

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

Laikmetīgās dejas filma
DANCE TRANZIT
Bakalaura darba teorētiskais pielikums

Autore:
Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas „Mākslas”
Laikmetīgās dejas horeogrāfijas apakšprogrammas
4. kursa studente Rūta Pakalne
(ID Nr. 20114217)

Darba vadītāja:
docente, mag. art. Ramona Galkina

Rīga
2015

SATURA RĀDĪTĀJS

IEVADS	3
DARBA IECERES RAKSTUROJUMS	4
TEORĒTISKIE ASPEKTI	7
DARBA STRUKTŪRA	11
RADOŠĀ DARBA ĪSTENOŠANAS GAITAS APRAKSTS	12
KOPSAVILKUMS	16
IZMANTOTO AVOTU SARAKSTS	17
SUMMARY	18
1.PIELIKUMS.....	19
2.PIELIKUMS.....	23

IEVADS

Mans bakalaura darbs – laikmetīgās dejas filma „*Dance Tranzit*” tika veidota ar domu – dot iespēju pēc iespējas plašākam interesentu lokam paraudzīties uz Latvijas Kultūras akadēmijas (turpmāk – LKA) laikmetīgās dejas horeogrāfijas apakšprogrammas studiju procesu, kas paralēli tradicionālajām zināšanu un prasmju apguves metodēm, realizējas arī citādā, ne tik ierastā veidā. Bakalaura darba pamatā ir daļa no studiju procesā izdzīvotā studentu un pasniedzēju radošās rezidences laikā Krimā, 2013.gada septembrī.

Filmā redzamais process ir atšķirīgs no ierastā, ko studenti piedzīvo ikdienā. Tie ir citādāki ceļi, citi apstākļi, kā meklēt neierasto, kā atstāt savu komforta zonu, meklēt līdzsvaru, iedvesmu un iespēju kustēties un dejot, piemēram, uz akmeņiem Melnās jūras krastā, apgūt dejas tehniku kāpjot kalnos, saulei lecot praktizēt *Thai Chi* un trenēt baleta tehniku ūdenī. Filma iepazīstina ar apstākļiem, kuros studentu radošums un deja nonāk tiešā kontaktā gan ar savdabīgu, neierastu apkārtni, gan arī ar vietējiem iedzīvotājiem un atpūtniekiem. Atrodot kopīgu motīvu, kas vijas cauri filmai, tās kompozīcija veidota caur kustību, ritmu, kā arī studentu un pasniedzēju personībām, tā atklājot gan vidi, gan cilvēkus, gan pašas dejas mākslas tapšanas brīžus.

Laikmetīgās dejas filmas „*Dance Tranzit*” teorētiskajā pielikumā apskatītas sekojošas tēmas: kā parādīt deju un veicināt skatītāja dejas uztveri; kā atrast veidu, lai savienotu kustības, dažādās vides, cilvēkus, notikumus tā, ka arī cilvēkiem, kuri nav bijuši klātesoši, rastos sajūta un izpratne par vietu, laiku un ideju, kas tiek parādīta. Pirmajā nodaļā aprakstīts darba ieceres raksturojums, bet otrajā nodaļā teorētiskie aspekti. Trešajā nodaļā aprakstīta darba struktūra, savukārt ceturtajā nodaļā atspoguļots radošā darba īstenošanas gaitas apraksts, palīdzot iepazīties ar darbu un tā radīšanas procesu. Nobeigumā tiek sniegts atskats uz problēmām un grūtībām tā radīšanas procesā, un faktoriem, kas palīdzēja radīt filmu.

DARBA IECERES RAKSTUROJUMS

Bakalaura darba nosaukums radies, iedvesmojoties no LKA horeogrāfijas specializācijas studentu mācību laikā paveiktā un radošās rezidences Krimā. Nosaukumā „*Dance Tranzit*” ietvertā vārda *tranzit*¹ tulkojums no latīņu valodas *transitus* nozīmē – pāreju, pāriešanu. Šī vārda nozīme ir filmas idejas pamatā, jo tiek šķērsotas robežas, notiek pārejas no ierastās vides uz ko jaunu, vēl nebijušu, notiek komunikācija un mijiedarbība, kuru rezultātā tiek iegūta pieredze, kas neierastākā veidā raksturo dejas mākslu un tās radītāju. Vārdā *tranzit* ietvertā, jau iepriekš minētā doma ļauj savietot to ar vārdu *dance*, kas tulkojumā no angļu valodas nozīmē – deja.

Filmās radīšanā un tapšanā vēlējos saņemt atbildes uz jautājumiem, kā dejas māksla pastāv, kā tā mainās, ietekmējoties no vides vai situāciju maiņas, ko tas dod topošo horeogrāfu attīstībā.

Filmās veidošana aizsākās brīdī, kad autore saprata, ka tas ir kas ļoti īpašs un, iespējams, vēl līdz šim nerealizēts Latvijā izglītības kontekstā. Visticamāk liela loma tam, lai šo pasākumu spētu ieraudzīt, kā kaut ko vērtīgu, bija tajā, ka autorei un viņas kursa biedriem bija iespēja aizbraukt uz Koktebeli (Krimā) pirmajā un otrajā studiju gadā. Lai radītu filmu, bija svarīgi, ka autore pati piedalījās braucienā, kas ļāva šo procesu ieraudzīt no iekšpuses, kā ļoti vērtīgu un nepieciešamu dejotāju ikdienā. Šī rezidence ir ļoti vērtīga, jo nomainot vidi, rodas jauna pieredze, kas dod topošajam māksliniekam un viņa izaugsmei jaunu motivāciju.

Koktebele ir ciemats, kas atrodas Ukrainas teritorijā, Krimas pussalā pie Melnās jūras. Šajā teritorijā vasara ir karsta, bet rudens ilgstošs un sauss. Iedzīvotāju skaits aptuveni 3000 cilvēku, no kuriem 50% ir krievu tautības un 36% ukraiņi, kā arī krimas tatāri un citas tautības. Koktebelē ir Karadagas dabas rezervāts, kur pašā Melnās jūras krastā var apskatīt kalnus, neparastus augus, kā arī dramatisku formu klintis, kas ir radušās sena vulkāna darbības rezultātā. Šī Krimas krasta daļa ir īsts sapnis tiem, kam patīk garas pastaigas un pārgājieni dabā. Koktebeli apmeklē atpūtnieki, kuri vēlas baudīt dabu un klusumu.²

¹ <http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?q=tranzits&s=0&g=1&r=1107>

² <http://www.mapofukraine.net/>

Dokumentējot dejas epizodes, iecere bija radīt filmu, kurā tiktu atspoguļots dejas process neierastā vidē, bet, lai tas nelīdzinātos realitātes šova produktam, kur ar kameru seko cilvēkiem un nepārtraukti filmē. Vēlme ar horeogrāfijas palīdzību filmā savienot deju un vidi, kā vienu veselumu, kā arī parādīt skatītājiem, ko studenti radošajā nometnē darījuši, ko mācījušies, kāds ir bijis process. Autores vēlme bija, cik nu tas ir iespējams ar filmas palīdzību, dot iespēju skatītājiem virtuāli pabūt Koktebelē kopā ar studentiem.

Iecere nav nosaukt šo filmu par dokumentālo filmu, bet par dejas filmu, kas varētu pastāvēt kā patstāvīgs mākslas darbs.

Filmas uzdevums ir parādīt dejotāja personīgo un individuālo izaugsmi, izmainoties videi mācīšanās procesā. It īpaši, braucot uz Krimu, kur viss nav tik „europeisks”, bet palicis tik pat autentisks un savdabīgs, kā tas ir bijis Padomju Savienības laikā. Kā dejotāju ietekmē tas, ka viņam ir iespēja nedejot deju zālē uz cietas grīdas un četrās sienās, bet viņam ir iespēja nonākt vidē, kurā ir jauni un mainīgi noteikumi, kurā ne visu var paredzēt, kurā viss mainās.

Filmā tiek parādīts dejotājs, kuram ir vieta un laiks, lai iedvesmotos no dabas – vēja, lietus, kalniem, zāles, akmeņiem, debesīm un jūras. Bet kas notiek, kad studenti nonāk atpakaļ dejas zālē Rīgā, savā ikdienas pierastajā ritmā un rutīnā, kuru Olga Žitluhina tomēr cenšas ietekmēt un veidot dažādu saviem studentiem. Turpretim Krimā, kur nevarēja paredzēt, kādi laikapstākļi būs, kas notiks dabā, kā tā ietekmēs dienas plānus, un pat, ja lietus lija, dejotāji tik un tā strādāja, jo jāpielāgojas apstākļiem un jāmeklē tajos atbalstu.

Veidojot filmu, svarīgs aspekts bija arī parādīt, kāda ir ietekme šāda veida studiju procesam uz topošajiem dejas māksliniekiem, kā arī pastāstīt par LKA pasniedzēju - Olgas Žitluhinas un Ramonas Galkinas dalību rezidencēs Krimā, jo līdz 2013.gadam tā eksistēja jau 10 gadus. Balstoties uz autores pieredzi ārzemēs, to varētu nedaudz salīdzināt ar *The Performing Arts Research And Training Studios* (turpmāk - P.A.R.T.S.) deju skolas radošo nometni Āfrikas kontinentā, kas parasti norisinās pēdējā studiju gadā divus mēnešus, un arī ir veidots, balstoties uz līdzīgām idejām un pamatojoties uz to, ka dejotājiem ir jānonāk citā vidē, kas viņus norūda. Vienlaicīgi arī jāmin, ka Latvijā nav publiskoti līdzīgi piemēri šāda veida mācību nometnei un dejas mākslas apguvei. Tādēļ svarīgi izveidot filmu, lai uz tās

demonstrāciju, iespējams, dotos arī Latvijas sabiedrības daļa, kas nav saistīta ar mākslu un deju.

Jāpiemin arī, ka filmas autore iedvesmojusies no izglītības speciālista sera Kena Robinsona³, kurš runā par aktuālu tēmu, kā mūsdienu klasiskās skolas grauž radošumu. Savukārt filmēšanas laikā tika pierādīts, ka dejas māksla var tikt radīta arī brīvā dabā, palīdzot dejotājiem iepazīt sevi un attīstot savas dažādās mākslinieciskās puses. Filmā tiek parādīta kustības ietekme uz cilvēkiem. Kā līdzcivēki Koktebelē reaģē uz dejotājiem un notikumu attīstību, kā viņi, dažkārt, līdz sāk izpildīt kustības.

Filma iespējams rosinās izteikt jautājumus un veidot diskusijas. Galvenais ieguvums būtu, lai filmas vēstījums raisītu diskusijas un cilvēkos vairāk parādītos interese uzzināt par deju. Vienlaicīgi jāpiemin arī laikmetīgās dejas filmas un tajā ietvertās tēmas aktualitāte, jo autore uzskata, ka tā ir ļoti būtiska, jo iespējams nav līdzīgu piemēru šāda dejas procesa atspoguļošanai filmā.

³ Dzimis 1950.gadā, Liverpūlē, Anglijā.

TEORĒTISKIE ASPEKTI

Latvijas Izglītības likumā tiek izvirzīts mērķis: „Nodrošināt katram Latvijas iedzīvotājam iespēju attīstīt savu garīgo un fizisko potenciālu, lai veidotos par patstāvīgu un attīstītu personību, demokrātiskas Latvijas valsts un sabiedrības locekli.”⁴ Humānajā pedagoģijā galvenā vēlme ir radīt mācību vidi, kurā bērni un jaunieši varētu brīvi, nepiespiesti mācīties, bez stingras disciplīnas un bailēm no neveiksmēm. Diemžēl vēl joprojām tradicionālajā pedagoģijā saglabājušās tendences skolēnu salīdzināšanai, nerespektējot katra individualitāti un unikalitāti, izvirzot kāda sasniegumus arī pārējiem par mērķi. Katram cilvēkam ir sava uztveres, informācijas apstrādes un nodošanas sensorā orientācija, kura pamatojas uz redzi, dzirdi, tausti. Psihologi cilvēkus nosacīti iedala trīs tipos: vizuālajā (labāk uztver to, ko redz), audiālā (labāk uztver to, ko dzird) un kinestētiskā (labāk uztver to, ko var sataustīt, sagaršot vai saost). Ņemot vērā iepriekš teikto, tas nozīmē, ka ir īpaši svarīgi respektēt katra cilvēka dažādās pieejas mācīšanās procesam un attīstīt katru no šīm maņām. Tādēļ, ir svarīgi radīt apstākļus, kuros mēs varam nodarbināt savas sajūtas. Vispirms jau, mācot orientēties pasaulē. Taustes sajūta pārvēršas par domāšanas spēju. Valdorfa skolas pamatlicējs Rūdolfs Šteiners uzsvēris, ka pirkstu motorikas attīstība ir ceļš uz galvu. Jo labāk attīstīti pirksti, jo labāk attīstīts prāts un līdz ar to arī runa, ko varētu attiecināt arī-uz visa ķermeņa maņu attīstību.

Humānā pedagoģija ir centrēta uz cilvēka attīstību, uz to, ka mācību saturam jākoncentrējas uz indivīda vajadzībām, nevis ap nemainīgu patiesību kodolu. Tradicionālajā pedagoģijā mācību saturs visiem ir vienāds no sākuma līdz rezultātam. Tieši tāpat šo teoriju varētu pielīdzināt arī šim mācību procesam, kurš viennozīmīgi katram no studentiem ir citādāks un nav iespējams paredzēt, ka visi studenti attīstīsies vienādi.

Filozofijas vārdnīcā ir skaidrojums: „Sajūta ir elementārs rezultāts objektīvās pasaules iedarbībai uz cilvēka sajūtu orgāniem (analizātoriem). Visdažādākie ārējās vides faktori (elektromagnētiskās svārstības, ķīmisko vielu molekulas u.c.) ierosina analizatora perifērisko daļu – receptoru; ierosa diskrētu impulsu veidā pa nervu ceļiem nonāk analizatora centrālajā daļā – galvas smadzeņu garozā, kur rodas sajūtas.

⁴ Izglītības likums, 2.pants

Atkarībā no ārējo kairinātāju specifikas visas sajūtas iedala vairākās atsevišķās grupās: redzes, taustes, dzirdes, ožas u.c. Katrai sajūtu grupai piemīt specifiska modalitāte – tādu īpašību kopums, kas nav salīdzināmas ar citu sajūtu grupu īpašībām.”⁵

Savukārt Latviešu valodas vārdnīcā ir skaidrojums: „Sajūta: 1.Kairinātāju izraisīts (priekšmetu parādību) atsevišķu īpašību atspoguļojums smadzenēs. 2.Emocionāls pārdzīvojums; izjūta”. Tālāk skaidrojumā vārds – izjūta – „spēja izjust, spēja emocionāli uztvert, novērtēt”.⁶

Literatūrā sastopamies ar terminiem „sensoriskā sistēma”, „maņu orgāns” un „analizators”. Salīdzinoši visvecākais no terminiem ir „maņu orgāns” (organa sensuum). Šo terminu ieviesis anatomijas un medicīnas pamatlicējs seno grieķu ārsts Hipokrāts (410.-377.g.p.m.ē.).

Jaunākajā psiholoģiskajā literatūrā, jo bieži tiek lietots termins „sensoriskā sistēma”. Sensorisko sistēmu definē kā orgānu sistēmu, ar kuras starpniecību organisms uztver noteiktu informāciju no apkārtējās vides vai arī pats no savas iekšienes, un veic šīs informācijas apstrādi.

Gothards Frīdrihs Stenders: ”Mācība, ko jauns cilvēks kā kādā bildē redz, lētāk prātā iespiežas un sirdī līp, nekā kas desmit reizes ar vārdiem sacīta top. Tīri vārdi caur vienu ausi ieiet, caur otru iziet. Bet, kad tu viņam ko priekš acīm rādi, kas jauks uzskatīšanai ir, tad drīz acis plēš jeb, kad tu kādu smieklu stāsti, tad tas ātri ausis griež.”⁷

Deja ir kustību māksla un balstoties uz teorētiskajiem citātiem, var secināt, ka deja ir arī sajūta, kurā piedalās visa sensoriskā sistēma.

⁵ Filozofijas vārdnīca (Rozenāla M.red.) Rīga. Liesma. 1974.

⁶ Latviešu valodas vārdnīca Rīga Avots 1987. - 693.lpp.

⁷ Pedagoģiskā doma Latvijā līdz 1890.gadam.Antoloģija, Latv.Pedagogu biedrība. – R.: Zvaigzne, 1991.- 232 lpp.

Savukārt, veidojot filmu, autore pētījusi dejas procesu arī no teoriju puses, balstoties uz dejas un mākslas teorētiku, kritiku un pētnieku darbiem, piemēram, Sabīnes Gehmas, Pirko Husemana un Katarinas Vilkes grāmatā „Zināšanas kustībā”, Gabriele Brandsteteres un Gabriele Kleinas grāmatā „Deja [un] teorija”, Malkolma Miles grāmatā „Jaunās metodes, jaunā pedagoģija”, kā arī citās grāmatās, kas autorei ir pieejamas P.A.R.T.S. bibliotēkā par jauno pedagoģiju, pieeju dejas izpētei un kustību meklējumiem. Grāmatās paustās atziņas apstiprina šāda veida mācību procesa nepieciešamību, kas ir svarīgs dejotāja pašattīstībai un radošuma meklējumiem, un filmā parādīto interakciju ietekmi uz apkārtējiem līdzcilvēkiem.

„Kāpēc mēs esam tādi analfabēti, kad runa ir par kustību? Pastāv mūzikas pierakstu sistēma. Kāpēc kultūrā nav pieņemts izveidot pieņemamu kustību pierakstu sistēmu, veids kā domāt par un iedomāties kustību? Mums ir arī ķermenis, ne tikai balss.”⁸

„Mēs maināmies visu laiku. Tāpēc, kā gan mēs varam izveidot pierakstu sistēmu kaut kam, kas mainās visu laiku.”⁹ Grāmatā autore diskutē par tēmu, kas saistās ar pierakstu sistēmu mūzikā un kāpēc nav iespējams reģistrēt deju tik pat skrupulozi un vai tas vispār ir vajadzīgs, ja zināms, ka mūsu ķermeņi ir mainīgi un tieši to parāda arī šis process, ko studenti piedzīvo Koktebelē.

„Nav iespējams pierakstīt deju, tāpat kā tas ir attiecināms uz mūziku, katram no horeogrāfiem un dejotājiem ir izveidojies sava veida horeogrāfijas saglabāšanas metodes, bet tās netiek fiksētas tik skrupulozi kā mūzikā. Mūsdienās lielākais palīgs dejas saglabāšanai ir video, kas ar digitalizācijas palīdzību ir spējis mums saglabāt nepieciešamos materiālus un nezaudēt iegūtās horeogrāfijas. Tikai svarīgi ir atcerēties, ka ierakstīt deju ar video palīdzību nav tas pats, kas dokumentēt mūziku uz papīra ar nošu palīdzību. Pat, ja dejotājam ir pieeja apgūt materiālu no video, tas tāpat netiks izpildīts 100% kā video kāds pirms tam ir izpildījis, jo katrs no mūsu ķermeņiem ir citādāks un mainīgs ik brīdī.”¹⁰ Pastāv jautājums, vai tas vispār ir

⁸ Gehm Sabine, Husemann Pirkko, von Wilcke Katharina (eds.) *Knowledge in Motion*, New Brunswick, USA and London, UK, 2007., 37.lpp.

⁹ Turpat, 37.lpp.

¹⁰ Turpat, 39.lpp.

nepieciešams – tiekties uz atdarināšanu un kustību precīzu atkārtojumu. To sauc par tehniski labu dejotāju, bet no kurienes kustība izriet, ir katra mūsu paša iedvesma un veids kā tā rodas. Šāda veida process, kad studenti Krimā izbauda to, cik ļoti mainīgi ir apstākļi un viņi paši, kas notiek, kad nonākam citā vidē – atpakaļ deju zālē, zinot, ka Kokteblē kaut kas ir iegūts. Kā nevis nokopēt to pašu sajūtu, bet meklēt palīg līdzekļus no iegūtās pieredzes, kas palīdzētu arī zālē dejā.

„Svarīgi ierindot dejas un mākslas svarīgumu izglītības sistēmā ir tāpēc, ka tas rezumē fundamentālos faktus par saistību ar pasauli mums apkārt: mēs redzam pasauli kā tukšu un plakanu līdz mēs to mēģinām izprast.” Aizrauj šāda veida salīdzinājums dejai ar pasauli, tieši tādā pašā veidā kā skolā, kad mācāmies un izprotam pasaules funkciju un tās darbību, mācoties to ģeogrāfijas klasēs. Tieši tik pat svarīgi ir iepazīt pašiem sevi un savu kustību iespēju kopumu un, ko tas mums sniedz, kā tas mūs atbalsta un attīsta ikdienā.

*Body Mind Centering*¹¹ izveidotājs Bonnijs Bainbridžs Cohens raksta par to, ka mums ir izveidojies pamats, kurš mums palīdz kustību ziņā izdzīvot, maņu mehāniskās funkcijas mums palīdz izveidot pamatu tam, kā cilvēki tiks galā ar pieredzi, kā izteiks sevi, kustēsies un uzņems informāciju. Kas notiek, kad mēs mēģinām ielūkoties šajos jau izveidotajos modeļos? Ko jaunu mēs varam no tiem iemācīties?

„Katra no mūsu pieredzēm izveido pamata bāzi mūsu nākotnes pieredzēm. Kustība palīdz izveidot procesu, kā mēs uztveram”¹²

Tātad uztvere caur sajūtu ir ļoti nepieciešama funkcija katra cilvēka ikdienā, lai attīstītu un transformētu nepieciešamos nervu un atbilstošo sistēmu kopumu darbības funkcijas.

¹¹ Ķermeņa un prāta centrēšana – pieeja un izpēte kustības, ķermeņa un apziņas procesiem no anatomiskā un fizioloģiskā skatu punkta.

¹² Gehm Sabine, Husemann Pirkko, von Wilcke Katharina (eds.) *Knowledge in Motion*, 142.lpp.

DARBA STRUKTŪRA

Strādājot pie filmas „*Dance Tranzit*” veidošanas, divi galvenie aspekti ir horeogrāfija un montāža, kas savstarpēji ir cieši saistīti. Filma veidota tā, lai ar horeogrāfijas palīdzību epizodes savītu secīgā veselumā. Tieši dejas pirmelements – kustība, ar autores veidotas kompozīcijas palīdzību veido pamatu filmas stāstam. Filmā montāžas kompozīcija ir veidota līdzīgi tam, kā horeogrāfs veido kustību materiāla kompozīciju – strādājot ar kustību ritmu, intensitāti, loģiku, pārejām, asociācijām, saturisko zemtekstu un citām tās piedāvātajām iespējām. Kustība ir tā, kas vedina turpināt domu. Dažviet tai pievienojot tekstu, veidota papildus informatīvā daļa, kas palīdz vēl precīzāk paust filmas pamatideju.

Filmā „*Dance Tranzit*” veidošana aizsākās ar to, ka filmā plānots parādīt mācību procesu, kurš iekļauj dažādus aspektus, kas sadalās – akadēmija, ceļš, vide, dueti, tehnikas klases, ikdiena, koncerts. Tas ir sākums, tas ir tikai pirmais posms.

Otrais posms ar apakšuzdevumiem:

1. Veidot montāžu tā, lai kustību partitūra nodotu iecerēto vēstījumu un, skatoties filmu, radītu attiecīgo sajūtu un, varbūt pat virtuālu iespēju pabūt tajā vidē un notikumos.
2. Savienot kadrus tā, lai filmā attīstītos vēstījums un veiksmīgi tiktu sasniegts tā nobeigums.
3. Pievienojot mūziku, pielāgot un pārveidot filmu, veicot montāžu, un strādāt pie ritma tā, lai dejas savītos ar mūziku un mūzika ar deju, lai mūzika atbalsītu deju un padarītu to stiprāku, lai tai būtu sava nozīme un tā radītu īpašu sajūtu.

RADOŠĀ DARBA ĪSTENOŠANAS GAITAS APRAKSTS

Radošais bakalaura darbs - filma „*Dance Tranzit*” īstenots, uzsverot dabu un vidi, kurā dejotāji dzīvoja. Šīs filmas mērķis nav panākt dramatisku vai skumju, priecīgu vai aizraujošu stāstu, bet noturēt sižetu tā, lai skatītāji varētu sevi asociēt filmas vidē, ar apkārtējiem cilvēkiem, kas reaģē uz dejotājiem.

Autore ir piedalījusies šāda veida mācībās, iedvesmojusies no pasniedzējiem, un tāpēc viņai ir savs skatījums uz šo dejas procesu. Būtiski, ka autorei ir zināmi tie dejotāji un pasniedzēji, kuru darbības attēlotas filmā.

Filmā būtiska loma ir arī mūzikai, kas palīdz radīt sajūtu, atmosfēru un vēlmi redzēt, sekot notikumiem un attīstīt ritmu un dramaturģiju. Filmas autore vēlējās izmantot speciāli šai filmai komponētu mūziku, nevis kaut ko, kas jau iepriekš radīts. Viņa gribēja atrast komponistu, kurš spēs uztvert scenārija ideju un domu par to, kā tam vajadzētu izskatīties un izklausīties, lai radītu atmosfēru. Mūzikai filmā ir vienota tēma, bet katra no daļām ir ar citādāku ievirzi, lai panāktu, ka daļas tiktu nedaudz atdalītas, bet tik un tā paturētu vienu veselumu. Filmas muzikālā pavadījuma mērķis ir meklēt ritmus un skaņu gammas, kas filmas darbību attīsta, izveidojot lirisku stīgu kvarteta muzikālo pavadījumu, kā pamatā būtu improvizācijas *ambient* noskaņās, ar nedaudz melanholisku, vietām draudošu nokrāsu.

Bakalaura darba mērķi:

1. Sasniegt vienu veselumu, filmu, kas sastāv no nodaļām.
2. Mūzika atbalsta deju.
3. Veidot ritmu starp kadriem, horeogrāfiju un mūziku.

Uzdevumi:

1. Filmētā materiāla caurskate
2. Filmas kontekstam atbilstošā materiāla atlase
3. Montāža
4. Sadarbība ar komponistu
5. Komponēšana
6. Mūzikas ierakstīšana
7. Atsauksmes

8. Intervijas no kursabiedriem
9. Teksts
10. Pētniecība
11. Filmas izrādīšana

Sākumposmā radās ideja un tās izkristalizēšanās par to, kas filmā tiks parādīts, par ko būtu filma. Turpinājumā tika gatavots pieteikums Valsts kultūrkapitāla fondam, lai piesaistītu nepieciešamo finansējumu un filmētāji varētu doties uz Krimu.

Tā kā paralēli autores ikdienu vēl bija saistīta ar Beļģiju, noritēja filmas tapšanas organizēšana no Briseles, lai viss noritētu veiksmīgi un 2013. gadā studentu grupa aizbrauktu uz Krimu.

Nākamajā posmā - pēc Krimas, notika safilmētā materiāla apkopošana. Filmas tapšanas gaitā, meklējot labāko safilmēto materiālu, tika atlasīti kadri, kuri kaut ko stāsta – ar to domājot horeogrāfiju. Tika veiksmīgi atrasti deju dueti, kuri reprezentē stāstu un rada sajūtu, strādājot ar viņu izveidotajiem duetiem, kā arī veidots savs duets duetā, ja tā varētu nosaukt.

Uzsākot aktīvāku filmas veidošanu, nākamo posmu var sadalīt sekojoši:

1. Praktiskā darba uzsākšana, montāžas un idejas realizēšana, struktūras izveide.

2015.gada janvārī – aprīlī montāžas darbs, konsultējoties ar Helenu Jonsdotiru, kura bija autores padomdevēja montāžas jautājumos. Filmas montāža tomēr iejaucās horeogrāfijas procesā un skatījums nav tik autentisks, kā tas būtu, vērojot procesu klātienē. Autorei ir iespēja izgriezt to, kas nav nepieciešams, un šādi veidot duetu no citādāka skatu punkta.
2. Paralēli montāžai, tika komunicēts ar komponistu Balduru Hjørleifsonu, kuram tika sūtīti fragmenti no filmas, lai parādītu horeogrāfiju, ideju, lai saprastu, kurā virzienā doties, kā arī, runājot un diskutējot iespējamus variantus, kādai mūzikai vajadzētu būt. Komponists turpināja strādāt pie komponēšanas un uzsāka mūzikas ierakstus filmai.

Nākamajā posmā ir jāizdala darbs Islandē:

1. Filmas autore divas nedēļas aprīlī pabija Islandē, lai īstenotu darbu mūzikas ierakstu studijā, izveidojot galējo mūzikas pavadījumu, piedaloties procesā un koriģējot, kādas izmaiņas nepieciešamas.
2. Strādāts pie pēdējām montāžas niansēm, pielikta mūzika filmai, saskaņojot ar kadriem, lai saprastu, kādas izmaiņas ir jāveic montāžā, kas jāizņem, kas jāpieliek filmai kadru ziņā, lai spētu sasniegt izvirzītos mērķus – mūzika atbalsta deju un padara to stiprāku.
3. Veikts darbs, lai mūzika palīdz atbalstīt deju tādā līmenī, ka kopā mijiedarbojoties, tā rada skatītājam sajūtu un par to, par ko filma stāsta, lai tā izceltu dejas radīto atmosfēru.
4. Filmas gala rezultāta izstrāde.
5. Izmēģinājuma filmas prezentācija ar skatītājiem, lai varētu saņemt ieteikumus, jautājumus, sniegtu atbildes, pārrunātu un diskutētu par filmu un tās tēmu.

Filmas tapšanas procesā radušās problēmas bija laika trūkums, kas radīja lielu spriedzi, bet vienlaicīgi, lika ļoti produktīvi strādāt, lai sasniegtu gala rezultātu. Tā kā bija safilmēts 1TB (terabaits) materiāla un vajadzēja ļoti skrupulozi atzīmēt un šķetināt materiālu, lai tajā neapjuktu. Problēma bija arī ar skaņu, jo tā nebija speciāli ierakstīta, bet bija tikai dabīgā skaņa, kas dažbrīd ļoti neganti trāpīja kameras mikrofonā, radot nepatīkamu troksni.

Autore cer, ka filma būs ieguvums gan LKA, gan kopumā Latvijai, jo daudzi var nezināt par šo dejas apmācību procesu. Lai gan izglītības programmā nav iekļauts šāds alternatīvs apmācības process, studentiem tiek piedāvāta iespēja gūt pieredzi rezidencē Krimā. Par to, kā kursabiedri intervijā stāsta: „Ja neaizbrauc, tad var just, ka nav būts, jo tas process saliedē grupu un nonāk vietā kurā ir jāiemācās sadzīvot, jo visu laiku ir kontaktā viens ar otru, kopā dzīvo, kopā dejo, kopā visu – tur – Krimā”.¹³

¹³ Skat.pielikumā Intervijas ar LKA 2011.-2015.gada Laikmetīgās dejas horeogrāfijas kursa studentiem.

Filmā piedalās:

LKA horeogrāfijas studenti: Agate Bankava, Taisija Frolova, Anastasija Lonšakova, Ģirts Bisenieks, Ivars Broničs, Anna Novikova, Eva Kronberga, Anne-Birte Nord, Sandra Lapiņa, Alise Putniņa, Jānis Putniņš, Rūdolfs Gediņš, Karīna Lapšina, Maija Tjurjapina, Anete Tambaka, Mārtiņš Sprūds, Rūta Kublicka un Roberts Muciņš.

Pasniedzējas: Olga Žitluhina un Ramona Galkina.

Filmas veidotāja: Rūta Pakalne.

Montāža: Rūta Pakalne.

Režija un scenārijs: Rūta Pakalne.

Filmas operatori: Reinis Spaile un Reinis Aristovs.

Komponists: Baldurs Hjørleifsons.

Mūzikas izpildproducents: Eitdurs Ingis Gunlaugsons.

Mūzikas tehniskais asistents: Ragnheidura Erla.

Mūziķi: Ingibjorga Ura Skarphedinsdotira, Lilja Maria Asmundotira, Gulfis Gudjohansens, Eitdurs Ingis Gunlaugsons, Baldurs Hjørleifsons.

Filmas montāžas mentori: Helena Jonsdotira, Arndis Benediktsdotira.

Intervējamie: Agate Bankava, Alise Putniņa, Ivars Broničs, Jānis Putniņš.

Bakalaura darba vadītāja: Ramona Galkina.

Padomdevēji filmas tapšanas procesā: Kolfinna Baldvinsdotira, Monta Kononova, Madara Daudze, Dainis Pakalns, Ilva Pakalne, Agate Bankava, Magdalena Bjornsdotira.

Īpašs paldies par atbalstu Latvijas Kultūras akadēmijai, Valsts kultūrkapitāla fondam, Horeogrāfu asociācijai, Islandes Mākslas akadēmijai Listahaskol.

KOPSAVILKUMS

Dejas filma „*Dance Tranzit*” ir Rūtas Pakalnes bakaulara darbs, kas filmēts Krimā, Ukrainā.

Kopš 2004.gada LKA dejotāji ik gadu ir ceļojuši uz Krimu, Ukrainā kopā ar horeogrāfi Olgu Žitluhinu.

Ceļojuma mērķis bija, mainīt studentu ierasto vidi studijā (dejojot četrās sienās un uz betona grīdas) uz deju neierastā vidē - dabā. Atrast jaunus mācību, kustību, komunicēšanas un dejas veidus Melnās jūras akmeņainās pludmales, kalnu, zāliena un vēja vidē.

Vidē, kas nemitīgi mainās un izaicina, jaunie mākslinieki un dejotāji atklāj veidus, kā izklūt no savas komforta zonas un stabilitātes, kas piekāpjas pārmaiņām, mācoties, kā caur kustībām komunicēt vienam ar otru un līdzcilvēkiem.

Īpašs paldies par atbalstu Latvijas Kultūras akadēmijai, Valsts kultūrkapitāla fondam, Horeogrāfu asociācijai, Islandes Mākslas akadēmijai Listahaskol.

Filmas mūzikālais pavadījums veidots sadarbībā ar Balduru Hjorleifsonu un Eitduru Ingi Gunlaugsonu. Filmas operatori ir Reinis Spaile un Reinis Aristovs.

Filmas garums ir 30 minūtes un tajā piedalās LKA Laikmetīgās dejas horeogrāfijas 4.kursa studenti - Agate Bankava, Taisija Frolova, Anastasija Lonšakova, Ģirts Bisenieks, Ivars Broničs, Anna Novikova, Eva Kronberga, Anne-Birte Nord, Sandra Lapiņa, Alise Putniņa, Jānis Putniņš, Rūdolfs Gediņš, Karīna Lapšina, Maija Tjurjapina, Anete Tambaka, Mārtiņš Sprūds, Rūta Kublicka un Roberts Muciņš, kā arī pasniedzēji - Olga Žitluhina un Ramona Galkina.

IZMANTOTO AVOTU SARAKSTS

1. Brandstetter Gabriele, Klein Gabriele (eds.) *Dance [and] theory*, Netherlands, 2013.
2. *Filozofijas vārdnīca* (Rozentāla M.red.) Rīga. Liesma. 1974.
3. Foster Susan Leigh, *Dancing knowledge, Culture and Power*, Milton Park, Abingdon, Oxon, 1996,
4. Gehm Sabine, Husemann Pirkko, von Wilcke Katharina (eds.) *Knowledge in Motion*, New Brunswick, USA and London, UK, 2007.
5. *Latviešu valodas vārdnīca* Rīga Avots 1987. - 693.lpp
6. *News Practices, new pedagogies: a reader*/edited by Malcolm Miles, Milton Park, Abingdon, Oxon, 2005.
7. *Pedagoģiskā doma Latvijā līdz 1890.gadam*. Antoloģija, Latv.Pedagogu biedrība. – R.: Zvaigzne, 1991.- 232 lpp.
8. *Tilde Letonika.lv* Atbildes, kuras tu meklē. Pieejams: <http://www.letonika.lv/groups/default> [skatīts 2015,17.martā]
9. *Koktebel Crimea Koktebel. Pictures of Koktebel.* Pieejams: <http://www.mapofukraine.net/> [skatīts 2015,26.aprīlī]
10. *Latvijas Republikas tiesību akti. Izglītības likums, 2.pants* Pieejams: <http://www.likumi.lv> [skatīts 2015, 10.maijā]

SUMMARY

The dance film 'Dance Tranzit' is Rūta Pakalne's BA project filmed in the Crimea, Ukraine.

Since 2004 a group of Latvian dance students has travelled annually to the Crimea in Ukraine with their Latvian choreographer Olga Žitluhina and her students from The Latvian Academy of Culture. The purpose of the trips was to change the students usual routine of dancing in studio (of four walls and concrete floor) to something more - without strict rules - nature. Finding the new ways of teaching, learning, moving, communicating and dancing in an environment of the Black sea, rocky mountains, grass and wind. Environment that is constantly changing and challenging young artists/dancers/choreographers to find new ways, to get out of their comfort zone, find stability that is flexible to change and learn how to communicate with each other and local people through movement. The project was supported by Latvian Academy of Culture, Culture Capital Foundation of Latvia, Latvian Contemporary Dance Choreographers Association and Icelandic Academy of Arts Listahaskol.

The accompaniment of the film is framed by the music compositions of the composers Baldur Hjorleifsson and Eithdur Ingi Gunnlaugson, filming collaboration with Reinis Spaile and Reinis Aristovs.

The duration of the film with The Latvian Academy of Culture 4th generation of Contemporary dance choreography students Agate Bankava, Taisija Frolova, Anastasija Lonšakova, Ģirts Bisenieks, Ivars Broničs, Anna Novikova, Eva Kronberga, Anne-Birte Nord, Sandra Lapiņa, Alise Putniņa, Jānis Putniņš, Rūdolf Gediņš, Karīna Lapšina, Maija Tjurjapina, Anete Tambaka, Mārtiņš Sprūds, Rūta Kublicka and Roberts Muciņš, professors Olga Žitluhina and Ramona Galkina lasts 30 minutes.

Intervijas ar LKA 2011.-2015.gada Laikmetīgās dejas horeogrāfijas kursa studentiem.

Alise Putniņa:

„Atceroties Koktebeli, pārņem tāda sajūta, ka tur nemaz nav būts, ka tas ir kaut kas nosapņots, tā ir kaut kāda vieta, kas nemaz neeksistē. To laikam paspīlgtina, laikam, arī tā sajūta, ka tie visi cilvēki, kas vasarā un ap to laiku, kad esam mēs, tur pulcējās, viņi visi ir iebraucēji, viņi visi ir tūristi savā ziņā, jo vietējie iedzīvotāji tur ir ļoti maz, cik mēs esam komunicējuši ar apkārtējiem, tad ļoti daudzi ir no kaimiņu pilsētām un tā, ka Koktebeles esenci veido, ne tās vietas cilvēki, lai arī cik viņi būtu.”

„Koktebele laikam ir tā vieta man, kur es varu vienkārši būt, nedomājot par to, kas es esmu un kas man ir jādara un es nezinu, kādi ir mani ikdienas pienākumi, bet tā vienkārši baudīt.”

„Koktebelē tā vide ir ļoti mežonīga savā ziņā, un tāda neskarta, un tas kaut kā ļauj atgriezties pie sevis, pie saknēm, tāda ļoti spēcīga dabas sajūta.”

Jānis Putniņš:

„Par Koktebeli, manuprāt, tā nav tāda vienkārši ekskursija, kur tu aizbrauc atpūsties.”

„Priekš manis Koktebele ir tā vieta, kur tu vari paceļot savās domās, izzināt gan sev, gan to, kas tevi interesē, gan savu ķermeni, atrodoties citā vidē, varbūt tieši tā vide ir tā, kas ļauj sevī tik ļoti iedziļināties.”

„Aizbraucot uz Koktebeli ir forši paceļot laikā, jo tur nav ne kases aparātu, ne luksaforu, ne kādas citas lietas, kas ir modernā pilsētā. Man liekas, ka viena interesanta lieta par Koktebeli un pludmali ir tā, ka, ja mums liekas, ka šī grīda uz kuras mēs dejojām ir cieta un neērta, tad atrodoties uz akmeņiem pludmalē, sajūtas ir pavisam citas, varbūt ne sliktākas, bet savādākas.”

„Man liekas, ka vieta un vide pati par sevi ir ļoti nepieradināta, ja tā varētu teikt, tik un tā atskatoties pagātnē, liekas, ka gribās tur atgriezties, tomēr pārņem tādas īpašas atmiņas, īpašas domas par to laiku, kas bija tur un par to, kas tur bija atrasts, par to tu varēsi saprast tikai pēc tam.”

„Šajā gadījumā tikpat svarīgs, kā gala mērķis, bija pats ceļojums, ko mēs lielākoties mērojām ar vilcienu, kurš nakts laikā traucās tik ātri, ka vietām likās, ka tas noies no sliedēm. Tāpat šī, divi reiz divi metri, lielā telpa, kurā tu paspēj apdomāt visu, kas tev interesē, neinteresē, ir svarīgs vai pilnīgi un galīgi nav.”

„Liekas, ka liels pluss, ko mums ir devis šis brauciens, tas ir mums devis spēju pielāgoties, jo ļoti bieži faktori, kurus nav tik viegli mainīt, pilnībā izmainīja ieceri, kā tiks pavadīta diena.”

„Atskatoties uz šo braucienu, prātā nāk vārdu savienojums „komforta zona”. Jautājums par to, cik mēs bijām un esam gatavi to paplašināt vai no tās atteikties gan garīgi, gan arī ķermeniski – vai tā ir mūsu nepieciešamība, vajadzība, vai mēs varam no tās izkāpt, ja mēs to vēlamies.”

Ivars Broničs:

„Par Koktebeli runājot, man šķiet, ka tā ir ļoti laba doma, jau pašā sākumā paņemt cilvēku grupu un izvest ārā kaut kur, kur viņi nevar viens no otra aizmukt, lai viņi saprastu, vai viņi būtu ar mieru viens ar otru runāt un sadarboties, jo, ja tas nav iespējams, tad droši vien tas ir viens no labākajiem veidiem kā vispār, izklausās iespējams brutāli, bet atsijāt tos, kuri nebūs, nezinu, kā lai pasaka, bet iespējams spējīgi sadzīvot savā starpā un it kā parādīt to virzienu, kur viņi kaut kādā brīdī varētu nokļūt, jo lielā mērā pēc tam, kad mēs nonākam pie kaut kādiem darba piedāvājumiem vai rezultātiem, ļoti bieži tās ir kaut kādas rezidences vai kādi izbraukumi uz kaut kādu laiku. Tas nozīmē, ka tu nevari satikt savus draugus dzīvajā, tu nevari aiziet ciemos un tml., bet tev ir tikai tie cilvēki, ar kuriem tu strādā kopā. Lūk, tas man šķiet, ļoti labs variants. Plus, ņemot vērā, kāda vieta ir Koktebele, tai ir kaut kāda sava garša, kas arī ļauj izpausties arī kaut kādā citādākā veidā, nekā kā tas notiek katru dienu. Piemēram, šeit pat akadēmijā, jo var redzēt ļoti lielu atšķirību starp to, kā cilvēks atnāk uz akadēmiju, piemēram, 2.semestra sākumā, kad ir pagājis diezgan daudz laika pēc tās pabūšanas Koktebelē, un kā viņš atnāk pēc tam, kad viņš ir bijis Koktebelē un kaut ko ieguvis, un arī ļoti labi var redzēt un sajūst, kā kaut kas var izmainīties pa to laiku, ja, piemēram, kāds nav aizbraucis, jo es arī vienu gadu nebiju un var just, ka ir citādāka tā attieksme pret tevi. It kā nav tā naidīgi, vai sliktā nozīmē, bet var just, ka tas ir vairāk vienojošs faktors tiem cilvēkiem, kas ir bijuši aizbraukuši, jo tie, kas palika, jo mēs toreiz bijām kaut kādi pieci, mēs jau tāpatās

kopā nepavadījām to laiku vai kaut kādu super saliedēšanu neveicām savā starpā. Pat neskatoties uz to, ka tur dažreiz ir kaut kādi konfliktiņi vai kaut kas tāds, bet tas tāpatās noved pie kaut kāda rezultāta un man šķiet, ka tas rezultāts parāda uz ko ir spējīgi visi tie cilvēki, kas ir aizbraukuši uz to Koktebeli ar mums.”

„Protams, viena no vislabākajām lietām Koktebelē, tā ir saule, ko visi izbauda, kad tā ir, bet pēdējā reizē bija lietus, ļoti daudz, es atbraucu tikai uz lietu. Tādā ziņā, ja ir saule, man šķiet, ka ir vieglāk pašam strādāt, jo man bija pēdējā reizē mazliet grūtāk, jo kaut kāds drūmums metas virsū no tiem laikapstākļiem, ja ir visu laiku lietus un apmācies, tad īsti nevar tā kā atslābināties, kaut arī tas ir darba process. Tas kaut kā uzliek kaut kādu ierobežojumu, bet atkal ļauj attīstīties, sadzīvot, izmantot tos apstākļus kaut kādā tajā īstajā virzienā, kurš droši vien no sākuma šķiet galīgi nepieņemams un lieks apstākļi.”

„Es domāju, ka tas ir ļoti vērtīgi, vēl arī no tāda skatu punkta, ka ir lietas, kuras mēs varam iegūt tikai tad, kad esam prom no ierastās vides, un tas nav obligāti tādā ziņā, ka mēs aizbraucam ar kādu grupu, bet, piemēram, ja tu viens kaut kur aizbrauc un paņem kaut ko no tās vietas, atved atpakaļ mājās un citi redz, ka tu kaut ko esi paņēmis sev līdzī no turienes, kaut ko vērtīgu, kas tev palīdz, attīsta.”

„Es ļoti labi pamanīju, tas bija divus gadus atpakaļ, kad es nebiju aizbraucis, ka visi tie, kas bija Koktebelē, viņi atbrauca ar kaut ko, protams, ar vārdiem tas ir neapprakstāms, bet tas uzreiz ir redzams un tad vienīgais, ko var mēģināt, var ķert līdzī, atrast sev kaut ko no šejienes, kas varētu mēģināt pavilkt uz to pusi, bet tāpatās, tas ir kaut ka cits, tas vairs nav tā kā no tās vietas un arī, ņemot vērā, ka Koktebele ir mākslinieku pilsētiņa, es teiktu, tad tai jau pamatā pašai ir sava aura, kas vilina.”

Agate Bankava:

„Priekš manis brauciens uz Koktebeli vienmēr ir bijis īpašs, jo sākotnēji tu aizbrauc uz vietu kur tevi neviens nepazīst, un tev šķiet, ka tu vari darīt visu ko tu gribi, ko tu nedarītu mājās, bet patiesībā tas ir absurdi, jo tā ir tikai vieta, jo to pašu tu varētu darīt tepat, tur kur tu dzīvo. Tas droši vien ir arī šī brauciena mērķis, aizvest cilvēku grupu uz citu vietu un ļaut viņiem izpausties un varbūt caur to jauno un nezināmo atrast lietas, kas īstenībā ir jau diezgan ierastas, un pavērt kaut kādu jaunu skatījumu uz dzīvi un sadzīvi, to, kas tev ir svarīgs, kas nav svarīgs, ko tu gribi darīt, ko tu negribi

darīt. Brauciens uz Koktebeli bija pārdomas – pārdomas ceļā, par to, kāds būs tavš ceļš, kā tu pats viņu gribi vērst, par to, ko vispār tu vēlies sasniegt vai negribi, vai kā tu gribi dzīvot vai negribi dzīvot. Arī saskarsme un komunikācija ar grupu, kas ir ļoti svarīga, jo cilvēki nonāk vienā vietā un viņi piespiedu kārtā, viņiem ir jādzīvo kopā, jo savādāk nevar, un tad tu redzi, kā katrs ēd, kā katrs dzīvo, kā katrs guļ, ko viņš domā, un man tas ļāva daudz labāk iepazīt ikvienu manu kursabiedru un līdz ar to man ar viņiem šobrīd ir ļoti viegli sadarboties, jo mūs atšķir tik daudz dažādas lietas, bet būtībā tie ir ikdienišķi sīkumi, kurus, dzīvojot kopā, ja mēs nedzīvotu kopā, es nekad nebūtu uzzinājusi un pamanījusi.”

„Arī radošajā ziņā tas novietojums, kur Koktebele atrodas, maza pilsētiņa starp kalniem, mazs mudžeklītis starp nekurieni, uzkāp kalnā un skaties lejā un domā, kas tas par mazu pūznīti, tā laikam ir arī ar dzīvi, ka tu visu laiku darbojies, darbojies, bet tas ir tāds mazs mirklis vispār, skatoties uz kopējā pasaules fona. Tad tu domā, vai vienmēr vajag tā darboties, varbūt reizēm vajag atsēsties, padomāt.”

„Es, protams, negribētu teikt visu vārdā, bet man ļoti daudz deva šie braucieni uz Koktebeli. Patiesībā ar šiem cilvēkiem es varētu doties un jebkuru citu vietu, vienalga vai tas ir Koktebele, Brazīlija, Spānija, Zviedrija, jebkur. Vienmēr ir interesanti meklēt kaut ko jaunu, meklēt, meklēt un patiesībā jau nav svarīgi, vai tu kaut ko atrodi, jo tu vienmēr paņem kaut ko sev līdz, vienalga vai tu to apzinies vai nē.”

[2.pielikums]

Fotogrāfijas no LKA horeogrāfu arhīva, rezidence Koktebelē, 2012.gads.





_____ darbs
Bakalaura, maģistra
“ _____ ”
_____ tēmas nosaukums
izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas _____ katedrā
_____ katedras nosaukums

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

Autors: _____ . ____ .2015.
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ . ____ .2015.
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: _____
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ . ____ .2015.

Studējošo servisa speciālists : _____
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē
Bakalaura, maģistra

____ . ____ .2015. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____
Vārds, uzvārds Paraksts