

DEJAS INTERPRETĀCIJAS NOTEICOŠIE KOMPONENTI DEJU SKOLOTĀJU INTERPRETĀCIJAS PRASMES VEICINĀŠANAI

Determining Components of Dance Interpretation for Encouraging Dance Teacher Interpretation Skills

Sandra Vītola

Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskola

Abstract. *The article explores development possibilities of future dance teachers' interpretation skills based on the findings on interpretation and its underlying components in the dance by philosophy and theory scientists.*

Dance is a combination of movement and art - a specific form, a system of codes with certain elements. Dance as a work of art – a cultural product – is characterized exactly by its interpretation eventuality – performer's artistic activity. Interpretation possibility in dance is determined by knowledge, skills and skills in dance language, as well as the use of this language within a certain dance genre and style in expressing one's individual style and message.

Aim of the Article is to analyze key components of Dance Interpretation and to substantiate their importance for encouraging Dance Teacher Interpretation Skills. The Article use both theoretical research method and scientific knowledge and observations during practical work at Riga Teacher Training and Educational Management Academy (RTTEMA).

Keywords: *Interpretation in Dance, Dance Interpretation Components, Dance Teacher Interpretation Skills.*

Ievads

Introduction

Deja kā mākslas darbs ir izveidots darinājums. Mākslas darbs, pārņemot darinājuma būtību, to būtiski transformē – mākslas darbā darinājums kaut ko pauž citam, citādam *Es* nekā sākotnējā kontekstā (Хайдеггер, 2008). Deja kā darinājums ir māksliniecisks gara darbs, kas izriet no mākslinieka darbības, tomēr tikai caur pašu darbu un pašā darbā parādās un var izpausties šī darinājuma nozīmīgums. Deja pārtop mākslas darbā tikai tad, ja tajā ir jūtama cilvēka attieksme, dvēseles izpausmes klātbūtne, pretējā gadījumā tas ir mehānisku elementu savirknējums. Deja ir „cilvēcīgi nozīmīga pārdzīvojuma, garīga satura veidojums uzskatāmas un harmoniskas formas veselumā” (Dāle, 1994: 151), kur mākslas mērķis tiek sasniegts pielāgojoties un attēlojot pasaules dabisko esamību, kas iedarbojas uz cilvēka dvēseli (Блазис, 2008).

Balstoties uz M. Heidegera atziņām, pasaule cilvēkam paveras caur izjušanu, saprotamību, izteikšanos un runāšanu, kur saprašanu raksturo redzējums, skata uz lietām noteiksme, kad ienāk viss saprotamais un tiek veidoti savi priekšstati. Savukārt ar izteikšanos, runāšanu tiek pausta saprotamība (Хайдеггер, 2008). Ar ķermeņa kustību darbību, cilvēka garā un domās pastāvošā pasaule realizējas dejā, kas nekad nav sastingusi, bet mūžīgi

konstituējas no jauna. Tādējādi kustība gan kā ķermeņa valoda, gan kā dejas valoda ir skatāma kā attiecība, kurā pastāv klātesamība – cilvēka izturēšanās pret pasauli, ko M. Heidegers sauc par runu jeb logosu (sengrieķu val. *λόγος* – vārds, doma, saprāts). Bet tā kā kustība, tāpat kā runa, ir nozīmju artikulācija, tad tā ir interpretējama, jo ikviens mākslas darbs – nevis tikai literārs mākslas darbs – ir jāsaprot tāpat kā jebkurš cits saprašanai [paredzēts] teksts” (Gadamers, 1999: 162).

Dejas kā mākslas darba esamību apstiprina tieši tās interpretācijas iespējamība – izpildītāja mākslinieciskā darbība. Protams, šāds mākslas darbs un tā interpretācijas realizācijas tehnika – noteikta dejas žanra un stila dejas valoda – nosaka savas likumsakarības: tas ir ne tikai reproduktīvais attēlojums, bet arī radoša darbība, cieši saistīta ar fantāziju un iztēli, kura notiek personīgi sarežģītā izziņas materiāla pārstrādē. Interpretācijā radītais nav vienkārši kādas parādības kopija, bet gan jaundarbs – spilgts, pilnasinīgs, emocionāli bagāts un saturīgs. Šādi īstenota dejas māksla nav vienkārši jēgas atklāšana. Tā ir „jēgas izglābšana satvarā tā, ka tiek nostiprināta un apslēpta veidojuma uzbūvētībā” (Gadamers, 2002: 73).

Interpretācija izpaužas kā neapšaubāma vērtība, atspoguļojot uzskatu un saprāta rīcību kādā vēl neizmantotā iespēju sfērā un ir novērtējama ar cilvēka prāta un apziņas vēsturisko redzējumu, kas (atkarībā no kultūras un mākslas darba konteksta) kā atbrīvojoša darbība ietver nozīmi mainīt, pārvērtēt, izlauzties no pagātnes.

Interpretācija dejā saistās ar personīgo skatījumu uz lietām vai parādībām, kurā, atraisot prātu, emocijas un kustību kopīgā savas individualitātes būtības izpausmē, tiek lietotas konkrētas zināšanas un veidots jauns dejas traktējums, kurā atklājas mākslas darba vērtība.

Raksta mērķis ir analizēt dejas interpretācijas noteicošos komponentus un pamatot to nozīmi deju skolotāju interpretācijas prasmes veicināšanai.

Rakstā izmantota teorētiskās pētīšanas metode (interpretācijas jēdziena dejā analīze, raksturoti dejas interpretāciju veidojošie komponenti), kā arī zinātnisko atziņu lietojums un novērojums praktiskajā darbībā (studentu interpretācijas prasmes veidošanās, veicinot dejas interpretācijas komponentu apguvi Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmijas (RPIVA) profesionālā bakalaura studiju programmā „Deju un ritmikas skolotājs”).

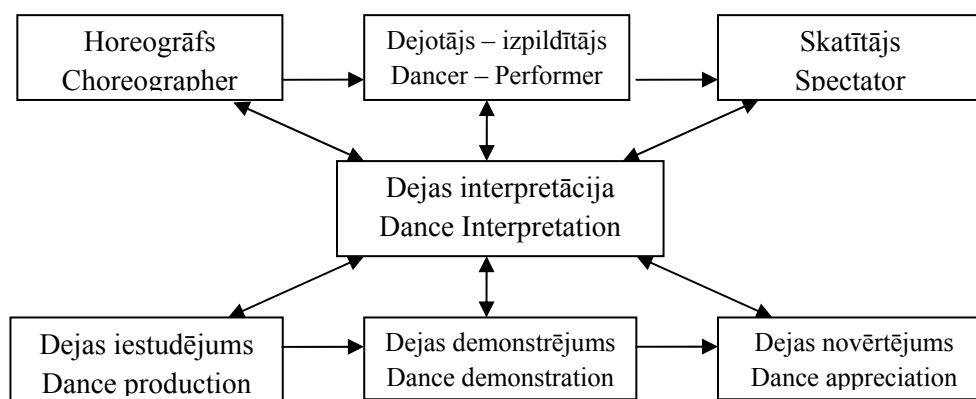
Interpretācija dejā *Interpretation in Dance*

Mākslas darbu izpildījums vai pasniegšanas veids filozofijā tiek skatīts kā mākslas darba interpretācija (Vorbertons, 2001), kur interpreta domas brīvībai nav jābūt ierobežotai. Tomēr interpretācija ir atkarīga no vispārējās attiecīgās mākslas un mākslinieka piedāvātās koncepcijas. Mākslas filozofijā interpretācija tiek skaidrota kā mākslas darba nozīmes skaidrojums, kas izsaka jebkura

mākslas vai literāra darba sapratni un priekšnesuma izpratni (Vorbertons, 2001). Priekšnesums ir mākslas darbs (dejā, mūzikā, teātrī utt.) – autora radītā darba izpildītāja interpretācija. Interpretācijas raksturs atkarīgs no adresāta un var būt dažādi veidots, kā arī pastāv iespējamība, ka interpretētāja subjektīvā pārlicība var tikt „uzspiesta” skatītājam. Tomēr nedrīkst pieļaut, ka zustu saistība starp interpretāciju un mākslas darbu, interpretācija nevar kļūt pašmērķīga.

Dejā interpretācijas jēdziens tiek lietots, lai raksturotu darbību procesu, kurš skaidri izsaka, izceļ vai demonstrē konkrēta objekta nozīmi, aktivitāti, ekspresiju vai izturēšanās formu. To var uzskatīt kā tulkojumu, lasījumu, izskaidrojumu vai kāda objekta jēgas veidojumu (Hodgens, 1988). Dejas teorijā interpretācija tiek analizēta kā darbība, kur interpretācija parasti ir attiecināma uz objektu (lietu vai parādību), kas izteikts kustībā. Bieži vien tā būtība sākotnēji nav skaidra un pilnībā uztverama, jo netiek dotas nekādas norādes par vienīgi šim objektam (lietai vai parādībai) piemītošajām un manāmajām pazīmēm. Tieši interpretācija ietver šo pazīmju un formu rakstura un kvalitātes uztveršanu, atpazīšanu un saprašanu. Kaut arī visām dejām ir atšķirīgas pazīmes, tomēr, interpretējot deju, pastāv noteikts „vērtējums”, kas attiecināms uz raksturu, kvalitāti un jēgu, kādā tās tiek saskatītas, ieraudzītas (Hodgens, 1988).

Deja kā mākslas darbs patiesību pārvērš ne tikai fantāzijās uzbūvētajā pasaulē, bet arī reāli radītu lietu un stāvokļu pārveidē (Выготский, 1926). Deja kā mākslas darbs ir objekts – horeogrāfa radīts darinājums, kurš iegūst priekšnesuma veidolu dejojāja interpretētajā izpildījumā, kas top ciešā sadarbībā ar deju skolotāju. Šo mākslas darbu savukārt vēro skatītājs, kam arī ir iespējams savs redzējums par doto objektu, tātad individuālā interpretācija par uztverto. Līdz ar to deja kā objekts var ievērojami mainīties atkarībā no konteksta, kādā tā radīta, pasniegta vai redzama. Šo dažādību nosaka atšķirīgie rezultāti minēto subjektu veiktajā darbību procesā (skat. 1. att.).



1. attēls. *Subjekta–objekta mijattiecības dejas interpretācijā*
Fig.1 *Subject – Object Interrelation in Dance Interpretation*

Interpretācijas jēdziens dejā ir īpaši komplicēts, un, to analizējot, jāizdala katra subjekta konkrētā līdzdalība dejas norisē, jo interpretācija ir process, lai atrastu, atklātu un darītu zināmu īpaša objekta gala iznākuma jēgu.

Deju var uzskatīt par mākslas darbu tikai tad, ja to nodrošina trīs darbību process – dejas iestudēšana, dejas izpildīšana un dejas vērtēšana (Smith-Autard, 2000). Lai deja tiktu uztverta kā mākslas darbs, visi trīs darbības virzieni ir nesaraujami saistīti, un katram no tiem ir savs veids, kādā šī darbība tiek realizēta. Ikviens no šīm darbībām arī nosaka subjektam nepieciešamās prasmes un zināšanas dejas mākslā, raksturojot viņa darbības pakāpi līdzdalībai dejas interpretācijā, jo deja ir viena no cilvēka darbības sfērām, kura tiek uztverta, saprasta un novērtēta tikai caur interpretāciju.

Horeogrāfs ir dejas idejas autors un īstenotājs, kurš pārzina kompozīcijas paņēmienus, cilvēka kustību izpildījuma tehniskās iespējas, cilvēces kultūras vēsturi, mūziku un pārliecinoši spēj izskaidrot savas idejas un viedokli. Dejas kā mākslas darba tapšanā noteicošais darbības virziens horeogrāfam ir dejas iestudēšana. Dejojājs, izmantojot sava ķermeņa fiziskās iespējas, piešķir dejai kā mākslas darbam formu, izceļ dejas tēla nozīmi, atklājot tā raksturu un kvalitāti. Viņa darbības virzienu raksturo dejas demonstrējums. Skatītājs, vērojot deju kā mākslas darbu, to pieņem vai noraida savu zināšanu un uztveres līmenī. Viņa darbības virzienu izsaka novērtējums.

Horeogrāfs un izpildītājs vienlaicīgi ir gan mākslinieks, gan interpretētājs, kas saistīts ar pasaules dabisko esamību. Mākslinieks interpretē esamību, savukārt interpretētāja māka ir pārvērst to interpretācijas mākslā – mākslas darinājumā (Абдуллин, 1997). Tieši tāpēc dejas interpretācija pieprasa un nosaka konkrētu zināšanu, spēju un prasmju nepieciešamību interpretētājam, lai viņa dejas valoda un tās tulkojums atbilstu un paustu mākslas darinājuma būtību. Gan dejas iestudētājs – horeogrāfs, gan izpildītājs piedalās interpretēšanas darbībā, radot interpretāciju noteiktā formā vai kādā citā veidā. Horeogrāfs, veidojot deju, atlasa, manipulē, apvieno un strukturē specifiskus komponentus, piemērojot tos paša gribai, lai, eksponējot savas horeogrāfijas ieceris, izteiktu mākslas darba raksturu, kvalitāti un jēgu. Savukārt priekšnesuma laikā izpildītājs interpretē šo mākslas darbu, piešķirot tam īpašu kvalitāti un jēgu, personīgo skatījumu. Izpildītājs spēj atrast tādas nianšes, kuras iestudētājs nav paredzējis, veidojot deju, taču tās kļūst par būtisku dejas mākslinieciskās kvalitātes rādītāju. Nozīmīga loma ir izpildītāja interpreta individualitātei un personībai, ķermeņa fiziskajām un tehniskajām iespējām, viņa meistarībai, bet jo īpaši uztverei, izpratnei un saprašanai, mēģinot atklāt dejas raksturu, kvalitāti un tās jēgu savdabīgā traktējumā.

Kā mākslas darbs deja izvirza zināmas prasības arī skatītājam, lai savā interpretējumā viņš varētu brīvi uztvert vēstījumu un sadzirdēt pausto. Nespēju saprast dejas uzvedumā vai priekšnesumā – klasiskajā baletā vai hip-hop – ietverto vēstījumu raksturo skatītāju zināšanu trūkums.

Savukārt vēsturiski ir veidojies, ka deju skolotājs savā darbībā vienlaicīgi ir gan deju autors jeb horeogrāfs (pats rada dejas), gan izpildītājs (tās demonstrējot audzēkņiem – dejojājiem), gan skatītājs (mācot, vērojot un novērtējot dejojāju sniegumu), kas jebkurā gadījumā pieprasa no paša deju skolotāja konkrētu darbības pakāpi līdzdalībai dejas interpretācijā. Tātad deju skolotāja darbība ir saistīta ar dejas mākslas darba tapšanas un veidošanās procesu tā visplašākajā nozīmē, ko diktē un nosaka viņa profesionālā darba nepieciešamība.

Dejas interpretācijas komponenti *Dance Interpretation Components*

Dejas interpretācija nav pasīva vai vērojoša forma, bet gan subjekta aktīva radoša darbība. Radošā darbība ir cilvēka laterālā domāšana (ideju ģenerēšana), jo „tajā, ko viņš redz, lai pat tikai kaut ko saredzētu, vajag arī domāt” (Gadamer, 2002: 67). Radoša domāšana ir svarīgākais priekšnosacījums radošai darbībai, kurā izpaužas cilvēka individualitāte. Mākslu nevar radīt cilvēks bez iztēles, gaumes, iedzīvinošas domas, fantāzijas (Hobepp, 1965). Interpretētāja radošā darbība sākotnēji ir iecere, kas rodas kā tēls, tēlaina asociācija uz psihiskās enerģijas pamata ar emocionālu nokrāsu. Tās realizācijas procesā tiek lietota individuālā iztēle un fantāzija, kas izpaužas kā individuālā stila izpratne, pieņemšana un pārveidošana dejas interpretētāja individuālajā stilā. Par māksliniecisko individualitāti, sava individuālā stila klātbūtni, liecina prasme iejusties tēlā – personificēties (Дорфман, 1997). Dejā un tās interpretācijā izpildītāja individuālais stils var izpausties, ja tiek atraisītas viņa radošās spējas, izmantojot cilvēcisko un māksliniecisko potenciālu. Individuālā stila būtība ir to atšķirīgo, diferencējošo cilvēka darbības iezīmju kopums, kuras ir viņa kā personības īpašību determinētas (Karpova, 1994). Cilvēku vienu no otra atšķirīgo individualitāte – savstarpēji neatkārtojamu pazīmju kopums, kas piemīt konkrētam indivīdam. „Stils ir kaut kādu cilvēka dzīves un darbības parādību raksturīga (tipiska) vienotība. Īsto stila būtību „baro” subjekts, tā daba un īpatnības. Stils vienmēr ir saistīts ar izteikti aktīvu, apzinātu vai neapzinātu cilvēka pašatklāsmi uz „āru”” (Karpova, 1994: 30).

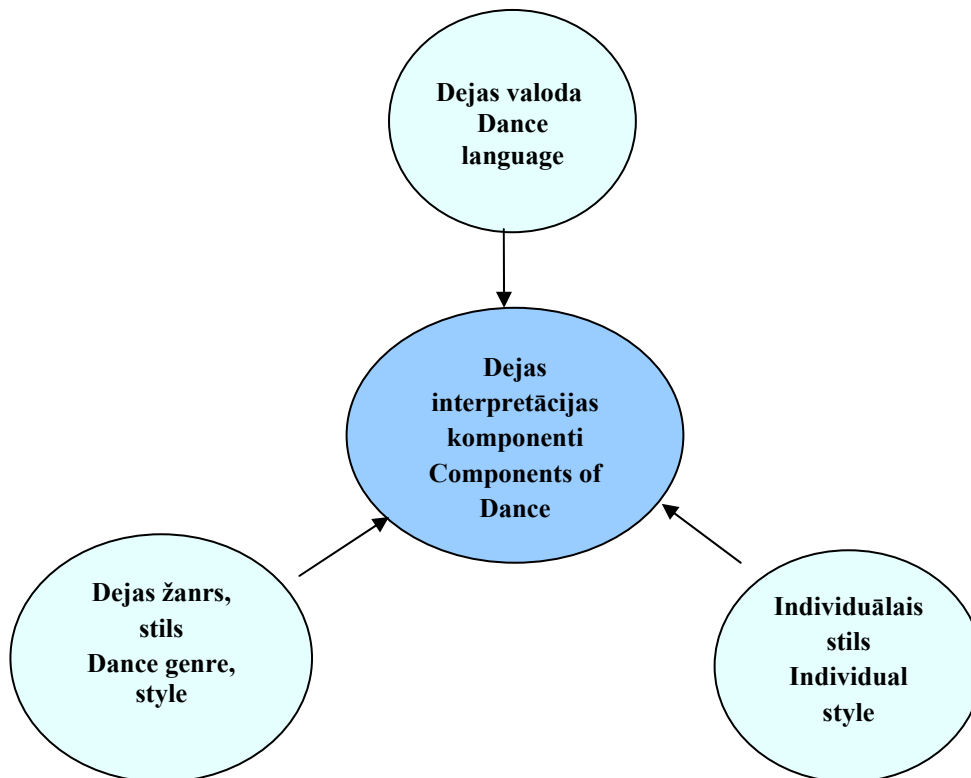
Deja ir kustības un mākslas apvienojums – konkrēts veidojums, izveidota kodu sistēma ar noteiktiem elementiem. Deja kā ritmisku ķermeņa kustību māksla ir sakārtota noteiktā secībā un tiek pasniegta skatītājiem vizuālā veidā (Kraus, Hilsendager, Dixon Gottschild, 1997). Atspoguļojot konkrētā laika posmā gūto pieredzi un garīgumu, dejas pamatā balstās uz īpašībām, kuras nosaka tā brīža valdošā mākslas stila kvalitāte, atbilstoši izpaužoties un adaptējoties dažādās valstīs un tautās. Ikviens dejas autors ir tapusi, pateicoties sava laikmeta sociālajai un kultūras videi. Sociāli kulturālais pamats un tā plašās konteksta kategoriju attiecības nosaka dejas iedalījumu stilos un žanros (itāļu val.

stilus – maniere vai izteiksmes veids; no latīņu val. – *genus*, grieķu val. – *γένος* – ģints, vecās franču val. – *gendre* – veids, suga).

Dejas mākslā žanrs raksturo deju grupu, kurā pietiekamā daudzumā apvienoti atsevišķi, vispārzināmi elementi, kas veido kopīgas atšķirības. Žanrs ir speciālu zināšanu, pārliecības, ideju, tehnikas, izvēles vai vērtību izkristalizētājs, kurā deja veidojoties, uzņem detalizētas sociāli kulturālās vides tradīcijas un paražas. Daudzveidīgo dejas žanru kategorijās ir iespējams saziņēt arī šīs vienoti saturošās deju grupas īpatnības, kuras tiek identificētas kā sevišķs stils. Mākslas zinātnē, kura ietver dejas teoriju un vēsturi, veiktie pētījumi pierāda, ka stils ir vēsturiski svarīgākais un nozīmīgākais attīstības komponents dejā (Блок, 1987). Tieši stili, gadsimtu gaitā izveidojušies un nostiprinājušies, ietekmē daudzo dejas žanru rašanos. Viena žanra ietvaros pastāv vadošais jeb galvenais stils, kā arī vairāki specifiski stili, kuri saistāmi ar konkrētu valsti, reģionu, deju kompāniju vai indivīdu (Hodgens, 1988). Tādējādi stils raksturo noteikta laikmeta, mākslas virziena, kā arī konkrēta mākslinieka daiļrades vai pat atsevišķa darba pazīmju kopumu. Termins *stils* tulkojumā „no latīņu valodas nozīmē rakstības manieri, izklāsta veidu, kas var tikt skaidrots ne tikai vēsturiski un žanriski, bet arī no radošās personības viedokļa” (Karpova, 1994: 29). Stils ir viena no pazīmēm, kas veido atšķirību, tomēr noteicošā ir kultūras un mākslinieciskās pieredzes ietekme (Smith-Autard, 2010). Stils mākslas teorijā tiek lietots kā universāla kategorija, kura raksturo saistību ar noteiktu vēstures posmu, izteiksmes līdzekļu izvietojumu un loģiku, sapratni par laika un telpas raksturojumiem. Dejā stils tiek definēts kā noturīga vienība jeb izteiksmes līdzekļu paņēmieni kopums tēlainības veicināšanai, kas raksturo mākslas darbu un ar to saistītās darbības (БАЛЕТ, 1981).

Tāpēc, vēsturiski izveidojoties un formējoties noteiktiem stilu, tie raksturo dejas žanrus ar savam laikmetam raksturīgu, vienotu kustību sistēmu – dejas valodu, kura atbilst noteiktā laikā esošajiem dejas virzieniem, kam piemīt gan savas būtiskas atšķirības, gan kopīgas pazīmes. Ikviens laikmets veido un ievieš savas korekcijas dejas valodā, kas ir stila būtiskākais nosacījums. Šobrīd dejas mākslā nostiprinājušies un pastāv līdzās divi fundamentāli virzieni – klasiskā deja un modernā deja. Modernās dejas valodas veidošanās un attīstība ir nesaraujami saistīta ar klasiskās dejas valodu – izveidoto un tajā ietvertu kustību sistēmas pamatu. Tas nosaka nepieciešamību ikvienam horeogrāfam, izpildītājam vai deju skolotājam sākotnēji iegūt zināšanas klasiskajā dejā, kuras dejas valodas prasme paver ceļu tālākai darbībai jebkurā dejas žanrā un stilā. (skat. 2. att.).

Interpretācija ir valoda, kādā veidā indivīds pauž par to, ko viņš dara, kas ar viņu notiek, ar ko viņš kontaktējas. No citiem mākslas veidiem deja atšķiras ar izteikti dzīvu cilvēka ķermeņa plastiku, kas ir horeogrāfijas izteiksmes līdzeklis jeb dejas valoda. Kāju un roku stāvokļi, soļi, aptvērieni, satvērieni un to savienojums kombinācijās ir dejas valodas sastāvdaļas, kuras sauc par dejas izteiksmes līdzekļiem.



2.attēls. *Dejas interpretāciju veidojošie komponenti*
Fig.2 *Dance Interpretation Components*

Dejas valoda ir priekšnosacījums arī tiem izteiksmes līdzekļiem, kas nepieciešami ikvienam sava individuālā stila meklēšanai un attīstībai dejā. Izpildītājam, lai spētu interpretēt, ir jāapgūst šī sarežģītā valoda, kas pati par sevi nav saprotama. Ž. Ž. Novērs uzsver, ka dejas ietver sevī visu nepieciešamo, lai kļūtu par daiļrunīgāko no visām valodām, tomēr, lai spētu runāt, ir par maz zināt tikai tās alfabētu (Hobep, 1965). Un, kaut arī „pats izpildītājs ar savām kustībām, žestiem un mīmiku ir jau kā alfabēta burts dejas valodā” (Liepa, 1981: 42), tam, kurš grib darboties dejā, vajag atklāt valodu, kas iekodēta mākslas darbā (dejā), un „padarīt to kā savējo, apgūstot, tā teikt, [šī darinājuma] „boksterēšanu”, iemācoties tā alfabētu un valodu” (Gadamers, 2002: 80), jo „mākslinieciski radošo prasība ir atklāt valodu, kas tiek runāta mākslas darbā, un iesavināt to kā savējo” (Gadamers, 2002: 80). Tātad dejas valoda ir dejas interpretācijas iespējamības galvenais komponents, un tā ir būtisks nosacījums, kas veicina spēju veidot savu individuāli māksliniecisko redzējumu, jaunu interpretāciju.

Secinājumi **Conclusions**

Šobrīd pastāvošo deju žanru un stilu daudzveidība ir noteikusi deju skolotājiem vajadzību pēc tādas izglītības dejā, kas paredz teorijas un prakses

apvienošanu, zināšanu pārmantojamību un jaunas pieredzes apzināšanu. Strādājot ar studentiem – topošajiem deju pedagogiem RPIVA, raksta autore ir novērojusi, ka mūsdienu deju skolotājiem nepieciešams apgūt daudzas prasmes, lai spētu orientēties variatīvajā dejas mākslas pasaulē, jo vienīgi plašā dejas mākslas izpratne apliecina deju skolotāja spēju uzkrāt un nodot tālāk savas zināšanas citiem, prasmi izprast mākslas darba būtību, vienlaicīgi saglabājot individuālo vēstījumu dejas interpretācijā.

Lai arī dejas interpretācijas iespējamību raksturo visi augstāk analizētie noteicošie komponenti – dejas valoda, konkrēts dejas žanrs un stils, kā arī ikviena subjekta individuālais stils, tomēr dejas valodas prasme, ar kuru tiek pausta subjekta spēja savienot savu uztvērumu un īstenību, atklājot mākslas darba būtību, ir jāizdala kā galvenais komponents interpretācijai dejā. Tieši spēja brīvi pārvaldīt dejas valodu un tajā izteikties – paust vēstījumu caur savu māksliniecisko traktējumu – ir dejas interpretācijas prasme, jo mākslas darba atveidotāja uzdevums ir saprast šo vispārīgo – mākslas darba tekstu, tajā ietvertu radītāja pausto jēgu un nozīmi, lai kļūtu par atveidotā darba tulkotāju jeb interpretētāju. Tas nozīmē, ka studentam – topošajam deju skolotājam kā autoram, izpildītājam un pedagogam vienlaicīgi ar sava individuālā stila veidošanu un attīstību ir nepieciešams primāri zināt un apgūt dejas valodu gan klasiskajā dejā (kas tiek uzskatīts par dejas mākslas apguves pamatu), gan modernajā dejā. Studiju procesā apgūstot dejas valodu (ķermeņa kustības un žestus, galvas, roku un kāju stāvokļus un pozas), dejas terminoloģiju, izpratni par žanriem un stiliem, kā arī to izpildījuma manieri, studenti vienlaicīgi izkopj individuālo pieeju iegūstamās informācijas lietošanai.

Mākslas izglītībā liela nozīme ir studiju sistemātiskumam, lai varētu iedziļināties ne tikai mākslas darba būtībā, bet arī tā tapšanas procesā. Viens no dejas mākslas apguves priekšnoteikumiem ir tieši ikdienas nodarbību sistemātiskums, kā rezultātā studentiem sistemātisku uzdevumu un vingrinājumu izpildē veidojas nepieciešamās iemaņas un prasmes dejas valodā. Šo prasmju būtiska iezīme ir to lietošana vēl nebijušās situācijās, kas izpaužas radošā darbībā – dejas interpretācijā. Šādas prasmes ir zināšanu izmantošana noteiktas darbības veikšanai, kura vienmēr ir apzināta. Veidojoties prasmēm, lai veiktu kādu darbību vai uzdevumu, students – topošais deju skolotājs iegūst pārliecību, ko, apvienojot ar zināšanām un prātu, spēj izmantot dejas interpretācijā. Tādējādi interpretācijas prasmi deju skolotājiem nodrošina zināšanas, prasmes un iemaņas dejas valodā, izpratne par noteiktu dejas žanru un stilu, kā arī šīs valodas lietojums sava individuālā stila izpausmē. Tas nozīmē, ka studiju procesā apgūstot un iegūstot zināšanu, prasmju un iemaņu kopumu, students iemanto profesionālo darbības kvalitātes un kvantitātes līmeni, kas nosaka viņa spēju lietot apgūto darbībā un pilnīgot savu potenciālu visa mūža garumā.

Summary

Dance as a work of art is an act of creation. The world existing in the human mind and thoughts materializes through dance and body movements. Movement as a language of body and dance is seen in a relation expressed by presence of human attitude towards the world which according to M. Heidegger is the speech or logos (Ancient Greek *Λόγος* – a word, a thought, intellect). Movement and speech is the articulation of meaning and it is interpretable. Dance as the existence of a work of art – a cultural product – is characterized by its interpretation possibility – a performer's creative activity.

Interpretation in art philosophy is defined as an explanation of meaning of a work of art expressing the understanding of any art or literary work or performance (Vorbertons, 2001). Performance is a work of art (in dance, music, theater, etc.) – the performer's interpretation of an author's work. Interpretation in dance depends on the performer's personal point of view about the world and different phenomena. During the dance the mind unwinds, emotions and movements merge in a joint expression of the individuality, specific knowledge is used and new dance interpretation is created thus revealing artistic value.

Dance can be considered a work of art only if it is based on a three-action process – dance staging, dance performance and evaluation (Smith-Autard, 2000). To perceive a dance as a work of art, all three actions are inextricably linked, and each of them has its own way for creative activity.

Each of these activities define the required skills and knowledge for an individual in the art of dance, describing the degree of personality's involvement in dance interpretation, because dance is one of the areas of human activity that is perceived, understood and evaluated only through interpretation. Dance as a work of art is an object created by a choreographer, evolving into a performance created through the dancer's interpretation developed in close cooperation with a dance teacher.

Viewers also can have their own vision of the dance performance and an individual interpretation of the perceived develops, therefore dance as an object can vary considerably depending on the context in which it was created, performed or seen. This diversity is defined by the different results in the activities created by the individuals in the process (Fig.1.).

Historically a dance teacher has taken the role of a dance author or a choreographer (creating a dance himself), a performer (demonstrating it to students - dancers), and a viewer (by teaching, observing and evaluating the performance of dancers), which in any case requires a certain degree of participation in the dance interpretation. The work of a dance teacher is thus linked to the creation and development process of dance as a work of art in its broadest sense, dictated and determined by the dance teacher's professionalism.

Students - future modern dance teachers - need to acquire many skills to be able to familiarize themselves with the varied dance world. For only a broad understanding of the art of dance testifies of the teacher's ability to accumulate and pass on knowledge, the ability to understand the nature of a work of art, by at the same time maintaining personal message through dance interpretation.

Although dance language, a particular dance genre and style, as well as an individual's personal style (Fig. 2.) are crucial components, the skill of dance language which expresses an individual's ability to connect one's perception and reality by revealing the essence of an art work, is the key component to dance interpretation.

The ability to freely master dance language and express oneself through it – to spread the message through artistic interpretation – is the real dance interpretation skill, because the task of an art work performer is to understand this general art work material with its purpose and meaning conveyed to become the translator or interpreter of an art work. This means that a student – a future dance teacher as an author, a performer and a teacher with his or her own individual style and growth - needs to know and learn the dance language in one of the existing dance styles. Upon learning the language of dance (body movements and gestures, head, arm and leg positions and postures), dance terminology, comprehension of genres and styles, as well as the manner of performance, students develop an individual approach to usage the information available to them.

Consistency in daily activities is an obligatory prerequisite in acquiring dance. J. A. Students has emphasized the significance of art education consistency by pointing out that systematic studies allow not only going into the essence of an art work, but also into its creating process that results in developing necessary skills and abilities. Therefore skills of future dance teachers are developed through carrying out systematic tasks and exercises, and essential feature of all these skills is their usage in unprecedented situations that are expressed through creative activity - dance interpretation.

Such skills are the use of knowledge for performing certain actions that is always a deliberate process. It is the ability to implement the knowledge in a variety of situations, the ability to express knowledge in action (Kalniņa, 2010). While developing skills, which is a set of person's qualities and processes for carrying out an action or a task, the student - future dance teacher obtains confidence that by combining with knowledge and mind is able to turn into dance interpretation, because the skills are defined as skill to perform a certain action according to the required quality and quantity (Špona, Čamane, 2009).

Literatūra

1. Dāle, P. (1994). *Vērojumi un pārdomas*. Rīga: Uguns.
2. Gadamer, H.G. (1999). *Patiesība un metode*. Rīga: apgāds Jumava.
3. Gadamer, H.G. (2002). *Skaistā aktualitāte. Māksla kā spēle, simbols un svētki*. Rīga: Zvaigzne ABC.
4. Hodgens, P. (1988). *Dance analysis: Theoretical concerns. Interpreting the dance*. London: Cecil Court.
5. Kalniņa, D. (2010). *Skolēna pētnieciskās prasmes attīstība dabaszinību mācību procesā pamatskolā*. Npublicēts promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitāte.
6. Karpova, Ā. (1994). *Personība un individuālais stils*. Rīga: LU.
7. Kraus, R., Hilsendager, S., Chapman, Dixon Gottschild, B. (1997). *History of the Dance in Art and Education*. USA, Boston: Allyn and Bacon.
8. Liepa, M. (1981). *Es gribu dejot simt gadu*. Rīga: Liesma.
9. Smith–Autard, Jacqueline, M. (2000). *Dance Composition, 4th Edition*. London: A & C Black Publishers Ltd.

10. Smith–Autard, Jacqueline, M. (2010). *Dance Composition, 6th Edition*. London: Methuen Drama.
11. Students, J. Aleksandrs. (1998). *Vispārīgā pedagogija. I daļa. Zinātne un māksla sevis un citu audzināšanai*. Rīga: RaKA.
12. Špona, A. Čamane, I. (2009). *Audzināšana. Pašaudzināšana*. Rīga: RaKA.
13. Vorbertons, N. (2001). *Filozofijas pamati*. Rīga: RaKA.
14. Абдуллин, А. (1997). Художник и интерпретатор. *Вестник Академии наук РБ, том 2, № 4* from http://www.bashedu.ru/perspage/abdullin_ar/hud.htm
15. БАЛЕТ, Энциклопедия (1981). Москва: Советская энциклопедия.
16. Блазис, К. (2008). *Танцы вообще*. Санкт–Петербург: Планета музыки.
17. Блок, Л. (1987). *Классический танец*. Москва: Искусство.
18. Выготский, Л. (1926). *Педагогическая психология*. Москва: Работник просвещения.
19. Дорфман, Л. (1997). *Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования*. Москва: Смысл.
20. Новерр, Жан, Ж. (1965). *Письма о танце и балетах*. Ленинград, Москва: Искусство.
21. Хайдеггер, М. (2008). *Исток художественного творения. Избранные работы разных лет*. Москва Академический Проект.

Sandra Vītola	Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskola Imantas 7.līnija 1, Rīga, LV-1083 Epasts: sandra.vitola@rpiva.lv Tel. 29665246 Fakss +317 67808034
----------------------	--