

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
VĒSTURES UN FILOZOFIJAS FAKULTĀTE
PRAKTISKĀS FILOZOFIJAS KATEDRA

Filozofijas bakalaura studiju programmas

3. kursa students

Raitis Zeiferts

Studenta apliecības Nr.: 09038

**IZRĀDES JĒDZIENA ANALĪZE GIJA DEBORA
DARBĀ "IZRĀDES SABIEDRĪBA"**

BAKALAURA DARBS

Darba zinātniskais vadītājs

lekt. Artis Svece

RĪGA 2015

ANOTĀCIJA

Šajā darbā tiek analizēts izrādes jēdziens Gija Debora darbā "Izrādes sabiedrība". Lai šo uzdevumu sasniegtu, ir nepieciešams izstrādāt pieeju, kā to izdarīt. Izrādes jēdziena analīze ietver nepieciešamību iepazīties arī ar galvenajām marksisma idejām. Darba aktualitāte ir saistīta ar mūsdienu kapitālisma negatīvo ietekmi uz sabiedrību. "Izrādes sabiedrības" mērķis ir izvairoties kapitālisma ietekmes.

Atslēgas vārdi: Gijs Debors, Izrādes sabiedrība, marksisms, kapitālisms, mūsdienu sabiedrība

ABSTRACT

In this paper is analyzed the notion of the spectacle in “The Society of the Spectacle” by Guy Debord. To achieve this task, it is necessary to develop an approach on how to do it. The analysis of the notion of spectacle implies the need to understand the main Marxist ideas. The actuality of the work is related to capitalism's negative impact on society. The objective of “The Society of the Spectacle” is to avoid the influence of the capitalism.

Keywords: Guy Debord, The Society of the spectacle, marxism, capitalism, contemporary society

Saturs

IEVADS	5
1. LITERATŪRAS APSKATS	10
2. "IZRĀDES SABIEDRĪBAS" TULKOŠANAS PROBLĒMA	14
2.1. "Izrādes sabiedrības" vispārīgās tulkošanas problēmas	14
2.2. Izrādes jēdziena tulkošanas problēma	15
3. IZRĀDES STRUKTŪRA I.....	18
3.1. Izrāde kā abstrakts jēdziens.....	18
3.2. Ideoloģija.....	19
3.2.1. Kapitālisms un "iespaidīgais kapitālisms"	19
3.2.2. Ideoloģijas izcelsme kapitalismā.....	21
3.3. "Iespaidīgā kapitalisma" iekšējā loģika.....	26
3.3.1. Izrādes imunitāte un iesaistīšanās izrādē.....	26
3.3.2. Preču loma izrādē.....	30
3.3.3. Izrāde reliģijas vietā	34
3.4. Izrādes veidi	37
3.4.1. Koncentrētā izrāde.....	37
3.4.2. Izklīdētā izrāde	38
3.4.3. Apvienotā izrāde	39
4. IZRĀDES STRUKTŪRA II: ATTĒLA UN ZĪMES NOZĪME	43
4.1. Saistība starp attēlu un objektu.....	44
4.2. Attēla un zīmes semiotika	47
4.3. Izrādes pirmsākumi un attēla ietekme uz cilvēku	49
4.4. Caur attēlu pie izrādes būtības	50
NOBEIGUMS	53
IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS	55

IEVADS

Raugoties uz 20. un 21. gadsimta vēsturi, redzams, ka kapitālisms kā ekonomikas sistēma¹ ir nostabilizējies rietumu sabiedrībā, un arī citas ekonomikas sistēmu alternatīvas praksē nav guvušas labākus panākumus. Kopš Otrā pasaules kara *rietumos*,² kapitalistiskā ražošana arvien pieaug, neņemot vērā to, ka ik pa brīdim notiek lielākas un mazākas problēmas, ko izraisa, piemēram, nepilnīgas un neparedzētas iekšējo ekonomisko procesu sekas (krīzes) vai kara darbība, vai politiskie interešu konflikti u.c. faktori. Lai arī ekonomiskie procesi mēdz būt svārstīgi un izraisa dažāda rakstura problēmas, tas nemaina faktu, ka kapitālisms ir tā ražošanas sistēma, kas caurvijusi gan pagājušo gadsimtu, gan arī tā līdz šim brīdim joprojām turpina dominēt.

Kāpēc kapitālisms ir tik nozīmīgs? Tas ir izveidojies kā nosacījums, lai cilvēki spētu apmierināt savas fizioloģiskās, drošības un materiālās vajadzības vai vismaz sasniegtu zināmu iztikas minimuma līmeni. Cilvēkam dzīvošanai nepieciešamo materiālo apstākļu nodrošināšana nav vienīgā motivācija, kas veicina ekonomisko darbību. Papildus tam arī cilvēkā dzīvē svarīga vieta ir arī kultūrai,³ kas ir civilizāciju veidojošs un neatņemams

¹ Ekonomiskā sistēma ir ražošanas sistēma, kas pilda saimnieciskās dzīves funkciju, regulē preču un pakalpojumu patēriņu un to sadali.

² *Rietumu*, priekšstats ir radies, izvirzot priekšplānā Eiropu un ASV, kas arī vēstures veidošanā citas ne-*rietumu* sabiedrības ir padarījušas maznozīmīgas. *Rietumi* "parādīja" visas cilvēces nākotni. Aiz šīs augstprātības atradās *rietumu* teorētiķi, kas uzskatīja, ka *rietumu* modernitātes izrāviens bija nozīmīgs vēsturisks posms. Modernisti uzsvēra *rietumu* ietekmi uz visu pasauli, ko pavadīja universālas dzīves formas (piemēram, zinātne, birokrātija, sekulārisms). Šis ir ļoti eiropocentrisks skatījums, kas atstājis vēsturiski noturīgu priekšstatu, iespējams – aizspriedumu, par *rietumu* nozīmi pasaules mērogā.

Skat. **Seidman S.** The end of sociological theory. // *The Postmodern Turn*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. P. 129.

Šo uzskatu par rietumu jēdzienu nepieciešams ņemt vērā šī darba kontekstā, jo Gija Debora "Izrādes sabiedrība" atspoguļo rietumu sabiedrības attīstības sekas.

³ Kultūra šeit ir jāsaprot kā plaša kategorija. "Mūsdienās kultūras jēdzienu uzskata par vienu no vissarežģītākajiem jēdzieniem humanitāro zinātņu ciklā. Pirmkārt gandrīz katrā zinātņu disciplīnā un pētnieciskajā virzienā sastopama specifiska attieksme pret kultūru, tajā akcentējot tikai zināmus aspektus. Otrkārt, ar kultūras jēdzienu nākas apzīmēt ļoti komplicētas parādības, un nepastāv vienprātība par šo parādību atlases principiem un kritērijiem. Treškārt, joprojām vērojamas individuālistiskas ambīcijas kultūras traktējumā, katram autoram cenšoties izstrādāt un rekomendēt savu kultūras definīciju, kura zinātniskajā un populārzinātniskajā vidē nostiprinās atkarībā no autora personības reputācijas." Kultūras jēdziena izpratne arī mainās laika gaitā sakarā ar teorētiski konceptuālajām izmaiņām. Iespējams, ka "kultūras definīciju daudzpusību izraisījis tāda garīgās dzīves tendence kā zināšanu teoretizācija un mūsdienu zinātnes augstās metodoloģiskās prasības." Nepastāv konkrēta konvencionāla kultūras definīcija, bet vismaz viens skaidrojums ir šāds: "Kultūra attiecas uz kopīgu zināšanu, pieredzes, ticības, vērtību, attieksmes, jēgas, hierarhijas, reliģijas, priekšstata par laiku, telpas attiecību, priekšstatu par visumu kopumu, un materiālo priekšmetu un īpašumu pārmantošanu cauri paaudzēs."

Skat: **Priedītis A.** *Ievads kulturoloģijā : kultūras teorija un kultūras vēsture*. Daugavpils : A.K.A., 2003.

atribūts. Tas arī norāda, ka tieksme pēc progresā⁴, nav tikai pamata vajadzība un cilvēkam atsevišķi vai, pirmkārt, sabiedrības līmenī ir vēl citas nozīmīgas sociālas, politiskas, kultūras dispozīcijas. Tomēr vai pagājušajā gadsimtā un mūsdienās kapitālisma izraisītās konsekvences var pietiekami izskaidrot tikai caur ekonomisko aspektu? Droši vien būtu grūti atbildēt pozitīvi. Ekonomiskā funkcija ir neatraujama no kultūras veidošanās un otrādi. No tā varētu secināt, ka kapitālismu ir sarežģīti reducēt tikai un vienīgi uz kādu pamatfunkciju. Kapitālisma darbības mehānisms iesniedzas dažādās dzīves sfērās, tāpēc to var skatīt visaptverošā mērogā.

Caurmērā vērtējot, jāteic, ka kapitālisma iezīmes ir atrodamas gandrīz ik visur. Mēs dzīvojam cilvēku izveidotā materiālā pasaulē. *Preces*⁵ ir viens no aspektiem, kā izpaužas šī materialitāte. Darbā procesā, cilvēkam var šķist, ka tas tiešā veidā neko neražo un nav iespējams pieredzēt uzskatāmu gala rezultātu – to kā atsevišķā cilvēka darbība veido visu sabiedriskās dzīves telpu. Un vai vispār šim darbam ir jēga, neņemot vērā ienākumus? Piemēram, politologa sabiedrības uzvedības novērojumu interpretācija, fiziķa pētījumi kvantu fizikā, mākslinieka radīta glezna; arī šeit tas viss kaut kādā mērā ir iesaistīts cēloņu un seku virknē, ko caurvij kapitālisma darbības procesi. Arī ārpus darba cilvēki neatrodas ārpus kapitālisma ietekmes sfēras. Kāda daļu no cilvēka brīvā laika aizpilda kultūras industrijas patērējamie produkti, kas vienlaikus ietekmē sociālo organizāciju.

Šī cēloņu un seku virkne veido milzīgu struktūru, pasaules ainu, kas cilvēkam ir uztverama vizuāli un citos līdzekļos. Šo struktūru var izprast arī kā zīmju sistēmu, kur zīmes veido kopēju nojēgumu par dzīves kārtību. Cilvēks pats par sevi un kontaktā ar citiem neveido pasaules uztveri tikai caur valodu. Pasaules nojēgumu konstituē arī materiālā realitāte. Tās atsevišķās detaļas ietver nozīmes, kas lietām pašām par sevi nepiemīt. Šīs nozīmes ir atkarīgas no cilvēka pieredzes, un pats cilvēks ir iesaistīts šo nozīmju veidošanā.

Zīmes atklājas gan tieši materiālā ziņā, piemēram, mediji, transporta infrastruktūra, mājokļu izbūves plānojums, gan arī netiešākos, slēptākos un grūtāk tveramos līmeņos, kas

Gijs Debors (Guy Debord) kultūru skaidroja, kā galveno zināšanu jomu, zinātni ieskaitot.

Skat. **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 180.

⁴ Progresā jēdziens īpašu nozīmi iegūst 18. gadsimtā. Viens no progresā idejas pamatlicējiem ir Anne Roberts Žaks Tīrgo (Anne-Robert-Jacques Turgot, Baron de Laune, 1727. – 1781.). Progresā jēdziens iezīme apgaismības laikmetu. Tīrgo ir divi uzskati par progresu. 1) Ticība prāta triumfam, kas noteiks nākotnes vienotu sabiedrības virzību. Nākotnē viss tieksies būt racionāls, izzināms. Nebūs netaisnība un nevienlīdzība. Šo virzību veido tieksme pēc labklājības un zināšanu uzkrājums 2) No otras puses progress ir grūti sasniedzams sociālo institūciju neelastīguma dēļ. To kavē arī reliģijas ietekme. Progress ir virspusējs, tas izpaužas kā tehnoloģiskas inovācijas, zinātnes darbība kopumā, arī mākslu un cilvēku tikumisko uzvedību ietekmē progress. Tīrgo uzskata, ka progress izskaidrīs paļaušanos uz dievišķām autoritātēm, tā vietā – saprāts būs tas, kas veidos morāli. Skat. **Gordon D.** *The Turgot Collection: Writings, Speeches, and Letters of Anne Robert Jacques Turgot, Baron de Laune*. Auburn : Ludwig von Mises Institute, 2011.

⁵ Patēriņa prece ir produkta forma, kad materiālie esamības līdzekļi tiek organizēti apmaiņas procesa ceļā. Skat. **Blackburn, S.** *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford : Oxford University Press, 1996. P. 69.

atklājas cilvēku uzvedībā, pasaules uztverē, pastāvošajā ideoloģijā. Zīmes, kas cilvēkam paskaidro mūsdienu pasauli, eksistē arī neapzinātā līmenī.

Cik lielā mērā vide, kur mēs dzīvojam, ietekmē mūsu ikdienas dzīvi? Kurš tad ir tas virzītājspēks, kas nosaka to, kā ekonomiskie procesi pilda cilvēkiem nepieciešamās funkcijas, lai ar kaut ko dzīvē nodarbotos? Vai varbūt arī kapitālisms var ietekmēt to, ko cilvēki darīs? Un vai tādejādi sabiedrība var tikt pakļauta un tās rīcības spējas tiek ierobežotas? Šie un vēl citi izrietoši jautājumi ir nodarbinājuši vairāku domātāju prātus, kuriem ir nācies saskarties ar pārmaiņām iezīmētajā laika periodā. Pagājušā gadsimta 60. gados vairāki autori ir mēģinājuši kritizēt moderno sabiedrību, katrs no tiem ar citiem jēdzieniem – Gijs Debors (Guy Debord) ar *izrādi (spectacle)*, vēl arī Maršala Makluana (Marshall McLuhan) "masu komunikācija", Herberta Markūzes (Herbert Marcuse) "viendimensionālā sabiedrība" un Žana Bodrijāra (Jean Baudrillard) *simulakri* un "patērētāju sabiedrība".⁶

Šī darba pamatā ir liktas Gija Debora (1931. – 1994.) izstrādātās idejas. Debora veikums ir 20. gadsimta otrās puses nozīmīgs fenomens. Debors ir sekmējis arī jaunus pavērsienus ne tikai, bet arī turpmākajā mūsdienu filosofijas attīstībā. Viņa uzskati ir noliegti, kritizēti un pilnveidoti.⁷ Viena no problēmām ar ko nākas saskarties ir Debora domu trivializācija, kas iespaidojis to, kā viņš tiek vērtēts.⁸ Bieži vien viņu saista tikai ar 1968. gada studentu nemieriem Francijā.⁹ Debora veikums ir iedvesmojis cilvēkus radikāli rīkoties sociālpolitiskajā praksē, attieksmē pret ekonomisko sistēmu, kā arī mākslas jomā. Ietekme novērojama laikmetīgajā kultūrā (tai skaitā masu mediju, mākslas), sociāli politiskajās attiecībās.¹⁰ Tam par labu norāda arī fakts, ka 2009. gadā Francijas valdība izdeva rīkojumu, kas pieteica Debora atstāto mantojumu kā augsti novērtējamu kultūras vēsturē, uzskatot

⁶ **Martel F.** *A sounding box of radicalism. Interview with J. Baudrillard. Translated by Judith Hayward.* // **Steiner J.** (Ed.) *The Situationist International (1957-1972)*. Jrp Ringier, 2007. P. 39. (Magazine litteraire, Nr.399, Paris 2001)

⁷ **Debord G.** *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 2.

⁸ **Jappe A.** *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 1.

⁹ **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 69.

¹⁰ Debora izrādes konceptam ir bijusi milzīga ietekme uz dažādām sabiedrības un kultūras laikmetīgajām teorijām. Lai arī Debora koncepts pirmo reizi ir izstrādāts 60. gados – tas turpina riņķot dažādās akadēmiskās, interneta un subkulturālās vidēs.

Piemēram, Debora idejas ir izmantotas tādās akadēmiskās disciplīnās kā māksla (Garoian & Gaudelius, 2004; Kauffman, 1979), filmu studijās (Levin, 1989), komunikāciju mākslā (Erickson, 1998), ģeogrāfijā (Bassett, 2004; Pinder, 2005), arhitektūrā (Swyngedouw, 2002), teātrī (Puchner, 2004), un antropoloģijā (Smith, 2005). Debora idejas ir arī ietekmējušas dažu akadēmiķu darbus izglītības jomā, kuri rakstījuši par nepieciešamību iesaistīt studentus rakstīt un lasīt prasmes attīstībā mediju jomā (Kellner, 2003, 2005 un Giroux, 2006). Skat. **Trier J.** *Guy Debord's The Society of the Spectacle.* // *Journal of Adolescent & Adult Literacy. Volume 51.* International reading association, 2007. P. 68-73.

Deboru par vienu no pagājušā laika franču izcelsmes ievērojamākiem intelektuāļiem, lai arī cik strīdīgas ir bijušas viņa idejas un to negatīvā pieskaņa, arī attieksmē pret valsti.¹¹

Debors ir pazīstams kā marksisma teorētiķis, filmu producentis un ietekmīgās revolucionāru grupas "Situacionistu internacionāle" (*Situationist International*, 1958-1969)¹² līdzizveidotājs. Viņš bija viens no nozīmīgākajiem intelektuāļiem, kas izskaidrojis tā brīža sabiedrības situāciju, izmantojot marksisma idejas, tās aktualizējot jaunā formā.¹³

Izmantojot marksisma idejas, Debora centrālais mērķis bija izskaidrot modernās sabiedrības pastāvēšanas un darbības nosacījumus visaptverošā veidā¹⁴ jeb, īsāk – izveidot kritisku laikmetīgās sabiedrības teoriju.¹⁵ Lai sasniegtu šo mērķi, Debors sarakstīja savu galveno un viszināmāko darbu – "Izrādes sabiedrība" (*La Société du spectacle*, 1967).¹⁶

"Izrādes sabiedrību" lasīšanu sarežģī specifiskā veidā lietotā valoda. Debors ir izvēlējis rakstīt tā, lai darbs būtu pēc iespējas īsāks. Vienlaikus pārdomāti veidotās teikumu konstrukcijas neietver liekus paskaidrojumus. Teikumu uzbūve ir sarežģīta un tie nepadodas tulkošanai.

Darbā centrālais Debora izmantotais jēdziens ir *spectacle*, kas ir fundamentāls autora teorijā un caur to ir atvasināts vairākums viņa uzskatu. Latviski šo terminu nav viegli saturiski pārtulkot, jo tulkojums "izrāde" pilnībā neatspoguļo nozīmi, kas tam ir franču un arī angļu valodā. *Izrādes* jēdziena izpratni papildina arī citi jēdzieni, tai skaitā: *spectator* – skatītājs, vērotājs; *spectacular* – iespaidīgs aizraujošs. Arī šie jēdzieni ir izmantoti Debora tekstā, kas atvasināti no vārda *spectacle* saknes. Turklāt šim jēdzienam tekstā ir vairākas nozīmes. Caur *izrādi* (*spectacle*) tiek skaidrotas vairākas parādības, lietu stāvokļi.

Šī jēdziena padziļināta izprašana ir nepieciešama, lai atsegtu Debora iecerī. Vienkārši apkopojot dažādus autora sniegtos izrādes skaidrojumus, nevar iegūt konkrētu, nepārprotamu un vienojošu termina definīciju. Tāpēc viens no šī izpētes darba uzdevumiem ir, analizējot "Izrādes sabiedrību", noskaidrot, vai ir iespējams iegūt koherentu skaidrojumu, kas atklātu izrādes jēdziena lietojumu. Izpildot šo uzdevumu būtu vieglāk orientēties Debora darbā. Papildus šim uzdevumam, būs nepieciešams skaidrot arī citus galvenos jēdzienus.

¹¹ **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 31.

¹² Situacionisms (no itāļu valodas – *Situazionismo*) - radikāli noskaņotu marksistisko mākslinieku un intelektuāļu kustība, izveidojusies Rietumeiropā 1957. gadā, idejiski tuva anarhismam. // <http://vesture.eu/index.php/Situacionisms> (Skat. 28.04.15.)

¹³ **Gilman-Opalsky R.** *Op cit.* P. 67.

¹⁴ **Bracken L.** *Guy Debord: Revolutionary*. Venice : Feral House, 1997. P. 129.

¹⁵ **Jappe A.** *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 3.

¹⁶ Oriģinālais franču valodas izdevums – **Debord G.** *La société du spectacle*. Paris : Buchet-Chastel, 1967.

Debors skaidro moderno ekonomisko sistēmu un sabiedrību caur *preču fetišisma, atsvešinātības, priekšmetiskojuma, viltus apziņas, dzīves nolieguma, ārējā veidola, attēla* un citiem jēdzieniem. Daļa šo jēdzienu ir tiešā veidā aizgūti no marksisma filosofijas izveidotās tradīcijas. Šos jēdzienus ir nepieciešams izprast, jo bez šo marksisma jēdzienu iepazīšanas Deboru pilnvērtīgi izprast nevar.¹⁷ Lai izpildītu šos uzdevumus, būs nepieciešams strukturēti analizēt "Izrādes sabiedrības" koncepciju.

Šī darba mērķis ir pierādīt, ka izrādes jēdzienu nevar saprast bez padziļinātas un visaptverošas analīzes. Lai to paveiktu, ir jāizveido teorētisks ietvars, kas atklātu izrādes būtību. Tāpēc ir nepieciešams pakāpeniski izpētīt vairākus aspektus, sākot no vispārīgākiem un virzoties pie sarežģītākiem.

¹⁷ **Jappe A. Guy Debord.** Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 2.

1. LITERATŪRAS APSKATS

Gija Debora 1967. gadā iznākusī grāmata "Izrādes sabiedrība" (*La société du spectacle*) ir izejas materiāls, uz kā ir balstīts šis pētnieciskais darbs. Grāmata oriģināli ir izdota franču valodā,¹⁸ kas laika gaitā ir gan drukāta atkārtotos izdevumos, gan arī tulkota daudzās valodās. Neskatoties uz to, ka grāmatai ir atkārtoti izdevumi (vienīgi ar mainīgiem, papildinošiem priekšvārdiem), Debors laika gaitā nav neko mainījis un papildinājis. Turklāt vēlāk viņš ir apstiprinājis izteicies par savu pausto domu atbilstību realitātes situācijai gan grāmatas izdošanas laikā, gan arī divdesmit gadus vēlāk.¹⁹

Latviski "Izrādes sabiedrība" vēl nav tulkota, kā arī citi ar situacionistu kustību saistīti teksti nav pieejami latviešu valodā. Darbam angļu valodā ir pieejami trīs tulkojumi; pirmais tulkojums ir iznācis 1970. gadā, otrais – 1994. gadā, trešais – 2004. gadā.²⁰ Tie ir arī brīvi pieejami internetā, jo no sākta gala kā oriģinālizdevumam, tā arī tulkojumiem nav autortiesību un tos var brīvi izplatīt.²¹ Šie tulkojumi ir pietiekami atšķirīgi, tāpēc ir vērts tos salīdzināt. Šāda dažādu tulkojumu pieejamība ir radusies tādēļ, ka darbs oriģinālvalodā ir sarakstīts specifiskā manierē, rūpīgi pārdomātos izteikumos. Teksts saturiski vietām ir ļoti abstrakts, arīdžan daudzas paustās domas varētu apzīmēt kā lakoniskas. Jāņem vērā arī Debora darbības fons – "Situacionistu internacionāle". Ir apjomīga literatūra, ko ir izdevuši paši situacionisti un ar šo kustību saistīti citi autori, tāpēc Debora idejas, iespējams, plašāk ir skaidrotas cituviet, literatūrā, kas nav arī teorētiska, bet mērķēta plašākai auditorijai.²²

"Izrādes sabiedrība" ir sarakstīta 221 tēzes veidā, kas iedalītas deviņās nodaļās. Tēzes sarakstītas dažāda apjoma paragrāfu formā. Dažas tēzes tieši viena aiz otras turpina iesāktu

¹⁸ Oriģinālais franču valodas izdevums – **Debord G.** *La société du spectacle*. Paris : Buchet-Chastel, 1967.

¹⁹ **Debord G.** *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 2.;

Bracken L. *Guy Debord: Revolutionary*. Venice : Feral House, 1997. P. 129.

²⁰ Pieejamie tulkojumi:

1. **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Fredy Perlman and Jon Supak. Detroit : Black & Red, 1970.

2. **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994.

3. **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004.

Skat. *Situationist international online*. <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/tsots00.html> (Skat. 28.04.15.)

Ir atrodami arī citi angļu valodas tulkojumi. Taču akadēmiskajā praksē izmanto tikko uzskaitītos.

²¹ "No copyright. No rights reserved.", cituviet "Anti-copyright". Šī nostādne ir apzināta vērsta pret patērnības paradumiem, it īpaši kā literatūrai, kuras mērķis ir mainīt sabiedrību. Debors (arī situacionisti un sekotāji) mēģināja dzīvē realizēt radikālas idejas. Tostarp Debora pirmā izdotā grāmata (veltīta psihogeogrāfijai) "Atmiņas" (*Mémoires*), sadarbībā ar mākslinieku Asgeru Jornu (Asger Jorn), tika iesieta smilšpapīra vākos, ar nolūku – sabojāt citas grāmatas.

Skat. **Marcus G.** *The Long Walk of the Situationist International*. // **McDonough T.** (Ed.) *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Cambridge : The MIT Press, 2004. P. 5.

No izpētes darbā izmantotajiem mūsdienu darbiem vienīgi Ričards Gilmans-Opalskis ir sekojis Deboram un savu grāmatu par kapitālismu un Deboru (*Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*.) ir izdevis ar "Anti-copyright" statusu.

²² Vietne, kur pieejams arhīvs ar situacionismu saistītu literatūru - <http://library.nothingness.org/articles/SI/all/>

domu, cituviet tās var šķīst tieši nesaistītas viena ar otru, bet tikai ar nodaļu. Lai arī pastāv nodaļu dalījums, tomēr kādā brīdī var likties, ka kārtība ir virspusēja. Kens Knabs pat iesaka sākt ar 4. un 5. nodaļu, ja sākums liekas apgrūtinošs.²³

Ir ļoti būtiski iedziļināties, kādā ceļā ir uzbūvēts šis teksts. "Izrādes sabiedrību" var saprast arī, kā iepriekšēju autoru domu adaptāciju tā laika sabiedrības situācijai. Debors nav daudz atsaucies uz citiem autoriem. Izņēmums ir tieši citāti, kas ievada katras nodaļas sākumu, tie ir ņemti no ļoti dažādiem autoriem. Ja vietām ir pieminēti kādu autoru vārdi, tad tas ir izmantots, lai pamatotu savas domas un ne tik daudz lai atzītu savus avotus.²⁴ No citas puses varētu teikt, ka Debors apzināti, pārveidotā veidā izmantojis citu autoru darbu idejas, kas visticamāk ir bijis apzināti.

Situacionistu kustības laikā bija izstrādāts "*détournement*" (no franču val. – *piesavināšanās*) paņēmieni.²⁵ Šo jēdzienu ir grūti iztulkot latviski, lai saglabātu tā nozīmi (līdzīgi kā ar *spectacle*). Angļu valodā to lieto netulkojot. Biežāk *détournement* ir sastopams saistībā ar mākslas darbiem vai vizuālām izpausmēm. Debors to ir pasniedzis kā jaunrades izpausmi. Viens no *détournement* mērķiem ir to izmantot kā spēcīgu kultūras ieroci propagandas nolūkiem, par avotu izmantojot cilvēces literatūras un mākslas mantojumu.²⁶ Šī paņēmiena pamatā ir kāda fragmenta izmantošana no jebkāda cita darba (literatūra, glezna, politiskie plakāti, reklāmas u.c.), kas ļauj nonākt pie jaunām kombinācijām.²⁷ Citiem vārdiem, to var saprast arī kā līdzekli, lai ideoloģiju pavērstu pret sevi pašu.²⁸

Piemēram, jau pirmā tēze "Izrādes sabiedrībā" ir *détournement* no Kārļa Marksa (Karl Marx)²⁹ "Kapitāla"³⁰:

"Visa to sabiedrību dzīve, kur modernie ražošanas apstākļi gūst virsroku, parāda sevi kā neaptveramu izrāžu akumulāciju."³¹

Turpretim Marksa "Kapitāls" iesākas ar:

²³ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004. Translator's note.

²⁴ **Jappe A.** *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 4.

²⁵ Tulkojot no franču valodas arī – novirzīšana, novirzīšanās; zādzība; pavešana, samaitāšana.

Skat. **Šternberga L.** (Sast.). *Franču – latviešu vārdnīca*. Avots, 2005.

²⁶ **Debord G., Wolman G. J.** *A User's Guide to Détournement*. Translated by Ken Knabb. Les Lèvres Nues, #8, 1956. // <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html> (Skat. 02.05.15.)

²⁷ *Ibid.*

²⁸ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 208.

²⁹ Kārlis Markss (1818–1883) ir vācu izcelsmes politikas ekonomists, vēstures filozofs un sociālais filozofs. Marksa darbi ir interpretēti dažādos veidos un izraisījuši vairāku marksisma skolu izveidi.

Bunnin N., Yu J. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Malden : Blackwell Publishing, 2004. P. 410.

³⁰ Skat. **Marx K.** *Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie*.

³¹ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 1.

"To sabiedrību labklājība, kur modernie ražošanas apstākļi gūst virsroku, parāda sevi kā neaptveramu preču akumulāciju."³²

Détournement šajā gadījumā ir preču aizstāšana ar *izrādi*, un *labklājība* ar *dzīvi*.³³

Nemot vērā šīs nianšes, Debora rakstīto ir problemātiski atstāstīt, jo viņa stilistiskā rakstīšanas maniere to apgrūtina un ir iespējams par tekstu pateikt vairāk, nekā pats autors ir domājis.³⁴ Līdz ar to Deboru bieži mēdz vienkārši citēt.

"Izrādes sabiedrību" papildinošs izdevums ir 1988. gadā izdotie "Komentāri par izrādes sabiedrību" (*Comments on the Society of the Spectacle*), ko sarakstījis Debors. Tam ir pieejams Debora apstiprināts tulkojums angļu valodā. Grāmatā Debors ir sīkāk paskaidrojis kā izrāde ir izpaudusies agrāk un kādas izmaiņas ir notikušas 20 gadu laikā. Darbā var arī atrast vairākus papildinošus komentārus, kas palīdz izprast "Izrādes sabiedrību". Šis darbs stilistiski atšķiras no "Izrādes sabiedrības", jo Debors izmanto ikdienas valodas formu. Sākuma daļā Debors argumentē to, ka *izrādes* sabiedrība turpina pastāvēt un tā ir kļuvusi vēl izteiktāka. Šajā papildinošajā izdevumā Debors atsaucas uz ļoti daudziem konkrētiem vēstures notikumiem, kas tiek izmantoti, lai paskaidrotu dažādos aspektus, kā izpaūžas *izrāde*. Debors komentē *izrādes* sabiedrību atsaucoties uz politiku, ekonomiku, tehnoloģiju attīstību, terorisma darbību, mafijas varas funkciju, mākslu u.c. jomām.

Nozīmīgs papildliteratūras darbs ir Ričarda Gilmana Opalska (*Richard Gilman-Opalsky*) 2011. gadā izdotā grāmata "Aizraujošais kapitālisms" (*Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*). Opalskis ne tikai grib pievērst uzmanību Debora joprojām unikālās teorijas vērtībai, bet arī norādīt, ka, viņaprāt, kapitālisms materiālā un ideoloģiskā ziņā mūsdienās ir nostiprinājies, lai arī 21. gadsimtā ir piedzīvotas dažādas krīzes. Gramatā tiek skaidrota mūsdienu situācija Debora domu kontekstā, proti, kāpēc cilvēki nepamana to, ko ir gribējis pavēstīt Debors, kāpēc kapitālisms turpina pastāvēt u.c. aspektus. Opalskis iztirzā Žana Bodrijāra (*Jean Baudrillard*) pieeju sabiedrības kritikai, salīdzinot to ar "Izrādes sabiedrības" nostādnēm. Darbs kopumā ir veltīts tam, ka, vērsot uzmanību Deboram un paturot prātā arī Bodrijāra ieguldījumu, joprojām ir iespējamas pārmaiņas. Opalskis gan akcentē to, ka ir nepieciešama radikāla filosofija, kas spēj izpausties arī praksē, kā to centās īstenot Debors un situacionisti.

³² **Marx K., Engels F.** *Collected Works*, Vol. 35. London : Lawrence & Wishart, 1996. P. 45.

³³ Šajā vietnē Kens Knabs ir apkopojis gan Debora sniegtās piezīmes (priekš angļu valodas tulkotājiem), gan paša izpētītus avotus, ko Debors ir izmantojis "Izrādes sabiedrībā" *détournement* veidā:
<http://www.bopsecrets.org/SI/debord/notes.htm> (Skat. 12.05.15.)

³⁴ **Jappe A.** *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 4.

Marksisma ideju izprašanai pamatā tiks izmantota Anselma Džapa darbs "Gijs Debors" (*Guy Debord*). Šis darbs aptvert ne tikai filosofisko pusi "Izrādes sabiedrībā", bet arī ietver Debora biogrāfiju.

Kā arī, ņemot vērā literatūras specifiku, darba izstrādei ir nepieciešams izmantot dažādus citus sekundārās literatūras avotus, kas sniedz iespēju analizēt komplicēto tekstu un izveidot struktūru, lai sasniegtu darba mērķi. Sekundārā literatūra ir nepieciešama, pirmkārt, lai varētu sākt analizēt izrādes jēdzienu. Otrkārt, izmantojot vairāku autoru interpretācijas par vienu un to pašu jautājumu, ir lielāka iespēja saprast "Izrādes sabiedrību" vai arī atrast atšķirīgas interpretācijas.

2. "IZRĀDES SABIEDRĪBAS" TULKOŠANAS PROBLĒMA

Šajā nodaļā tiks aplūkotas problēmas, kas var rasties tulkojot "Izrādes sabiedrību". No sākuma ir nepieciešams aplūkot "Izrādes sabiedrības" teksta īpatnības kopumā, kas būtiski ietekmē lasīšanas gaitu. Atsevišķi tiks aplūkots *izrādes* jēdziena tulkojuma grūtības.

2.1. "Izrādes sabiedrības" vispārīgās tulkošanas problēmas

Kena Knaba (*Ken Knabb*) tulkojums (šobrīd visjaunākais), salīdzinot ar pārējiem diviem, ir vieglāk lasāms. Šis tulkotājs, kurš tulkojis daudzus situacionistu tekstus, ir mēģinājis tekstu padarīt vieglāk uztveramu, lai sarežģīto valodu pārveidotu vienkāršāku, saglabājot jēgu.³⁵ Teksts ir tulkots ne tik burtiski no valodas valodā. Savukārt pārējie divi tulkojumi ir tiešāki, kas lasīšanu, iespējams, padara komplicētāku. Tiesa – tas ir atkarīgs no lasītāja priekšzināšanām, orientējoties tekstā terminoloģijā. Galvenā tulkošanas problēma ir ne tikai valodas daudznozīmība, bet pats saturs. Tādēļ tulkotājam ir nepieciešams pārzināt ne tikai tēmas kontekstu, bet arī izpratne marksistiskajā filosofijā palīdz orientēties.

Piemēram, 32. tēzes variācijas no minētajiem angļu valodas tulkojumiem:

1. The spectacle within society corresponds to a concrete manufacture of alienation. Economic expansion is mainly the expansion of this specific industrial production. What grows with the economy in motion for itself can only be the very alienation which was at its origin. (Fredy Perlman and Jon Supak, 1970.)³⁶
2. The spectacle's function in society is the concrete manufacture of alienation. Economic growth corresponds almost entirely to the growth of this particular sector of industrial production. If something grows along with the selfmovement of the economy, it can only be the alienation that has inhabited the core of the economic sphere from its inception. (Donald Nicholson-Smith, 1994.)³⁷
3. The spectacle's social function is the concrete manufacture of alienation. Economic expansion consists primarily of the expansion of this particular sector of industrial production. The "growth" generated by an economy developing for its own sake can be

³⁵ To arī Knabs ir norādījis tulkotāja piezīmē: "Es uzskatu, ka mans tulkojums izsaka Debora patieso nozīmi daudz precīzāk, kā arī daudz skaidrāk un idiomātiskāk nekā jebkurā no citām [tulkojuma] versijām." *The Society of the Spectacle*. **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004.

³⁶ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Fredy Perlman and Jon Supak. Detroit : Black & Red, 1970. Thesis 3.

³⁷ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 3.

nothing other than a growth of the very alienation that was at its origin. (Ken Knabb, 2004)³⁸

Teikumi pēc nozīmes ievērojami atšķiras. Salīdzinot pirmā teikuma variācijas, redzams, ka "izrāde sabiedrībā atbilst ..." (1.); "izrādes funkcija sabiedrībā ir ..." (2.); "izrādes sociālā funkcija ir ..." (3.). Pārējā tēzes daļa ir izteikti dažādi tulkota. Mainās gan izmantotie vārdi, gan arī savstarpējo teikuma locekļu attiecība. Vecākais tulkojums ir ievērojami reducēts, kas novērojams arī citos šā tulkojuma piemēros.

Atsaucoties uz "Izrādes sabiedrības tēzēm", šajā darbā pamatā tiks izmantots Donalds Nikolsona-Smita tulkojums, ja vien atsaucē nav norādīts citādi. Kaut arī darba gaitā paralēli tiks izmantots Smita un Knaba tulkojums, lai precīzāk saprastu tekstu. Oriģinālais, franču valodas, izdevums varētu būt nepieciešams, ja angļu valodas tulkojumi kādā vietā būs pārāk neatbilstoši viens otram.

2.2. Izrādes jēdziena tulkošanas problēma

Viena no lietām, kas jānoskaidro, iepazīstoties ar "Izrādes sabiedrību", ir paša "izrādes" jēdziena nozīme. Kā redzams, tad šis jēdziens parādās jau darba nosaukumā, kas tiek attiecināts uz "sabiedrību". Pirms iedziļināšanās darba saturā noteikti ir vērts pievērst uzmanību, kāpēc autors ir izvēlējis tieši šo vārdu, kas tiek tik daudzpusīgi izmantots.

Vārda etimoloģija uzrāda, ka tas sakņojas jau latīņu valodā, senajā franču valodā, vidusangļu valodā. Latīņu valodā lietvārds *spectaculum* nozīmē – *izrāde*; darbības vārds nenoteiksmē *spectare* – "novērot, skatīties, redzēt". Izrādes jēdzienam ir iespējami vairāki skaidrojumi. Piemēram, "kaut kas izrādīts apskatei"; bieži lietots arī kā "kaut kas "neparasts", "kam īpaši pievērst uzmanību"; arī – "aizraujoša izstāde, uzstāšanās vai notikums". Pastāv arī šādi skaidrojumi – *spectacle* kā "neērta, mulsinoša situācija" un daudzskaitļa *spectacles* kā "brilles".³⁹

Latviski šo jēdzienu tulkojot, rodas blakus problēmas. Proti, *spectacle* lietvārda tulkojums tikai kā "izrāde" sākotnēji, šķiet, nesagādā problēmas ar jēgas maiņu. Viens no

³⁸ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004. Thesis 3.

³⁹ G. & C. Merriam. *Webster's Revised Unabridged Dictionary*, 1913; *The Century Dictionary*, New York : The Century Co., 1911.

Pieminot "brilles", 1983. gada "Izrādes sabiedrības" angļu valodas izdevums ir pazīstams ar vizuāli izteismīgo fotogrāfiju, kas oriģināli ir uzņemta 1952. pirmās pilnmetrāžas 3D kino seansa laikā un publicēta žurnālā "LIFE". Šeit saplūst gan izrādes, gan brīļu nozīme. Tomass Levins (*Thomas Y. Levin*) to raksturojis kā – fotogrāfija "attēlo eleganti tērptos skatītājus, kas iegrimuši praktiski transam līdzīgā stāvoklī, ar drūmām sejas izteismēm un savilktām lūpām".

Skat. Levin T. Y. "Dismantling the spectacle. The Cinema of Guy Debord", in *On the passage of a few people through a rather brief moment in time. The Situationist International*, 1957-1972. Cambridge : MIT Press, 1989. P. 72-123.

variantiem kā latviski skaidrot izrādi ir –"skatuves mākslas darba rādīšana skatītājiem; kinofilmas rādīšana skatītājiem". Taču vēl to var saprast kā "iestudējumu, inscenējumu, uzvedumu", vai pārnestā nozīmē – "situāciju, norisi".⁴⁰ Un arī tādi vārdi kā "parādīšana, demonstrēšana, izlikšanās un priekšnesuma atveidojums" gan neizslēdz viens otru, tā arī ir tuvi *izrādes* nozīmei. Tomēr gan franču valodā, tā arī angļu valodā šis vārds ar tā saknes atvasinājumiem tiek saprasts ar plašāku jēgu. Franču valodā *spectacle* ir vēl daudznozīmīgāks nekā angļu valodā.⁴¹

Angliski plaši lietoti ir arī sekojoši vārdi. *Spectacular* kā īpašības vārds ar nozīmi "iespaidīgs, aizraujošs" vai arī lietvārds *spectator* – "skatītājs, vērotājs". Šie vārdi atrodami Debora tekstā. Piemēram, terminu *spectacular commodities* varētu tulkot kā *iespaidīgas preces* un *spectator* tulkot kā – *skatītājs*. Tomēr, tulkojot tekstu, tādā veidā rodas problēma palikt pie sākotnējās autora domas. Tā parādās latviskā tulkojuma dažāda veida vārdu lietojums, jo latviski ir nepieciešams izmantot vārdus ar dažādām saknēm. Tulkojot *spectacle* formas latviešu valodā, lai tulkojums būtu arī literāri pareizs, tiek daļēji pazaudēta nozīme. Angļu valodā tulkojums ir pietiekams, paliekot pie vārda "*spectacle*" atvasinājumiem. Minēto vārdu lietojums tekstā, kas konkrēti parāda tulkošanas un interpretācijas situāciju:

"Spectacular commodities of this type, which would obviously never sell were it not for the increasing impoverishment of the realities they parody [..]".⁴²

Šeit *spectacular commodities* pēc nozīmes tulkojams kā "iespaidīgas preces".

"The spectator feels at home nowhere, for the spectacle is everywhere."⁴³

Savukārt šis izteikums literāri tulkojams: " *Skatītājs (vērotājs)* nekur nejūtas kā mājās, jo *izrāde* ir visur."

Kā redzams, tad literāri adekvātu tulkojumu izveidot it kā var. Šķietami tas nesagādā problēmas, bet nākamajā nodaļās tiks atklāta *izrādes* un šī vārda saknes atvasinājumu saturiskā nozīme. Jāatzīmē, ka, lasot "*Izrādes sabiedrību*", nupat apskatītā nozīme, ko sniedz tiešs tulkojums, nav jāņem vērā priekšplānā. Proti, Debors to lieto pārnesti, lai arī tēlainā *izrādes* reference saglabājas. Varētu sacīt, ka šis jēdziens, *izrāde*, tiek lietots vismaz divās nozīmēs vienlaicīgi – tā nozīme, kas atklājas tekstā, un otra, kas tiek lietota kā

⁴⁰ **Latviešu literārās valodas vārdnīca.** 1.–8. Rīga : Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. Andreja Upīša Valodas un literatūras institūts, 1972.–1996.

⁴¹ Nozīmes un piemēri franču valodā – <http://www.cnrtl.fr/definition/spectacle> (Skat. 02.05.15.) Protams, tālāk minētie vārdu atvasinājumi attiecas arī uz franču valodu, bet, tā kā šeit izmantotie literatūras avoti ir angļu valodas tulkojumi, tad papildus ieskats par franču valodas nozīmēm netiks veikts.

⁴² **Debord G.** *The Society of the Spectacle.* Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004. Thesis 152.

⁴³ *Ibid.* Thesis 30.

mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis. Vai izrādi vajadzētu saprast kā metaforu, simbolu, ironiju vai hiperbolu? Iespējams, šie varianti viens otru neizslēdz.

Šīs tulkojuma problēmsituācijas dēļ, turpmāk tekstā tiks ievērots princips – aiz latviski tulkotajiem specifiskajiem jēdzieniem norādīt iekavās angļu valodā izmantotos un tālāk tos rakstīt slīprakstā.⁴⁴ Ar to domāts – *spectacle* vai tā atvasinājumi. Tādejādi tas mazinātu attālināšanos no nozīmes lietojuma sākotnējā tekstā.

⁴⁴ Šis pats princips tiks ievērots arī ar citiem svarīgiem jēdzieniem, kas var sagādāt problēmas.

3. IZRĀDES STRUKTŪRA I

Iepriekšējā nodaļā ir izpētīta situācija, kas jāatceras, lai varētu pievērsties pie filosofiskās puses. Tālāk tiks analizēts *izrādes* jēdziens, lai pakāpeniski atsegtu tā būtību. Pastāv vairākas iespējas, kā vienlaicīgi uztverams plašais *izrādes* lietojums.

3.1. Izrāde kā abstrakts jēdziens

Nākamais aspekts, kas raksturo *izrādes* jēdzienu, ir tā nozīme pašā teorijā. *Izrāde* ir ne tikai tēlainis salīdzinājums, bet tas ir filosofisks jēdziens. Tieši caur filosofisko aspektu atklājas tā galvenā vieta "Izrādes sabiedrībā". Ņemot vērā iepriekš apskatīto tulkošanas situāciju, papildus sarežģījums ir jēdziena daudznozīmīgums. *Izrādes* jēdziens tiek lietots ļoti plaši.

Piemēram, "*Izrāde* ir kapitāla uzkrāšanās pakāpē, līdz tā kļūst par *attēlu*",⁴⁵ vai "*Izrāde* ir sliktais sapnis par važās esošo moderno sabiedrību, kas nozīmē neko vairāk par tās vēlmi pēc miega".⁴⁶ Kā redzams, viens skaidrojums ir konkrēts, otrs – tēlainis, ar pārnestu nozīmi. "Izrādes sabiedrībā" ir vairāk nekā 40 skaidrojumi, kas ietver salikumu "*izrāde* ir ...", neskaitot citus skaidrojumus, kas nav uzrakstīti tik acīmredzamā formā. Pats *izrādes* jēdziens darbā ir izmantots vairāk nekā 160 reizes. No tā izriet, ka precīzu jēdziena definīciju, diez vai varēs iegūt. *Izrādes* jēdziena skaidrojums pakāpeniski iegūstams un izprotams lasīšanas procesā.

Šis jēdziens nav pirmo reizi izmantots tikai "Izrādes sabiedrībā". Debors jau 1957. gadā to ir izmantojis savā situacionistu manifestā.⁴⁷ Jau tad Debors bija sācis kritizēt tās pašas lietas, kas pēc tam tika skaidrots "Izrādes sabiedrībā" un vērsis uzmanību tam, lai cilvēki sāktu pretoties pret valdošo ideoloģiju.

Debors ir ietekmējies arī no Anrī Lefevra (Henri Lefebvre)⁴⁸. Lefevra 1947. gadā izdotajā grāmatā "Ikdienas dzīves kritika" (*Critique de la vie quotidienne*) jau ir vērsta kritika būtībā uz to pašu lietu kopumu, pret ko vēršas Debors – patērniecības uzplaukumu pēckara periodā; dzīves sfērām, ko cilvēks vairs nespēj ietekmēt; ikdienas dzīves kvalitātes zudumu, ko izraisa kapitālisma mehānisms. Iespējams, Debors *izrādes* jēdzienu ir aizguvis no Lefevra,

⁴⁵ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 34.

⁴⁶ *Ibid.* Thesis 21.

⁴⁷ **Debord G.** *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*. Translated by Tom McDonough. // **McDonough T.** (Ed.) *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Cambridge : The MIT Press, 2004. P. IX.

⁴⁸ Anrī Lefevrs (1901–1991) bija franču izcelsmes marksisma filosofs un sociologs. Arī Lefevra grāmata (*Critique de la vie quotidienne*) ir bijis nozīmīgs iedvesmas avots 1968. gada studentu nemieriem Francijā.

kurš to jau ir izmantojis aprakstot dažādas spilgtas kultūras norises, taču ne tik daudznozīmīgā lietojumā.⁴⁹

Iepazīstot daļu no *izrādes* jēdziena specifikas tālāk var sākt izpētīt, kāds ir tā pielietojums "Izrādes sabiedrībā".

3.2. Ideoloģija

3.2.1. Kapitālisms un "iespaidīgais kapitālisms"

Kopš pastāv kapitālisms kā ekonomiskā sistēma, no tā pirmsākumiem līdz mūsdienām, pasaule nemītīgi piedzīvo jaunas pārmaiņas.⁵⁰ Pārmaiņas neizraisa vienīgi kapitālisms pats par sevi. Šo pārmaiņu procesu vienlīdz pavada arī zinātnes progress, sociālo paradigmu pārveidošana, kultūras akumulācija un citi ietekmējoši faktori, kas nav precīzi atdalāmi viens no otra. Zinātnes progress ietekmē ražošanas iespējas un otrādi – ražošanas iespējas nodrošina arī peļņu, kas ietekmē zinātnes intereses. Piemēram, medicīnas attīstība ir atkarīga no citām zinātnēm, medicīna izraisa arī ētiskas problēmas. Sabiedrībā arī notiek dažādas pārmaiņas, piemēram, sieviešu emancipācija 20. gs. sākumā, mēģinājumi izskaust rasismu, demogrāfiskās izmaiņas 1. un 2. Pasaules kara seku dēļ. Sieviešu emancipācija pavēra ceļu iegūt vienlīdzīgu atalgojumu arī sievietēm, līdz ar to varētu teikt, ka tās kļuva brīvākas (iespēja izpausties plašāk). Rasisms pret ASV dzīvojošajiem afroamerikāņiem vēl pagājušajā gadsimtā izpaudās līdzīgi, proti, noteikta sabiedrības kategorija bija diskriminēta, kas izpaudās ne tikai darba un izglītības iegūšanas iespējās, bet pat kultūra veidoja ilūziju, ka šī rase nepastāv līdzās vai to attēloja nievājoši.⁵¹ Paralēli tam notiek arī kultūras akumulācija, piemēram, ražošanas tehnoloģijas un informācijas izplatīšanas metodes, kas ļauj lielā kvantitātē producēt identiskus objektus; tie var būt gan sadzīves priekšmeti, gan dažāda veida izziņas avoti (avīzes, žurnāli, grāmatas, radio, televīzija un beidzot ar internetu), kas veido neaptveramu informācijas uzkrājumu un arī izraisa savstarpēju mijiedarbību. Šie faktori iespaido tirgus darbību, bet tas nenozīmē, ka vienīgi tirgus tos izraisa. Būtu pārsteidzīgi teikt, ka viss ietekmē visu, taču civilizācijas vēstures cēloņu un seku kopsakarības nevar vienkārši sagrupēt atsevišķās nozarēs.

⁴⁹ **Crary J.** *Spectacle, Attention, Counter-Memory.* // **McDonough T.** (Ed.) *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents.* Cambridge : The MIT Press, 2004. P. 455.

Kā arī skat. **Lefebvre H.** *Critique of Everyday Life.* London : Verso, 1991.

⁵⁰ Šī darba kontekstā būtisks vēstures punkts ir industriālā revolūcija (19. gs.), jo kapitālisma pirmsākumus var meklēt jau stipri agrāk. Tas ir arī brīdīs, kad

⁵¹ Spilgts piemērs ir ASV kino vēsture 20. gs. Skat. *From Blackface to Blaxploitation: Representations of African Americans in Film* // <http://exhibits.library.duke.edu/exhibits/show/africanamericansinfilm> (Skat. 02.05.15.)

Patiesībā kapitālisms izpaužas daudz sarežģītāk, tas iesniedzas visās dzīves nozarēs. Ne tikai ikdienas valodā kapitālisms tiek attiecināts, pirmkārt, ekonomikas zinātnes kontekstā, bet arī akadēmisku diskursu un analīžu līmenī kapitālisma priekšstats ir līdzīgs, tomēr patiesībā tas nav kapitālisms pēc teorijas.⁵² Kapitālisms pēc tā teorētiskā apraksta praksē nav sastopams, tas ir kas vairāk. Piemēram, ekonomikas zinātne neuzlūko to, vai laikmetīgas mākslas saturu un tā mainīgās tendences ietekmē dzīves konsekvences, ko nosaka cilvēka iesaistīšanās, līdzdalība darba tirgū. Ekonomika var analizēt mākslas patēriņa tirgu, bet mākslas objektu un mākslas kustības saturiskās un mainīgās cēloņsakarības, kas reizē arī aktualizē jautājumus par mākslas būtību kā tādu un tās vietu cilvēka dzīvē, – tās ekonomiku vairs neinteresē. Tā savukārt ir tuvāka nozare mākslas teorētiķiem. Kā arī, piemēram, psiholoģija tiecas atbildēt uz jautājumiem par cilvēka mentālajām īpašībām, un psihiatrija diagnosticē un ārstē garīgās veselības traucējumus. Šīs nozares, lai arī savā teorijā nav izolētas no citām esošajām zinātnēm (un ekonomiskās sistēmas), tomēr katrai no tām centrā ir sava problemātika. Šie nozaru piemēri tikai ilustrē lielāku problēmu – vienu un to pašu jautājumu ir nepieciešams skatīt no dažādiem skatpunktiem. Šajā gadījumā filosofijas metodes sniedz iespēju aplūkot kapitālismu no citas būtiskas perspektīvas, ko neaizsniedz ekonomijas teorijas par kapitālismu.

Mēs nepieredzam kapitālisma veidoto pasauli kā kaut ko pastāvošu ārpus mums, fizikālā līmenī, bet kapitālisms izpaužas arī kā organizatorisku principu kopums, kas veido mūsu pasaules izpratni un pastāv kā starpnieks starp indivīdu un ārpasauli.⁵³ Daudzi ideoloģiskie ietvari vairs nav atpazīstami, jo tie kļūst par cilvēka "dabīgu" sastāvdaļu, kā normatīvie instinkti, pieredze *a priori* veidā. Šie dažādie ietvari izpaužas reprezentatīvi, un tie var būt pazaudējuši savu sākotnējo izcelsmi, vēsturisko, politisko, kultūras attīstību, arī sajaucoties savstarpēji, veidojot jaunas nozīmes.⁵⁴

Tīru kapitālisma formu, kāda tā ir pēc savas būtības, var atrast kapitālisma etimoloģiskajā, vēsturiskajā un filosofiskajā kontekstā, kā arī, studējot reāli eksistējošo situāciju,⁵⁵ kas aptver visu kapitālisma ietekmi (piemēram, korporāciju pārkāpumus, nabadzību, dabas piesārņošanu). Opalskis sniedz uzskatāmu salīdzinājumu, kur parādās problēma, ka cilvēki bieži pieņem apkārtējo vidi un esošos apstākļus kā sava veida dabīgu stāvokli. Līdzīgi kā vilku populācija, kur sugas indivīdi piedzimst un uzaug jau dotā vidē, kas tiek pieņemta, kā jau esoša, dabīga, neitrāla, kas indivīdu savā ziņā neietekmē.⁵⁶ Un no

⁵² **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 14.

⁵³ *Ibid* P. 9.

⁵⁴ *Ibid*. P. 10.

⁵⁵ *Ibid*. P. 18.

⁵⁶ *Ibid*. P. 70.

indivīda skatpunkta, nerodas šaubas, vai kaut kam vajadzētu būt citādi. Varētu šķist, ka domāšana un rīcība (ideoloģija) attiecas tikai uz indivīdu un lielākām grupām. Tomēr, salīdzinot ar vilkiem, kurus mežs ietekmē tikai izdzīvošanas faktoru mērogā un, citādi raugoties, tie ir brīvi, cilvēkiem sabiedrībā ir citādi. Šāds salīdzinājums ir maldīgs, proti, vienādot dzīvnieku un cilvēku vidi. Ideoloģija neeksistē tikai cilvēku prātos. Tā eksistē vienlīdz prātā, tā arī – apkārtējā, pieejamajā mijiedarbības vidē materializētā formā. Tātad ir atšķirība starp "patieso" kapitālismu un *iespaidīgo (spectacular)* kapitālismu,⁵⁷ ko caurauž ideoloģija.⁵⁸

3.2.2. Ideoloģijas izcelsme kapitālismā

"Izrādes sabiedrībā" Debors ir plaši aprakstījis šo ideoloģijas aspektu. Devītā nodaļa "Ideoloģija materiālā formā" ir veltīta ideoloģijas izpratnei.⁵⁹ Tomēr arī ideoloģijas skaidrojumam nav attiecināma tikai viena nodaļa. Līdzīgi kā *izrādes (spectacle)* jēdziens, ideoloģija tiek skaidrota arī cituviet grāmatā. Ideoloģija ir viens no būtiskākajiem jēdzieniem, lai saprastu *izrādes* jēgu.

Ideoloģija kā "šķiru sabiedrības intelektuālais pamats konfliktējošajā vēstures ciklā" ir viens no variantiem, kā Debors skaidro šo jēdzienu.⁶⁰ Ideoloģija šeit acīmredzami aprakstīta kā domāšanu veidojošs pamata faktors. Šeit Debors piemin arī šķiru jēdzienu un vēsturi. Jau šajā fragmentā var saskatīt Debora ietekmi. Sabiedrības šķiras ir jēdziens, kas jāattiecinā uz marksisma filosofiju, it īpaši Kārli Marksu. Vēlāk šo tēmu ir turpinājis arī Ģeršs Lukāčs (György Lukács) 1921. gada darbā "Vēsture un šķiru apziņa".⁶¹ No šī darba Debors ir ietekmējies vispār un tas ir pamanāms arī "Izrādes sabiedrībā".⁶²

⁵⁷ Būtībā to varētu saprast kā "izrādes kapitālismu". Šī ir viena no vietām, kur tulkot var dažādi. *Spectacular (spectaculaire)* ir kā īpašības vārds. "Izrādes kapitālisms" būtu pareizāks tulkojums pēc *izrādes* jēdziena nozīmes. No otras puses Debors ir minējis, ka *spectacular (spectaculaire)* ir jātulko kā *iespaidīgs*, jo Nikolsona-Smita tulkojumā bieži vien franču valodā lietotais *spectaculaire* tiek iztulkots kā *spectacle*, proti, *izrāde* – lietvārds.

Skat. **Debord G.** *Foreword to the third French edition of The Society of the Spectacle* // <http://www.notbored.org/debord-1992.html> (Skat. 18.05.15.)

⁵⁸ Jāpiebilst, ka Opalskis attiecinā arī *izrādes* formas uz *aizraujošo* sociālismu (*spectacular socialism*) un *aizraujošo* anarhismu (*spectacular anarchism*). Tas nozīmē, ka arī citas ekonomiskās sistēmas nav pieredzamas to "patiesajā" formā.

Tāpat domāja arī Debors. Skat. **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. The Proletariat as Subject and Representation. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 73.-124.

⁵⁹ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004. Thesis 212.-221.

⁶⁰ *Ibid.* Thesis 212.

⁶¹ Skat. **Lukács G.** *History and class consciousness*. Translated by Rodney Livingstone. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 1972.

⁶² "Izrādes sabiedrības" 2. nodaļa "Patēriņa prece kā izrāde" iesākas ar citātu no Lukāča grāmatas.

Skat. **Lukács G.** *History and class consciousness*. Translated by Rodney Livingstone. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 1972. P. 86.

Sākot no Marksa, šķiru jēdziena nozīme kapitālisma kontekstā norāda uz situāciju, kādā atrodas strādnieku šķira (proletariāts), ko pakļauj valdošā šķira. Markss norobežo buržuāzisko šķiru no proletariāta, kas ir divas galvenās sabiedrības grupās. Kaut arī pastāv vidējais slānis, sīkburžuāzija – tā, laika posmā, ir pārejoša grupa, kas saplūst ar proletariātu.⁶³ Buržuāzijai ir kontrole pār kapitālu, ražošanas līdzekļiem. Proletariāts, kas ir kvantitatīvi lielākā šķira, ir spiests veikt nepieciešamo funkciju ražošanas ekonomikā – nodrošināt darbaspēku.

Šāda, proletariātu raksturojoša, situācija ir izveidojusies industrializācijas rezultātā, kas ir mainījis strādājošo cilvēku darba procesu; ražošana tiecas būt arvien sistemātiskāka un produktīvāka, kas ir iespējams gan tehnoloģiskās attīstības iespaidā, gan arī, piemēram, vienkārši cilvēkus ierobežojot ar garākām darba stundām.⁶⁴ Proletariāta izdzīvošanu un labklājību (tostarp domāšanu) ietekmē darba devēji un likumdošanas pārstāvji; šai šķirai nav lielas ietekmes attiecībā uz savas dzīves pārmaiņu iespējām, tā ir atkarīga buržuāzijas, neskatoties uz to, ka zemākās šķiras veido sabiedrības vairākumu. Sabiedrības vairākums ir ideoloģijas ietekmēts. Augstāk esoša vara, no kā ir atkarīga zemāku šķiru indivīdu dzīve, nav tikai kontrole kā, piemēram, tiesiska darbība, bet šī vara vienlaikus veido arī ideoloģiju.⁶⁵ Tai pašā laikā valdošo šķiru pastāvēšana ir tiešā mērā atkarīga no zemāk esošo šķiru darbības.

Debors neuzskata, ka proletariāts būtu izzudis. Ir atšķirība, salīdzinot izpratni par proletariātu industrializācijas periodā, kad Markss izstrādāja savu teoriju, un proletariātu 20. gadsimtā. Arī 20. gadsimta vidū pastāv proletariāts kā "milzīgas darba ļaužu masas, kuri ir zaudējuši visu varu pār savu dzīvju pielietojumu".⁶⁶ Sākotnēji Debors domāja, ka vidusslānis saplūdis ar proletariātu, taču vēlāk Debors ir izmainījis nedaudz savus uzskatus, atzīstot, ka proletariāts ir saplūdis ar vidus slāni, tam zaudējot šķiras apziņu.⁶⁷

Savukārt vēsturi Markss skaidro kā šķiru cīņas vēsturi, atsaucoties uz dažādiem vēsturiskiem vietām un laika periodiem, kad sabiedrība ir bijusi dažādi dalīta. Sabiedrība vienā modelī, vai citā modelī – tā tomēr vēsturiski ir bijusi nemitīgi nevienlīdzīga.⁶⁸ Lukāčs turpina šo Marksa domu, uzskatot, ka proletariāts ir vienīgā šķira, kas var sasniegt *patiesu šķiras*

⁶³ **Markss K., Engelss F.** *Komunistiskās partijas manifesti.* // http://www.satori.lv/raksts/2314/Komunistiskas_partijas_manifesti (Skat. 21.04.2015.)

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ **Debord G.** *The Society of the Spectacle.* Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004. Thesis 47.

⁶⁶ **Debord G.** *The Society of the Spectacle.* Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 114.

⁶⁷ **Jappe A.** *Guy Debord.* Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkeley : University of California Press, 1999. P. 29.

⁶⁸ **Markss K., Engelss F.** *Komunistiskās partijas manifesti.* // http://www.satori.lv/raksts/2314/Komunistiskas_partijas_manifesti (Skat. 21.04.2015.)

apziņu (apziņas stāvokli) un tikai proletariātam ir iespēja tvert vēsturi tās pilnībā.⁶⁹ Par apziņu Markss rakstījis, ka cilvēki atrodas attiecībās, kas ir neatkarīgas no viņu gribas; šīs attiecības nosaka materiālie ražošanas apstākļi, savukārt šo attiecību totalitāte veido sabiedrības ekonomisko struktūru. Materiālie dzīves apstākļi ietekmē sociālo, politisko un intelektuālo dzīvi. Turklāt kā izteicies Markss, "Nevis cilvēku apziņa nosaka viņu eksistenci, bet viņu sociālā eksistence nosaka viņu apziņu."⁷⁰

Turpretim *buržuāziskā apziņa* (kas ir *viltus apziņas* apakšveids),⁷¹ liedz šai, augstākajai, sabiedrības šķirai saprast vēsturi, jo, no buržuāziskā skatpunkta, kapitālistiskā ražošana, ko notur sabiedrības dalījums šķirās, ir dēvējama kā iepriekš pieminētais "dabīgais stāvoklis". Šajā stāvoklī patēriņu preču aprite ir ieņēmusi stabilu vietu cilvēka dzīvē, pieņemot savu sociālo stāvokli kā kaut ko pašsaprotamu.⁷² Tas nozīmē, ka buržuāzijai, kā kontrolējošai šķirai ir izdevīgi; tā gūst labumu no šī apziņas stāvokļa, kas patiesībā ir maldīgs, gan pašai buržuāzijai, gan tās lielā mērā pakļautajam proletariātam. Vienīgi proletariāts ir tas, kas, vadoties pēc šiem uzskatiem, atrodas nelabvēlīgā stāvoklī.

Markss uzskatīja, ka būs pārmaiņas. "Komunistiskās partijas manifesta" sākumā ir minēts, ka "komunisma rēgs klīst pa Eiropu".⁷³ Ar to Markss domāja – neizbēgamo proletariāta revolūciju (kas nenotika). Par šo situāciju Lukāčs ir izteicies, ka ideoloģiskie faktori neaizsedz vienīgi ekonomiskās intereses, dziļākā būtībā tie slēpj patieso šķiru cīņu.⁷⁴ Lukāčs īpaši ir pievērsies *šķiras apziņas* izpētei, jo Marksa prognoze par revolūciju joprojām nebija realizējusies. Savukārt Debors aktualizēja šo problēmu, no jauna aplūkojot apstākļus, kas liedz notikt sabiedrības pārmaiņām.

Atgriežoties pie ideoloģijas nozīmes, aplūkosim 3. tēzi no "Izrādes sabiedrības":⁷⁵

Izrāde (*spectacle*) parādās uzreiz kā pati sabiedrība, kā daļa no sabiedrības un kā apvienošanas (*unification*) līdzeklis. Kā daļa no sabiedrības – tā ir sfēra, kur fokusējas visa uzmanība⁷⁶, visa

⁶⁹ Lukács G. *History and class consciousness*. Translated by Rodney Livingstone. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1972. P. 55-58.

⁷⁰ Marx K. *A Contribution to the Critique of Political Economy*. Chicago : Charles H. Kerr, 1904. P. 11.

⁷¹ Vēsturiski pirmo reizi *viltus apziņas* jēdziens ir datēts Frīdriha Engelsa vēstulē Francam Meringam (Franz Mehring) 1893. gadā. Tiek pieņemts, ka Engells ar to varētu būt domājis kļūdu, kas rodas domāšanas procesā, pieļaujot nošķirtības esamību no vēsturiskajiem un sociālajiem apstākļiem.
// https://www.marxists.org/archive/marx/works/1893/letters/93_07_14.htm (Skat. 21.04.2015.)

⁷² Marx K., Engels F. *Collected Works*, Vol. 35. London : Lawrence & Wishart, 1996. P. 83.

⁷³ Markss K., Engells F. *Komunistiskās partijas manifests*. // http://www.satori.lv/raksts/2314/Komunistiskas_partijas_manifests (Skat. 21.04.2015.)

⁷⁴ Lukács G. *History and class consciousness*. Translated by Rodney Livingstone. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1972. P. 58.

⁷⁵ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 3.

⁷⁶ Salīdzinot ar Kena Knaba interpretāciju, ir tulkots *redzējums* (*vision*) nevis *uzmanība* (*attention*).

apziņa. Tieši izolētības iemesla dēļ, šī nozare ir ilūzijas un *viltus apziņas* atrašanās vieta; tās uzspiestā vienotība ir vienīgi vispārinātās atšķirtības oficiālā valoda.

Ņemsim vērā iepriekšējās nodaļās aplūkoto *izrādes* jēdziena dualitāti, pirmkārt, saprotot *izrādi* kā filosofisku terminu. No tā izriet, ka 3. tēzē *izrāde* ir (vienlaicīgi): a) pati sabiedrība; b) daļa no sabiedrības; c) (sabiedrības) apvienošanas līdzeklis – tas apstiprina iepriekš pausto *izrādes* jēdziena skaidrojuma daudzveidību. Šeit nepieciešams paskaidrot, ka *izolētība*, *atšķirtība* būtībā ir sinonīmi.⁷⁷ Turpinot iepriekšējo domu, jāuzsver, kā parādās *viltus apziņas* lietojums; *izrāde* tiek saukta par "*viltus apziņas* atrašanās vietu". Šajā gadījumā *izrāde* ir skaidrojama kā *viltus apziņu* veidojošs, ietekmējošs apstāklis. Un tā var iezīmēt sakarību starp *izrādi*, *ideoloģiju* un *viltus apziņu*. Iespējams, ka šie jēdzieni ir viens otram pakārtojami tieši šādā secībā, pirmo ņemot vērā kā vispārīgāko; attiecīgi, *viltus apziņa* var tikt attiecināta uz kādu lietu, piemēram, proletariāta īstajām interesēm. Tas savukārt var tikt pakārtots zem ideoloģijas, un ideoloģija zem *izrādes*, bet ne otrādi. Lai gan vietām *viltus apziņas* nozīmi mēdz skaidrot kā sinonīmu *ideoloģijai*.⁷⁸

Debors *izrādi* dēvē par "ideoloģijas virsotni", kas parāda "visu ideoloģisko sistēmu elementus – nabadzību, pakļautību (verdztību) un īstās *dzīves noliegumu*".⁷⁹ *Dzīves noliegums* ir viens no jēdzieniem, ko Debors lieto, lai paskaidrotu to, ko *izrāde* cilvēkam atņem un ar ko tā tiek aizstāta.⁸⁰ Līdz kapitālisma uzplaukumam, *izrādes* sabiedrības izveidošanās brīdim,⁸¹ ne tikai viena ideoloģija materializētā formā ir veidojusi sabiedrības priekšstatu par pasauli, bet ir pastāvējušas vairākas ideoloģijas (piemēram, kristietība, sociāldemokrātija). Ideoloģija vairs nepastāv kā vēsturiskas izvēles iespēja. Līdz ar ideoloģijas pārtapšanu materiālā stāvoklī, cilvēkiem nākas pieņemt acīmredzamo, esošo vidi kā pašsaprotamus cilvēka esamības apstākļus.⁸² Ideoloģiju plurālisms ir izzudis,⁸³ kas notiek līdz ar vēstures apstāšanos, tās atrašanos sastingušā stāvoklī.⁸⁴ Šķiru cīņas vēsturiskā virzība, kas paredz proletariāta apziņas realizāciju virzienā uz revolūciju, ir *izrādes* noslāpēta, ko izraisa viena ideoloģija. Paralēli šķiru transformācijai cauri dažādiem laikmetiem ir notikušas ideoloģijas un kultūras

⁷⁷ Sīkāk šo jēdzienu nozīme izskaidrota apakšnodaļā "Iespaidīgā kapitālisma" iekšējā loģika.

⁷⁸ Bunnin N., Yu J. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Malden : Blackwell Publishing, 2004. P. 327.

⁷⁹ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 215.

⁸⁰ Skatīt nākamo nodaļu, "Iekšējā loģika".

⁸¹ Debors saka, ka *izrādes sabiedrība* ir tieši 40 gadus, kopš "Izrādes sabiedrības" izdošanas brīža – 1967. gada. Skat. Debord G. *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 2.

⁸² Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 213.

⁸³ *Ibid.* Thesis 213.

⁸⁴ *Ibid.* Thesis 214.

pārmaiņas. Līdz ar *izrādes* sabiedrības izveidošanos, vēsture, Deboraprāt, ir apstājusies, tas pats arī attiecībā uz kultūru.⁸⁵

Te veidojas vairāku elementu vienlaicīga mijiedarbība. Līdz ar to brīdi, kad buržuāzija ir ieguvusi kontroli pār proletariātu, kas tādā mērogā līdz šim vēsturē nebija noticis, ir mainījusies vēsturiskā šķiru cīņas izpausme, tā tiek noslēpēta un apslēpta. Šī vēstures daļa pakāpeniski izzūd no sabiedrības apziņas, kas attiecas uz visām šķirām. Ar to ir domāta vēstures apstāšanās, tāpēc Debora izteiksmes stils ir jāsaprot marksisma kontekstā. Saprotams, ka vēsture tradicionālā izpratnē turpina notikt, tikai Debors grib vērst uzmanību tam, ka tobrīd vēsture ir nodalīta no iepriekšējo gadsimtu problemātikas.

Opalskis norāda, ka jebkuram sabiedrības indivīdam apziņa ir ideoloģijas veidota, katru dienu mijiedarbojoties ar citiem indivīdiem un tā pārtaisot pasauli.⁸⁶ Šim procesam kaut kādā mērā atbilst arī *biopolitikas* jēdziens.⁸⁷ Opalskis par ideoloģijas dabu sniedz ļoti vienkāršu, bet trāpīgu atziņu:

"Gan ceļus, kas atklājas dzīvē pirms mums, gan mūsu izvēlētos maršrūtus, abus pārnestā nozīmē un tiešā nozīmē, atspoguļo to ideoloģiskās pozīcijas, kuri ir radījuši sabiedrību savu interešu vadīti."⁸⁸

Šeit tiek uzsvērta nozīme tam, cik neiespējami ir izvairīties no ideoloģijas ietekmes. Opalskis norāda, ka ideoloģijas ietekme 21. gadsimtā nav mazinājusies. Autors cenšas Debora teorijas elementus saglabāt, lai arī norāda, ka mūsdienās ir jāizstrādā jauna filosofija, kas būtu vērsta uz praksi.⁸⁹ Viņš uzskata, ka ir nepieciešams (un tas ir iespējams) atsegt ideoloģisko slāni un nokļūt līdz lietu patiesajai būtībai.⁹⁰ Opalskis domā, ka filosofija saglabā potenciālu, lai kaut ko izmainītu (veiktu revolucionāras darbības), tikai tik ilgi, kamēr tā ir nesavienojama ar *aizraujošo* kapitālismu.⁹¹ Līdzīga cerība bija arī Deboram, viņam jau bija gatavi paņēmieni, kā rīkoties. Faktiski tā ir iecere, kas saglabājusies līdz mūsdienām kopš Marksa kapitālisma kritikas.

⁸⁵ **Plant S.** *The most radical gesture: The Situationist International in a postmodern age.* London : Routledge, 1992. P. 1.

⁸⁶ **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy.* London : Minor Compositions, 2011. P. 22.

⁸⁷ Biopolitikas (arī – biospēks) jēdziens bieži tiek saistīts ar Mišelu Fuko. Fuko skaidro politikas ietekmi uz cilvēkiem, tos uztverot primāri kā sugu (bioloģiskā aspektā), kas ir pakļaujams interešu objekts. Skat. **Foucault M.** *The History of Sexuality Vol. 1: The Will to Knowledge.* London : Penguin, 1998.

⁸⁸ **Gilman-Opalsky R.** *Op cit.* P. 73.

⁸⁹ *Ibid.* P. 58.

⁹⁰ *Ibid.* P. 19.

⁹¹ *Ibid.* P. 118.

3.3. "Iespaidīgā kapitālisma" iekšējā loģika

3.3.1. Izrādes imunitāte un iesaistīšanās izrādē

Kapitālisma darbības principi nodrošina *izrādes* nepārtrauktību. Tas ir viens no iemesliem kāpēc ne Marksam, ne Lukāčam un pat ne radikālajam Deboram nav izdevies iedragāt kapitālistisko sistēmu. Kā skaidro Anselms Džaps (Anselm Jappe), "pēc savas dabas", *izrāde* ir, "vienlaikus ekonomiska un ideoloģiska, vienlaikus ražošanas paņēmiens un ikdienas dzīvesveids, un tā tālāk", tā norādot uz jau iepriekš minēto *izrādes* jēdziena skaidrošanas problemātiku.⁹² Tas ir viens no iemesliem, kāpēc *izrāde* tās *skatītājam* (*spectator*) parāda tikai noteiktu tās daļu, kas *skatītājam* viņa ikdienas dzīves momentos ir aktuāla un fiziski uztverama. Visa kopaina *skatītājam* nav pieejama, jo tam kaut vai paša uzskatu veidošanai nākas pieņemt noteiktu viedokli, izvēlēties starp dažādām maldinošām alternatīvām. Līdz ar to *skatītājam* nekad nerodas iespēja jautāt par visu *izrādi* kopumā.⁹³

Paturot prātā to, ka *izrādes* teorijas kontekstā sabiedrībai piemīt *viltus apziņa*, tad šis ir apstāklis, kas ne tikai ietekmē to, kā tiek skatīta realitāte, gan *skatītāja* lomas nozīmē, gan uztveres ziņā. Ar realitāti ir domāts tas indivīda pasaules skatījums, ko tas uzskata par patiesu. Šajā gadījumā *izrāde* ir indivīda vienīgā *realitāte* (turpmāk darbā pieņemsim apzīmējumu – *realitāte 1*), kā to skaidrotu Debors. Cita realitāte (pieņemsim apzīmējumu – *realitāte 0*), "patiesāka" par *izrādes realitāti (realitāti 1)*, ir tā aina, kas būtu uztverama, vairs neatrodoties *izrādē*.

Ne tikai *realitāte 1* ietekmē skatījumu (uztveri), bet arī skatījums ietekmē *realitāti 1*, pēc tās izvirzītajiem noteikumiem, proti, ideoloģijas. Debora vārdiem – "ideoloģiskas realitātes (*entities*)"⁹⁴ nekad nav bijušas tikai izdomājumi, drīzāk tie ir sagrozīta realitātes apziņa".⁹⁵ Tātad ideoloģija ir tas, kas veido skatāmo (uztveramo) *realitāti 1*, bet tā ir maldinoša. Un viens no ideoloģijas izpausmes veidiem ir materiālās *realitātes 1* veidošana, citiem vārdiem, ideoloģija tiek "pārtulkota", transformēta materiālā īstenībā (*realm*).⁹⁶ Savukārt *skatītāja* būtība nav absolūti pasīva. To ir nepieciešams ņemt vērā, interpretējot visu "Izrādes sabiedrību". Lai arī Debors daudzās vietās uzsver tieši *skatītāja* pasivitāti, kas nosaka "neiesaistīšanos" attiecībā pret novērojuma objektu (jebkas materiāls ārpus indivīda jeb *subjekta*), tomēr kaut kādā mērā *skatītājs* iesaistās, bet šī iesaistīšanās notiek specifiskā veidā.

⁹² Jappe A. Guy Debord. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 21.

⁹³ *Ibid.* P. 21.

⁹⁴ Šis ir saturiski atbilstošs tulkojums, vienīgi parādās vēl viens *realitātes* lietojums, kas atšķiras no iepriekš lietotā.

⁹⁵ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 212.

⁹⁶ *Ibid.* Thesis 5.

Pati *izrāde* ir īsta,⁹⁷ kā *skatītāja* realitāte (*realitāte I*), ko citiem vārdiem varētu nosaukt arī par "dzīvi". Debors raksturo *dzīvi*, piemēram, kā:

"Attēli, atdalīti no visiem dzīves aspektiem, saplūst kopīgā straumē, un kādreizējā dzīves vienotība ir pazaudēta uz mūžu."⁹⁸

Cituviet: "visa sociālā dzīve ir vienīgs ārējais veidols (*appearance*)"⁹⁹ un "sociālo dzīvi pilnībā ir pārņēmuši ekonomikas akumulētie produkti"¹⁰⁰, kā arī "nevar atrast pieaugušu cilvēku, ar ko domāts – kāds, kurš ir savas dzīves noteicējs"¹⁰¹. Šādā ziņā Debors realitāti (*realitāti I*), kas nav attiecināta uz senāku vēstures posmu, lieto arī kā sinonīmu *izrādei*, vienīgi *izrāde* ir konkrētāks jēdziens. Savukārt no indivīda skatpunkta *dzīve* pēc nozīmes ir tuvu tam, kas ir *izrāde* jeb *realitāte I*.

Izrādes realitātē *skatītājs* sevi neapzinās kā pasīvu dalībnieku, t.i., *skatītāju*. Šāds indivīds iesaistās sabiedriskajā dzīvē, līdz ar to, protams, mijiedarbība un atgriezeniskā saite ar apkārtējo vidi pastāv. Kā izskaidro Opalskis:

"Galējā *izrādes* ironija ir tā, ka ar mūsu līdzdalību, mēs izvēlamies no jauna apstiprināt sabiedrību, kāda tā ir, un mēs pārtaisām *izrādi* katru mirkli, kad to pieņemam."¹⁰²

Un tomēr indivīds darbojas pēc tām regulām, kādas veido maldinošā realitāte, tā indivīds *atpakaļejoši* (*retroactively*) rada reālus deformējošos efektus, kas no jauna veido *izrādi*.¹⁰³ Tādā veidā *izrāde* nemitīgi tiek arvien vairāk sagrozīta, patiesuma vērtības ziņā. Vienlaicīgi to veido visi iesaistītie dalībnieki (*skatītāji*), tas ir viens no aspektiem, kā vispār veidojas pati *izrāde*.

Veidojas šķietama pretruna; kā atsevišķais indivīds var eksistēt kā *skatītājs*, ja tas iesaistās savas dzīves veidošanā, ietekmējot arī citu dzīves? Deboraprāt, *izrādes* veidotā realitāte (*realitāte I*) nosaka, ko iesaistītais indivīds ir spējīgs darīt, viņa rīcības brīvību. Lai arī *izrāde* nav gluži cietums vai Džordža Orvela "Lielais brālis"¹⁰⁴, kas katru nemitīgi

⁹⁷ *Ibid.* Thesis 8.

⁹⁸ *Ibid.* Thesis 3.

⁹⁹ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 10.

¹⁰⁰ *Ibid.* Thesis 17.

¹⁰¹ *Ibid.* Thesis 62.

¹⁰² **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 76.

¹⁰³ **Debord G.** *Op. cit.* Thesis 212.

¹⁰⁴ "Lielais brālis" Džordža Orvela (*George Orwell*) novelē "1984" – noslēpumains tēls; līdera figūra totalitārā valstī, kur ikvienu sabiedrības locekli "Lielais brālis" it kā novēro, tādejādi cilvēki ir nebrīvi, jo ir jāpakļaujas varai.

uzrauga, rīcības brīvība ir iluzora.¹⁰⁵ Ilūzija veidojas, jo *skatītājam* šķiet, ka viņam ir brīvība. Šajā ziņā tā varētu būt pozitīvā brīvība, par ko rakstījis Jesaja Berlins:

"Vārda "brīvība" pozitīvais satvars saistīts ar indivīda vēlēšanos būt noteicējam par sevi. Es vēlos, lai mana dzīve un lēmumi būtu atkarīgi no manis paša, nevis no jebkādiem ārējiem spēkiem. Vēlos, lai manu rīcību noteiktu manis paša, nevis citu cilvēku griba. Vēlos būt subjekts, nevis objekts; vēlos, lai mani vadītu paša izdarīti spriedumi un apzināti mērķi, nevis apstākļi, kas ietekmē mani no malas."¹⁰⁶

Šādā brīvības izpratnē kapitālismu var raksturot kā "mitoloģiju". Tā slēpj kapitālisma iekšējo loģiku (tā pastāvēšanas nosacījumus), tiek aizsegta patiesā makroekonomiskā realitāte (būtībā *realitāte 0*). Šī "mitoloģija" vēsta, ka katrs cilvēks var sasniegt labklājību, ja vien ir vēlēšanās to darīt; turklāt nabadzība vai paša neveiksmes ir cilvēcisks faktors, pie kā nevar vainot kapitālistisko sistēmu.¹⁰⁷ *Skatīšanās* un šķietamā iesaistīšanās brīvība izrādes kontekstā ir ciklisks process, kas nemitīgi sevi atjaunina un pilnveido. Lai arī Debors nekur īpaši neakcentē brīvības jēdzienu, tas bija viņa augstākais mērķis, proti, būt brīvam no *izrādes*.¹⁰⁸

Viens no piemēriem, kā Debors kritizē kultūras situāciju iezīmē to, cik nepieejama ir *izrādes* jēdziena būtība. Kā to uztver Debors, tad dažādu jaunu (60. gadi) sociālo zinātņu, skaidrojums ir tendēts vienīgi, kā "*iespaidīga (spectacular) doma*", kas "pamato sabiedrību bez pamatošanas", un tādā veidā tiecas sevi izveidot kā "vispārēju *viltus apziņas zinātni*".¹⁰⁹ Ir jāievēro, ka ar "pamato sabiedrību bez pamatošanas" Debors ir domājis bezjēdzīgumu, kas rodas no nespējas pieņemt materiālo attiecību pamatu izrādes sistēmā, tāpēc to nevajadzētu skatīt vienīgi kā tautoloģiju, kad kādu objektu skaidro ar to pašu objektu.

Šī (zinātņu) problēma ir papildus aspekts iepriekš minētajam cikliskajam procesam. Šeit skaidrāk parādās tas, ka iesaistīšanās notiek, bet tā nespēj būt pretrunīga ar *izrādes* būtību, pat ja it kā ir vērsta uz to, lai izskaidrotu sabiedrības procesus. Iesaistīšanās vienlaikus ir gan zināšanu ražošanas process, gan *viltus apziņas* pastāvēšanas turpinājums.

Debors šo domu skaidro vēl izvērstāk ar konkrētu situāciju, minot 60. gados Amerikā izveidojušos socioloģijas skolu, kas apskata apstākļus, kurus sekmē modernā sociālā

¹⁰⁵ Debors gan šādu salīdzinājumu neveido, tomēr nosacītu līdzību ar cietuma ideju var paturēt prātā, pieņemot, ka arī cietumā ieslodzītajam ir kaut kādas iespējas, starp kurām var izvēlēties. Atšķirība ir tāda, ka cietumnieks apzinās savu atrašanās vietu. Cietumnieks neuztver cietumu, kā pašsaprotamu vietu, kā dabīgu cilvēka vidi.

¹⁰⁶ **Berlins. J.** Četras esejas par brīvību. Sorosa fonds – Latvija, 2014. Lpp. 225.

¹⁰⁷ **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 17.

¹⁰⁸ **Bracken L.** *Guy Debord: Revolutionary*. Venice : Feral House, 1997. P. 134.

¹⁰⁹ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 194.

attīstība.¹¹⁰ Un lai arī šīs skolas spēj savākt lielu empīrisko datubāzi, tomēr, Deboraprāt, tās nespēj tvert pētāmā priekšmeta patieso dabu, bet tikai atsegt virspusi. Debors uzsver, ka speciālisti, kas nesaprot izšķērdības situāciju ražošanas pārpilnības rezultātā un to dēvē par absurdu, nemaz nespēj saprast, ko nozīmē izšķiešana.¹¹¹ Kritika tiek vērsta pret Denielu Būrstinu,¹¹² kurš neuzlūko indivīda privāto dzīvi (un patērniecības paradumus), kā kaut ko negatīvu, ko izraisītu kapitālisms.¹¹³

Tādā ziņā, Deboraprāt, *izrāde* vienlīdz izpaužas kā darba attiecībās, tā arī brīvajā laikā (privātajā dzīvē). Precīzāk, cilvēka brīvais laiks nav kaut kas neitrāls, kur cilvēks var būt brīvs un realizēt sevi. Šis laiks ir kapitālisma strukturēts. Brīvais laiks arī nozīmē to, ka ārpus darba vienā vai citā veidā tiks tērēta nauda, patērēta kultūra, tādejādi sekmējot *preču* apgrozību tirgū. Proti, kamēr kāds strādā, tikmēr cits patērē, un otrādi. Šis ir mehānisms, kas ir nosacījums *izrādes* pastāvēšanai, proti, cilvēks gan darbā, gan ārpus darba ir vienīgi *vērotājs* (*specator*); kapitālisms darbojas arī laikā, kad tiešā veidā ražošana netiek veikta, bet pietiek ar to, lai *preces* nokļūtu līdz patērētājam jeb šajā gadījumā arī – *vērotājam*.

Papildus Debors šo situāciju ir aplūkojis no līdzīga skatpunkta, skaidrojot *izrādes* sabiedrības mehānisma grūti uztveramo būtību un tā "imunitātes" aspektu. Šī aspekta dēļ pret izrādi vērsta darbība ne tikai neitralizē, bet pat spēj nostabilizēt pašu izrādi un padarīt to drošāku. Drošāku tādā ziņā, ka pēc Debora uzskatiem, izrāde ir neuzņēmīga pret darbībām, kas var kaitēt tās autonomajai pastāvēšanai,

"Izrāde pēc definīcijas ir imūna pret cilvēku darbību, nepieejama jebkādi, pret to vērstai, revīzijai vai labojumam. Tas ir pretstats dialogam. Vienmēr, kad reprezentācija pieņem neatkarīgu eksistenci, izrāde atjauno savu likumu."¹¹⁴

un pret to vērstās darbības var pagriezt sev vēlamā virzienā. Piemēram, kā apgalvo Debors, "kultūra ir galvenā zināšanu joma",¹¹⁵ bet tai pašā laikā ekonomiskā sistēma kultūru pārvērš par *preci*.¹¹⁶ Kultūra aptver arī universitāšu darbību, līdz ar to arī iepriekš minēto socioloģisko pētījumu izstrādi. Pie viena šīs radītās zināšanas ir gan *prece*, gan mehānisms, kas nostiprina *izrādes* ilgtspējīgumu, nepārtrauktību.

¹¹⁰ *Ibid.* Thesis 197.

¹¹¹ Tas ir attiecināts par laiku pēc Otrā pasaules kara, kad kapitāls ASV piedzīvoja nebijušu uzplaukumu un sabiedrībā iezīmējās jaunas patērniecības tendences. Sīkāk par to ir aprakstīts apakšnodalā "4.3. Izrādes pirmsākumi un attēla ietekme uz cilvēku"

¹¹² Daniel Joseph Boorstin (1914 – 2004), amerikāņu izcelsmes vēsturnieks. Debors atsaucas uz Būrstina grāmatu "Attēls" (*The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*).

¹¹³ **Debord G.** *Op. cit.* Thesis 198.

¹¹⁴ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 18.

¹¹⁵ *Ibid.* Thesis 180.

¹¹⁶ *Ibid.* Thesis 193.

Ja minētajai socioloģijai neizdodas nokļūt jēgas līmenī pie tā, ko Debors dēvē par *izrādi*, un patiesi parādīt sabiedrības organizācijas mehānismus (pietuvoties *realitātei 0*) tad, viņaprāt, *izrāde* no tā tikai iegūst. Tā turpinās pastāvēt, konstruējot *apgrieztu patiesību* (*inverted truth*),¹¹⁷ ko tās dalībnieki (*skatītāji*) pieņem kā patieso dzīvi (*realitāti 1*). Lai arī patiesībā sabiedrība ir nekas cits, kā dzīves noliegums.¹¹⁸ Ar noliegumu Debors domā *izrādes realitāti*. Jebkurai kritikai, kas spēj parādīt šo *izrādes* būtību, ir jābūt spējīgai atsegt, kā tiek veidota vizuālā maldu forma (materializētā ideoloģija).¹¹⁹ Šī vizuālā maldu forma ir vienlaicīgi gan tā dēvētā *izrāde*, gan arī dzīves noliegums, ko izraisa *apgrieztā patiesība*. Tādā veidā izpaužas gan iepriekš aprakstīto atsevišķo nozaru iespējas tikai šauri skaidrot noteiktu pētāmo priekšmetu. Un kā nupat tika aplūkots, tad atsevišķa pētījumu nozare (piemēram, Debora kritizētā socioloģija) var kļūdaini un nepilnīgi atrisināt izvirzīto problēmu, nespējot tikt pie patiesības. Turklāt šāda neveiksmīga pētījumu darbība joprojām ir iesaistīta gan ekonomiskajās attiecībās, gan arī kultūras akumulācijā, kas *izrādes* darbības mērogu un stabilitāti vienīgi paplašina.

3.3.2. Preču loma izradē

Lai *izrāde* eksistētu, ne tikai tās neuzņēmība (imunitāte) pret indivīda darbību veido iekšējo mehānismu, kas ir *izrādes* loģikas pamatā. Bez ražošanas procesa *izrāde* zaudētu savu būtību. Pēc Marksa izpratnes, sabiedrību veido materiālās attiecības, kas nosaka visu pārējo sociālo dzīvi.¹²⁰ Šīs materiālās attiecības tostarp nosaka arī *preču* ražošana, kas ir fundamentāls nosacījums, lai kapitālisms varētu vispār funkcionēt un turpināt attīstīties. Atsevišķa cilvēka iesaistīšanās ekonomikā ir tikai neliels posms starp visiem kopējiem apstākļiem, kas veido tirgus kopainu. Katram produktam un pakalpojumam ir kāda vērtība, un šo vērtību kaut kas nosaka.

Markss preces vērtību skatīja no divām pusēm – *lietojuma vērtības* (*use-value*) un *maiņas vērtības* (*exchange-value*). *Lietojuma vērtību* nosaka kvalitatīvās īpašības kādai lietai, ko cilvēks var izmantot savām vajadzībām. Un *lietojuma vērtība* var tikt realizēta tikai tad, ja notiek priekšmeta patērēšana. Savukārt *maiņas vērtību* nosaka kvantitatīvās īpašības.¹²¹ Katras *preces* kvalitatīvās īpašības ir atšķirīgas, salīdzinot tās ar citām *precēm*. Šajā kvalitātes aspektā *preces* savā starpā nav salīdzināmas ar vienu un to pašu mērvienību. Tomēr visas

¹¹⁷ *Apgriezta patiesība*, iespējams, nozīmē *subjekta* (indivīds) un *objekta* (jebkas materiāls ārpus indivīda) attiecības. *Izrāde* (arī materializēta ideoloģija) veido šo stāvokli, kā *objekts*, kas kontrolē indivīdu. Šīs attiecības var skatīt arī otrādi.

¹¹⁸ **Debord G.** *Op. cit.* Thesis 199.

¹¹⁹ *Ibid.* Thesis 10.

¹²⁰ **Marx K., Engels F.** *Collected Works*, Vol. 35. London : Lawrence & Wishart, 1996. P. 84., 90.

¹²¹ *Ibid.* P. 45–51.

preces var salīdzināt savstarpējās kvantitatīvās proporcijās. Veicot šādu salīdzinājumu, pazūd visas priekšmeta kvalitatīvās īpašības. Markss kvantitatīvo mērvienību skaidro kā *abstraktu darba laiku*, kas nepieciešams, lai saražotu noteiktu *preci*. Maiņas vērtībā vairs neparādās *konkrēts darbs (concrete labour)*, kas rodas derīgu, pielietojamu lietu ražošanas procesā, bet gan – *abstrakts darbs (abstract labour)*,¹²² kas rodas lietu apmaiņas procesā.¹²³ Abas darba formas vairs nav atšķirams, tās saplūst kopā. *Preces* vērtība kļūst par "viendabīgu cilvēka darbu", ko mēra laikā, kas nepieciešams, lai saražotu noteiktu produkta vienību.¹²⁴ Maiņas procesā tiek vienādots arī cilvēka ieguldītais darbs, kam, Marksaprāt, cilvēki nepievērš uzmanību. Beidzamā *abstrakta darba* vērtības forma ir nauda, kas praksē kalpo kā visuniversālākais vērtības noteikšanas līdzeklis.¹²⁵

Prece nevar eksistēt bez *lietojuma vērtības*, kas būtu attiecināma uz kādu cilvēka vajadzību, vai nu šī vajadzība ir īsta vai mākslīga.¹²⁶ Tas, kā *skatītājs* redz *lietojuma vērtību* ir maldinoši. *Prece* vienmēr parādās *lietojuma vērtības* izskatā. Pieeja *lietojuma vērtībai* ir pieeja arī *konkrētajam*, bet piekļūt *lietojuma vērtībai* ir iespējams tikai ar *maiņas vērtības* starpniecību (naudu). Tātad patiesībā *skatītājs* redz *maiņas vērtību* *lietojuma vērtības* veidolā. Tā rodas ilūzija, ka *preces* īpašības nosaka tās funkciju. Citiem vārdiem, *maiņas vērtība* rodas sociālajā mijiedarbībā, *maiņas vērtība* ir sociāli uzkonstruēta.

Maiņas vērtība varēja rasties, tikai pateicoties *lietojuma vērtībai*. Tad *maiņas vērtība* pilnībā ieguva autonomu statusu, un "īstā" *lietojuma vērtība* sāka izzust.¹²⁷ Deboraprāt, lejupslīdošā *lietojuma vērtība* ietekmē ekonomikas sektoru privatizāciju, kas savukārt ietekmē strādājošo cilvēku iztikas situāciju.¹²⁸ Tas noved pie tā, ka cilvēkiem ir aktīvāk jāiesaistās ekonomikā, proti, nepieciešams lielāks darba resursu ieguldījums. Un ir jāpalielinās arī patērēšanas apjomiem. Gan vienā, gan otrā veidā tiek palielināts naudas apgrozījums. Tas sekmē kapitāla uzkrājumu, kā teiktu Markss,¹²⁹ vai – *izrāžu* uzkrājumu, kā teiktu Debors.¹³⁰

¹²² *Abstraktais* tiek lietots par konceptiem, kas ir tik nenoteikti, ka ietver ļoti daudz aspektus un precīzi nespēj atsegt attiecinātā priekšmeta būtību. Koncepts kļūst *konkrētāks*, ja tam ir pieejams uzskatāms izskaidrojums, tas ir savienots ar citiem jēdzieniem un ietver detalizētu izklāstu.

¹²³ Marx K., Engels F. *Op. cit.* P. 68.

¹²⁴ *Ibid.* P. 84.–85.

¹²⁵ Jappe A. *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 13.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 46.

¹²⁸ *Ibid.* Thesis 47.

¹²⁹ Marx K., Engels F. *Collected Works*, Vol. 35. London : Lawrence & Wishart, 1996.

P. 45.

¹³⁰ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 1.

Šī nepieciešamība pēc ražošanas ir process, kam ir jāturpinās un jāpieaug apjomā, jo kapitālisms nevar pastāvēt bez *lietojuma vērtības* krituma. Vispārēja sabiedrības piekrišana šai *ilūzijai* ir nosacījums, lai tas viss varētu turpināties.¹³¹ Šo *iluzoro* aspektu Debors apraksta šādi:

"Tādā veidā īstais patērētājs kļūst par *ilūzijas* patērētāju. Prece ir šī *ilūzija*, kas patiesībā reāla, un *izrāde* ir tās vispārīgākā forma."¹³²

Turklāt tieši par *izrādi* Debors apgalvo, ka:

"*Izrāde* ir vēl viens naudas aspekts, kas ir abstrakts visu preču vispārējs ekvivalents."¹³³

Šajos divos citātos atklājas vēl divi *izrādes* skaidrojumi. Pirmajā citātā *izrāde* ir "*ilūzija*", kas raksturo aprakstīto situāciju ar *lietojuma vērtību* un *maiņas vērtību*, kur *maiņas vērtība* ieņem *lietojuma vērtības* vietu. Otrajā citātā *izrāde* tiek skaidrota kā pati nauda; "abstrakts ekvivalents" ir attiecināms uz *maiņas vērtību*. No šī aspekta *izrādei* ir jārada "pseido-vajadzības", kam ir jābūt, lai ekonomika varētu turpināt savu "autonomo valdīšanu".¹³⁴ Attiecīgi no cilvēku puses "pseido-vajadzības" netiek iedomātas pēc šāda skaidrojuma; ja tā būtu, tad šis mehānisms nedarbotos.

"Pseido-vajadzības" ir nepieciešamas, lai kapitālisms veiksmīgi funkcionētu un nenonāktu krīzes situācijās, vai vismaz izvairītos no tām. Lai tas tā notiktu ir nepieciešams palielināt vērtības kvantitatīvo aspektu naudas formā un ražošanas cikla beigās ir jābūt peļņai priekš kapitāla uzkrāšanas.¹³⁵ Tai pašā laikā arī krīzes situācijas var neizrādīties nekas bīstams. Kapitālismam ir iespēja tās apiet un neatkārtot šādas "kļūdas" atkārtoti.

Varētu šķist, ka aprakstītais stāvoklis ir kaut kas tāds, kur cilvēks ir nepieciešami "ievietots". Marksam bija pieņēmums, ka sabiedrībā, kur cilvēki viens ar otru veido saskarsmi, attiecības nosaka ekonomiskie apstākļi, kas izpaužas kā maiņas process caur precēm un naudu.¹³⁶ Cilvēka darbaspēks ir *abstraktā* formā ietverts šajās lietās (*precēs*). Tādā veidā zūd subjektivitāte (cilvēciskais faktors), mijiedarbība notiek ar objektu starpniecību. Sociālā mijiedarbība ir tik tālu ietverta objektu izveidotajos apstākļos, ka cilvēki to uztver pavisam dabiski – kā kaut ko pašsaprotamu. Attiecības starp cilvēkiem ir materiālas, un cilvēku veidotie objekti izpaužas kā neatkarīga parādība. Šiem objektiem tiek piedēvētas *abstraktas* cilvēku īpašības. Markss to dēvēja par *fetišismu* jeb *preču fetišismu*. Uz šī jēdziena kopumā ir

¹³¹ *Ibid.* Thesis 47.

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 51.

¹³⁵ **Bracken L.** *Guy Debord: Revolutionary*. Venice : Feral House, 1997. P. 150.

¹³⁶ **Marx K., Engels F.** *Collected Works*, Vol. 35. London : Lawrence & Wishart, 1996. P. 83.

balstīti Marksa ekonomiskie uzskati un izpratne par vērtības izpausmi.¹³⁷ Kā skaidro Markss, tad no *lietojuma vērtības* aspekta *prece* nav nekas neparasts, savukārt no cita aspekta *precei* piemīt tajā ietvertais cilvēka darbaspēks.¹³⁸ Dažādās cilvēka darbaspēka izpausmes visas tiek pielīdzinātas pēc viena vērtības kritērija. Tādā veidā *preces* kļūst par "sociālām lietām, kuru kvalitatīvās īpašības ir vienlaicīgi gan ar uztveramas ar sajūtām, gan neuztveramas".

Debors ir turpinājis šo ideju par *preču fetišismu*. Viņaprāt, ekonomiskā cilvēku ekspluatācija nav vienīgā negatīvā kapitālisma pazīme. Papildus tam kapitālisms noved pie *dzīves nolieguma* visā tās iespējā uztvert lietas ar sajūtām tiešā veidā, bez abstrakcijām un ilūzijām.¹³⁹ *Dzīves noliegumu* izraisa šīs attiecības starp objektiem.¹⁴⁰ Preču ekonomikas sistēmā nav arī iespējams neko būtiski izmainīt, tāpēc ir diezgan bezcerīgi, ka pie šiem apstākļiem varētu notikt kaut kas labvēlīgs.¹⁴¹

Pirms Debora Lukāčs *fetišisma* nozīmi bija izvērsis vēl vairāk nekā Markss, akcentējot *objekta* nozīmi, kas izpaužas sociālajās attiecībās. Lukāčs to nosauca par *priekšmetiskošanu* (*reification*). Strādnieks (*worker*)¹⁴² nonāk situācijā, kad savs darbaspēks ir jāpārdod, tādā veidā cilvēkam kļūstot par kapitālisma galveno *preci*. Arī šādā gadījumā *prece* kļūst par *objektu*, proti, cilvēks tiek "*priekšmetiskots*".¹⁴³ Cilvēkiem trūkst nojēguma par to, ka viņi paši ietekmē sociālo attiecību norisi. Darba procesā strādniekam zūd saikne ar savu produktu. Cilvēks arvien vairāk atrodas pasīvā stāvoklī sev apkārt esošajā vidē, un pasīvais stāvoklis izraisa *vērošanu* (*contemplation*).¹⁴⁴ Katrs strādnieks ir spējīgs apjaust tikai to nelielo darba apjomu, kas tam ir jāpaveic. Visa pārējā cilvēku izveidotā pasaule ir tikai vērojama no distances.¹⁴⁵ Šī tendence pieaug ekonomikas racionalizācijas dēļ. Tehnoloģijas darbu var

¹³⁷ Rubin, Isaak II. Essays on Marx's Theory of Value. Detroit : Black & Red, 1990. P. 5.

¹³⁸ Marx K., Engels F. *Op. cit.*

P. 83.

¹³⁹ Jappe A. *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 18.

¹⁴⁰ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 215.

¹⁴¹ Jappe A. *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 18.

¹⁴² Jāievēro, ka šis jēdziens latviešu valodā nav viennozīmīgs. To lieto vismaz divās nozīmēs; 1) cilvēks, kas ar savu darbu ko pārveido, rada materiālas vai garīgas vērtības; 2) cilvēks, kas saskaņā ar darba līgumu strādā rūpniecībā un kam darba procesā ir, parasti tieša, saskare ar darba priekšmetu (Skat. LU MII AILab vārdnīcu serveris. <http://tezaurus.lv/>) Pirmā nozīme ir vispārīgāka. Un Debors šo jēdzienu, manuprāt, lieto abējādi. Viņaprāt, 60. gados proletariāts kā strādnieku šķira vēl nebija izzudis, tomēr tas bija zaudējis agrāko vēsturisko nozīmi, šajā gadījumā – otro nozīmi. Otrā nozīme vairāk attiecas uz to, kā Markss definēja strādniekus; īpaši tamdēļ, ka šis skaidrojums ietver "saskari ar darba priekšmetu (objektu)".

¹⁴³ Jappe A. *Op. cit.* P. 21.

¹⁴⁴ *Vērošana* (*contemplate*) pēc nozīmes ir tuvs jēdziens iepriekš aplūkotajam *skatītājs*, *vērotājs* (*spectator*), šos jēdzienus pamatā vieno subjekta pasivitāte. Cituviet Debors ar vērošanu apraksta kā *non-intervention* (*neiejaukšanās*), kas ir izrādes dalībnieka pasīvā "loma". Skat. iepriekšējo apakšnodaļu.

¹⁴⁵ Jappe A. *Op. cit.* P. 18.

padarīt efektīvāku.¹⁴⁶ Darbs var kļūt automatizētāks. Tādā veidā cilvēka nozīme darba procesā mazinās, un šis process ir abpusējs – arī cilvēks no sava darba var kļūt distancētāks. Arvien vairāk vērojot (*contemplate*) pasauli, cilvēks nonāk *atsvešinātības* stāvoklī;¹⁴⁷ pasaule, kurā cilvēks dzīvo, kļūst sveša. Debors par *atsvešinātības* nozīmi apgalvo, ka:

"[...] atšķirts no sava produkta, cilvēks arvien vairāk un vairāk, un jebkad vēl spēcīgāk, ir savas pasaules detaļu ražotājs. Jo ciešāk viņa dzīve kļūst par viņa paša radīto, jo vairāk viņš ir krasi atrauts no tās dzīves."¹⁴⁸

Un "izrādes funkcija sabiedrībā ir *konkrēta atsvešinātības* izgatavošana".¹⁴⁹ *Atsvešinātība* ir pati būtība *preču* ekonomikā. Citādi šī ekonomika nevar funkcionēt, proti, ekonomikai attīstoties, progresēs arī *atsvešinātība*.¹⁵⁰

Iespējams, ka Debors ne velti ir izvēlējis izrādes *jēdzienu*, lai apzīmētu visu sabiedrības kopainu. Izrādei piemīt tendence būt *abstraktai*.¹⁵¹ Šī īpašība parādās brīdī, kad rodas *prece* un *maiņas vērtība*. Ņemot vērā, ka *maiņas vērtība* (*abstraktais*) parādās kā *lietojuma vērtība* (*konkrētais*), tāpat arī *izrāde* parādās kā kaut kas *konkrēts*, aizsedzot tās *abstrakto* būtību.¹⁵²

Debora *izrādes* koncepcija no ekonomiskā aspekta balstās uz citu autoru iepriekš aplūkoto idejām par *preču* mehānismu un nozīmi sociālajā dzīvē. "Izrādes sabiedrībā" nupat aplūkoti jēdzieni ir bieži sastopami. Tā kā jau ir izveidots ieskats par *izrādes* daudznozīmību, ir vienlīdz būtiski izprast arī marksistisko teorijas pusi, kas skaidro *izrādes* darbību tās ekonomisko attiecību pamatā.

3.3.3. Izrāde reliģijas vietā

Saistībā ar *atsvešinātību* Debors apgalvo, ka *izrāde* ir "reliģiskās ilūzijas materiālā rekonstrukcija".¹⁵³ Šīs idejas pamatojums meklējams līdz ar *preču fetišisma* rašanos. Debors kritiski attiecas pret to, kā reliģija līdz šim ir ietekmējusi sabiedrības attīstību.¹⁵⁴ Un kaut kādā

¹⁴⁶ Debord G. *Op. cit.* Thesis 19.

¹⁴⁷ *Atsvešinātība, atšķirtība, izolētība* būtība ir sinonīmi.

Skat. Bracken L. *Guy Debord: Revolutionary*. Venice : Feral House, 1997. P. 134.

¹⁴⁸ Debord G. *Op. cit.* Thesis 33.

¹⁴⁹ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 32.

¹⁵⁰ Jappe A. *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 18.

¹⁵¹ *Ibid.* P. 12.

¹⁵² Debord G. *Op. cit.* Thesis 29.

¹⁵³ *Ibid.* Thesis 20.

¹⁵⁴ Lai arī brīžiem Debors un Markss skaidro it kā par reliģiju vispār, faktiski viņi vērsas pret kristietību kā rietumu dominējošo reliģiju. Tas gan neizslēdz arī citas reliģijas, jo pazīmes, pret ko ir vērsta kritika, var būt līdzīgas ne tikai kristietībai.

mērā *izrāde* modernajā sabiedrībā ir sekas tam, ka reliģijas kādreizējā nozīme ir mainījusies. Arī šajā ziņā Debors savus uzskatus ir izveidojis uz iepriekšēju autoru paustajām idejām.

Kritika, kas vērsta pret reliģiju, ir meklējama jau Marksa uzskatos. Šajā ziņā, Markss būdams materiālists,¹⁵⁵ noliedzoši vērtēja reliģijas lomu cilvēka dzīvē. Marksa reliģijas kritika bija pamatā būvēta uz šādu atziņu: "Cilvēks izveido reliģiju, reliģija neizveido cilvēku."¹⁵⁶ Turklāt Marksa reliģijas kritika bija veidota, atvedinot Ludviga Feuerbaha (Ludwig Feuerbach) pieņēmumu, ka cilvēks ir radījis Dievu pēc savas līdzības, kas ir pretēja pozīcija kristiešu skatījumam, ka Dievs ir radījis cilvēku pēc savas līdzības.¹⁵⁷ Feuerbahs domāja, ka cilvēks savas īpašības, savu būtību ir pārnēsis Dieva tēlā, tā cilvēkam *atsvešinoties* no sevis un vairāk nodoties Dieva *vērošanā* (*contemplation*)¹⁵⁸, kas patiesībā ir nekas cits kā paša cilvēka būtības *vērošana*. Reliģija ir attiecināma tikai uz cilvēka iedabu, vienīgi uz viņu pašu.¹⁵⁹ Šādi raugoties, izveidojas pasaules nodalīšana starp iedomāto (reliģiski izskaidroto) un īsteno pasauli.¹⁶⁰ Markss gan pilnībā nepiekrita Feuerbaha nostājam, jo tā neizskaidroja, kāpēc cilvēki nonāk *atsvešinātībā*. Marksaprāt, cilvēka būtība pieder pie sociālo attiecību veidošanas, cilvēka būtība nav nekas *abstrakts*, un cilvēks nav atsevišķs indivīds, kas izolēts savā pasaulē (fiziski starp citiem cilvēkiem).¹⁶¹ Markss reliģiju dēvēja par *apgrieztu pasaules apziņu* (*inverted consciousness of the world*), kas ir izveidota uz pasaules, kas pati ir *apgriezta* (*inverted world*).¹⁶² Šeit Markss lieto izteiksmes formu, kas ir līdzīga tai, kādu lieto Debors, norādot uz *izrādi* kā *apgrieztu patiesību* (*inverted truth*) un ar līdzīgu nozīmi arī *dzīves noliegumu* (*negation of life*), *dzīves inversiju* (*inversion of life*).¹⁶³

Debors apgalvo, ka kristietības nostāja par "maldinošu paradīzi" vairs nav attiecināta uz debesīm, bet tā ir realizēta šajā pasaulē (*realitāte I* jeb *izrādes* formā).¹⁶⁴ Šajā gadījumā ar "paradīzi" Debors varētu būt domājis kristietības paradīzes konceptu kā reāli eksistējošu vietu (esamības stāvokli), kas ir pilnīga (pretstatā laicīgajai cilvēku dzīvei), mūžīga, un kur

¹⁵⁵ Materiālisms ir filozofiska mācība (metafiziska izpratne) par to, ka pasaule ir veidota no matērijas un matērijas īpašības nosaka lietu būtību, ieskaitot mentālus fenomenus.

Bunnin N., Yu J. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Malden : Blackwell Publishing, 2004.

¹⁵⁶ **Marx K.** *A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right*. //

<https://www.marxists.org/archive/marx/works/1843/critique-hpr/intro.htm> (Skat. 12.05.15.)

¹⁵⁷ **Feuerbach, L.** *The Essence of Christianity*. New York : MSAC Philosophy Group, 2008. P. 28.

¹⁵⁸ Šeit *contemplation* nozīme ir nedaudz citādāka, nekā minēts iepriekš Debora kontekstā. Feuerbaham tas nozīmēja vairāk mentālu aktivitāti, vērstu pārdomās par Dievu un tā subjektīvo pieredzēšanu.

¹⁵⁹ *Ibid.* P. 23.

¹⁶⁰ **Markss K.** *Tēzes par Feuerbahu*. // http://www.satori.lv/raksts/2298/Karlis_Markss/Tezes_par_Feuerbahu (Skat. 12.05.15.)

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² **Marx K.** *A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right*. //

<https://www.marxists.org/archive/marx/works/1843/critique-hpr/intro.htm> (Skat. 12.05.15.)

¹⁶³ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 2., 10., 117., 215., 221.

¹⁶⁴ *Ibid.* Thesis 20.

cilvēkam potenciāli ir iespējams nokļūt. Apzīmējot paradīzi kā "maldinošu" un kā "*pilnīgu dzīves noliegumu*", Debors pamatā, iespējams, domāja to pašu, ko Markss ar *apgrieztu pasaules apziņu*. Debors pretstata paradīzes konceptu tam, ko viņš dēvē par *izrādi*. Cilvēku radītā tehnoloģiskā attīstība ir aizstājusi kristietības "paradīzi". *Izrāde* veicina to pašu *atšķirtību (separation)* starp cilvēkiem, kā tas ir reliģijas gadījumā. Vienīgi *izrāde atšķirtību* ir vēl vairāk pilnveidojusi – tā izpaužas lielākā mērā.¹⁶⁵

Var saskatīt līdzību starp reliģijā sastopamo *vērojumu* un *vērojumu* izrādes ietvaros.¹⁶⁶ Reliģiskais *vērojums* jau tā agrīnajās formās sekmēja sociālo šķelšanos un šķiru veidošanos. Agrākos laikos reliģija izskaidroja pasaules kārtību un nodrošināja dzīves izpratni, kas vienlaikus bija izdevīgi valdniekiem, jo tādā veidā sabiedrībai varēja sniegt to, ko tā pati sev sagādāt nespēja.¹⁶⁷ Deboraprāt, jau tad uzticēšanās "sastingušiem reliģiskiem attēliem" norādīja uz sociāli kopīgu nojausmu par īsta kontakta trūkumu starp cilvēkiem. Pretstatā reliģijai, *izrāde* parāda to, ko sabiedrība pati sev var sniegt. Tiesa, tas ir maldīgi, jo veidojas apmāns, proti, ne viss, ko *izrāde* "piedāvā", ir patiesi iespējams. Te varētu būt domāts iepriekš aplūkotais aspekts par indivīdam pieejamo brīvību *izrādē*. Brīvību, kas šķietami neko neierobežo, bet indivīda brīvība sniedzas tik tālu, cik *izrādes* iekšējā loģika to ļauj.

Debors skaidro to, kā *preču fetišisms* turpina reliģisko fetišismu. Pērkamie priekšmeti kļūst par absurdu vērtību, un to sākotnējais patiesais pielietojums ir tālu no esošā.¹⁶⁸ Piemēram, kādai lietai (*precei*) var piemist kolekcionēšanas vērtība, kas ir mākslīgi izveidota kā kulta, prestiža, statusa apliecinājums. Pirmkārt, cilvēks (patērētājs) gūst pašapliecinājumu sev caur šiem patēriņa objektiem. Cilvēks pakļauj sevi lietām, it kā tām piemistu kādas īpašības, kas būtu ārpus objekta *lietojuma vērtības* kvalitatīvajām īpašībām. Tas ir līdzīgi, kas no *fetišisma* aspekta ir novērojams reliģijā.

Reliģijā un *izrādē* vienojošie elementi ir *atsvešinātība (atšķirtība)* un *fetišisms*. Deboram tas ir nozīmīgi, viņš norāda, ka:

"Skatītāji ir savienoti tikai viena veida attiecībās virzienā uz centru, kas uztur *izlolētību* vienam no otra. Tādā veidā *izrāde* apvieno to, kas ir *atšķirts*, bet apvieno to tikai viņu *atšķirtībā*."¹⁶⁹

Šajā tēzes fragmentā "centrs" norāda uz *atsvešinātību*, kas cilvēku no cilvēka *atšķir* ar objektu starpniecību, pastāvot *preču fetišismam*, kā arī *atsvešinātība* rodas *vērojuma* dēļ. Cilvēka uzmanība ir vērsta vienā virzienā pēc noteikumiem, kurus veido *izrāde*. No cilvēku puses

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Vērojums (contemplation)* kā to uztver Debors un kā to uztver Feierbahs.

¹⁶⁷ Debord G. *Op. cit.* Thesis 25.

¹⁶⁸ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 67.

¹⁶⁹ *Ibid.* Thesis 29.

atsvešinātība it kā nav manāma, jo cilvēki ir iesaistīti un nodarbināti (ne tikai darba, bet arī laika ziņā) sociālajās attiecībās.

3.4. Izrādes veidi

Sākotnēji "Izrādes sabiedrībā" Debors bija izdalījis divus konkurējošus un veiksmīgi eksistējošus izrādes veidus – *koncentrēto izrādi (concentrated spectacle)* un *izkliedēto izrādi (diffuse spectacle)*.¹⁷⁰ Vēlāk, "Komentāros par izrādes sabiedrību", Debors skaidroja, ka abi iepriekšējie veidi atsevišķā pastāvēšanas formā izzūd un to vietā ir nācis *apvienotās izrādes (integrated spectacle)* veids, kas kombinē abu iepriekšējo veidu iezīmes. *Apvienotās izrādes* rašanos varētu uzskatīt par vienīgo būtisko papildinājumu, ko Debors ir uzskatījis par iztrūkstošu "Izrādes sabiedrībā", raugoties uz to 20 gadus vēlāk. Lai arī sākotnējie divi izrādes veidi vairs nav tik aktuāli, Debora teoriju par *izrādi* kopumā tas nemaina. Iepazīstoties ar "Izrādes sabiedrību" no mūsdienu pozīcijas, ir nepieciešams izprast visus trīs veidus un to kopējo saistību, paturot prātā iepriekš izpētīto *izrādes* teorētisko pamatojumu.

3.4.1. Koncentrētā izrāde

Koncentrētā izrāde lielākoties attiecas uz fašistiskajām un agrākajām austrumu bloka valstīm.¹⁷¹ Kaut gan arī visattīstītākais kapitālisms krīzes situācijās var pieņemt šo *izrādes* veidu, un arī cituviet mazattīstītas ekonomikas sistēmas var kļūt par *koncentrēto izrādi*.¹⁷² *Koncentrēto izrādi* pamatā raksturo birokrātiskais kapitālisms, kas veic maksimālo iespējamo kontroli valsts ekonomikā un cilvēku dzīvēs.

Visas *preces* tiek ražotas ierobežotos daudzumos. Un birokrātiskais varas aparāts saražoto pārvalda un tirgo atpakaļ sabiedrībai. Šādā sistēmā nav preču pārpilnība, bet gluži otrādāk – cilvēki, kuri nepieder birokrātijas šķirai, drīzāk ir tuvāk nabadzības sliekšnim. Esošā diktatūra lemj par visu ražošanas saturu, neatstājot sabiedrībai īpaši lielu patēriņa izvēli. Pretējā gadījumā, paverot izvēles iespējas, birokrātijas vara kļūtu nestabila. Sociālā kontrole notiek represīvi, neslēpjot vardarbīgus paņēmienus, kur kārtību nodrošina policija.¹⁷³ Visur kur valda *izrāde*, tur valda arī policija.

Parasti šādā (totalitārā) valsts iekārtā ir viens līderis (diktators), kurš sabiedrībai ir jāpieņem bez ierunām. Ikvienam šāds līderis ir jāciens, jācildina un pat jāidentificējas ar šo

¹⁷⁰ Debord G. *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 4.

¹⁷¹ Bracken L. *Guy Debord: Revolutionary*. Venice : Feral House, 1997. P. 137.

¹⁷² Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 64.

¹⁷³ *Ibid.*

tēlu. Šis vadonis iemieso un reprezentē *koncentrētās izrādes* ideoloģiju.¹⁷⁴ Neviens cits līdera tēls nepastāv, nav izvēles. Jebkāda kritika pret varas aparātu, kur nu vēl pret līderi, nedrīkst tikt izpausta.

Ķīniešiem kādreiz bija jāmācās Mao un "jāklūst" par Mao, Padomju Savienībā šie "varoņi un slavenības" bija Ļeņins un Staļins.¹⁷⁵ Deboram nebija nekādu simpātiju pret šiem vadoņiem un to izvirzītajiem varas ideāliem.¹⁷⁶

Jāpiebilst, ka Debors ir izteicies, ka "lielākajai daļai sabiedrības bija izdevies izbēgt" no koncentrētās izrādes varas grožiem, bet no izkliedētās izrādes – mazai daļai; šis apgalvojums nav plašāk izvērst.¹⁷⁷

3.4.2. Izkliedētā izrāde

Salīdzinot ar iepriekšējo izrādes veidu, izkliedēto izrādi raksturo *preču* pārpilnība, ko sekmē netraucēta kapitālisma attīstība.¹⁷⁸ Ikviens *prece* cīnās par savu tirgus vietu, cenšoties attaisnot sevi kā labāko starp citām.¹⁷⁹ Šī cīņa notiek pat starp šķietami nevienlīdzīgām lietām.

Debors caur piemēru ilustrē šo savstarpējo konkurenci.¹⁸⁰ Automašīnu skaitliskais pieaugums noved pie jaunu ceļu izbūves, ko Debors dēvē par "automašīnu *aizraujošo* (*spectacular*) loģiku".¹⁸¹ Ceļus nereti var nākties izbūvēt, iznīcinot pat vēsturiskus pilsētas centrus. No otras puses "pilsētas" *izrāde* vēlas pilsētas centrus pārveidot par muzejiem un piesaistīt tūrisma. Šī konfliktējošā situācija realitātē ir daudz sarežģītāka, un konfliktējošo *preču* skaits var kļūt grūti analizējams, nespējot to pilnībā aptvert. Savukārt patērētājs atrodas starp šo priekšmetu savstarpējo cīņu un nav spējīgs patērēt to visu. Patērētājam ir iespēja tikai fragmentāri piekļūt *preču* kopumam. *Izrāde* šo kopumu pasniedz kvalitatīvā apveidā. Tā kā patērētājs var tikt tikai pie fragmenta no kopuma, tad šī kopuma daļai kvalitāte nepiemīt.

Preču pārpilnība noved pie tā, ka *prece* vairs nepiesaista patērētāju ar lietojuma vērtību, bet tā iegūst vērtību kā pati *prece*. Debora vārdiem, pie šāda stāvokļa patērētājam tas

¹⁷⁴ Debord G. *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 4.

¹⁷⁵ Mao Dzeduns (Mao Zedong), 1893.–1976., komunistiskais revolucionārs, Ķīnas Komunistiskās partijas vadītājs, Ķīnas Tautas Republikas izveidotājs, ko Mao vadīja no 1949. līdz 1976. gadam. Savus uzskatus viņš turpināja no marksistiski ļeņiniskās teorijas.

Vladimirs Ļeņins (Vladimir Lenin), 1870.–1924., komunistiskais revolucionārs, politiķis, politikas teorētiķis. Vadīja Padomju Savienību līdz nāves brīdim. Savas politiskās teorijas, zināmas kā – ļeņinisms, ir balstījis marksismā.

Josifs Staļins (Joseph Stalin), 1878.–1953., Padomju Savienības līderis 20. gadu vidus līdz nāves brīdim.

¹⁷⁶ Merrifield A. *Guy Debord*. London : Reaktion Books, 2005. P. 65.

¹⁷⁷ Debord G. *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 4.

¹⁷⁸ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 65.

¹⁷⁹ *Ibid.* Thesis 66.

¹⁸⁰ *Ibid.* Thesis 65.

¹⁸¹ Šis ir *izrādes* "iekšējās loģikas" izpausmes veida piemērs.

nozīmē "religiskas aizrautības izplūdumu par godu *preces* suverēnajai brīvībai".¹⁸² Masu saziņas līdzekļi entuziastiski un lielā ātrumā izplata informāciju par svaigākajām pieejamajām precēm, kas cilvēkiem nemaz nav vajadzīgas.¹⁸³ Rezultātā īstermiņa modes lietas kā masveida saražotās *preces* kļūst par absurdu. Un absurds pats par sevi pārtop par *preci*. Patērniecības *viltus vajadzības (pseudo-needs)* ir pretrunā ar "īstām" cilvēciskām vajadzībām, kas veidojušās un nostabilizējušās vēsturiski.¹⁸⁴ Kapitālisma mākslīgi radītās patērēšanas vēlmes falsificē visu sociālo dzīvi. Sociālās dzīves falsificēšana ir tas pats, kas *dzīves noliegums*. *Izkliedētās izrādes* veidu raksturo "pasaules amerikanizācija", kas parāda sabiedrībai pieejamo lietu šķietamo pārpilnības un brīvības apvienojumu.¹⁸⁵ Ar šīm neatvairāmajām īpašībām *izkliedētās izrādes* veidam ir izdevies pievilināt un pārņemt arī valstis, kurās iepriekš bija iespējams nodrošināt tradicionālo buržuāzisko demokrātiju.

Izrādē nemitīgi ienākošie jaunie produkti, kas izkonkurē un nomaina iepriekšējos, liecina vienīgi par viltus apmierinājumu, ko šīs lietas spēj sniegt.¹⁸⁶ Pašā pamatā *preču fetišisms* nemaz arī nevar sniegt dzīves papildījumu, kā to varētu skaidrot Debors. Līdzīgi kā *izkliedētajā izrādē* produkti nomaina citus produktus, tā arī *koncentrētajā izrādē* esošo līderi pēkšņi var nomainīt jauns līderis. Vēl abiem *izrādes* veidiem kopīga pazīme ir valsts varas nepieciešamība, lai risinātu konfliktus un nevienprātību, kas varētu apdraudēt visas sistēmas pastāvēšanu kopumā.¹⁸⁷ Šajā ziņā abu *izrādes* veidu pamata būtība nemaz nav tik krasi atšķirīga.

3.4.3. Apvienotā izrāde

Jaunākais *izrādes* veids ir radies, racionāli apvienojot divus iepriekšējos veidus, pamatā liekot *izkliedēto izrādi*. *Izkliedētā izrāde* vēsturiski ir izrādījusies pārāka par koncentrēto izrādi. *Koncentrētās izrādes* nežēlīgie kontroles mehānismi un valsts kontrolētā, ierobežotā ražošana nespēj sabiedrību tik efektīvi pārvērst par *skatītājiem*, kā to spēj *izkliedētā izrāde*. *Izkliedētā izrāde* veiksmīgāk spēj sagrozīt realitāti (*realitāti I*), tā pakļaujot *skatītājus* saviem noteikumiem.

¹⁸² Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 67.

¹⁸³ *Ibid.* Thesis 62.

¹⁸⁴ *Ibid.* Thesis 68.

¹⁸⁵ Debord G. *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 4.

¹⁸⁶ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 70.

¹⁸⁷ Harris J. *The Utopian Globalists : Artists of Worldwide Revolution, 1919–2009*. Chichester, GB : Wiley-Blackwell, 2013. P. 42.

Debors apgalvo, ka *apvienotā izrāde* ir aizsākusies Francijā un Itālijā.¹⁸⁸ Apvienotā izrāde vienlaikus izpaužas kā *izkļiedēta* un *koncentrēta*. No *koncentrētā* aspekta varas aparāts vairs nav skaidri norādīts. Ja ir kāds līderis, tad tas nav zināms. No *izkļiedētā* aspekta kā nekad agrāk ir kvantitatīvi palielinājies ražošanas produktu skaits, tas pats attiecas arī uz sociālās uzvedības "ražošanu". Attiecībās starp cilvēkiem ir vēl vairāk objektu kā attiecību starpnieku. Ja no iepriekšējiem diviem izrādes veidiem bija iespējams izvairīties, tad no apvienotās izrādes tas vairs nav iespējams. Izrāde ir sasniegusi tādu kulminācijas punktu, ka tā ir izpletusies pa visu realitāti (*realitāti 1*). Kultūrā un dabā vairs nav nekas sastopams, kur nebūtu iejaucies cilvēks.¹⁸⁹ Šķiru nošķirums izzūd; piemēram, cilvēkam vienlaikus ir iespējams nodarboties ar vairākām profesijām un kļūt par slavenību. Ikviens var iesaistīties *izrādē*.

Kā uzskata Debors, sabiedrībai, kas sasniegusi *apvienotās izrādes* stadiju, ir piecas galvenās iezīmes:¹⁹⁰

- 1) **Nepārtraukta tehnoloģiskā atjaunināšana.** Tā attiecas uz ražošanas uzlabošanu un *preču* piedāvājumu. Reizē arī zinātne ir pakārtota *izrādes* vajadzībām. Varētu likties, ka cilvēce tehnoloģiski progresē paša progressa dēļ. Pat ja tā ir, tad progressa virziens ir saskaņots ar *izrādes* noteikumiem. Tehnoloģiskais progress ir vienlaikus jāapvieno, saglabājot noteiktas "sociālas attiecības starp cilvēkiem",¹⁹¹ ja nebūtu šī sociālā aspekta, tad progress varētu noritēt vēl veiksmīgāk. Inovācijas ir vienmēr klātesošas, kad notiek ražošana; to pašu nevar teikt par patērēšanu – tā vienmēr izpaužas vienveidīgi;¹⁹²
- 2) **Valsts un ekonomikas apvienošana.** Starp šiem diviem spēkiem ir abpusēja labuma ieguvums. Varētu teikt, ka viena puse pārvalda otru pusi, bet tikpat labi tas var būt otrādi. Valsts un ekonomika ir tiktāl saplūduši, ka to vairs nevar atšķirt.
- 3) **Vispārēja slepenība.** Ir ļoti liela atšķirība starp to lielo informācijas daudzumu, kas ir pieejams sabiedrībai, un to, līmeni, kur norisinās sabiedrībai nepieejamie procesi. *Izrādi* veidojošie lēmumi tiek pieņemti nemanāmi – vai tā būtu ekonomiskā,

¹⁸⁸ Debord G. *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 4.

¹⁸⁹ Debors šo situāciju spilgti paskaidro ar vides piesārņojumu. 80. gados tika aktualizēts pasaules mēroga jautājums par ozona slāni noārdošu gāzu aizliegšanu. Šis jautājums tika oponēts, norādot, ka aizliegums radīs pārāk lielus ekonomiskos zaudējumus. Kā izsakās Debors: "Kā mēs zinām, šis gaistošais ozona slānis, kas atrodas tik augstu, nevienam nepieder un tam nav tirgus vērtības". Šāds piemērs ilustrē konkrētu situāciju, kad no ekonomikas interešu punkta netiek izrādīta interese par dabas saglabāšanu, kamēr tā neskar ar ražošanu saistītus faktoros.

Skat. Debord G. *Op. cit.* Comment 13.

¹⁹⁰ Debord G. *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 5.

¹⁹¹ *Ibid.* Comment 29.

¹⁹² Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 156.

politiskā, militārā, kriminālā vai cita varas interešu joma. Piemēram, pat politikā starp iesaistītajām pusēm var nebūt atklātības. No katra skatpunkta kopaina ir pieejama tikai fragmentāri. Kopainu veido *izrāde*, bet tā pastāv autonomi, pašplūsmā, pieaugošā inercē. Vienota vara neeksistē, kas noteiktu *izrādes* likumus un virzību.

- 4) **Neatbildami meli.** Lielā mērā saistīts ar trešo punktu. Sabiedrība nav iespēja zināt, kas ir patiesība un kas ir meli. Neatbildami meli ir sekmējuši to, ka sabiedrības viedoklis ir likvidēts. Papildus šim apstāklim Debors lieto arī *dezinformācijas (disinformation)* jēdzienu.¹⁹³ *Dezinformācijas* metodi lieto pie varas esošas autoritātes, kam ir ietekme pār noteiktiem ekonomiskiem un politiskiem (u.c.) interešu sfēru fragmentiem. *Dezinformācija* nav tīri meli, tā satur daļu patiesības, bet tiek lietota, lai patiesības kopainu padarītu neaizsniedzamu.
- 5) **Mūžīga tagadne.**¹⁹⁴ Visu laiku mainīgās modes tendences, no apģērbiem līdz mūzikai, veido mūžīgu tagadni. Mode atražo visu laiku pēc būtības to pašu, tikai izmainot elementu kombinācijas, bet pasniedz to, kā unikālus jaunatklājumus. Šo parādību paralēli pavada neaptveramā informācijas aprīte. Savukārt ziņās reti var uzzināt par kaut ko, kas tiešām mainītos. Lielākoties arī ziņas vēsta vienu un to pašu saturu, pamainot mazsvarīgas detaļas. Paši ziņu mediji nav neatkarīgi, bet pilda *izrādes* saglabāšanas funkciju. Masu saziņas līdzekļi ir pakļauti kādam valdošam spēkam, kas kontrolē to darbību. Ir svarīgi, lai mediji neproducētu informāciju, kas ir pretrunīga *izrādes* pastāvēšanas noteikumiem. Gluži otrādi – masu saziņas līdzekļu funkcija ir *izrādes* veidošana, nodrošinot vienvirziena komunikāciju un veicinot *atsvešinātību* starp cilvēkiem (līdzīgi kā iepriekš aplūkotajā salīdzinājumā ar reliģiju).

Debors kopumā uzskata, ka vairs nepastāv saikne starp lietu *reprezentāciju* un kādreiz pieredzēto "reālo" pasauli (*realitāte 0*).¹⁹⁵ *Reprezentācija* vispārīgā veidā nozīmē to, ka kaut kas stājas kaut kā cita vietā, un *reprezentācija* vienmēr ir iesaistīta *realitātes* veidošanā.¹⁹⁶ *Apvienotā izrāde* attiecas ne tikai uz *koncentrētās* un *izkliedētās izrādes* izžušanu un apvienošanu vienā veidā, bet arī uz to, ka ir pazudusi iespēja skaidri nošķirt to, kas iepriekš attiecas uz *realitāti* un tās *reprezentāciju* (atšķirība starp *realitāti 0* un *realitāti 1*). Šo

¹⁹³ **Debord G.** *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 16.

¹⁹⁴ Interpretējot Debora teoriju, "mūžīga tagadne" attiecas uz to pašu, ko Debors apgalvo, ka vēsture vairs neeksistē jeb tā ir "paralizēta". Tas bija aplūkots iepriekš nodaļā par ideoloģiju, šķiru cīņu kontekstā.

¹⁹⁵ **Harris J.** *The Utopian Globalists : Artists of Worldwide Revolution, 1919–2009*. Chichester, GB : Wiley-Blackwell, 2013. P. 44.

¹⁹⁶ **Chandler D.** *Semiotics: The Basics*. 2nd ed. London: Routledge, 2007. P. 258.

nošķīrumu ir aizstājusi "attēlu plūsma", kuru kontrolē spēki (*izrāde*), kas nosaka tās virzienu un redzamo saturu. Par *reprezentācijas* un *attēla* nozīmi tiks skaidrots nākamajā nodaļā.

4. IZRĀDES STRUKTŪRA II: ATTĒLA UN ZĪMES NOZĪME

Iepriekšējās nodaļās tika aplūkots *izrādes* mehānisma pamats, kas varētu būt vissarežģītāk izprotamā *izrādes* daļa. Proti, *izrādes* būtību var aplūkot no ideoloģiskā aspekta. Tomēr ar to vien ir par maz, jo ideoloģija vēl pilnībā nepaskaidro, kādi ir nepieciešamie materiālie priekšnosacījumi, kas strukturē sociālās attiecības modernajā sabiedrībā. Savukārt ražošanas ekonomikas materiālā puse vēl neaizsniedzas līdz tam būtiskajam pagriezienu punktam, kāpēc Debors sniedza jaunu, formulējumu marksistiskajā filosofijā. Varētu teikt, ka tik tālu, cik šobrīd ir aplūkoti dažādie *izrādes* aspekti, tā ir tikai daļa no kopējās pamata struktūras. Vienlīdz svarīgi ir izpētīt, kāda nozīme ir *attēlam* un *zīmei* Debora darbā.

Citāts no Feierbaha "Kristietības būtības" otrā izdevuma priekšvārda, ko Debors ir izvēlējis, kā "Izrādes sabiedrības" pirmās nodaļas ievada vārdus, iezīmē pēdējo svarīgo *izrādes* aspektu:

"Taču noteikti mūsdienu laikā, kad tiek dota priekšroka zīmei, nevis lietai, ko tā apzīmē, kopijai nevis oriģinālam, reprezentācijai nevis realitātei, ārējam izskatam nevis būtībai [...] vienīgi ilūzija ir svēta, patiesība ir profāna. Turklāt svētums pieaug tādā samērā, ka līdz ko patiesība samazinās, ilūzija – palielinās, tādā veidā augstākā ilūzijas pakāpe ir arī augstākā svētuma pakāpe."¹⁹⁷

Pirmkārt, ir būtiski izprast, kāpēc Debors izvēlējis tieši šo fragmentu. Ir jāņem vērā iepriekš aplūkotais reliģijas un *izrādes* salīdzinājums. Citāta konteksts ir Feierbaha *atsvešinātības* teorija. No šīs teorijas ietekmējās Markss, izstrādājot savu *atsvešinātības* koncepciju, kas tika attiecināta uz sociālo sfēru. Tikai Markss *atsvešinātību* skaidroja caur materiālo aspektu, Tālāk šo ideju turpināja Debors, pielāgojot to sava laika vērtējumam par sabiedrību.¹⁹⁸ Otrkārt, šis citāts atklāj vairākus nozīmīgus jēdzienus, kas parādās "Izrādes sabiedrībā", proti – *zīme* (*sign*), *reprezentācija* (*representation*), *realitāte* (*reality*), *ārējais veidols* (*appearance*), *ilūzija* (*illusion*), *patiesība* (*truth*). Tālākajā gaitā šie jēdzieni tiks pakāpeniski izskaidroti, kā arī tiks izklāstīta to savstarpējā saistība ar citiem būtiskajiem jēdzieniem, kas iepazīti iepriekšējās sadaļās.

¹⁹⁷ Šajā Feierbaha citātā ir vairāki jēdzieni, kas var tikt dažādi tulkoti. Šeit manis piedāvātais latviešu valodas tulkojums ir veikts, cenšoties saglabāt to nozīmi, kas atklājas "Izrādes sabiedrības" oriģinālizdevumā, franču valodā. Arī Nikolsona-Smita tulkojums ir ļoti tuvs oriģinālvalodai.

Latviski pieejamais R. Kūļa tulkojums ietver jēdzienus, kas būtiski atšķiras no Debora "Izrādes sabiedrības" terminoloģijas. Salīdzinot ar Kūļa tulkojumu, būtiski atšķiras sekojoši jēdzieni, iekavās norādot augstāk tulkotos – *tēls* (*zīme*); *priekšstats* (*reprezentācija*); *istenība* (*realitāte*); *šķietamība* (*ārējais veidols*). Kūļa tulkojums ir veikts no oriģinālvalodas (vācu), konkrētos vācu valodas terminus ir iespējams tulkot dažādi.

Skat. **Feierbahs L.** *Kristietības būtība*. Rīga : Zvaigzne, 1991.

¹⁹⁸ Par *atsvešinātības* nozīmi atbilstoši šīs nodaļam tematam tiks izklāstīts tālākajā gaitā.

4.1. Saistība starp attēlu un objektu

Salīdzinot ar citiem autoriem, kuru ietekmi var saskatīt analizējot "Izrādes sabiedrību", Debors nojauta, ka neatkarīgi no ekonomiski materiālās realitātes vēl eksistē *attēlu-objektu (image-objects)*¹⁹⁹ veidotā vizuālā teritorija.²⁰⁰ Deboraprāt, šī vizuālā teritorija sāka pārspēt, piemēram, teksta formas informācijas avotus vai pat materiālos apstākļus, kas ietekmē sabiedrisko iekārtu.

Uzskatāms piemērs, kā vizuālais aspekts var ietekmēt sabiedrisko iekārtu, ir pilsētu apbūves plānojums. Šeit vienlaikus saskatāma gan vizuālā, gan materializētās ideoloģijas izpausme. Kapitālisma ražošanas sistēma apvieno visu urbāno dzīves telpu, nojaucot sociālās robežas un padarot apkārtējo vidi vienmuļu un standartizētu.²⁰¹ Izzūd nošķīrums starp pilsētu un laukiem.²⁰² Satiksmes infrastruktūra ļauj īsā laikā veikt lielus attālumus un urbānās apbūves dēļ vairs nav tik viegli nospraust robežu, kur beidzas pilsēta. Debors pat to apraksta šādiem vārdiem: "Mēs jau dzīvojam urbānās vides pašiznīcināšanās laikmetā."²⁰³

Urbānisms nozīmē to, ka kapitālisms "piesavinās" dabas un cilvēku vidi.²⁰⁴ Deboraprāt, ģeogrāfiskās distances izžušana nepaver iespēju cilvēkiem socializēties, bet tieši pretēji – strādnieki tiek nodalīti viens no otra atbilstoši (urbānās) ražošanas vajadzībām. Citiem vārdiem, arī šajā aspektā *izrāde* izraisa *atšķirību (atsvešinātību)*.²⁰⁵

Urbānā telpa ir *izrādes* manifestācija vizuālā formā, ar ko sabiedrība saskaras ikdienā. Urbānā telpa nav uztverama tikai funkcionāli un estētiski. Piemēram, uztvert pilsētu, domājot, ka tā ir uzbūvēta priekš praktiskām sabiedrības vajadzībām pēc noteikta laikmeta arhitektūras gaumes, "Izrādes sabiedrības" kontekstā būtu neatbilstošs uzskats. Urbānisms ir vēl viens aspekts, kas parāda to, kā materiāli izpaužas *preču fetišisms*. Bet vienlīdz nozīmīgi ir vērtēt to, kā mēs apbūvēto telpu redzam pavisam burtiski. *Preču fetišisms* ir pilnībā īstenots *izrādes* formā, kur "uztveramā pasaule ir aizstāta ar *attēlu* kopu, kas ir pārāka par pašu pasauli un tai

¹⁹⁹ Pastāv problēma par *image* tulkojumu. Norādu, ka tas vienlaikus ir domāts arī kā *tēls-objekts*. *Tēls* atšķirībā no *attēla* var būt vispārīgāks, kā uztveres *tēls*.

²⁰⁰ **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 94.

²⁰¹ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 165.

²⁰² Debors nelieto šādu jēdzienu, bet mūsdienās šo parādību dēvē par *aglomerāciju*. *Aglomerācija* izpaužas kā perifēra apbūve, pilsētai izplešoties urbanizācijas dēļ. Tā var būt transporta infrastruktūra, industriālie rajoni, dzīvojamie rajoni (priekšpilsētas), tirdzniecības centri (u.c.), kas ir savstarpēji savienojami un var veidot dažādas kombinācijas. Tā var saplūst kopā arī vairākas pilsētas un būtībā vairs nav iespējams vizuāli atšķirt, kur beidzas viena pilsēta un sākas cita.

²⁰³ **Debord G.** *Op. cit.* Thesis 174.

²⁰⁴ *Ibid.* Thesis 169.

²⁰⁵ *Ibid.* Thesis 167.

pašā laikā tā sevi uzspiež kā realitātes iemiesojumu."²⁰⁶ Vienlaikus urbānā telpa tiek uztverta ar *attēlu* starpniecību, un ne tikai kā kaut kas materiāls.

Kā skaidro Debors, *attēlu*(-us) nevar tieši attiecināt uz pašu *izrādi*. Proti, nav tā, ka *izrāde* ir *attēlu* kopums. Viņaprāt, *izrāde* ir "attēlu pastarpinātas sociālās attiecības".²⁰⁷ Iepriekš aplūkojot *preču fetišisma* jēdzienu, tika izskaidrots, kā cilvēku veidotie objekti (priekšmeti) kļūst par sociālajiem starpniekiem. Varētu rasties jautājums, vai šeit nav kāda pretruna?

Deboraprāt, *attēli* kā uztveres objekts ir izmainījuši *preču fetišisma* sākotnējo konceptu, ieskaitot arī Lukāča pēc tam attīstīto ideju par *priekšmetiskošanu* (*reification*). Anselms Džaps norāda, ka *izrāde* sekmē nepārtrauktu procesu, kas lietas ar *attēliem* maina vietām.²⁰⁸ Lietas, kam piemita materiālā realitāte, piemēram, nauda, tiek pārvērstas par attēliem. Un otrādi, piemēram, kaut kas "ideāls"²⁰⁹ kā reliģija pieņem materiālu formu. Citiem vārdiem, *izrāde* sistemātiski objektificē subjektu un subjektificē objektu; tas ir process kā *viltus apziņa* sasniedz savu pāraķo pakāpi.²¹⁰ Viltus apziņā augstākajā mērā ir ideoloģija materializētā formā.

Anne Kibija (Anne Kibbey), uzskata, ka Debors nespēja teorētiski noformulēt to, kā attēls kļūst par produktu,²¹¹ un kā tas ir savienojams ar to, ka "Izrādes sabiedrība" tiek "ražota". Kibija kritizē to, ka Debors izmanto no marksisma aizgūto *abstrakciju* par darbu un *preces* vērtību, un vienlaikus Debora pieejā ir vērojama ikonoklastiska ievirze pret *attēlu*, proti, tā maldīgumu. Marksistiskais vērtējums nespēj izskaidrot, kāpēc *attēls* ir kļuvis tik

²⁰⁶ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994.; **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by. Rebel Press, 2004. Thesis 36.

²⁰⁷ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 4.

²⁰⁸ **Jappe A.** *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 11.

²⁰⁹ Attiecināts uz *ideālismu*. Debors un saistībā ar viņu pieminētie domātāji (Lukāčs, Markss, Feierbahs) vairākkārt atsaucas uz G.V.F. Hēģeļa (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) ideālismu. Piemēram, "Izrādes sabiedrības" nodaļa "Ideoloģija materializēta veidā", iesākas ar citātu no Hēģeļa "Gara fenomenoloģijas". Hēģeļa izpratnē ideālisms nosaka, ka "idejas nav cilvēka prāta veidotas, pieredzot objektus. Gluži pretēji, Hēģelis, apgalvo, ka idejas vai koncepti rodas sākumā un tie nosaka lietu būtību. Lietas ir tādas, kādas tās ir atbilstoši tam, kā atklājas tām piemītošie koncepti vai idejas. Kaut gan idejas vai koncepti nosaka realitātes struktūru, atsevišķā cilvēka prāts nav idealitātes pirmsākums." Skat. **Bunnin N., Yu J.** *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Malden : Blackwell Publishing, 2004. P. 323.

Iepriekš tika aplūkots, ka Markss bija materiālists. Kas attiecas uz "Izrādes sabiedrību", tad Opalskis apgalvo, Debors nav ne materiālists, ne ideālists, proti, nav pamatojuma, kas liecinātu par labu vienam vai otram. Skat. **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 82.

²¹⁰ **Hawkes D.** *Ideology*. London: Routledge, 1996. P. 170.

²¹¹ **Kibbey, A. M.** *Theory of the Image: Capitalism, Contemporary Film, and Women*. Bloomington, IN : Indiana University Press, 2004. P. 33.

būtisks. Viņaspriekš, Debors it kā noliedzot izturas pret *preču fetišismu*, tāpat arī pret *attēlu*.²¹² *Attēls* ir reducēts kā nozīmīgs instruments paša kapitālisma vajadzībām; *attēli* maldina, tāpat arī kapitālisms maldina. Kibija apgalvo, ka *attēla priekšmetiskošana* kļuva par Debora analīzes metodoloģiju. Un tas neesot pārlicinoši, kā Debors ir izmantojis *attēla* koncepta teoriju (kuru Debors nemaz neuzrāda) par pamatu radikālas politiskās filosofijas kritikai.

Varētu piekrist, ka tieši pāreja no *objekta* pie *attēla-objekta* ir tā vieta "Izrādes sabiedrībā", kas ir vismazāk pamatota. Protams, arī daudzas citas vietas nav acīmredzami paskaidrotas, bet pievēršoties dziļākai analīzei, ir iespējams saprast, no kādām dažādām daļām *izrāde* ir izveidota.²¹³ Tomēr Kibijas kritikai varētu iebilst, jo tas, manuprāt, ir viens no piemēriem, kā kļūdaini izvērtēt "Izrādes sabiedrību". Autores uzskats gan nav aplams, skaidrojot, ka "*attēls* tika lietots, lai notrulinātu *skatītāju/patērētāju kapitālisma preču sistēmā*."²¹⁴ Tomēr, ja paliek pie šāda skaidrojuma, tā ir spēcīga redukcija. *Attēla* lietojums "Izrādes sabiedrībā" ir daudz sarežģītāks, nekā to aplūko Kibija. Debora izvēle, akcentēt *attēla* jēdzienu, nav jāattiecina tikai tādā aspektā, kas aptvertu ekonomiskos nosacījumus balstītu sabiedrību.

No vienas puses, tas ir tas, no kā varētu būt grūti izvairīties, jo tieši ar šādu mērķi "Izrādes sabiedrība" ir sarakstīta. No otras puses, nav tā, ka Debors apgalvotu, ka, izlasot "Izrādes sabiedrību", lasītājs (*skatītājs*) tik vienkārši varētu teikt: "Man ir skaidrs, kas ir *izrāde* un kā no tās var izvairīties." Būtu jāņem vērā, ka Debors "Komentāros par izrādes sabiedrību" norādīja, ka *izrāde* ir izpletusies pa visu *realitāti* un vairs neviens no tās vairs nevar izbēgt. Tas var nozīmēt arī to, ka indivīdam nemaz nav iespējams aptvert, vai no *izrādes* vispār var izvairīties, jo visa uztveres *realitāte* nav atkarīga vairs no paša, bet gan no *izrādes*. Tādā veidā visa *realitāte* kļūst par *ilūziju*, par ko Debors izsakās: "*Patiesība* ir melu brīdis."²¹⁵ Ar to ir domāts, ka patiesa par sevi ir tikai *iluzorā izrāde*, tās *realitāte* (*realitāte 1*).

Atgriežoties pie vizuālā aspekta, kā uzskata Džaps, problēma nav meklējama pašā *attēlā* vai *reprezentācijā*, bet nav skaidrs, kāpēc sabiedrībai ir šāda tieksme pēc *attēliem*.²¹⁶ No vienas puses, Debors apgalvo, ka redze ir "visabstraktākā no sajūtām, un tā ir visvieglāk piemānāmā [sajūta]", turklāt tā ir spējīga visveiksmīgāk adaptēties mūsdienu sabiedrībai tik

²¹² Kibbey, A. M. *Theory of the Image: Capitalism, Contemporary Film, and Women*. Bloomington, IN : Indiana University Press, 2004. P. 33.

²¹³ Ar to ir domāts – iepriekšējās nodaļās izskaidrotie izrādes aspekti.

²¹⁴ Kibbey, A. M. *Op. cit.* P. 33.

²¹⁵ Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 9.

²¹⁶ Jappe A. *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 8.

piemītošajam *abstrakcijas* līmenim.²¹⁷ Tomēr, Debors norāda, ka pati *izrāde* pēc būtības skatienam nav pieejama.²¹⁸ No otras puses, problēmu veido lietu *reprezentācijas*, kas kļuvušas autonomas un cilvēki tās vairs nespēj kontrolēt, lai gan tās radušās sociālo attiecību rezultātā.²¹⁹

4.2. Attēla un zīmes semiotika

Reprezentācija, *attēls* un *zīme* ir cieši saistīti jēdzieni. Lai tos izprastu, ir nepieciešams aplūkot šo jēdzienu lietojumu semiotikā.²²⁰ Šajā gadījumā semiotika ir izvēlēta, jo tās sniedz teorētisko skaidrojumu, kas nepieciešams, lai varētu definēt nepieciešamos jēdzienus.²²¹ *Reprezentācijā*, kad kaut kas tiek aizstāts ar kaut ko citu – to semiotikā dēvē par *zīmi*.²²² *Reprezentācija* ir realitātes konstruēšana ar zīmju palīdzību. *Reprezentācija* attiecas arī uz to, kā domāšanā tiek attēlotas lietas. *Zīme* ir jēgpilna vienība, tā aizstāj kaut ko citu, kas nav pati *zīme*.²²³ *Zīmes* ir sastopamas fiziskā formā kā vārdi, attēli, skaņas, darbības vai objekti. *Zīme* kļūst par *zīmi* tad, kad tās lietotāji piešķir tām atpazīta koda nozīmi.²²⁴ Kods veido robežas, kurās *zīmei* ir jēga. Lietas dotības veids ir *zīmes* jēga.²²⁵ *Zīmes* vienmēr attiecas pret kādu kopīgu priekšstatu vai vispārēju nozīmi, kas attēlo kaut ko vairāk nekā pati *zīme*. Lieta, ko *zīme* apzīmē, ir *zīmes* nozīme. *Zīmes* aizvieto objektu, un tās pieļauj iespējamību, ka tām būs jaunas *zīmes*. Pati *zīme* ir bezpriekšmetiska.

"Izrādes sabiedrības" kontekstā Debors apgalvo, ka "*izrādes* valoda sastāv no *zīmēm*, kas nosaka ražošanas valdošo organizāciju".²²⁶ Šeit *zīmes* funkciju *izrādē* sarežģī tas, ka *zīmes* vienlaikus ir arī visaugstākajā mērā šīs organizācijas "gala produkti". Attiecībā uz *realitāti* *zīme* pilda arī ideoloģisku lomu.²²⁷ Proti, ja ideoloģija ir kādā veidā materializēta, piemēram, kā pilsētas plānojums, tad pilsētu strukturējošās *zīmes* izpaužas kā ideoloģijas *reprezentācija*. Pēc Debora domām, *apvienotajā izrādē*, kur *izrāde* ieskauj visu realitāti un rodas devalvētu

²¹⁷ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 18.

²¹⁸ Nepieejamība ir attiecināma uz iepriekš aplūkoto *izrādes* "imunitātes" aspektu. *Izrāde* veido tādas apstākļus, lai indivīds *vērotu ilūziju*, nevis *izrādes* patieso būtību.

²¹⁹ **Jappe A.** *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999. P. 8.

²²⁰ Semiotika ir zinātne par zīmēm.

²²¹ Semiotikas pieeja tika izvēlēta iepriekš aplūkotā iemesla dēļ, ka Debors nav skaidri izpauzējis *attēla* teorētisko pusi. Iespējams, ka tas nemaz nav nepieciešams, ja semiotikas metodes sniedz loģisku izskaidrojumu.

²²² **Chandler D.** *Semiotics: The Basics*. 2nd ed. London: Routledge, 2007. P. 258.

²²³ *Ibid.* P. 260.

²²⁴ Iespējams, ka *izrādes* sabiedrībā arī pati *izrāde*, kā pašpietiekama esamība, ražo kodu virknes. Zīmju veidošana nav atkarīga no dalībniekiem, jo dalībnieki (*skatītāji*) vairs nekontrolē savas realitātes izveidi.

²²⁵ **Gotlob F.** *On Sense and Nominatum*. // **Martinich A.** *The Philosophy of Language*. 3rd ed. New York: Oxford University Press, 1996. P. 186 – 198.

²²⁶ **Debord G.** *Op. cit.* Thesis 7.

²²⁷ **Chandler D.** *Op. cit.* P. 11.

(vērtības zaudējušu, *devalued*) zīmju inflācija.²²⁸ Tas nozīmē to, ka nepārtraukti pieaugošais patēriecības apjoms, kas arvien acīmredzamāk nespēj apmierināt indivīda vēlmes, noved pie pašnolieguma (*self-denial*).²²⁹

Kaut arī šāda zīmju transformācija raksturo *apvienoto izrādi*, jau iepriekš Debors iesāka "Izrādes sabiedrību" apgalvojot, ka "viss, kas kādreiz ir dzīvots tieši, ir kļuvis vienīgi par reprezentāciju".²³⁰ *Apvienotajā izrādē zīmes zaudē saikni ar priekšmetiem, ko tās kādreiz (pirms izrādes sabiedrības, realitātē 0) ir apzīmējušas. Tas nozīmē to, ka tās veido jaunas zīmes, kur reprezentācija var tikt attiecināta uz to, kas atrodas izrādes sistēmas ietvaros. No tā arī izriet, ka zīmes objekts var būt attēls-objekts, pašai zīmei esot attēla veidā. Rezultātā rodas situācija, kur attēls reprezentē attēlu, tādejādi var pazust jebkāda sasaiste ar realitāti 0 ārpus izrādes. Savukārt šie attēlus reprezentējošie attēli veido izrādes realitāti (realitāti 1) ar tajā esošajiem skatītājiem.*²³¹

Kā nupat skaidrots, viens no zīmes veidiem ir *attēls*.²³² *Attēla* nozīme no vienas puses jau ir ieskicēta iepriekš. No citas puses, papildus zīmes semiotiskajam aspektam, *attēls* ir cilvēka prātā esošs priekšstats, ko reprezentē ārējie objekti, saglabājot to līdzību.²³³ *Attēls* nevar būt precīza kopija priekšmetam, kas tiek atveidots. *Attēli* iesaistās domāšanas procesā, ietekmējot, piemēram, cilvēka vēlmes un rīcību. Turklāt pieredze ietekmē to, kas tiek uztverts ar *attēla* starpniecību. Piekļūšana lietas nozīmei ir atkarīga no tā, cik lielā mērā zīme spēj izpaust jēgu.²³⁴

²²⁸ **Debord G.** *Comments on the Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 12.

²²⁹ *Pašnoliegums* būtībā ir tas pats, kas *dzīves noliegums*.

²³⁰ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 1.

²³¹ Šo problēmu, kad zīmēm vairs nav agrākās nozīmes, ir aplūkojis Žans Bodrijārs, ieviešot *hiperrealitātes* jēdzienu. Bodrijāram ir līdzīgs skatījums uz šo pašu problēmu. Bodrijārs uzskatīja, ka maiņas vērtība ir kļuvusi par zīmes vērtību (*sign-value*), un realitāte konstruē zīmes. Opalskis darbā "Iespaidīgais kapitālisms" sniedz padziļinātu analīzi, salīdzinot Deboru un Bodrijāru. Debors sākotnēji vēl apgalvoja, ka *realitāte 0* ir sasniedzama. Turpretim Opalskis vērtē Bodrijāru kā realitātes-agnostiķi, proti, pēc Bodrijāra domām, pasaule var tikt izprasta vairākos veidos, neviens no tiem pilnībā nespēj izskaidrot realitāti. It īpaši ja mēģina realitāti analizēt ļoti loģiski un sistemātiski.

Skat. **Gilman-Opalsky R.** *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011. P. 36.;

Skat. **Bodrijārs Ž.** *Simulakri un simulācija*. Omnia Mea, 2000.

²³² **Chandler D.** *Semiotics: The Basics*. 2nd ed. London: Routledge, 2007. P. 13.

²³³ **Bunnin N., Yu J.** *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Malden : Blackwell Publishing, 2004. P. 330.

²³⁴ **Gotlob F.** *On Sense and Nominatum*. // **Martinich A.** *The Philosophy of Language*. 3rd ed. New York: Oxford University Press, 1996. P. 186 – 198.

4.3. Izrādes pirmsākumi un attēla ietekme uz cilvēku

Pēc Debora domām, "*Izrāde* ir kapitāla uzkrāšanās pakāpē, līdz tā kļūst par *attēlu*".²³⁵ Varētu teikt, ka *attēli* tiecas aizpildīt visu sociālās dzīves telpu. Debors pat ir izteicis precīzu brīdi, kad radās *izrāde* – 1927. gadā.²³⁶ Droši gan nav zināms, kāpēc Debors ir izvēlējis šo gadu. Džonatans Krerijs (Jonathan Crary) uzskata, ka tas ir saistīts ar brīdi, kad notika būtisks pavērsiens televīzijas attīstībā.²³⁷ Televizors *attēla* nozīmei piešķir jaunu konotāciju, no šī brīža *izrāde* vairs nebija iedomājama bez šīs jaunās tehnoloģijas, kas *attēla* izplatībai piešķir nebijušu ātrumu, visuresošas piekļuves iespēju un vienlaicību, kad viens un tas pats *attēls* eksistē daudzu kopiju formā televizoru ekrānos.²³⁸ Pagājušā gadsimta 20. gados reklamēšana kļuva par būtisku *izrādes* sabiedrības pazīmi.²³⁹ Kinoindustrija piedzīvoja nepieredzētu uzplaukumu, tās arī veiksmīgi atspoguļoja patērētāju dzīves stilu un kļuva par *izrādes* papildinstrumentu ekonomiskā uzplaukuma veicināšanai. Tomēr tajā pašā laikā parādījās arī pirmās skaņu filmas. To ņemot vērā, *izrādes* varu nevar attiecināt vienīgi uz vizuālo aspektu.

Filmas ar sinhronizēto skaņu mainīja to, kā kinoskatītājs uztvēra kustīgos *attēlus* agrāk un kā pēc tehnoloģiskā jauninājuma ieviešanas, apvienojot *attēlu* ar skaņu. *Attēlu* patērētājs bija spiests pielāgot savu *uzmanību* (*attention*) atbilstoši jaunajiem apstākļiem.²⁴⁰ Krerijs šo faktu sasaista ar laika periodu no 19. gadsimta 90. gadiem līdz 20. gadsimta 30. gadiem, kad psiholoģijā viena no centrālajām problēmām bija pievēršanās uzmanības būtībai: "saistība starp stimuliem un uzmanību, koncentrācijas problēmas, fokalizācija un uzmanības novēršana".²⁴¹ Sociālajā nozarē arvien vairāk tika novērota piesātināta sensorās ievades (*sensory input*) parādīšanās. Pētniekus nodarbināja jautājums, cik daudz dažādus stimulus cilvēks spēj vienlaikus uztvert.

Mūsdienās psihologi uzskata, ka uztverē tiek iesaistīta arī cilvēka iepriekšējā pieredze.²⁴² Redzēt (*izrādi* un *attēlus*), protams, nebūtu iespējams, ja nebūtu acis. Bet svarīgi ir tas, ka vizuālo uztveri veido smadzeņu un acu mijiedarbība. Šis uztveres mehānisms ir atbildīgs par zināšanu un *realitātes* izpratnes izveidi. Šajā mehānismā ir iesaistīta ne tikai redze, bet visas maņas kopā. Tas ir vēl viens papildinājums tam, ka redze nav neatkarīga no

²³⁵ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 34.

²³⁶ **Debord G.** *Comments on The Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 2.

²³⁷ **Crary J.** *Spectacle, Attention, Counter-Memory*. // **McDonough T.** (Ed.) Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents. Cambridge : The MIT Press, 2004. P. 457.

²³⁸ *Ibid.* P. 458.

²³⁹ **Best S., Kellner D.** *Debord and the Postmodern Turn: New Stages of the Spectacle*. // <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell17.htm> (Skat. 07.05.15.)

²⁴⁰ **Crary J.** *Op. cit.* P. 458.

²⁴¹ **Crary J.** *Op. cit.* P. 459.

²⁴² **Pattison S.** *Seeing Things – Deepening Relations with Visual Artefacts*. London : SCM Press, 2007. P. 48.

citām maņām. Redze ir uztveres pamatā, bet *realitātes* uztvere tiek veidota caur vairākām maņām vienlaikus.

Vēlāk, pēc Otrā pasaules kara, Amerikas Savienotājās Valstīs, aizsākās jauns patērniecības posms.²⁴³ Cilvēki masveidā tiecās pēc lietām, ko reklamēja radio un televīzija. Priekšpilsētu dzīvei bija raksturīga pulcēšanās ap lielveikaliem, kur varēja iegādāties *preces* dažādu kategoriju veikalos, kas sniedza iespēju vairākas vēlmes realizēt vienuviet. Tas nozīmēja arī to, ka tika krasi mainīta dzīves vide, lai šo cilvēkiem nepieciešamo procesu varētu nodrošināt pēc iespējas efektīvāk. Šis apraksts atbilst *izklīdētās izrādes* veidam. Vēlāk ap 60. gadiem šī patērniecības tendence pārņēma arī Franciju. Ap šo brīdī izveidojās arī "Situacionistu internacionāle" un 1967. gadā tika izdota "Izrādes sabiedrība".

4.4. Caur attēlu pie izrādes būtības

Lai pamatīgāk saprastu *izrādes* konceptu, bija nepieciešams veikt visaptverošu analīzi. Pakāpeniski atklājās savstarpējā saistība starp dažādajiem izrādes elementiem. Kā tika noskaidrots, tad liela daļa aplūkoto parādību ir grūti izskaidrojama. Sarežģījumi parādās brīdī, kad, skaidrojot vienu jēdzienu, ir nepieciešams aplūkot arī citus. Nupat tika caurskatīta problēma, kāpēc *attēls* ir tik nozīmīgs jēdziens. Arī aplūkojot vizuālo aspektu, problēmu loks paplašinājās. Iespējams, ka *attēls* pēc savas būtības ir tas elements, kas *izrādi* kopumā padara tik *abstraktu*. Šī *abstrakcija* apgrūtina nokļūšanu pie sistemātiskas pieejas, lai saprastu izrādes būtību. Varētu būt arī tā, ka *izrādi* nav iespējams pilnvērtīgi analizēt, jo jebkurš teorētiskais ietvars tikai daļēji izskaidro kādu noteiktu aspektu. Citiem vārdiem, tas norāda to, ka *izrādi* nevajadzētu reducēt pie viena noteikta aspekta. Bet ir jācenšas par dažādiem aspektiem reflektēt vienlaikus. Un tas neizslēdz iespēju, ka *izrādes* pētīšanas metodes var rūpīgi pilnveidot, tiecoties to aptvert pēc iespējas plašākā mērogā.

Attēla nozīmes analīze šajā darbā bija pats pēdējais posms, cenšoties saglabāt loģisku pārēju no viena elementa pie otra. Varētu teikt, ka daļēji "Izrādes sabiedrība" tika pētīta no otra gala. Ideoloģijas aspekts, kas "Izrādes sabiedrībā" tika izklāstīts pēdējā nodaļā, šī pētnieciskā darba ietvaros ir aplūkots sākumā. Savukārt Debors par *attēla* nozīmi visvairāk sniedz ieskatu "Izrādes sabiedrības" pirmajā nodaļā. Iespējams, tas liecina par to, ka *izrādei* tiešām nepiemīt noteikta struktūra, kas ietvertu nepieciešamību tās sastāvdaļas pētīt noteiktā secībā vai virzienā.

²⁴³ Best S., Kellner D. *Debord and the Postmodern Turn: New Stages of the Spectacle*. // <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell17.htm> (Skat. 07.05.15.)

Tomēr es vēlos norādīt, ka šajā pētnieciskajā darbā pakāpeniskā secībā aplūkotās tēmas ir saskanīgas. Debors iesāk "Izrādes sabiedrību", argumentējot pirmajā nodaļā to, ka dzīve *izrādē* ir kļuvusi vienīgi par *reprezentāciju*, materiālais ir kļuvis par *attēlu* (un otrādi) un pati realitāte ir *ilūzija*. Desmitā tēze "Izrādes sabiedrībā", manuprāt, visprecīzāk raksturo *izrādes* būtību, un atbilstoši veiktajai *izrādes* analīzei tā vienkopus rezumē šo un pārējās pētījuma nodaļas:²⁴⁴

1. *Izrādes* koncepts apvieno un izskaidro dažādas, šķietami nesavienojamas, parādības.
2. Daudzveidība un kontrasti starp šīm parādībām ir *izrādes ārējais veidols*, kam ir nepieciešams pašam sevi atzīt tā vispārējā patiesībā.
3. *Izrāde*, ņemot vērā savus noteikumus, pasludina *ārējo veidolu* pārākumu un apgalvo, ka visa cilvēku dzīve, proti, sociālā dzīve, ir vienīgi *ārējais veidols*.
4. Bet kritika, kas spēj aptvert *izrādes* būtības raksturu, atklāj to, ka *izrāde* ir redzams dzīves noliegums. Un kā dzīves noliegums tas ir pieņēmis redzamu formu.

Pirmā propozīcija paskaidro to, kas ik pēc brīža tika uzsvērts par *izrādes* problemātisko analīzi un daudzajiem aspektiem, kuru skaidrošanas procesā var nākties saskarties ar grūtībām, lai pamatotu likumsakarības starp tiem.

Varētu teikt, ka otrajā un trešajā propozīcijā *ārējais veidols* ir tas, kas apvieno dažādos *izrādes* elementus. *Ārējais veidols* ir attiecināms uz izpētīto *attēla* nozīmi,²⁴⁵ konkrētāk, *attēla* maldinošo un *iluzoro* dabu, kas vienlaikus konstituē *izrādes realitāti (realitāti 1)*. *Izrāde* pati par sevi tiecas būt patiesa, aizklājot iepriekšējo patiesību (*realitāti 0*). *Izrāde* kļūst patiesa,²⁴⁶ jo sabiedrība (*skatītāji*) to pieņem (un neapšaubā). *Izrādes* pieņemšana attiecas uz to, kāpēc ir svarīgs Feiebaha citāts un reliģiskais konteksts, "vienīgi *ilūzija* ir svēta" un "*ilūzijas* pakāpe ir arī augstākā svētuma pakāpe"; šeit "svētums" ir pieņemšana kā (*izrādes*) neapstrīdēšana.²⁴⁷ Sabiedrība to veicina, ik brīdi, iesaistoties *izrādē*, konkrētāk, izpildot kapitālisma ekonomikas nosacījums, kas ir nepieciešams, lai *izrādes* sabiedrība turpinātu pastāvēt. Sabiedrības tieksme, protams, nav virzīta, lai pildītu atklātā veidā šos nosacījumus. Tāpēc *izrāde* var pastāvēt vienīgi, radot *viltus apziņu* (plašākā mērā – *ideoloģiju*). *Izrāde* kļūst autonoma (pašpietiekama), cilvēkiem zaudējot kontroli pār to, kā kopumā tiek organizēta visas sabiedrības dzīve.

²⁴⁴ Tēzes teikumi ir sagrupēti, saglabājot to oriģinālo secību.

Debord G. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994. Thesis 34.

²⁴⁵ Latīņu valodā *attēls* – *imago*, kas angļu valodā nozīmē: *likeness (līdzība), image (attēls, tēls), appearance (ārējais veidols), idea (priekšstats)*. Būtībā *imago* attiecas uz visiem jau izpētītajiem jēdzieniem, kas ir saistīti ar vizuālo aspektu.

²⁴⁶ **Debord G.** *Op. cit.* Thesis 8.

²⁴⁷ Skat. nodaļas sākums.

Ceturtajā propozīcijā vēlreiz ir uzsvērtā vizuālā tēla aspekta nozīme. Tomēr šeit tas tiek pasniegts ambivalenti, precīzāk, *redzams (visible) dzīves noliegums* vienlaikus parāda Debora izpausto attieksmi pret *izrādi*, kas ir negatīva un pozitīva. Var pat teikt, ka Debors svārstās starp pārspīlētu distopiskas²⁴⁸ sabiedrības kritiku un ieceri par kolektīvi revolucionāru utopiju.²⁴⁹ Negatīva attieksme novērojama, jo Debors vērsas pret *izrādi*, kā viņš pats arī to skaidri izteica trešajā "Izrādes sabiedrības" franču valodas izdevuma priekšvārdā (1992.), "šī grāmata būtu jālasa, paturot prātā, ka tā tika sarakstīta ar tiešu nodomu, lai kaitētu *iespaidīgajai (spectacular) sabiedrībai*".²⁵⁰

Vienlaikus Debors cerēja, ka sabiedrībā varētu notikt pārmaiņas, tāpēc ceturtajā propozīcijā viņš apgalvo, ka visaptveroša kritika ļautu saredzēt *izrādes* patieso būtību. Šeit "*redzams*" var tikt interpretēts no *skatītāja* pozīcijas, proti, *skatītājs* redz *izrādi* kā *dzīves noliegumu*, bet *izrāde* to neļauj *saskatīt* (redzēt) kā *dzīves noliegumu*. Bet šeit, galvenokārt, ir domāts, ka *dzīves noliegumu* tā vizuālajā formā ir iespējams arī saredzēt (saprāšanas ziņā).

Konkrētāk, Debors, vēlējās, lai filosofijas idejas varētu realizēties arī praksē, to pašu gribēja panākt arī Markss. Arī Debors tiecās īstenot revolūciju, viņa praktiskā darbība atspoguļojās "Situacionistu internacionāles" kustībā, īpaša nozīme bija pievērsta mākslai un tās nozīmei cilvēka dzīvē.

Nobeidzot pētījumu ar vizuālā aspekta analīzi, izveidojas ietvars, caur kuru var izprast "Izrādes sabiedrību" un pietuvoties tās būtības izpratnei. Pēc iepazīšanās ar *attēla* nozīmi, var atgriezties uz sākumu un atkārtoti pārdomāt ideoloģiju un pārējos, sekojošos aspektus ar jauniegūto pieredzi. *Izrādes* abstraktās būtības specifiskas aptveršana, nozīmē to, ka par *izrādi* vienlaikus ir jādiskutē visos tās iespējami plašākajos izpausmes veidos.

²⁴⁸ Distopija pretēja (neeksistējoša, iztēlota) vieta utopijai. To parasti raksturo represīva sociālā kontrole (kā *koncentrētajā izrādē*). Distopijā tiek radīta ilūzija par perfektu sabiedrību, kuru pavada korporatīva, birokrātiska, tehnoloģiska, morāla vai totalitāra kontrole. Distopijas jēdziens un šīs domas ilustrācija literatūra un filmās ir mērķēts, lai pārspīlētā veidā atspoguļotu pašreizējās tendences, sociālās normas vai politisko iekārto. Skat. Dystopias: Definition and Characteristics. // http://www.readwritethink.org/files/resources/lesson_images/lesson926/DefinitionCharacteristics.pdf (Skat. 16.05.15.)

²⁴⁹ **Kaplan R. L.** Between mass society and revolutionary praxis: The contradictions of Guy Debord's Society of the Spectacle. // European Journal of Cultural Studies, volume 15, issue 4, 2012. P. 466. doi: <http://dx.doi.org/10.1177/1367549412442208>

²⁵⁰ **Debord G.** *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994.

NOBEIGUMS

Izpētes darba procesā tika rezultatīvi izpildīti izvirzītie uzdevumi un tika sasniegts nospraustais mērķis. Ir izdevies secīgi caur dažādiem aspektiem atklāt to, cik problemātisks ir *izrādes* jēdziens, lai kādā veidā to aplūkotu. Būtībā jau ne vien pats *izrādes* jēdziens ir problēma. *Izrādes* koncepcija var tikt izmantota, lai kritiski vērtētu mūsdienu sabiedrības stāvokli, kas pats par sevi ir sarežģīta situācija. Debora "Izrādes sabiedrībai", kas pretendē izskaidrot visus sociālās dzīves aspektus un savienot tos ar vienu jēdzienu, ir gan priekšrocības, gan arī trūkumi.

Debora teorija sniedz iespēju ļoti plašā mērogā izvērtēt sabiedrību. Bet šī teorija vienlaikus ir ļoti patvaļīga. Lai saprastu *izrādes* būtību, ir nepieciešams veikt interpretāciju. Šī interpretācija lielā mērā nevar izvairīties no subjektivitātes. Par to arī liecina nepieciešamība izmantot daudz sekundārās literatūras avotus. Sākotnēji nevarēja paredzēt, ka nāksies izmantot tik daudz palīgmateriālus. Bet nākas secināt, ka Debora teksts bez papildus zināšanu apguves neatklāj īpaši daudz no tā, kas bija jāsaprot.

Varētu teikt, ka, lai saprastu *izrādes* jēdzienu, ir nepieciešams veikt atšifrēšanu it kā "Izrādes sabiedrība" pati būtu uztveres ziņā nepieejama realitāte. Līdzīgi, kā pašai *izrādei* piemīt iluzora daba, tā arī "Izrādes sabiedrība", iespējams, nav līdz galam saprotama, vismaz šādā pētījuma apjomā. Ne par velti, Debors "Komentāros par izrādes sabiedrību" norādīja, ka dažkārt viņam ir izteikti pārmetumi, ka *izrāde* ir izgudrota no nekā.²⁵¹

Tāpēc aktuāls varētu būt jautājums, kādam lasītāju lokam "Izrādes sabiedrība" tad īsti ir paredzēta. Pēc revolūcijas "rokasgrāmatas" priekš strādnieku masām, darbs liekas pārāk sarežģīts. Un, ja tā izprašanai ir vajadzīgs pietiekami ilgu laiku iedziļināties izrādes sabiedrības problemātikā, tad skatītājiem šāda literatūra varētu būt ne pārāk *iespaidīga* (*spectacular*).

Lai arī izpētes darba procesā iegūtais rezultāts, šķiet, izrietēja loģiski, soli pa solim virzoties uz priekšu, darba beigās es norādīju, ka *izrādes* būtībai ir atrasts izskaidrojums it kā no otra gala, *attēla* aspektu aplūkojot pašās beigās. Iespējams, ka tikpat labi līdzīgu rezultātu varētu iegūt citādā secībā veicot pētījumu, ar tādu pašu mērķi. Jānorāda, ka atsevišķas tēmas neizdevās ietvert izpētes procesā, piemēram, tēmu "*iespaidīgais (spectacular) laiks*", kur Debors *izrādes* loģiku attiecināja arī uz laika izpratni. Uz doto brīdī es gan nevaru norādīt virzienu, kā citādāk būtu sasniedzams darba mērķis. Kā arī es nevēlos apgalvot, ka šī ir labākā

²⁵¹ Debord G. *Comments on the Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 2.

metode, lai analizētu *izrādes* jēdzienu. Tomēr, uzskatu, ka esošā analīze ir veiksmīgi pamatota, jo beigās izdevās savienot kopā visus iepriekš analizētos elementus.

Darba sākumā nevarēja paredzēt, ka būs nepieciešams veikt tik apjomīgu ieskatu marksistiskajā filosofijā. Grūtības sagādāja apvienot marksisma ideju izpēti un vienlaikus pieturētos pie *izrādes* analīzes. Nav viennozīmīgi skaidrs, kā organizēt visus svarīgos jēdzienus, kas vajadzīgi, lai nonāktu pie *izrādes* būtības. Darba gaitā nācās saskarties ar problēmu, ka, lai skaidrotu jaunus *izrādes* aspektus, ik pa brīdim ir nepieciešams atsaukties uz iepriekš izdarīto, parādot, kā visi jēdzieni savā starpā mijiedarbojas. Tāpēc subjektīvo aspektu var konstatēt arī šajā procesā. Proti, jēdzieni ir tik daudz, ka ir jāizvēlas, kuri šķiet svarīgāki, lai tos aktuāli skaidrotu līdz beigām. Un no otras puses ir jāizvērtē, kas uz kopējā darba fona ir mazāk svarīgs. Tāpēc varētu diskutēt par to, cik daudz ir nepieciešams studēt marksisma filosofiju, lai saprastu Debora domu gājienu. Noteikti ir skaidrs, ka bez tā iztikt nevar.

No vienas puses, Debors ir radoši darbojies situacionistu kustībā un veidojis filmas. Tāpēc Debora biogrāfijas izpēte, iespējams, palīdzēt saprast "*Izrādes sabiedrību*". No otras puses tas vairs neietilpst šāda tipa akadēmiskajā darbā.

Pētījuma procesā tika noskaidrots, ka nozīmīgi mēģinājumi kritizēt sabiedrību ir arī vairākiem citiem domātājiem, kuru metodes ir būtiski atšķirīgas. Kaut gan Debors ne pietiekami atklāti izteicās, ka viņa ideju par *izrādes* sabiedrību ir izmantojuši vairāki akadēmiķi, kuru veikums, Deboprāt, nav bijis gana vērtīgs, bet drīzāk ir nācis par labu *izrādes* autonomijai.²⁵²

Papildus būtu vērts izpētīt Bodrijāra sabiedrības kritiku. Debors visbiežāk tiek salīdzināts tieši ar Bodrijāru.²⁵³ Kā arī vairāki autori pēdējo 20 gadu laikā ir mēģinājuši izvirzīt savas idejas, kā ir nomainījusies *izrādes* manifestācijas forma. Piemēram, *izrāde*, kas balstās vienīgi informācijas plūsmā (iepretim *attēliem*)²⁵⁴ vai šķietami mazāk pasīva "*interaktīvā izrāde*"²⁵⁵, kas skatītājam ļauj radoši izpausties *izrādes* ietvaros, pateicoties mūsdienu mediju tehnoloģijām. Debora darbs papildus vērtību iegūst tad, ja to ir iespējams pielāgot un turpināt, lai paraudzītos uz sabiedrību šobrīd.²⁵⁶

²⁵² Debord G. *Comments on the Society of the Spectacle*. London : Verso, 1998. Comment 2.

²⁵³ Skat. Gilman-Opalsky R. *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011.; Best S., Kellner D. Debord and the Postmodern Turn: New Stages of the Spectacle. // <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell17.htm>

²⁵⁴ Skat. Marks U. L. Experience – Information – Image: A Historiography of Unfolding. Arab Cinema as Example. // doi: <http://dx.doi.org/10.5130/csr.v14i1.2100>

²⁵⁵ Skat. Best S., Kellner D. Debord and the Postmodern Turn: New Stages of the Spectacle. // <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell17.htm>

²⁵⁶ Opalska grāmata tieši ir veltīta tam, lai Debora idejas netiktu aizmirstas, saglabājot cerību par pārmaiņu iespēju sabiedrībā - Skat. Gilman-Opalsky R. *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS

Avoti :

Debord G. *Comments on the Society of the Spectacle.* London : Verso, 1998.

Debord G. *La société du spectacle.* Paris : Buchet-Chastel, 1967.

Debord G. *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action.* Translated by Tom McDonough. // **McDonough T.** (Ed.) *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents.* Cambridge : The MIT Press, 2004.

Debord G. *The society of the spectacle.* Translated by Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994.

Debord G. *The society of the spectacle.* Translated by Ken Knabb. Rebel Press, 2004.

Debord G., Wolman G. J. *A User's Guide to Détournement.* Translated by Ken Knabb. Les Lèvres Nues, #8, 1956. // <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html> (Skat. 02.05.15.)

Debord G. *Foreword to the third French edition of The Society of the Spectacle* // <http://www.notbored.org/debord-1992.html> (Skat. 18.05.15.)

Sekundārā literatūra:

Berlins. J. *Četras esejas par brīvību.* Sorosa fonds – Latvija, 2014.

Blackburn, S. *The Oxford Dictionary of Philosophy.* Oxford : Oxford University Press, 1996.

Bodrijārs Ž. *Simulakri un simulācija.* Omnia Mea, 2000.

Bracken L. *Guy Debord: Revolutionary.* Venice : Feral House, 1997.

Bunnin N., Yu J. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy.* Malden : Blackwell Publishing, 2004.

Chandler D. *Semiotics: The Basics.* 2nd ed. London : Routledge, 2007.

Crary J. *Spectacle, Attention, Counter-Memory.* // **McDonough T.** (Ed.) *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents.* Cambridge : The MIT Press, 2004.

Feuerbach, L. *The Essence of Christianity.* New York : MSAC Philosophy Group, 2008.

Feierbahs L. *Kristietības būtība.* Rīga : Zvaigzne, 1991.

G. & C. Merriam. *Webster's Revised Unabridged Dictionary,* 1913; *The Century Dictionary,* New York : The Century Co., 1911.

Gilman-Opalsky R. *Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. London : Minor Compositions, 2011.

Gordon D. *The Turgot Collection: Writings, Speeches, and Letters of Anne Robert Jacques Turgot, Baron de Laune*. Auburn : Ludwig von Mises Institute, 2011.

Harris J. *The Utopian Globalists : Artists of Worldwide Revolution, 1919–2009*. Chichester, GB : Wiley-Blackwell, 2013.

Hawkes D. *Ideology*. London: Routledge, 1996.

Jappe A. *Guy Debord*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Berkely : University of California Press, 1999.

Jay M. *Downcast Eyes : The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*. Berkely : University of California Press, 1994.

Kaplan R. L. Between mass society and revolutionary praxis: The contradictions of Guy Debord's Society of the Spectacle. // *European Journal of Cultural Studies*, volume 15, issue 4, 2012. P. 457 – 478. doi: <http://dx.doi.org/10.1177/1367549412442208>

Kibbey, A. M. *Theory of the Image: Capitalism, Contemporary Film, and Women*. Bloomington, IN : Indiana University Press, 2004.

Latviešu literārās valodas vārdnīca. 1.–8. Rīga : Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. Andreja Upīša Valodas un literatūras institūts, 1972.–1996.

Lukács G. *History and class consciousness*. Translated by Rodney Livingstone. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 1972.

Martel F. *A sounding box of radicalism. Interview with J. Baudrillard. Translated by Judith Hayward*. // **Steiner J.** (Ed.) *The Situationist International (1957-1972)*. Jrp Ringier, 2007. (Magazine litteraire, Nr.399, Paris, 2001)

Marx K., Engels F. *Collected Works*, Vol. 35. London : Lawrence & Wishart, 1996.

Marx K. *A Contribution to the Critique of Political Economy*. Chicago : Charles H. Kerr, 1904.

Merrifield A. *Guy Debord*. London : Reaktion Books, 2005.

Pattison S. *Seeing Things – Deepening Relations with Visual Artefacts*. London : SCM Press, 2007. P. 48.

Plant S. *The most radical gesture: The Situationist International in a postmodern age*. London : Routledge, 1992.

Priedītis A. *Ievads kulturoloģijā : kultūras teorija un kultūras vēsture*. Daugavpils : A.K.A., 2003.

Rubin, Isaak II. *Essays on Marx's Theory of Value*. Detroit : Black & Red, 1990

Seidman S. *The end of sociological theory.* // The Postmodern Turn. Cambridge : Cambridge University Press, 1994.

Trier J. *Guy Debord's The Society of the Spectacle.* // Journal of Adolescent & Adult Literacy, Volume 51. International reading association, 2007.

Materiāli internetā:

Best S., Kellner D. Debord and the Postmodern Turn: New Stages of the Spectacle. // <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell17.htm> (Skat. 07.05.15.)

Dystopias: Definition and Characteristics // http://www.readwritethink.org/files/resources/lesson_images/lesson926/DefinitionCharacteristics.pdf (Skat. 16.05.15.)

Markss K., Engelss F. Komunistiskās partijas manifesti. // http://www.satori.lv/raksts/2314/Komunistiskas_partijas_manifesti (Skat. 21.04.2015.)

Markss K. Tēzes par Feiebahu. // http://www.satori.lv/raksts/2298/Karlis_Markss/Tezes_par_Feiebahu (Skat. 12.05.15.)

Marx K. A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right. // <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1843/critique-hpr/intro.htm> (Skat. 12.05.15.)

Situacionisms // <http://vesture.eu/index.php/Situacionisms> (Skat. 28.04.15.)

Situationist international online // <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/tsots00.html> (Skat. 28.04.15.)

Bakalaura darbs "Izrādes jēdziena analīze Gija Debora darbā "Izrādes Sabiedrība"" izstrādāts LU Vēstures un filozofijas fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Raitis Zeiferts / / 18.05.2015.

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: lekt. Artis Svece / / 18.05.2015.

Recenzents: asoc. prof. Aija Priedīte-Kleinhofa / /

doktorants Anne Sauka / /

Darbs iesniegts: 19.05.2015.

Metodiķe:

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

_____prot. Nr. ____, vērtējums _____

Komisijas sekretārs: