

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

Passadīs - pazaudēto soļu vieta

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura
augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Laikmetīgās dejas horeogrāfijas apakšprogrammas
4. kursa studente Anastasija Lonšakova

Zinātniskā vadītāja:

Prof., dr. phil. Daina Teters

Rīga

2015

SATURS

Ievads.....	3
1. Tēmas teorētiskais pamatojums.....	6
1. 1. Telpa. Zaudēto soļu vieta.....	6
1. 2. Telpas apguves tehnikas un to pamatojums.....	7
1. 3. Vienkārši telpas un nevienkāršas telpas.....	8
2. Tēmas radošais risinājums... ..	15
2. 1. Izrādes norises vieta.....	15
2. 2. Dejojāji.....	15
2. 3. Izrādē izmantotā mūzika.....	15
2. 4. Tērpi izrādē.....	16
2. 5. Izrādes scenogrāfija un scenārija plāns.....	16
2. 5. 1. 1. daļa “Muita”.....	16
2. 5. 2. 2. daļa “Govs”.....	18
Kopsavilkums.....	21
Izmantoto avotu un literatūras saraksts.....	22
Annotation.....	24
Pielikumi.....	25

IEVADS

Ideja mūsdienu dejas izrādei ar nosaukumu «Passadís» – «pazaudēto soļu vieta» radās kārtējā pārlidojuma laikā no manas dzimtās pilsētas Irkutskas uz Rīgu, kur es dzīvoju jau trīs gadus. Laiks, ko pavadīju tālu no mājām, citā valstī, citā pilsētā, kura nav līdzīga manai dzimtajai pilsētai, bet tajā pašā laikā jau kļuvusi par dzimto, manī radījuši daudz jautājumu. Viens no tiem - kas ir robežas.

Ceļojot no pilsētas uz pilsētu, man bieži nākas lidot ar pārsēšanos – apstāties kādā pilsētā, šķērsot dažādas cilvēka izdomātas robežas. Šādos brīžos prātā vienmēr ir tādas vietas tēls, kurā mani kāds gaida. Bet laikam tā nav man vienai. Cilvēki mūža garumā «spēlē ar robežām», novelkot sev līnijas, ko ikdienā šķērsot. Savā darbā gribu izmēģināt un pārbaudīt vairākas robežas - pāreju starp telpām (durvīm, sliekšņiem); robežas starp valstīm, kuru šķērsošanai nepieciešamas vīzas; robežas cilvēku attiecībās.

Tā kā cilvēki lielāko dzīves daļu pavada kustībā, pārvietojoties no viena punkta uz otru, kas pašu noteikti, tad tikpat neskaidrs ir tas, kur mēs atrodamies, kad pārvietojamies no viena punkta uz otru? Vai: kas ar mums notiek ceļojuma laikā un pēc tā? Kā mēs uzvedamies, atrodoties jaunā, nepazīstamā vietā? Un kad šī vieta kļūst mūsu? Kas ir mūsu mājas? Kur beidzas mūsu personīgās telpas robeža? Kur beidzas un sākas viss? Kāpēc cilvēkam jāizdomā robežas un tās jāveido sev apkārt?

Meklējot atbildes uz dotajiem jautājumiem, es nonācu pie secinājuma, ka cilvēki vienkārši pieraduši veidot sev apkārt robežas. Cilvēks tā iekārtots, ka viņam ir sarežģīti uztvert pasauli bez norobežojumiem. Mēs vienmēr redzam beigas vai domājam redzam nobeigumu kaut kam, kas mūs beigās ierobežo. Vienkāršākās un ikdienišķākās robežas parādās tur, kur beidzas mūsu ķermenis, mūsu mājas, mūsu iela, pilsēta, valsts, mūsu domas un morāles rāmji, mūsu planēta un varbūt kas vēl

tālāks. Šis pārākums un tiešums ļauj mums iedomāties pasaules bildi. «By arranging and defining the world's space, a human being creates symbolic signs to indicate visible borders in the world's space, which are needed to understand oneself or one's being in the world. For that reason, all created spaces — houses, cities, etc. have been established as external borders that are needed for thinking - as signs for further interpretation of oneself.»¹

Bet viens ir runāt par pasaules uztveri, pavisam cits - skart robežas ikdienā. Pavisam nedaudz noteikumu ierobežo mūsu pārvietošanās brīvību telpā. Kā manas neilgās dzīves gadījumā.

Mācoties pēdējo gadu akadēmijā, nejauši attapos, ka mana studenta vīza, kas ļauj man brīvi pārvietoties Šengenas zonā, ir beigusies. Tā kā ceļošana ir viena no manām mīļākajām nodarbēm, tad man bieži vien nākas saskarties ar vīzu problēmām, bez kuras nevar mierīgi šķērsot robežu starp valstīm. Tas uzdod vēl vienu jautājumu: kāpēc cilvēkam vispār vajadzīga vīza, bet, piemēram, govij, ja viņa nevienam nepieder, tā nav vajadzīga? Jaunam iesācējam nav nemaz tik vienkārši pagarināt vīzu bez citu palīdzības; pagarināšanas process prasa īpašu pieeju un pagēr veselu virkni birokrātisku darbību. Atkal, jau kuro reizi nesaprotu, kam vajadzīgas visas šīs darbības ar vīzām un dokumentiem, kāpēc cilvēks nevar brīvi pārvietoties pa planētu un viņam jātērē savas dzīves laiks, lai risinātu tādas īpatnējus un paradoksālus birokrātijas jautājumus? Kāpēc robežas, no vienas puses, mums palīdz dzīvot, bet, no otras puses, traucē? Bet es neesmu ne pirmā, ne vienīgā būtne, kurai tas nav ticis skaidrs.

Atminēšos šai sakarā Žana Žaka Ruso domu: «Pirmais, kas ierobežoja zemes pleķīti un apgalvoja, ka šī zeme pieder viņam, bija pirmais blēdis, otrais cilvēks, kurš bija tik lētticīgs, lai tam noticētu, bija pirmais muļķis. Cik noziegumus, cik karus, cik nelaimes un šausmas novērstu tas, kurš izrautu robežstabus vai aizbērtu aizas, kas kalpo robežām, un vērstos pie cilvēkiem, iesaucoties: Uzmanieties no šī meļa! Jūs esat miruši, ja aizmirsīsiet, ka augļi pieder visiem, bet zeme –

¹ Citēts pēc: Daina Teters. The city as a space and the space in the city: A semiotic inquiry into the formation of Riga. In: Waşık, Zdzisław (Ed.) *Unfolding the Semiotic Web in Urban Discourse*. Frankfurt am Main: Peter Lang /Internationaler Verlag der Wissenschaften/, 2011. 98. Lpp.

nevienam!»²

Turklāt es negribu apgalvot, ka šī sistēma būtu slikta, ka to vajadzētu mainīt, vienkārši tā ir situācija, kurā ir nonākusi cilvēce, vairākus gadsimtus apgūstot zemi un dzīvi. Paies vēl vairāki gadsimti un cilvēki izveidos citu sistēmu, varbūt daudz pilnīgāku. Tā kā vēl joprojām dzīvojam tur, kur dzīvojam un tā, kā noteikts, mani iedvesmo mūsu radīto robežu un to šķērsošanas tēma.

Tā noveda mani pie idejas par vietu, kur «zaudēti soļi». Ar šo teicienu saprotu vietu, kurā cilvēks atrodas tādā kā starpstāvoklī – tas ir brīdis, kad cilvēks pārvietojas no vienas vietas uz principiāli citu, bet nav tai vēl pieradis. Kustoties viņš principā atrodas «nekur», kaut kur «starp». Tad kas tas ir – «starp»?

Darba mērķis ir izveidot tādu izrādi, kurā galvenais varonis ir «starp»⁰. Proti, piedāvāt skatītājam nonākt šajā stāvoklī, spēlējot ar dažādām asociatīvām darbībām telpā un ar pašu telpu, kā arī veidojot un rādot situācijas no dzīves, kas saistītas ar robežu tēmu. Darba mērķis ir ar uzveduma palīdzību norādīt uz to, ka pēc būtības telpai nav robežu, visas robežas ir mūsu apziņā, un viss ir atkarīgs no mums pašiem.

² Citēts pēc: Jean-Jacques Rousseau. (2015, May 15). Wikiquote, . Retrieved 04:09, May 20, 2015 from http://en.wikiquote.org/w/index.php?title=Jean-Jacques_Rousseau&oldid=1948630.

I TĒMAS TEORĒTISKAIS PAMATOJUMS

1.1. Telpa. Zaudēto soļu vieta.

Nosaukumu «Passadís»-«zaudēto soļu vieta» piedāvāja mana bakalaura darba vadītāja prof. Daina Teters. Šis vārds katalāņu valodā nozīmē kaut ko līdzīgu mūsu «priekšnamam». Iepazīstoties ar Antonio Gaudi agrīnajiem arhitektūras darbiem Barselonā – Guela pili, atklāju tajā savdabīgu koridoru, kas savieno dažādas zāles un istabas, un katalāņu valodā to sauc *Sala dels Passos Perduts*, burtiski «Zaudēto soļu zāle». Šajā zālē padomnieki un vietējā parlamenta pārstāvji apmainās viedokļiem sēžu starplaikos. Eksistē arī vēl viena liela zāle, ko asprātīgi sauc par «Zaudēto soļu zāli». Tā atrodas Parīzes Tiesu pilī, un tajā staigā tiesas procesa dalībnieki, gaidot, kamēr tiks izsaukti. Iedziļinoties vārdā «Passadís», tas atklāj ciešo saistību ar vārdiem «pas» (solis), «passos» (soļi) un vārdkopu «passa de» (aiziet pie, paiet garām). Tādējādi loģiski sanāk, ka «Passadís» arī nozīmē zaudēto soļu vietu. Vietu, kurā mēs virzāmies no viena punkta uz otru, atrodoties ceļā. Tā ir pārejas vieta, ne tikai koridors, bet arī ceļš, telpa, kas savieno divas dažādas vietas.

Paradokss slēpjas faktā, ka tie visi ir tikai apzīmējumi. Cilvēks pats ir izdomājis vietas, kur it kā atstāj pēdas un vietas, kurās tās zaudē. Ja tomēr sadomājamies tās atrast, tad to nekur nav.

Katru dienu cilvēki pāriet no vienas telpas citā, lielākoties pievēršot uzmanību tieši tām vietām, uz kurām dodas. Savukārt stāvoklis «starp» tā arī paliek neitrāls, jeb cilvēkam nenozīmīga pārejas vieta. Diez, kas būtu, ja mēs aizkavētos šajā zaudēto soļu vietā un izpētītu šo «pazaudēto soļu vietu»? Manuprāt, ja iedziļinātos

jautājumā par telpām un robežām, tad varētu apgalvot, ka tās neeksistē, ka tā pārejas zona arī ir vienotā telpa, kurai nav robežu.

1.2. Telpas apguves tehnikas un to pamatojums.

Horeogrāfiskās bāzes veidošanai tiek izmantots darbs ar dejotājiem ar improvizācijas, kontaktimprovizācijas, autentisko kustību un *Release Technique* palīdzību. Mazliet par šīm tehnikām.

Kontaktimprovizācija ir viena no brīvās dejas formām, kurā improvizācija centrēta kontaktā ar partneri. To dejas improvizācijas studiju rezultātā izstrādāja Stīvens Pekstons. 1972. gadā tika sarīkota pirmā kontaktimprovizācijas performance *Magnesium*. Kontaktimprovizāciju izmantosim kā dejas kombināciju sacerējuma līdzekli duetiem, trio un grupām. Tāpat izmantosim konkrētu sruktūru, ar kuras palīdzību tiks veidotas dejas izrādes noteiktas daļas, t.i., dejotāji improvizēs, ievērojot noteiktus noteikumus un ierobežojumus.

Autentiskā kustība. Autentisks nozīmē nemākslots, īsts, t.i., tā ir kustība, ko rada iekšējas sajūtas un emocijas. Ķermeniskās kustības apzīmējumam tiek lietots termins kinestētiskā sajūta, - šī sajūta ir tikpat vērtīga, cik vērtīgas arī piecas citas sajūtas, kas liecina par apkārtesošo fizikālo pasauli. Kinestētiskā sajūta ir sajūta, kas pavada vai informē mūs par ķermeniskām kustībām. Dažādās situācijās ķermeniskās sajūtas atšķiras viena no otras, bet ikdienā mēs tām nepiešķiram pārāk lielu uzmanību, bet, ja ieklausās savās ķermeniskajās sajūtās, tad parādīsies kustību valoda, un var izsekot tam iekšējam impulsam, kuru izsauc sajūtas, un to pārvērst kustībā.

Autentiskā kustība parādījās 50. gados kā modernās dejas un Karla Gustava Junga analītiskās psiholoģijas savienojums. Tā aizsācēja ir jungiānisko terapiju pārvaldījusi amerikāņu dejotāja Mērija Starka Vaithausa. Sākumā savu pieeju viņa

sauca par *Movement-to-depth* jeb kustību-dziļumā.

Savā studijā Vaithausa ievēroja, ka tas, ko darīja viņas skolnieki, ir daudz interesantāks par to, ko viņa redzēja uz skatuves, jo viņu kustības bija patiesas. No tā laika autentiskā kustība izplatījās visā pasaulē. To izmanto gan terapeitiskiem mērķiem darbā ar klientiem, gan attīstošās grupās - pašizziņai un sevis atklāsmei citu cilvēku klātbūtnē. To izmanto arī dejojāji jaunu, emocionāli spēcīgu kustību atrašanai.

Release technique ir mūsdienu dejas tehnika, kas balstās uz vairāku muskuļu grupu atslabināšanu, it kā atslēgšanu, ar mērķi maksimāli izmantot tās muskuļu grupas, kas ir nepieciešamas dejā. Ar šīs tehnikas palīdzību tiek attīstīta paša ķermeņa sapratne, kas dejojājam ļauj attīstīt plašu horeogrāfisko leksiku. Tehnikas apguves procesā iekļauti anatomiskie aspekti, kā - kaulu struktūra, muskuļu, elpošanas un nervu sistēmas. Galvenā uzmanība pievērsta trim mūsdienu dejas pamatprogrammām - balansam, artikulācijai (impulsam, inercei) un gravitācijai (smaguma centram, darbam ar svaru). Relīzes tehnikas būtisks moments ir darbs ar grīdu, kas māca krist un pārnest balansu.

Darbs pie deju izrādes organizēts tādā veidā, ka gatavu deju kombināciju veidošanai dejojājiem tiek doti dažādi improvizācijas un kompozīcijas uzdevumi, kas saistīti ar pašu dejojāju sajūtām. Tādējādi izrāde lielākoties tiks pārvērsta par improvizācijas ceļā panāktu gatavu horeogrāfiju, un pašā izrādē būs zināma improvizācijas daļa, kas balstīsies uz struktūru, kura iekļaus noteiktus uzdevumus dejojājiem. Turklāt, arī pati veidošu deju kombinācijas, pamatojoties uz *Release* tehniku.

1.3. Vienkārši telpas un nevienkāršas telpas.

Darba struktūru palīdzēja izveidot vairākas grāmatas, kas arī deva filozofisko pamatojumu dejai. Piemēram, rakstnieks Žoržs Pereks savā grāmatā «Vienkārši telpas» apseko, iztausta, apraksta dzīves plašumus, kas ir starp robežām, proti, sākot no tā, kas ir acu priekšā un beidzot ar pakāpenisku robežu nojaukšanu.

Pirmajā acu uzmetienā grāmatas tēma ir par mūsu apdzīvoto teritoriju naivu inventarizāciju. Taču virtuozais stilists un eksperimentators Žoržs Pereks tajā parādās ne tik daudz kā vērīgs sociologs, bet gan kā šķelmīgs filozofs, līdzīgi kā Alise Brīnumzemē, kā arī – kā mulsinošs antropologs: mainot redzespunktus un rakursus, kairinot uztveri, viņš piedāvā pārdomāt un pārkārtot telpas. Šis teksts organiski iederas globālajā transformācijas stratēģijā.

Priekšvārdā autors raksta: «...telpas vairojās, sašķēlās un dažādojās. Šodien tās mēdz būt visu veidu un izmēru, jebkuram uzdevumam un pielietojumam. Dzīvot arī nozīmē pāriet no vienas telpas citā, cenšoties pēc iespējas nenasasties...»³ Ž. Pereka sacerējums ir uzmanīgs un dziļi domājošs ceļvedis pa vietām, kas pārvēršas viena par otru, pa distopijām, utopijām un tukšumiem. Kultūra tajā tiek apzināta telpas terminos, bet telpa – kultūras terminos.

Tā kā šo grāmatu lasīju krievu tulkojumā, minēšu tulka Valērija Kislova viedokli: Pereks «Vienkārši telpās» veido stāstījumu ar transfokācijas metodi: sāk to ar lappusi un tālāk augošā secībā pāriet pie gultas, istabas, dzīvokļa, pēc tam ir māja, pilsēta, valsts, Eiropa un beidzot visa pasaule. Šīs spēles ar telpu atgādina Lego konstruktoru – šķiet, var pārkārtot elementus jebkurā secībā, tomēr nē, pat viens burts, ko izrauj no teksta, var mainīt visumu.

Neparasts autora skatījums uz vienkāršiem priekšmetiem un parādībām rada lasītājam interesantas asociācijas, kuras atstāstīt diez vai ir iespējams. Lai radītu zaudēto soļu atmosfēru, daži šī darba elementi un citāti tiks iekļauti deju izrādes struktūrā. Piemēram:

«Mēs aizsargājamies, mēs ierobežojamies. Durvis apstādina un atdala. Durvis sadala telpu, tās ir šķērslis visam: no vienas puses, esmu es un mans „mans”, personīgā māja (ar manu esamību pārbāztā telpa: mana gulta, mans tepīķis, mans galds, mana rakstāmmašīna, manas grāmatas, mani žurnāla “Nuvels Revjū Fransis” numuri...), no otras puses, ir cits: pasaule, publiskais, politiskais. No vienas otrā nav iespējams pārvietoties nezinot, no vienas otrā nepārvietojas vienkārši tāpat - ne

³ Citēts pēc: Перек, Жорж. *Просто пространства: Дневник пользователя*. Издательство Ивана Лимбаха, 2012. 11-12. Lpp.

uz to, ne uz citu pusi: vajadzīga parole, jāšķērso sliekšnis, jānodibina sakari, tāpat kā gūsteknis sarunājas ar ārpasauli.»⁴

«Kā to konkrētāk pateikt? Lieta nav tajā, vai atvērt durvis vai nē; lieta nav tajā, lai atstātu atslēgas durvīs»; problēma nav tajā, ir atslēgas vai nav. Ja nebūtu durvju – nebūtu atslēgu.»⁵

«Es karinu pie sienas gleznu. Pēc tam aizmirstu, ka tur ir siena. Es vairāk nezinu, kas ir aiz šīs sienas, es jau neapzinu, ka šī siena ir siena, es jau nesaprotu, kas ir siena. Es vairs neapzinu, ka manā dzīvoklī ir sienas, un kas būtu, ja to nebūtu, tad, acīmredzot, nebūtu dzīvokļa. Siena pārstāj būt tā, kas ierobežo un nosaka vietu, kurā es dzīvoju, kas to atdala no citām vietām, kurās dzīvo citi; tā ir tikai plakne gleznai. Bet es aizmirstu arī par gleznu, es uz to vairāk neskatos, es jau nezinu, kā uz to skatīties. Es piekāru pie sienas glezu, lai aizmirstu, ka siena eksistē, bet, aizmirstot par sienu, aizmirsu arī par gleznu. Gleznas eksistē tikai tāpēc, ka eksistē sienas. Jāprot aizmirst, ka eksistē sienas, bet neko labāku par gleznām priekš tām cilvēki nav izdomājuši.»⁶

«Ielas nepieder nevienam.»⁷

«Urrā, biedri, mūs atklāja!

(viens no indiāņiem, ieraugot Kristoforu Kolumbu)»⁸

Tāpat pirmajā daļā tiks izmantoti citāti no Dainas Teters raksta “Rīdzinieks mājā un māja rīdziniekā”. Tā ir versija par to, kā izveidojās un eksistē Rīga. Izlasot šo tekstu, uz apkārtni sāku skatīties no citas puses, un daudzi mani jautājumi par robežām atbildes atrada tieši šajā darbā. No tā gribu izmantot šādus citātus:

«Pilsēta sev paturēja telpu, kura nepiederēja nevienam un vienlaikus piederēja visiem – sākotnējo tukšumu – ielas un laukumus».⁹

«Iela jau no pašas pilsētas kultūras sākuma mīl izlikties, ka ir tukša un nekur

⁴ Citēts pēc: Перек, Жорж. *Просто пространства: Дневник пользователя*. Издательство Ивана Лимбаха, 2012. 70-71. lpp.

⁵ Turpat, 74. lpp.

⁶ Turpat, 75. lpp.

⁷ Citēts pēc: Перек, Жорж. *Просто пространства: Дневник пользователя*. Издательство Ивана Лимбаха, 2012. 89. lpp.

⁸ Turpat, 147. lpp.

⁹ Citēts pēc: Daina Teters Rīdzinieks mājā un māja rīdziniekā. *Latvijas Kultūras Fonda Gadagrāmata*, Rīga: Latvijas Kultūras Fonds, 1996., 84. lpp.

neved. Tā mīl apmānīt un vadīt pa apli. Dažreiz ielai patīk spēlēt galveno lomu pilsētas plašumos, iemānīt cilvēkus, klausīties viņu smieklus un noklausīties viņu sarunas. Bet, kad iela apklust, tā norāda ceļu uz mājām. Miers un klusums tai nekad nav licies interesants».¹⁰

«Mūs izbrīna cilvēku sejas, kas dzīvo pilsētā; katra pilsētnieka dzīve norit uz savas pasaules un ār pasaules bīstamās robežas. Šīs divas sejas – divas pasaules, kurām atļauts pastāvēt, pateicoties vienkāršai mājas sienai, kas sargā cilvēka iekšējo pasauli no pilsētas.»¹¹

«Parasti, atbildot uz vienkāršu, bet īstenībā ne pavisam vienkāršu jautājumu “kur jūs dzīvojat?”, mēs pieminam ielu, māju, dzīvokli. Bet īstenībā mēs dzīvojam savā pasaulē. Jau celtniecības procesā katra māja tiek radīta kā pasaules centrs. Māja gaida sava saimnieka parādīšanos un pierašanu pie mājas.»¹²

Daži spriedumi no darba «The city as a space and the space in the city: A semiotic inquiry into the formation of Riga» piestāv uzveduma tēmai un teorētiski paver telpas zinātnisku skatījumu. Savā grāmatā viņa apraksta telpu, un gribu minēt dažus citātus no šīs grāmatas, kas likās interesanti, bet šie citāti netiks izmantoti tā kā iepriekšējie, tos plānots izmantot horeogrāfijas veidošanā, dodot izlasīt dejotājiem un viņi uz vārdu un izjūtu pamata:

«The process of spatial creation implies irony; the more the spatial primary model is repeated, the more it conceals itself from a superficial view. As a result, space gets complicated and becomes incomprehensible.»¹³

«Firstly, all spaces are arranged in relation to the middle - the human being:
- as a center of time (from him or her) who starts creating (or recreating) space,
- as a center of space (around him or her), who, by creating space, centers it around oneself.

Secondly, the formation of space in accordance with the finitude of the human

¹⁰ Turpat, 84. lpp.

¹¹ Turpat, 85. lpp.

¹² Turpat, 86. lpp.

¹³ Citēts pēc: Daina Teters. The city as a space and the space in the city: A semiotic inquiry into the formation of Riga. In: Waşık, Zdzisław (Ed.) *Unfolding the Semiotic Web in Urban Discourse*. Frankfurt am Main: Peter Lang /Internationaler Verlag der Wissenschaften/, 2011. 84. lpp.

being represents the production of new borders in space or the multiplication of one's bodily finitude in externally various forms.»¹⁴

«...space can be viewed as either real, existing and with tangible boundaries, or just as possible and imaginary (as, for instance, all mathematical spaces are) and, therefore, its implementation is only probable. In a universal meaning, space should have to embrace the diversity of all these spaces; thus, it should be a variant totaling all possible and existing spaces; space, which is able to encompass an infinite number of finite spaces. In consequence, such a space would be invariable.»¹⁵

«For example, by standing on any street or on the sands of a beach, one can identify any point of the world in respect to oneself as a distant or a near point, and by drawing a circle around oneself, which can be done even in one's mind, one can determine space as familiar or unfamiliar, and even, in the simplest conversation, one does not permit one's interlocutor to cross "his or her" border-line.»¹⁶

«All borders around a person represent variants on how the human being is attempting to overcome one's bodily restrictions; therefore, he or she associates several broader or narrower self-created borders with his or her body (for instance, the walls of a house as his or her skin, the city as his or her body, etc.);»¹⁷

«A separated space is formed as a result of the relation of one space, arranged around a center, against another space or around another space; therefore, a singularly separated space actually does not exist. We establish such a delimited space (a room, a house, a city...) only as an abstraction to economize on our reasoning.»

«Shelters developed as places where a human being and his or her body found a well-known and safe place, and his/her border with the external world became the border of his or her bodily safety. In this way, any spatially delimited own

¹⁴ Turpat, 86. lpp.

¹⁵ Turpat, 84. lpp.

¹⁶ Turpat, 86. lpp.

¹⁷ Turpat, 89. lpp.

¹⁸ Citēts pēc: Daina Teters. The city as a space and the space in the city: A semiotic inquiry into the formation of Riga. In: Waşik, Zdzisław (Ed.) *Unfolding the Semiotic Web in Urban Discourse*. Frankfurt am Main: Peter Lang /Internationaler Verlag der Wissenschaften/, 2011. 89. Lpp.

world (as, e.g., a cave, houses of various forms, cities, and the like) was the expansion or a continuation of borders of the human body.»¹⁸

Šie citāti ļaus daudz dziļāk iedziļināties tajā, ko es vēlos pasniegt skatītājiem un radīs zaudēto soļu vietas atmosfēru, kad cilvēks, no vienas puses, var sev atbildēt, kur viņš ir, bet, no otras puses, saprot, ka neatrodas nekur.

Vēlos pieminēt vēl vienu darbu - slavenā horeogrāfa Dimitris Papaioannou 2006. gadā ar nosaukumu «2», kurā viņš atmosfēriski rāda cilvēka stāvokli lidostā. Mēs dodamies neparastā ceļojumā, kur redzam galveno varoni, kurš ar scenogrāfijas starpniecību iziet cauri dažādām situācijām, tāpat kā patiesas horeogrāfiskas darbības, kas likvidē daudzus ierobežojumus un no jauna ļauj paskatīties uz to vietu, kuā mēs esam pirms lidojuma. Šis varonis man atgādināja mani pašu, kas biju ceļā no savām mājām uz Rīgu. Šajā ceļā es, tāpat kā šis varonis, biju vērotāja, no malas redzēju kaut kādas nepazīstamas situācijas, apbrīnoju sevi, kad pati tajās nokļuvu, un tajā pašā laikā es nebiju ne savā pilsētā, ne tajā, uz kuriem devos, bet tieši ceļā. Darbs iedvesmoja izveidot savu uzvedumu par saviem spriedumiem un pieredzi, kuru nācās pārdzīvot, kad es dodos ceļojumā tālu no mājām. Pēc tam radās ideja izveidot šādu uzvedumu, kurā skatītājs atradīsies tuvu izpildītājam un vienā laikā atradīsies notikumu epicentrā, atrodoties uzveduma iekšienē kā dzīva dekorācija. Gribu atzīmēt, ka ceļojuma sākums sākas no tā brīža, kad cilvēks gatavojas braucienam, un beidzas katram cilvēkam individuāli. Manā gadījumā, nonākot galapunktā, es visu laiku kaut kādu laiku atrados tādā kā adaptācijas stāvoklī jeb “pazaudēto soļu vietā”.

Tāpat darbā es izmantošu trīs mazus stāstus no manas dzīves, kas uzrakstīti ar dramaturģes Annes Zvaigznes palīdzību. Pirmais stāsts būs ar vadmotīvu «tuvu vīrietim», otrs stāstīs «par vīzu» un trešais – «par govi».

«Tuvu vīrietim»: - «Mana sajūta ir interesanta. Man tu šķiet ļoti īpaša, tava enerģija un viss, ko mēs runājam un darām, un trakojam, un netrakojam. Bet man gribētos, lai mēs to saprotam, ka man ir draudzene un ka mums vajag zināt to robežu, līdz kurai mēs varam būt ļoti labi draugi, un es zinu, ka mēs varam. Es tevi

¹⁸ Turpat, 97. lpp.

pazīstu jau 50 gadus!»¹⁹

«par vīzu»: -«Lai saņemtu vīzu, migrācijas centrs man piedāvāja trīs variantus: pirmais – no jauna iestāties universitātē, otrs – atrast sev vīru, trešais – iekārtoties darbā ar lielu algu. Priekš tam man jāsavāc visi nepieciešamie dokumenti un jāiesniedz pieprasījums, kas ilgtu apmēram mēnesi, un tikai tad man atbildēs, vai gribēs man izniegt vīzu, vai nē. No dokumentiem man vajag izziņu no bankas, ka man ir 4500 eiro, un tas ir tajā gadījumā, ja es apprecos vai iestājos universitātē. Vai arī iekārtojos darbā ar algu 700 eiro mēnesī. Tādu darbu divos mēnešos man neatrast, varbūt arī divos gados ne. Lai radītu pārtikušas krievu studentes iespaidu, uz laiku no draugiem aizņemšos 4500 eiro, ko viņiem atgriezīšu, kad uztaisīšu vīzu. Tomēr nesaprotu, kāpēc bija jāizgudro tāda sistēma un jāizfunktierē tāds un ne cits cipars? Varbūt tāpēc, lai ne katrs varētu atļauties brīvi ceļot pa planētu zeme, kaut arī tā nevienam nepieder».²⁰

«par govi»: - «Vienreiz, kad es atrados ne savā zemē, tālu no mājām, kurā dzīvo mana ģimene, es gāju pa pļavu un satiku piesietu govi. Viņa skatījās uz mani, bet es uz viņu. Iegrimstot viņas skatienā, es atcerējos savu bērnību, kurā bija govys, kas baroja ar pienu visu manu ģimeni, un mana govys bija ļoti līdzīga šai govij. Tajā brīdī es atrados kaut kur starp savām atmiņām un realitāti, un uz kādu brīdi man likās, ka manā priekšā ir mana govys Zorjka, un es sapratu, ka ir paradoksāli uzskatīt, ka es esmu svešā zemē tāpēc, ka šeit ir mana govys Zorjka, un visā pasaulē ir daudz tādu govju kā šī. Un tādai govij ir vienalga kādā valstī vai kādā pagalmā viņa atrodas, tāpēc ka viņa gadsimtu pēc gadsimta ēd zāli, dod pienu saviem telēniem un baro daudzas ģimenes ar pienu, viņa nezina, kas ir robežas, un, ja viņu atsietu, tad, iespējams, viņa šķērsotu jebkuru cilvēka izdomātu robežu bez vīzas, ja vien to gribētu. Tiesa, nekad nezināšu, ko govys grib.

Ja viņa ir kopā ar cilvēku, tad droši vien viņa arī zaudēs savas govys tiesības, un, lai pārvestu govi no vienas valsts uz otru, nāksies noformēt kaut kādus dokumentus. Varbūt man nav taisnība, tāpēc ka nav iespējams zināt, ko domā

¹⁹ Переписка двух близких друзей в фэйсбуке. Основано на реальных событиях моей жизни. (2014 год).

²⁰ Pilsonības un migrācija lietu pārvalde PMLP, last updated 07.05.2015, <http://www.pmlp.gov.lv/ru/home-ru/uslugi/vid-na-zhitelstvo/dokumentyi-grazhdanam-drugix-stran/>Данная история сделана на основе материалов взятых с этого сайта. Uzrakstīti ar dramaturģes Annes Zvaigznes palīdzību.

govs. Nezinu kāpēc tas viss. Vienkārši es gribu apbraukāt visu pasauli un sadraudzēties ar katru mūsu planētas cilvēku, un dažreiz, šķērsojot vienas valsts robežu un pārejot otrā, man tūlīt pat gribas būt govij». ²¹

II TĒMAS RADOŠAIS RISINĀJUMS

2.1. Izrādes norises vieta.

Parizrādes vietu tika izvēlēts LKA Zirgu Pasts. Telpas izvēli ietekmēja vēlme izvietot skatītāju vietas tā, lai tās apzīmētu daudz dažādu telpu. Tādējādi skatītājs tiks iesaistīts darbībā, bet izpildītājs dejos starp skatītājiem, atrodoties viņiem ļoti tuvu. Ēkas skatītāju zāle ļauj izvietot krēslus haotiskā kārtībā. Zirgu Pasts mani piesaistīja arī ar to, ka tā plānojumā ir daudz durvju, kas ir pārejas punkti no vienas zāles uz citu. Nozīme bija arī iespējai izmantot ne tikai pirmo stāvu, bet arī citus līmeņus, kā arī stikla durvis uz ielas pusi. Tas viss ļaus maksimāli brīvi spēlēt ar telpu, mēģināt mainīt to skatītāja acīs ar deļotāju kustību un rekvizītu palīdzību. Izmantojot Zirgu pasta ēkas iespējas, uzvedums tiks sadalīts nelielos posmos, kurus izies skatītājs. Galvenās divas uzveduma daļas ir «muita» un «govs».

«Muitas» daļā skatītājs izies cauri piecām telpām - koridoram, kāpnēm, durvju istabai, uzgaidāmajai telpai, labirintam. «Govs» daļa paredz to, ka galvenā uzveduma darbība noris skatītāju zālē (Karamazovu zālē); šī zāle nozīmēs pēdējo vietu zaudēto soļu vietā, pēc kura skatītājs dosies tālāk - tur, kur viņš vairs nav skatītājs. Pirmajā daļā uz sienām būs izkārti no Žorža Pereka un Dainas Tetters grāmatas ņemti citāti.

2.2. Deļotāji.

Izrādē piedalās astoņi deļotāji: Maija Tjurjapina, Anne-Birthe Nord, Martynas Čiučiulka; Tāļivaldis Tāļis Āboliņš; Karina Lapšina; Agate Bankava; Jānis

²¹ Основанно на реальных событиях. Uzrakstīti ar dramaturģes Annes Zvaigznes palīdzību.

Putniņš, Anastasiia Lonšakova.

2. 3. Izrādē izmantotā mūzika.

Dejas izrādē izmantota jaunu komponistu Borisa Bezemer, Giliama Spliethoffa, un Stevena Hoes speciāli šai izrādei radītie darbi. Puiši darbojas jaunas holandiešu grupas “VONK” sastāvā. Tā nodarbojas ar eksperimentāliem meklējumiem, apvienojot elektronisko un instrumentālo mūziku. Pēc kārtas tiks spēlētas šādas kompozīcijas: Malevich (5 min 07 sek), Spring (12 min); tāpat kā noslēguma kompozīcijā skanēs *Gogol Bordelo* grupas dziesma: Haltura.

2. 4. Tērpi izrādē.

Tērpiem tiks izmantoti parasti ikdienas apģērbi, kurus radījusi Irkutskas dizainere Tatjana Zubareva. Tie būs viegli siltas krāsas audumi.

2. 5. Izrādes scenogrāfija un scenārija plāns.

Scenogrāfijas jautājumus risināja izrādes horeogrāfe kopā ar scenogrāfi Elīnu Valdmani. Tā iecerēta minimāla un vienkārša: pirms uzveduma Zirgu pasta ēkā būs izlīmēti 10 citāti, kas rakstiskiem drukātiem burtiem atsevišķi uzrakstīti uz baltām lapām. Tāpat uz grīdas ar baltu līmlenti grafiski būs uzzīmēti iedomājamie ceļi un mājiņas. Skatītāju vietas būs izvietotas tā, lai skatītājs atrastos darbības iekšienē. Uzvedums dalās divās daļās: pirmā ir «muita», otrā – «govs». Izrādes darbība notiek Zirgu Pasta ēkā, šo ēku es asociēju ar pazaudēto soļu vietu.

Atnākot skatīties uzvedumu, skatītājs iziet līdzīgu «rituālu», tādu kā lidostā vai stacijā, un pēc tam aizbrauc atpakaļ dzīvot tālāk «savu dzīvi». Uzveduma varoņiem tās ir asociācijas ar tām situācijām un cilvēkiem, kurus mēs esam satikuši ceļā no vienas vietas otrā.

2.5.1.1. 1. daļa «Muita»

Pirmās daļas horeogrāfija izveidota uz vienkāršām sadzīves darbībām, kuras mēs veicam ildienā.

Pirms ieiet skatītāju zālē, skatītājiem nāksies iziet apskates zonu, kur viņus sagaidīs atsaucīgs apsargs (Martinas), biļešu kontroliere (Agate), čigānu meitene (Karīna) un divi svešinieki. Viens no viņiem staigās starp skatītājiem un stāstīs stāstu par vīzu, izmantojot vienkāršu ķermeņa valodu, otrs izmantos tikai ķermeņa valodu. Visi dejotāji un situācijas, ar kurām saskaramies zaudēto soļu vietā, skatītājiem būs sveši. Pirmās daļas mērķis ir iegremdēt skatītāju “zaudēto soļu vietas” atmosfērā. Sākumā apsargs sagaida ar frāzi – “nostājieties zvaigznes pozīcijā” un pārbauda, it kā tā būtu apskate lidostā, tālāk viņš pavada ar frāzi “laipni lūdzam Zirgu pastā, šī ēka sajūt jūsu klātbūtni, tālāk sekojiet norādījumiem, tie atvedīs jūs nosūtīšanas zālē”. Skatītāji ceļā satiek meiteni Agati, kura, tāpat kā muitas darbiniece, pārbauda skatītāju biļetes, skatoties uz biļetēm tāpat kā uz pasi, pēc tam laiž tālāk. Skatītāji var doties augšā pa kāpnēm. Meitene Karīna no sākuma staigās starp skatītājiem un katram dalīs “Čigānu karti” ar vārdiem: “šī čip-karte ir jums, saglabājiet to līdz uzveduma beigām”. Karte ir neierobežotas telpas simbols un uzveduma beigās skatītājiem tiks doti norādījumi, ko ar to var darīt vai nedarīt.

Pēc apsargu un biļešu pārbaudes skatītāji dodas caur istabai, kurai ir septiņas no vienas puses uz otru verošas durvis. Šīs durvis simbolizē “pārejas arku”, caur kuru skatītājs iziet pie kāpnēm un nokļūst uzgaidāmajā zālē. Uzgaidāmajā zālē “garāmejošs” dejotājs Tālis saka, ka nākamo zāli var iziet tikai pa labirintu un nedrīkst pārkāpt līniju. Pārejot labirintu, Tālis dejos solo par to, kas notiks, ja mēs šķērsosim līniju. Solo struktūra noslēdzas šādi: Tālis stāv rindā aiz kāda no skatītājiem un no sākuma iet, nešķērsojot labirinta līniju, pēc tam viņš nolemj izmantot viltību un iet caur līniju, kādā brīdī radot skaņu “dišš”, un nokrīt uz zemes. Pēc kāda laika viņš pieceļas, sakārtojas un atkal iet uz labirinta sākumu. Stāsts turpinās līdz brīdim, kamēr visi skatītāji nesanāk skatītāju zālē. Labirints būs uzzimēts uz grīdas ar baltas līmlentas palīdzību un plānots tā, lai skatītājs

varētu pāriet pa to uz Karamazovu zāli un izvēlēties sev skatītāju vietu, kurā apsēsties.

Un tad sāksies uzveduma otrā daļa.

2.5.2.2. 2. daļa «Gova»

Šī daļa norisinās Karamazova zālē. Tajā ir divas vienkāršas durvis: viena stiklota pirmajā stāvā un viena parasta otrajā stāvā, kā arī maza siena, kas, salīdzinot ar grīdas līmeni, var nolaisties lejā un pacelties augšup. No sākuma skatuve būs nolaista, vēlāk uz tās parādīsies mazas pilsētas makets, ko skatītāji ieraudzīs tikai uzveduma beigās, kad mazā skatuve pacelsies virs grīdas. Šī pilsēta atspoguļo vietu, kurā mēs esam dzimuši un kurā atrodamies. Virs pilsētas būs sauklis – “laipni lūgti nekuriem”. Uz grīdas pa visu skatītāju zāli būs uzzīmēts ceļš no durvīm, kas savieno durvis un bedri, un starp skatītāju krēsliem būs uzzīmētas septiņas figūras, kas kalpos arī kā katra dejotāja teritorijas iezīme. Skatītāju krēsli izvietoti tā, lai skatītājs atrastos darbības iekšpusē, tie stāv kā haotiskas figūras, atzīmējot robežas. Uzveduma laikā skatītājiem piedāvās pārvietoties un mainīt vietas. Zālē būs 50 krēslu. Viss sāksies ar to, ka melnās zāles durvis te atvērsies te aizvērsies ar dejotājiem no iekšpuses, radot ilūziju, ka durvis atveras pašas no sevis. Tā ir vienkārša darbība, ar kuras palīdzību dejotāji skatītājiem ļauj saprast, kas ir tur iekšpusē un kas - ārpusē. Tālāk dejotāji ieiet telpā, kur sēž skatītājs, un četri dejotāji (Tālis, Jānis, Agate, Anne B) aiziet uz bedri, Maija paliek stāvēt durvīs, Karīna sēž starp skatītājiem un veido selfiju telefonā (divas pasaules, reālā un virtuālā), Martinas paliek iekšpusē un sagaida nokavējušos, viņš vēlāk parādīsies melnajā zālē. Tālāk parādās skaņa no skaipa zvana, Karīna pieceļas no skatītāju vietas un izskrien paņemt klausuli, ieskrien atpakaļ un iekrīt bedrē. Maija visu šo laiku vēro notikušo. Tikko kā arī Karīna atradīsies bedrē, Maija iziet ārpusē, aizverot aiz sevis vienas durvis, un ienāk atkal iekšpusē caur citām durvīm, sākot deju solo. Iepriekšminēto ainu ideja: cilvēkam līdz noteiktam laikam ir labi tur, kur viņš atrodas.

Pēc kāda laika arī Maija iekrīt bedrē. Sākas darbība bedrē. Bedre ir vienīgā vieta zālē, kur dejotāji ir norobežoti no skatītājiem un pēc būtības atrodas savā līmenī, kādā viņi ir „pasargāti no skatītājiem”, bet skatītāji - no dejotājiem. Tātad bedre ir tā vieta, kas parāda privāto telpu. Pēc kāda laika parādās Martinass, dejo solo un tāpat nonāk bedrē; viņš šajā plānā ir cilvēks, kas atnācis no nekurienes, svešinieks. Tāpēc visi, izņemot Karīnu un Martinasu, izkāpj no bedres, un katrs atrod sev vietu starp skatītājiem. No bedres izkāpj Maija, Agate, Anne Birte, Tālis un Jānis. Agate, Jānis un Maija izvietojas starp skatītājiem, guļot uz grīdas. Anne un Tālis paliek turpat. Laikā, kamēr citi dejotāji aiziet līdz savām figūrām, Martinass un Karīna duetā dejo attiecības starp vīrieti un sievieti, kura beigās būs iekļauts pirmais stāsts “tuvu vīrietim”. Ar šo tekstu Martinass izkāpj no bedres un nāk klāt citiem dejotājiem, kuri dueta laikā stindzinošās pozās kā skulptūras un haotiski izvietojās starp skatītājiem. Šī daļa būs strukturizēta improvizācija. Divi solo, divi dueti un galvenais Martinasa solo. Karīna un Agate izpildīs solo, Jānis un Maija, Tālis un Anne atrodas duetā. Martinass, dejojot solo, pārvietosies telpā, un viņš var izvēlēties, pie kura no solo vai dueta viņš vēlas pienākt. Tad viņš sastingst, bet solo vai dueti, kuri atrodas viņam blakus, sāk dejojot savu tēmu. Kādā momentā Martinass nolemj iet tālāk un pienāk pie nākošās skulptūras, viņš to dara tik ilgi, kamēr neapies visus. Pēdējā būs Karīna, kura ar savu solo pievienosies Martinasam, viņi nodejos īsu duetu ārpus bedres. Šajā daļā dzīvās dejotāju skulptūras asociējas ar apskates vietām, bet Martinass ir cilvēks, kas apseko svešas vietas. Pēc šīs darbības visi dejotāji atkal iekrīt bedrē. No bedres parādīsies astotais dejotājs, kuru skatītāji vēl nav redzējuši, un tad viņš vienkārši izkāps no bedres un izstāstīs trešo stāstu “par govī”, izejot caur stikla durvīm uz ielas. Pēc šī stāsta sekos noslēguma daļa, deja grupas *Gogol Bordello* – Haltura mūzikas pavadībā, kurā ir šādi vārdi:

“Esmu apbraucis visu Eiropu.

Esmu pat Amerikā bijis.

Bet palika atmiņā nevis tas,

Ka lidoju tur, vai nelidoju.

Bet, ka braucu! Bet, ka braucu!!!

Esmu apraukājis Eiropu.
Es pat uz pāri. Da – da – labal – labal – labal
Bet atmiņā palika ne jau tas, ka lasīju tur, pagulēju.
Bet, ka braucu! Es braucu!!!
Es braucu! Braucu!!!
Apraukāju visu Eiropu.
Es pat hidraulikā Antarktīdā, es tur mūsu alkoholiķiem devu.
Bet ko tad dos, palika atmiņā ne jau tas, ka kaut kad, bet ka čigāns.
Bet, ka braucu! Bet, ka braucu!!!
Es braucu! Braucu!!!
Palika atmiņā ne jau tas...
Es atstāšu mašīnistam.....
Ei! Nogrēkojies, smējies, kā es ievēroju.
Bet palika atmiņa ne jau tas, ko darīju tur
Bet, ka braucu! Bet, ka braucu!!!
Es braucu! Braucu!!!”

Šīs dziesmas laikā dejotāji sāks pārlīmēt baltās līnijas no vienas vietas citā, dažreiz tos iedodot skatītājiem. Beigās zāle tiek attīrīta no baltām līnijām, dziesmas beigās mazā skatuve paceļas virs grīdas un skatītāju priekšā parādās maza - 20 cm x 20 cm izmēra pilsēta. Kad beigsies mūzika, Karīna teiks tekstu par čigānu karti: “Ar šo karti jūs varat doties kurb gribat, tāpat ar šo karti jūs varat nedoties nekur”. Dejtāji mierīgi iziet pa dažādām durvīm un atstāj tās aiz sevis atvērtas.

KOPSAVILKUMS

Deju uzvedums norisinās Zirgu pasta ēkā, kas uzveduma laikā pārvērtīsies par zaudēto soļu vietu, kur skatītajam piedāvās iedziļināties šajā atmosfērā. Zaudēto soļu vieta ir tā pati vieta, kur mēs esam pieraduši sadalīt telpu, tā ir vieta, kurā mēs atrodamies, kad pārvietojamies no punkta punktā, tā ir vieta „starp”. Starp mājām un ielu, starp iekšējām un ārējām telpām, starp pilsētām, starp valstīm utt. Katru dienu mums nākas iet garām šīm vietām, pārvietojoties no telpas uz telpu, to var saukt par robežu, tāpēc ka robeža vienmēr atrodas starp kaut ko. No vienas puses, robežas palīdz mums uztvert pasauli sev apkārt, bet, no otras puses, kad mūs skar sadzīviskas pārvietošanās grūtības, redzam, ka visā planētā mēs neesam līdz galam brīvi: mēs nevaram vienkārši tāpat ņemt un pārkāpt vienas valsts robežu un ieiet citā, tam nepieciešami „papīri” - pase un vīza.

Kad esam ceļā starp diviem punktiem, vai mēs varam ar pārliecību atbildēt uz jautājumu – “kur mēs atrodamies?” Un vai šis jautājums būs patiens?!

Laikmetīgās dejas izrāde "Passadís - pazaudēto soļu vieta" ir darbs par robežām, ko cilvēki pieraduši veidot sev apkārt. Tās mērķis ir skatītajiem parādīt

un likt sajukt, kur īstenībā dzīvo robežas,- mūsu apziņā. Īstā visuma telpa ir bezgalīga un neierobežota.

IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

Literatūra

Teters, Daina, The city as a space and the space in the city: A semiotic inquiry into the formation of Riga. In: Wąsik, Zdzisław (Ed.) *Unfolding the Semiotic Web in Urban Discourse*. Frankfurt am Main: Peter Lang /Internationaler Verlag der Wissenschaften/, 2011. 73-100. lpp.

Teters, Daina. Rīdiniēks mājā un māja rīdiniēkā. *Latvijas Kultūras Fonda Gadagrāmata*. Rīga: Latvijas Kultūras Fonds, 1996, 84-89. lpp.

Teters, Daina, Imaginary architecture and the verbal description of emptiness: Paths, roads, and streets – a research communiqué. In: Wąsik, Zdzisław (Ed.) *Unfolding the Semiotic Web in Urban Discourse*. Frankfurt am Main: Peter Lang /Internationaler Verlag der Wissenschaften/, 2011.

Перек, Жорж. Просто пространства: Дневник пользователя. Издательство Ивана Лимбаха, 2012

Interneta avoti

Blogs par saviem braucieniem un kultūras Eiropā Mishanita.ru, «Palace Guell Barselonā atvērts sabiedrībai"/Блог о путешествиях и культуре в Европе Mishanita.ru, «Дворец Гуэля в Барселоне открылся для посетителей»

www.mishanita.ru/2011/08/11/11357/ [skatīts 2015, 13 maijs.]

Contact improvisation. (2014, December 19). In Wikipedia, The Free Encyclopedia, from http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Contact_improvisation&oldid=638752448 [skatīts 2015, 20 maijs]

Girshon Alexander – dzīvo dejas. "Тао по ķермеņa"/Гиршон, Александр - Жить танцюя. Центр интегрального танца Александра Гиршона. «Дао тела» www.girshon.ru/index.php/stati-po-tdt/articles/dao-tela.html [skatīts 2015, 12 Aprīlis.]

Girshon Alexander - dzīvot dejas. Centrs Integral deju Aleksandrs Girshon. "Authentic kustība, stāsti teicis ķермеņa"/ Гиршон, Александр - Жить танцюя. Центр интегрального танца Александра Гиршона. «Аутентичное Движение или Истории, рассказанные телом» www.girshon.ru/index.php/moi-stati/articles/autentichnoe-dvizhenie-ili-istorii-rasskazannye-telom.html [skatīts 2015, 12 Aprīlis]

Jean-Jacques Rousseau. (2015, May 15). Wikiquote, from http://en.wikiquote.org/w/index.php?title=Jean-Jacques_Rousseau&oldid=1948630 [skatīts 2015, 17 maijs.]

Pārmaiņu vējš. Residence modernā deja, "māksla mūsdienu dejas"/Ветер перемен. Резиденция современного танца, «техники современного танца» <http://veter-peremen.info/tanets/technique/> [skatīts 2015, 17 maijs.]

ANNOTATION

Dance performance “place of the lost steps” will be held at the Latvian Academy of Culture theater house “Zirgu Pasts” which, for the duration of the performance, will turn into a “place of the lost steps” and the spectators will be offered to plunge into its atmosphere.

Place of the lost steps is a place with which we are dividing things, the very place in which we appear when we move from one spot to another, that is "in-between". Between a house and a street, between internal and external, between cities, between countries, etc.

Every day we are bound to pass this place. Moving from one space to another, it can be sort of a border as it is always in-between something.

On one hand, borders help us to perceive the world around. But as far as the movement around our planet is concerned, we see that we are not that free after all. We can't simply cross a border of one country to another, for this requires a passport and a visa.

When we are on our way between the spaces, can we really answer the question – “where are we?”

And is this question viable at all?!

Spectators will be “inside” of the performance from the get-go. They will simultaneously be the observer and the participant experiencing the spectacle close to performers and among them.

PIELIKUMI:



Alberto Giacometti

Figurine dans une boîte entre deux boîtes qui sont des maisons/ Figure in a Box
between Two Boxes which are Houses

1950

Bronze, glass, figurine painted white, 29.5 x 53.5 x 9.4 cm

Private collection (Inv. Nr.: GS 45)

© ADAGP / Succession Giacometti / VG Bild-Kunst, Bonn 2010



_____ 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