktīvākajiem spēkiem dabā. Dzīvnieki no tās baidās, bet cilvēki tiecas uz to. Cilvēku biedē tumsa, bet, no otras puses, viņi tajā redz patvērumu. Tumsā var slēpties jebkas, mums var uzglūnēt visdažādākie draudi, par kuriem tā arī nekad neko neuzzināsim, bet, ja mēs tos neredzam, tie tikpat labi var arī neeksistēt. Baiļu brīžos aizžmiedzam acis, jo tādā veidā varam mēģināt pārliecināt sevi par draudu neesamību. Rietumu kultūrā redze aizvien tiek uztverta kā primārā maņa. Kaut ko redzēt kalpo kā neapgāžams pierādījums nojaustā patiesīgumam, kamēr dzirde, tauste, oža, garša un vienkārši priekšnojauta tiek uztvertas kā viegli apmuļķojamas cilvēka spējas. Mēs tiecamies pēc zināšanām, pēc drošības, pēc apgaismošanas, bet tajā pašā laikā negribam aiziet pārāk tālu no tumsas, no sava siltā, no malas slikti pārredzamā kakta, kurā varam paslēpties un nepamanīti vērot citus. Pārlietu izgaismoti zaudējam iespēju apslēpt to, ko nevēlamies citiem rādīt. Katrs mūsu trūkums, nedrošība, neveiklā kustība, nepārliecinošā valoda, satura trūkums, formas nepilnība ir redzama visiem.

Zināju, ka šoreiz nevēlos, lai gaismas būtu tā izrādes daļa, kas tiek sakārtota pēdējā brīdī, lai pēc iespējas nekaitīgāk pildītu savu pamatfunkciju – padarīt uz skatuves notiekošos procesus



pietiekami pārredzamus, tajā pašā laikā pārlietu neapžilbinot skatītājus, deļotājus un neradot iespaidu par neesošu celulītu uz daiļavu kājām. Vēļējos, lai gaismās pašās par sevi būtu kāda nozīme, tā radās doma par telpā izvietotām galda lampām. Nu jau tās ir pārtapuļas daudz neitrālākos gaismas avotos.

Telpā izvietotie pieci gaismas ķermeņi izrādes laikā tiek ieslēgti dažādās kombinācijās un gaismas intensitātēs, tādeļādi mainot akcentus telpā, varbūt pat to pilnīgi pārveidoļot. Vēļos, lai tumsa būtu tikpat svarīga kā gaisma, lai ēnās notiekoļšais nav sekundārs tam, kas mums vieglāk saskatāms. Šeit atgrieļžamies pie teorētiskajā pamatoļjumā izteiktās ideļas par *Para-doxa*. Ņemot vērā, ka liela izrādes daļā norisināties pustumsā, īpaļši tiks izcelti redzamie akcenti, kas katram skatītāļjam atļķirsies, atkarībā no viņa sēdvietas.

## **2.2. Telpas izkārtoļjums**

Skatītāļju vietas būs izvietotas divās rindās, kas katra atradīsies pie pretēļjās sienas. Tas nozīmē, ka izrādes laikā katram skatītāļjam tieļši pretī sēdēs kāds cits. Skatuves telpu brīļžiem uz pusēm dalīs arī priekļšskars. Tas nozīmē, ka izrāde dažādām skatītāļju grupām būs dažāda ne tikai individuālās uztveres un ieinteresētības dēļ, bet arī tāpēc, ka, atkarībā no gaismu spēļēm un skatītāļja izvēļētās vai ierādītās vietas un puses, katram pavērsies pilnīgi cits skats, pat cita darbība.

## **2.3. Struktūra**

Viens no veidiem, kā savā darbā ieviest paradoksa motīvu, ir struktūra, pareizāk būtu - teikt tās izļauķšana. Izrāde sastāv no vairākiem autonomiem fragmentiem, kas kopā veido diezgan vienkārļšu, lai neteiktu primitīvu dramaturģiļju. Šo fragmentu secība tika tā samainīta, lai to izrādīļšana nebūtu secīga. Tas savā ziņā atbrīvo skatītāļju no pienāķkuma „saprast izrādi”. Tiek dota iespēja vērot katru fragmentu atseviļšķi, neiedziļinoties, kāda ir tā saistība ar pārēļjiem. Tos vieno vieļglas atsauces vienam uz otru, bet tie var nonāķt arī pretrunās. Katra fragmenta vērtība nav atkarīga no konteksta, tas pastāv pats par sevi, izdzīvoļot savu domu, kas ērti iegulļas zem sociāla paradoksa jumtiņa.

## 2.4. Mūzika

Darbam esmu izvēlējis Trenta Reznora un Atikusa Rosa sarakstīto muzikālo partitūru no Deivida Finčera 2014. gada filmas „Gone Girl”. Reznors un Finčers ir sadarbojušies vairākas reizes, par vienu no šīm sadarbībām – 2010. gada filmu „The Social Network – Reznors saņēma Oskara balvu. Ar šo mūziku vēlējos strādāt no brīža, kad pirmo reizi noskatījos filmu. Tā, būdama salīdzinoši lēna un mierīga, sevī slēpj pasīvi agresīvu un draudīgu noskaņu. Kombinācijā ar gaismām un dejotāju kustībām, mūzika veido neuzmācīgu, toties spēcīgu noskaņu, tādu, kas spēj skatītāju vienlaicīgi nomierināt un satraukt.

## KOPSAVILKUMS

Izmantojot paradoksa fenomenu kā darba balstu un pamatinstrumentu, veidoju izrādi par cilvēku kā „sociālu lopiņu”. Attēloju pretrunas, ko jebkurš pārstāvis rada un apdzīvo visu dienu, katru dienu. Tie ir likumi, par kuriem esam vienojušies kā kopiena, klusībā apšaubot katru no tiem un nemitīgi meklējot veidus, kā tos pārkāpt, tajā pašā laikā paliekot nevainīgi. Tie ir noteikumi, ko izdomājam paši sev, jo ir šķitis, ka tie mūs padarīs par labākiem - lai kādi arī būtu vērtēšanas kritēriji - cilvēkiem. Noteikumi, kas paredzēti, lai labotu tās nepilnības, kuras ir pamanījuši citi vai mēs paši. Tomēr arī šiem ierobežojumiem jau no radīšanas brīža tiek meklēts apkārtceļš, attaisnojumi tos neievērot negausīgi ļauties iegribām. Vienmēr tiek atrasts aizbildinājums, kāpēc tieši šajā izņēmuma gadījumā drīkstēja atkāpties no paša nostādītajiem principiem, rakstura vājumam vienmēr tiek atrasts racionāls pamats. Bet tikai tad, ja runa ir par mums pašiem. Citiem šāds vājums netiek piedots.

Izrādes vizuālo tēlu veido divi pamatelementi – dzīvnieku motīvs un gaismu spēles. Dejotāju kustības un kostīmi periodiski veido atsauces un dzīvnieku pasauli, tādejādi uzsverot pretrunu starp instinktu un simboliskās domāšanas izraisītu rīcību. Telpā izvietoties gaismas pārmaiņus ieslēdzas dažādās kombinācijās un intensitātēs, tādejādi mainot telpas sadalījumu un akcentus. Gaisma kļūst tikpat svarīga kā tumša, kas reizē apzīmē gan briesmas, gan glābiņu vai slēptuvi.

## IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAĶSTS

### Literatūra

- Roy Sorensen. *A Brief History of The Paradox*. New York, NY: Oxford University Press, 2003.
- Clifford Geertz. *The Interpretation of Cultures*. New York, NY: Basic Books, 1973.
- Ernst Cassirer. *An Essay on Man*. New Haven, CT: Yale University Press, 1944.
- George Orwell. *Animal Farm*. London: Penguin Books, 1945.
- Karlo Brentari. *How to make worlds with signs. Some remarks on Jacob von Uexküll's Umwelt theory*
- Ernst Cassirer. *The philosophy of symbolic forms*. New Haven, CT: Yale University Press, 1957.
- Jacob von Uexküll. *Theoretical Biology*. London, UK: K. Paul, Trench, Trubner and co., 1926.
- Haruki Murakami. *Dance Dance Dance*. Japan: Kodansha International, 1994.

### Kino

- David Fincher. *Gone Girl*. Twentieth Century Fox, 2014.
- Sophie Hyde, Bryan Mason. *Life in Movement*. Closer Productions, 2011.

### Mūzika

- Trent Reznor and Atticus Ross. *Gone Girl (Soundtrack from the Motion Picture)*. Columbia, 2014.

## **SUMMARY**

„Para-doxa or a shuffled fairy tale” is a contemporary dance performance that concentrates on the contradictions created by every member of any society, contradictions created in order to be able to be a part of this society. These include laws, restrictions, principles that we as a community agree on and work hard to follow, even if every part of our body and soul desires to push them aside and do as we please. The phenomena of paradox is used as the main tool for creating the structure and ambiance of contrariety and a seeming lack of rationality. The visual design of this performance is inspired by two elements – animal-like movement and the struggle between light and darkness. The dancers switch between their animal personas and human selves while the room is varied by five light sources attached to the floor. At the end the performance is perceived differently by every audience member, depending on the position of their seat which affects lighting and the foreground – background disposition. Also depending on the spectators choice of assembling the different scenes in the order of their preference.

\_\_\_\_\_ darbs  
Bakalaura, maģistra

“ \_\_\_\_\_ ”

tēmas nosaukums

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas \_\_\_\_\_ katedrā  
katedras nosaukums

*Ar savu parakstu apliecinu, ka \_\_\_\_\_ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.*

Autors: \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2015.

Vārds, uzvārds

Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2015.

Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Paraksts

Recenzents: \_\_\_\_\_

Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2015.

Studējošo servisa speciālists : \_\_\_\_\_

Vārds, uzvārds

Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA \_\_\_\_\_ gala pārbaudījumu komisijas sēdē

Bakalaura, maģistra

\_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2015. prot. Nr. \_\_\_\_\_ vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_

Vārds, uzvārds

Paraksts

