

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond
tantsukunsti õppekava

Johhanna Anett Toomel

**TEEKOND HAARAVA ETENDUSKUNSTNIKUNI HUVIHARIDUSES
ETENDUSKUNSTI LABORATOORIUMI NÄITEL**

Lõputöö

Juhendaja: Kai Valtna, tantsuteooria õppejõud
Kaitsmisele lubatud.....
(juhendaja allkiri)

Viljandi 2020

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. TERMINOLOOGIA	5
1.1 Etenduskunst ja Etenduskunsti laboratoorium	5
1.2 Keha	8
1.3 Vaim	10
1.4 Kohalolu	12
1.5 X-faktor	13
2. UURIMISPROTSESS	16
2.1 Eesmärgid	16
2.2 Meetodid	17
3. ANALÜÜS JA JÄRELDUSED	22
3.1 Grupi ja tulemi valimine	22
3.2 Õpilaste tagasiside	23
3.3 Õpetamise paradoksaalsus	25
3.4 Etenduskunsti õpetamise iseärasused	27
3.5 Eneserefleksioon	28
KOKKUVÕTE	30
KASUTATUD ALLIKAD	32
SUMMARY	34

SISSEJUHATUS

Etenduskunsti laboratooriumi idee sündis huvist etenduskunsti ja sellega tegelevate inimeste vastu. Mulle tundus, et tegu on millegi voolava ja avatuga, relatiivselt värske õhuga Eesti etendatud kunstide väljal võrreldes keskmise sõnateatri mängukava või tantsuteatriga, mis on vajunud kahte ekstreemsusesse olles kas ülimalt kontseptuaalne või koreograafiline. Ent nagu selgus, pole etenduskunst sugugi nii värske õhk ning pigem tekitab žanrit defineerida püüdvates teatriteadlastes kerget paanikat ning mõjub väljapääsuna kunstnikele, kes ennast kuidagi muud moodi ei oska kategoriseerida.

Nii olen etenduskunstniku tiitliga maadelnud minagi ja leidnud, et kuna ma oma lavastustegevuses koreograafiaga *per se* ei tegele siis ju olengi etenduskunstnik, sellisest mõttelaadist koorub aga välja teatav vabanduse otsimine oma pealtnäha raisku läinud tantsuharidusele. Ent sarnast eituse ning jaatuse vaidlust sai kuulda ka 2019. aasta novembris toimunud konverentsil “Performatiivsed vahealad visuaal- ja etenduskunstides”, kus õhtusel arutelu ringil võeti sõna nii etenduskunsti kaitseks kui ka vastu.

Tundub, et teatav segadus ning küsimuste esitamine enesemääratlusele tasub end siiski ära, ning inimesed, kes lõpuks etenduskunstniku tiitli vastu võtavad ning selles žanris orienteeruma õpivad, muutuvad laval ääretult kütkestavateks.

Sellest kütkestusest kasvaski välja minu uurimisküsimus: kuidas õpetada etenduskunstnikku, kes oleks laval haarav¹?

¹ Antud omadussõna on välja vahetatav teiste sarnastega, kasutan siin seda, sest oskus vaataja endaga ühel või teisel moel kaasa võtta tundub olevat etendaja tähtsaimaks omaduseks.

Kuivõrd küsimuse püstitus võib tunduda veidi lihtne, on etenduskunstist rääkides probleemiks teema definitsiooni ning kohati ka sisu pöördumine pisiasjadesse ning õpetamisel tuleb leida tasakaal kõigi nende väikeste osade vahel: kuidas õpetada etenduskunstnikku, kes ei pöörduks liigselt tantsu või teatri poole; kui suurt rolli mängib etenduskunstniku isik žanris, mida määrates võrdsustatakse etendaja tihti lavakujunduse või muusikaga. Mis saab etendajast žanris, mida defineeritakse suuresti vaid läbi teiste žanrite. Niisiis, kuidas süsteemselt arendada noort etenduskunsti vallas kui säärane žanr Eesti teatri skenaal endiselt pidepunkti pole leidnud ning huvihariduses väga väikest kõlapinda leiab.

Käesoleva lõputöö eesmärgiks oli lisaks teoreetilise selguse loomisele, ka praktiline töö noortega, keda huvitas laval olemine, ent kes tundsid ennast piiritletuna tavalisest huviharidusest, kus laval olemise võimalused piirdusid rangelt eraldatud tantsu, teatri või muusikaga. Tahtsin luua ruumi, kus noor saaks looja ning etendajana tõeliselt kätt proovida ning tunda ennast vastutava ning võrdväärse panustajana õppe- ning loomeprotsessis.

Töö jaotub kolmeks suuremaks peatükiks. Esimene peatükk tegeleb terminoloogia lahti seletamisega, teine keskendub uurimisprotsessile ning kolmas üritab möödunud õppeaastat erinevate nurkade alt kokku võtta.

1. TERMINOLOOGIA

Peatükis seletan lahti tantsuõpetaja lõputöö raames olulise termini *etenduskunst*. Samuti seletan lahti Etenduskunsti laboratooriumi jaoks alusraamistikku luues, kasutusele võetud neli mõistet, mis aitasid mul tundide sisu suunata ning korraldada. Nendeks on *keha*, *vaim*, *kohalolu* ning *x-faktor*. Lisaks loon igale mõistele konteksti, mis seob selle Etenduskunsti laboratooriumi raamistikku.

1.1 Etenduskunst ja Etenduskunsti laboratoorium

2018. aastal kirjutasin oma seminaritöös, mis tegeles tähendusloome probleematikaga etenduskunstides, järgnevalt:

Etenduskunstid on kõikehõlmav väljend etendatud kunstidele, mille alla kuuluvad nii teater, tants kui ka muusika. Seega kuulub ka kontseptuaalne tantsukunst selle alla ning võiks olla käsitletud kui etenduskunsti allüksus, üks osa tervikust. Samas olen märganud tendentsi kasutada sõna etenduskunst ainsuses, mis sellisel juhul viitab etendatud kunstile, mis ühendab endas kõiki etenduskunstide vorme.[...] Praeguseks hetkeks tundub etenduskunst olevat jõudnud uue žanrini: see on eraldiseisvaks nähtuseks, üheks osaks etenduskunstidest ehk etendatud kunstidest. Seda iseloomustab suhteline vormivabadus ning erinevate väljendusvahendite kasutamine, nii kuulub sarnaselt kontseptuaalsele tantsukunstile etenduskunsti loomevahendite hulka nii liikumise kui ka sõna kasutamine. (Toomel 2018, lk 7-8)

Tollal ning kohati veel siiani kohtab *etenduskunsti* ainsusevorm mõistena teatavat vastupanu, ent üha selgemalt on näha termini muutumist nii teoreetikute kui ka praktikute sõnavara loomulikuks osaks.

Suureks sammuks terminoloogilise segaduse lahendamisel, osutus peale 2019. aasta teatriliidu aastaauhindade jagamist toimu nu ning tänu sellele ilmunud kirjutised².

Viimase kahe aasta jooksul on arutletud ning kirjutatud *etenduskunstide* ning *etenduskunsti* tähenduse üle rohkem kui kunagi varem ning mõistet eestikeelsena käsitlevate artiklite leidmine on muutunud tunduvalt lihtsamaks kui see oli seminaritöö kirjutamise ajal, mis on äärmiselt oluline, sest keelebarjäär mõistete tõlkimisel tekitab fundamentaalse võimetuse rääkida samast asjast. Kuivõrd kirjandus etenduskunstide ehk *esituskunstide* (*performing arts*) kohta on mõlemas keeles suhteliselt küllaldane, on tähtis mõista, et etenduskunstide ja etenduskunsti vahel otsest võrdusmärki pole ning mitmuse ja ainsuse küsimus on tegelikult kogu definitsioonivaidluse aluseks. Niivõrd kui Eesti siseselt võib sellist vaidlust pidada juuksekarva lõhki ajamiseks, tuleb probleem välja kõneldes inglise keeles, kus *performing arts* mõistet veel ainsuses ei kasutata ning mitmus takistab idee täielikku kohale jõudmist³.

Liigume etenduskunsti definitsiooni juurde aastal 2020. Anneli Saro kirjutab, et Eestis on etenduskunsti ning etenduskunstide mõisted segunenud ning moodustanud hübriidi, mille tõlkimine ja täielikult mõistmine on keeruline ning isegi väikeses Eestis koolkonniti erinev. Saro enda jaoks on etenduskunst mõiste, mis paigutub kunsti ja mitte-kunsti hallalasse. (2019) Kohati on Sarol õigus, mõisted on keeleliselt segunenud ning ajavad tihti segadusse ka skeenel tegutsevad inimesed, ent etenduskunsti akt on sellegipoolest äratuntav. Niivõrd kui selle ära tundmisele saab läheneda kas sisetundega või elimineerimismeetodil, on praeguseks hetkeks kujunemas ka teatav raamistik, millesse etenduskunst paigutub. Etenduskunsti lavastusi iseloomustab märgisüsteemide mittehierarhilisus, aga ka väljenduslaadi abstraktsus, tihti on lavastajad ise ka etendajatena laval ning sisuliselt tegeletakse teatri- ja kunstivälja esteetikaga, jättes ühiskonna teemad kõrvale. Teosed ei ole niivõrd sidusad ning terviklikud kuivõrd fragmenteeritud otsingud ja katsetused uute suhtlusviiside leidmiseks publikuga. (Pesti, 2019)

² 2019. aastal läks etenduskunstide ühisauhind Mart Kangro, Juhan Ulfsaki ning Eero Epneri “Workshopile”, mis tõstatas küsimuse etenduskunsti väärtuses, sest antud kategoorias nomineeriti vaid iseseisvate (loome)majade lavastusi, mis jättis etenduskunsti kindlalt peavoolust välja ning lükkas selle kategooriasse, mis tegeles kõigega, millele ei osatud nime anda.

³ Inglise kõnekeeles võrdsustub *performing artist* sagedamni lauljaga, *performance art* on seotud Marina Abramovici nimega, *performer*, aga lihtsalt etendajaga.

Ott Karulin ei keskendu niivõrd etenduskunsti ning etenduskunstide vahelisele erinevusele, kuivõrd kirjeldab etenduskunstide kitsamat ning laiemat tähendust, võimaldades siiski tõmmata paralleeli mõiste ainsuse ja mitmuse vahel. Karulini jaoks võib etenduskunstide laiema tähenduse alla paigutada igasugused etendusena esitletud kunstiteosed. Kitsamas tähenduses on tegemist lavastustega, mis seovad mitme teatriliigi väljendusvahendeid. (2019) Karulini definitsioonist koorub välja mõiste problemaatika: žanr versus žanrite kogum, millest üks iseloomustab lavastusi palju täpsemalt kui teine.

Kui äsja viidatud artiklis keskendus Karulin etenduskunstide mõiste kitsamale ja laiemale tähendusele ning etenduskunstide võimele siduda omavahel mitmete teatriliikide iseloomulikke väljendusvahendeid, siis peaaegu pool aastat hiljem välja antud artiklis kasutab ta mõistet etenduskunst juba ainsuses ning kuulutab sellega seoses välja etenduskunstide ühisauhinna ümber nimetamise etenduskunsti aastaauhinnaks. Seega hinnatakse etenduskunsti autonoomse teatriliigina. (2019)

Minu arvates on see mõiste kujunemisel ääretult tähtis moment, sest sellega muutub etenduskunst autonoomseks ning lõpeb žanri määratlemine läbi teiste žanrite. Seega ei kasuta etenduskunst enam näiteks tantsukunsti vahendeid, vaid need samad vahendid on nüüd vaikimisi ka etenduskunsti vahendid.

Karulini hilisem artikkel taastab ka teatava tasakaalu üksteise mõistmisel etenduskunsti mõistest arusaamisel, sest ütleb lahti Saro arvates suurimast probleemist Karulini definitsioonis: eeldusest, et etenduskunst peab siduma erinevate teatriliikide väljendusvahendeid (Saro, 2019), pidades nüüd etenduskunsti juba samaväärseks teatriliigiks.

Ent niivõrd kui sõnad võivad suus sassi minna⁴ ning definitsioon ununeda, on žanri määratlemine ehk lavastajate näitel lihtsam. Madli Pesti kirjutab, et lavastajad, kes seovad omavahel tantsu ja muid väljendusvahendeid, liigitudes sellega pigem etenduskunsti alla, on näiteks kadrinoormets, Henri Hütt ja Mart Kangro (2015). Omalt poolt lisaksin sellele nimekirjale ka näiteks Karl Saksa, Ruslan Stepanovi, Renate Keerdi ja paljud teised.

⁴ 2020. aasta teatriauhindadel teadvustati välja ikkagi etenduskunstide ühisauhind.

Seega on etenduskunst eraldiseisev teatriliik, mida iseloomustab märgisüsteemide mittehierarhilisus ehk teatud määramatus tantsu, teatri, valguse, muusika jne vahel. See on oma väljendusvahendites mitmekesine ning seab tihipeale esikohale performatiivsuse narratiivsuse ees. Siiski on oluline märkida, et etenduskunsti alla liigitumise eelduseks ei ole võimalikult paljude väljendusvahendite kasutamine, vaid pigem vabadus nende väljendusvahendite kasutamisel, läbi mille jõutakse abstraktse sisuni.

Etenduskunsti laboratooriumiks hakkasime kutsuma minu tantsuõpetaja praktika tunde. Tundidele laboratooriumi nimetuse andmine tundus oluline, sest andis mõista, et vastuste teadmisest on tähtsam julgus katsetada ja uurida. Tunnid toimusid septembrist märtsini, korra nädalas, korraga poolteist tundi, Tartus Just Tantsukoolis. Just Tantsukooli valimine on suuresti seotud isikliku suhtega antud kooliga, milles isegi 2011-2017. aastatel õppisin. Teisalt tundus ka aeg laboratooriumiks sobilik, sest viimastel aastatel on Just tantsukooli õpetajad vahetunud ning tundide sisu liikunud tantsukoolile omasest tantsutehnika ning loovuse vahelisest kooslusest huvihariduse mõttes ekperimentaalsemate väljundite katsetamise suunas. Hetkel tegelevad noortega lisaks Anne Tamm-Kivimetsale ka Helle Mari Toomel ja Marianne Männi, kes lisaks õppeaasta sisesele tööle on hakanud suvistes laagrites tähelepanu pöörama ka kompositsioonile, koosloomele ja videotantsule. Etenduskunsti laboratooriumi tundide sisu tegeles etenduskunstnikuks saamisega, üritades leida võimalust õpetada noort huvihariduses nõnda, et õpetamise raskuskese ei langeks liialt ühele või teisele väljendusvahendile, see tähendab, et koreograafia kui sellise asemel tegeleti liikumise ja tegevuslikkusega, sõnateatri kui sellise asemel katsetati häälistsusi ning hingamisi, muusikal oli pigem saatev kui rütmistav eesmärk. Tundide sisu kujunes põhinedes neljale mõistele mida järgnevates alapeatükkides seletan.

1.2 Keha

Mõiste hakkas sümboliseerima igasugust tegevust, mis keskendus kehale kui ülesande põhi eesmärgile, see tähendab, harjutused läbi mille ei jõutud suurema pildini kui seda on bioloogiline keha ise. Antud kontekstis tähendab see keha ja vaimu eraldamist ning

loobumist ideest, et keha ei ole võimalik vaadata kontekstiväliselt. Töö raskuskese nihkus kehale mis töötab vaid oma füsioloogilistes parameetrites, kuid ka selline *mõistuseta keha* on elav ning mäletav organism, mis läbi oma treenituse jõuab lähemale teovõimelisele etenduskunsti kehale ning suudab luua oma ihuloo⁵.

Erkki Luuk kirjutas aastaid tagasi, et tema arvates on tantsul etenduskunstis keskne roll, sest see toimib vahelülina etenduskunsti mitmepalgelise olemuse juures. Tantsu olulisust seletab ta tolle keskendumisega inimkehale või selle kujutisele, mis on sageli etenduskunsti lavastuste aluseks. (2005, lk 60)

Ka minu jaoks on füüsilise keha mõistmine esmane, see tähendab keha tajumist ruumis ning iseeneses. Suutlikus tajuda oma füüsilist võimekust ning oskus suunata oma kehalist arengut. Alles hiljem tekib võime oma eksisteerimist ning liikumist seletada ning kontseptualiseerida ehk tegutsevat füüsilist keha siduda ka vaimse parameetriga. Etenduskunstnikul on oluline mõista millises “konteineris” ta oma elu elab, milleks ta keha võimeline on ning mis on selle nõrgad kohad. Küsimus ei ole niivõrd keha treenituses või mitte-treenituses, vaid selles kui palju võetakse aega, et oma keha tundma õppida ka puhtalt füüsilise subjektina. Tegelikkuses on praktilised võimalused selleks lõpmatud ning tähtsaks muutub vaid see, kuidas oma valitud vahenditele lähenetakse ehk kuidas tegeleda kehaga kui bioloogilise massiga, mis peab olema suuteline oma ümbrusele reageerima. Siin võib tuua paralleeli väljendiga Marie Pulleritsu koostatud Koreograafiraamatust, kus Karl Saks räägib adekvaatsest kehast, mis on reageeriv ning adekvaatne ka sportlike parameetrite järgi ja muutub seeläbi mõõdetavaks füüsikaliseks suuruseks. Samas raamatus räägib Mart Kangro kolmest kehast, millest esimeseks võib pidada anatoomilist keha, mis lõpeb inimese naha pinnal. (2019, lk 143 ja lk 44) Huvitavalt muutub see reageering välisele maailmale, sellele mis asub nahast väljaspool, momendiks, kus bioloogiline keha muutub ihuliseks ning läbi selle kõnekaks. Erkki Luugi vahendavast tantsust saab vahendav keha, mis kannab tähendusi laval olija ning tema vaataja vahel. Inimkeha ning selle kujutis kerkib esile ka siis kui loobume laval toimuva tegevuse tantsuks nimetamisest, mis on oluline, et mõista etenduskunsti kui kehalist ning kujundlikku teatriliiki, ilma, et see oleks defineeritud läbi teise teatriliigi.

⁵ Leenu Nigu väljend seletamaks inimeseks olemise koosnemist varasematest kehakogemustest ning liikumisharjumustest (2008, lk 40).

Tundide kontekstis tähendas see erinevaid kehapraktikaid, mis tugevdasid noorte füüsilist vormi, parandasid nende painduvust ning aitasid neil end oma nahas mugavamalt tunda. Sellised harjutused olid erinevad kontaktimprovisatsiooni võtted, näiteks oma käe peatumatu libistamine mööda paarilise tekitatud keha-teid, kergemad võitluskunstide liikumised nagu tõuklevate käte harjutus, kus paarilised üritavad üksteist tasakaalust välja lükata pehme ning voolava käte liikumisega, üldfüüsilised harjutused, aga ka pikad juhitud reivimised ning rahulikud päikesetervitused. Eesmärk oli trennida keha nii bioloogilise massina kui ka kehana, mis kohtub välismaailmaga ning peab olema suuteline sellele reageerima.

1.3 Vaim

Mõiste alla koondusid tegevused, mis olid suunatud noorte vaimse maailma avamisele. Idee oli nendega vaadata ning arutleda kunsti üle, analüüsida eneste ning teiste töid ning luua seoseid enda loodu ja teiste loodu vahel. Töö käigus muutus sama tähtsaks ka lihtsalt inimeseks olemise ning iseendaga hakkama saamise üle arutlemine.

Minu jaoks seisneb teiste kunstnike töödega tutvumise ning nende analüüsimise tähtsus, oskuses konteksti tunnetada. Andre Lepecki täheldab William Pope L'i *The Great White Way'd*⁶ kirjeldades, et kui antud roomamine oleks toimunud enne kaksiktornide hävimist oleksid teosest esile kerkinud tähendused olnud teistsugused, sest mida kauem töö kestab, seda rohkem läbib see dramaturgilisi ning poliitilisi muutusi, sest ajalugu on pidevas muutumises ning see muutumine muudab nii *performance't* ennast kui ka seda kuidas vaataja seda tajub. Etendaja ülesanne on jääda ärksaks ning märgata neid ajaloolisi jõude, muutudes seeläbi historitsistlikuks kanaliks üle teleoloogilise eesmärgistatuse. (2006, lk 100-102)

Seega on alustaval etenduskunstnikul oluline mõista, milliseid valikuid on (etendus)kunstnikud enne teda teinud ning kuidas need mõjutavad seda kuidas publik vaatab

⁶ William Pope L ehk Ameerika sõbralikuim mustanahaline kunstnik. Tuntud *performance*-kunsti poolest, milles kasutas sageli roomamise motiivi. *The Great White Way* (2001-2009) on töö, milles ta roomas üheksal järjestikusel aastal mööda *Broadway'd*, läbides nii 22 miili.

nüüd esietenduvaid lavastusi ja kuidas oma töös kasutada ära varem toimunud ning alles ees seisvat. Etenduskunstnikust peab saama nende erinevate kontekstide ristumispaik, ehk temas peavad kohtuma hetkel aktuaalsed teemad ning ka varasem (etendus)kunsti ajalugu, läbi mille jõuab etenduskunstnik niiöelda õigesse kohta ajas ja ruumis.

Inimeseks olemise olulisust märkasin, kui mõistsin, et suur osa tunnist läks noorte julgustamisele ning kinnitamisele, et ka nende ideed on huvitavad ja olulised.

Jacques Maritain kirjutab, et kunst ja moraal on kohati konfliktised mõisted, sest kunstniku eesmärk on teha head kunsti, inimese oma, aga olla hea inimene ning need parameetrid ei pruugi alati kattuda. Siiski on kunstnik eelkõige inimene, mis allutab kunsti moraalile. (2012, lk 27-31) Töös noortega tähendab see, et alati pole tähtis kunsti ehk harjutuste tegemine, vaid noorte enestega tegelemine ehk kui tunnis oli vaja loobuda mõnest harjutusest, selleks, et arutleda noorte tunnete üle, siis me võtsime selle aja, sest noor, kes ei tunne end piisavalt enesekindlalt ning mugavalt ei usalda ennast ka teiste ette mängima, ning selle asemel, et tegeleda harjutusega, tegeletakse valehäbitingitud impulssidega. Võtmekohaks muutus noortele selgeks tegemine, et nende isiklikud arvamused, mõtted ja tunded on tähtsad mitte ainult laiemas plaanis, vaid olulised ka etenduskunsti seisukohalt ning võivad vabalt olla aluseks tunnis loodavatele kompositsioonidele. See tähendas noorte senise maailmapildi teatavat nihestamist, sest huviharidus juhib kunsti fookuse üldjuhul isikust väljapoole ning tihti ka noorest endast eemale, sest kunstilisi otsuseid langetavad üldjuhul juhendajad. Selle sissepoole juhtimine tekitas esialgu ebamugavustunnet: järsku olid metafoorilisel laval noored, ilma et nad saaksid varjuda väliste tegurite taha.

Nõnda kujuneski vaimu arendamise üheks osaks erinevate tantsukompaniide lavastuste ja tantsufilmide vaatamine, *performance*-kunstnike töödega tutvumine ning etenduskunsti lavastajate töödega tutvumine, näiteks Xavier Le Roy, Pina Bausch, La Ribot, DV8 jne. Nähtu põhjal kirjutasid noored esseid, analüüsisid enda loomingut antud kontekstis, ent löid ka liikumisi, mis kandsid nende arvates sarnast ideed nähtuga. Teisalt, aga proovisime lahti muukida varem õpitud käitumismustreid, mis olid noortes kujunenud ning millest johtuvalt tundsid noored häbi või hirmu.

1.4 Kohalolu

Mõiste hakkas tähistama oskust siseneda ning seejärel püsida teatud hetkes, oskust luua oma enese seisundiga sarnast seisundit ka teistes ning oskust panna teisi ennast laval jälgima. Tundub, et kohati on kohalolu tagaajamine millegi nähtamatu otsimine, ent ometi on see laval väga selgelt olemas või puudu, ent mida siis täpselt otsida? Teatriteadlased selgitavad kohalolu kui etendaja füüsilist ning mentaalset seisundit etenduse vältel, mis on vastav teistsugustele printsiipidele kui argielus ning on seega tehnika. Selline tehnika muudab keha teatraalselt *otsustunuks*⁷ ning loob etendajas lavalise *biose*⁸, mis mõjub vaatajale esmasena. (Barba 1993, lk 53-54) Samas ka näitleja füüsilis-vaimne kohalolu kui intensiivne kehaline ning vaimne teadlikult energeetiline valmisolek reageeringuteks, mis on laval muutunud olulisemaks kui varem, sest näitleja aktiivne keha võtab eesõiguse sõna ees, mis seletab teatri muutunud esteetilisest tunnetusest. (Haamer 2011, lk 62)

Sellist muutust illustreerib ka Erika Fischer-Lichte idee sellest, et varem oli näitleja laval kohal oma mängitud karakterina, nüüd peab ta olema kohal iseendana ning see eemaldab teatavas mõttes teatri tegemise filtri, publik peab leppima, et laval toimuv on tõene (2008, lk 12). Tähtis on mainida, et niivõrd kui kohalolu nihe on etenduskunstis selgelt tajutav, on etenduskunst ja *performance*-kunst erinevad žanrid ning etenduskunstis on ekstreemne tõesus vähemtähtis kui *performance*-kunstis.

Seega muutub kohalolu etenduskunsti juures eriti oluliseks, isegi fundamentaalseks aspektiks, millega oli tarvis tegeleda kogu õppeprotsessi vältel ning kohati palju argisemal tasandil kui algselt planeeritud. Niivõrd kui tööetikas ning selle kaudu ka tundides kohal olemises oli noorte puhul märgata ka teatavaid ealisi iseärasusi, selgus, et kohalolu puudumise all kannatavad ka professionaalid. Näiteks kirjutab Barbara Lehtna, et nii tema kui ka tema kolleegid on tajunud kohalolu hajumist ning keskendumisraskusi proovisaalis ja teatrilaval. Lehtna toob ühe põhjusena välja informatsiooni rikkas ühiskonnas leviva FOMO (*fear of missing out*) ehk kõrvalejäämise tunde, hirmu ilmajäämise ees. (2019)

⁷ Otsustunud keha, ka otsustavalt mõjuv keha, inglise keeles *decided body*.

⁸ Elu, inglise keeles *life*, *scenic life*. Inimolendi terviklik kohal-olek.

Lehtna artikkel pakkus paljuski äratundmisrõõmu, hoolimata FOMO kontesptsiooni teatavast jaburusest. Kuigi ma ei usu, et süvenemisraskused on põhjustatud ainult hirmust millestki muust ilma jääda, aitab see ehk seletada noorte pidevat vajadust nutitelefonesse piilumise osas.

Kuid kuidas siis sellise noorega töötada, kuidas treenida kohalolu? Lehtna viitab oma artiklis *mindfulnessile*, ent ka Barba *argikehale*, mis on argiste oludega harjunud keha, mis vajab teatritööks spetsiaalset häälestust, kusjuures tähtis on keskenduda nii kehalisele kui vaimsele aspektile, mis Lehtna sõnul tähendab harjutusi, mis haaravad kaasa võimalikult mitut meelt. (2019)

Töös noortega tähendas see liikumist erinevatele improvisatsioonidele ning suureks abiks oli ka harjutuste kestvusega mängimine, mis suunas noori kauem teatud seisundit hoidma ning läbi selle tegeles ka kohaloluga.

1.5 X-faktor

Mõiste koondas endasse idee sellest seletamatust miskist, mis vaatajat kütkestab. Eesmärgiks oli aidata noortel mõista, mis neid endid laval huvitab, nii tegemise kui vaatamise mõttes. Kaardistada nende tugevamaid ja nõrgemaid külgi ning leida mugavustsoon lavalises olemises.

Mõiste täpne seletamine on kohati võimatu, Merriam-Webster sõnaraamatus on x-faktor sõnastatud kui juhus, kvaliteet või inimene, kellel on ettearvamatu, aga tugev mõju (2020 *sub X factor*). Cambridge'i sõnaraamat seletab x-faktorit kui seletamatut kvaliteeti, mis muudab inimese eriliseks (2020 *sub X factor*). Kvaliteet on seejuures määramata.

Eesti keeles tundub mõiste olevat seotud andekuse ja talendikusega, ent selle määramatu kvaliteedi sünnipärasus tundub seotud olevat ka geeniusse mõistega. Holger Rajavee toob välja neli erinevat geeniusse mõiste kasutusvõimalust, millest konteksti sobituvad kaks: geenius kui omandatud kalduvus või võime ning geenius kui sünnipärane intellektuaalne

jõud. Samas nendib ta, et tänapäevases kultuuriruumis on geenius idee, mis on seotud loova originaalsuse ning erakordsete inimvõimetega. (2019)

Charles Baudelaire leiab, et geenius pole midagi muud kui uuesti kinni püütud lapsepõlv, millel on täiskasvanu füüsiline väljendusvõimekus ning analüütiline mõistmine kõigi vastu tahtmist korjatud kogemuste korrastamiseks. Lapsepõlve võlu peitub võimes joovastuda kõigest, mis lapse teele satub ning see sügav ja lustlik uudishimu rajab teed laste ekstaatilisele, loomastunud pilgule kui nad kohtuvad millegi uuega. (1863)

Kohati jääb geeniuse mõiste aga kaugeks ning isegi külmaks, sest tundub, et etendaja x-faktor on suuresti seotud mõjuga mida see vaatajale avaldab, aga geenius kui selline ei vaja kõrvalseisjat oma väärtuse tajumiseks, ta on geenius ka üksinda pimedas toas. Ent etendaja x-faktor hakkab mõjuma ruumis, kus teda vaadatakse. Mulle tundub mõistlik kaasa võtta Baudelaire'i mõte lapse pilgust ning säärasest geeniusest ning liikuda edasi Voldemar Panso ideeni (näitleja)sädest, mis teeb näitlejast tõelise näitleja. Panso sõnul on seda omadust kergem tunda kui seletada, ühtlasi on see üheks talendikuse eelduseks. Inimesed, kes seda sädet omavad, panevad ennast kuulama ning vaatama ja suudavad hoida vaataja tähelepanu. Tähtis on märkida, et Panso jaoks pole lavaline võlu sama mis elus esinev võlu, see tähendab, et üldiselt karismaatiline inimene ei pruugi laval sugugi samamoodi mõjuda. Seetõttu peab näitleja ennast tundma õppima, nii häid kui halbu külgi, sest mõlemad võivad lõpuks laval tema vastu tööle hakata. (1965, lk 38-47)

Võtaksin mõiste kokku järgnevalt: x-faktor kui seletamatu, ent samas eriline kvaliteet, mis muudab inimese mõjusaks. Ühtlasi eraldaksin selle kvaliteedi tegevuslikkusest ning koondaksin selle vaimsele plaanile, mis tähendab, et x-faktor ei tule esile läbi lavalise tegevuse, vaid läbi lavalise olemise. See tähendab, et x-faktor ei seisne oskuses seista pea peal, vaid oskuses muuta pea peal seismine kütkestavaks. Ühtlasi on tähtis x-faktorit vaadelda kui tunnetuslikku nähtust, see tähendab, et mõiste seotus andekuse ja talendikusega peab jääma selle teatrilase definitsiooni poolele, mitte liikuma haridusteadusdesse, kus mõlemad on mõõdetavad parameetrid.

Praktilistes tundides tähendas see arutelusid laval olemise ning esinemise teemadel, samas ka vähetegevuslike soolode loomist ning enda tugevuste ja nõrkuste märkamist, et nendest lähtuvalt liikuda terviklikult mõjuva etenduskunstnikuni.

2. UURIMISPROTSESS

Käesolevas peatükis kirjutan lahti eesmärgid, mida silmas pidades alustasin Etenduskunsti laboratooriumi tundide andmist ning ka eesmärgid, mis tekkisid töö käigus. Ühtlasi kirjeldan vahendeid, mida selleks kasutasin ning arutlen kindla tehnika puudumisest tulenevat metoodikat etenduskunstniku õpetamisel.

2.1 Eesmärgid

Minu esmane eesmärk oli leida praktiline väljund enda seminaritöös⁹ välja toodud probleemidele ning tõstatatud küsimustel, millest suurim oli tehnika kui sellise puudumine etenduskunstniku väljaõppeks. Siiski on oluline märkida, et minu eesmärk ei olnud sellise tehnika väljatöötamine vaid pigem mõtestatud süsteemi loomine, mis kergendaks etenduskunstiga tegelemist huvihariduses. Läbi sellise süsteemi lootsin arendada noorte võimekust ja valmisolekut sisenemaks etendatud kunstide skeenele.

Töö käigus nihkus minu huvi arusaamale, et selline süsteem aitab tohutult kaasa noorte enesekindlusele ning annab neile võimaluse eneseväljenduseks ja -kehtestamiseks, mis tavalises kooli ja ka huvikooli süsteemis tundub olevat puudulik. Seega nihkus mu eesmärk süsteemi valmis saamiselt noorte vaimse tervise parandamisele läbi etenduskunsti, andes neile ülesandeid, mis sobitusid etenduskunsti süsteemi, ent tegelesid ka noorte enesekindluse, avatuse ning inimeseks olemisega.

⁹ “Tantsuhariduses levinud treeningsüsteemide muutumatusest tulenevad probleemid etenduskunsti tähendusloomes” 2018

Viimaseks toon välja eesmärgi, mille seadsin endale isiklikult. Mind huvitas enesearendamine õpetajana etenduskunsti kontekstis, sest varasemalt olin töötanud vaid kindlate tehnikate õpetajana, kus tundide põhirõhk langes keha- ja elemendipõhiste harjutustele ning kus õppetöö toimus vaid väga lühikest aega. Nüüd aga seisin terve õppeaasta ees, kus kehapõhisele õppele lisandus ka väga suur osa kontseptuaalset ning kompositsioonilist tööd. Seega lootsin praktika käigus leida endas tasakaalu kunstniku ja õpetaja vahel, mis oleks jätkusuutlik, huvitav ning väljakutseid pakkuv nii mulle kui noortele, ent ei ei suruks liigselt peale minu kui indiviidi arusaamu.

2.2 Meetodid

Nagu ütleb Etenduskunsti laboratooriumi nimi oli tundide läbiviimise põhiliseks meetodiks katsetamine ja avastamine. Uurimine, mis sellises kontekstis toimib ning mis mitte. Etenduskunsti õpetamiseks ei ole tehnikat kui sellist, on vaid ähmased viited sellele, mida see võiks endast kujutada. Erik Alalooga viitab analüütilistele praktikatele, mis käsitlevad keha kui tervikut ning jätavad lavale jõudva keha võimalikult tähendustevabaks (2017). Samal ajal räägivad Kai Valtna, Evelin Lagle ja Ruslan Stepanov kehalisest filosoofiast ning kontseptuaalsest kehast, mis on aus ja individuaalne (2017) .

Seega oli tunde kokku pannes informatsiooni palju, ent puudusid konkreetsed juhendid. Niisiis töötasin tuginedes enda sisetundele ning varem õpitule ja kogetule, otsides lisainformatsiooni ja abi seal kus tarvis.

Tunde planeerides leidsin inspiratsiooni väga erinevatest vahenditest. Tundub, et mitmekülsust eeldav etenduskunst nõuab treeningul väga laiahaardelist õppimisvõimalust, mis tähendas, et iga tunni läbiviimine toetus erinevale meetodile või lähenemisele. Seega asendus ühtne tehnika mitmik-süsteemiga.

Esimeses peatükis kirjeldasin kuidas minu õpetamise süsteem toetus neljale põhimõistele, nüüd selgitan täpsemalt, milliseid vahendeid iga idee edastamisel kasutasin. Eelnevalt seletatud mõistete puhul on tähtis mõista, et kuigi terminid on lahti kirjutatud iseseisvatena ei olnud nad õppetöös eraldatud. See tähendab, et mul oli kergem oma tööd suunata ja defineerida kui see oli lahti võetud väiksemateks osisteks, ent protsessi käigus ühenduvad

need osised terviklikuks õpetamis süsteemiks. Seega on mõistetena näiteks keha ja vaim eraldatud, ent etenduskunstnikus on nad võrdväärselt toimivad ja samaaegselt aktiivsed. Tundide läbiviimisel tõstsin esile ühe aspektides, mida käsitleda põhiteemana, ent selle kõrvalt tegeleti jooksvalt ka kolme ülejäänuga.

Keha treeningul lähtusin printsiibist, et keha saaks liigutatud moel, mis on sõbralik ning ei ajaks taga liigselt esteetikale keskenduvat vormi. Otsisin liikumisharjutusi, mis valmistavad ette keha reageerimisvõimet ning parandavad kehatunnetust.

Arvan, et keha treenimisel ei ole õigeid ega valesid vastuseid, tuleb lihtsalt leida endale sobivad viisid. Sarnane mentaliteet kajastub ka Marie Pulleritsi koostatud “Koreograafiaamatus”, kus koreograafidelt uuriti milles seisneb nende töö kehaga, kõlanud vastuste seas oli viited nii liikumisele igapäevastes olukordades kui ka konkreetsetele jõutreeningutele. (2019)

Niisiis kasutasin tundides üldfüüsilisi harjutusi, mis aitasid noorte keha del olla tugevamad ning kindlamad; erinevaid kontakti võtmise harjutusi, et keha oleks võimeline reageerima ning liikuma vastavalt välisele stiimulile. Eesmärgiks oli pakkuda noortele võimalikult mitmeid võimalusi enda keha liigutamiseks ning kaardistamiseks, et kehaline võimekus oleks vastavuses vaimse valmisoluga. Oma kehalised teadmised olen suuresti õppinud Anne Tamm-Kivimetsa, Merle Saarva, Raido Mäe, Cristina Andreu Galipienso ja teiste käe all ning kindlasti on neilt ka palju minu õpetamismeetoditesse üle kandunud.

Siiani noorte seas väga populaarseks osutunud harjutus, mis tegeleb keha väsitamise ning bioloogiliste muutustega selles, on juhitud reiv. Harjutuse eesmärk on hoida keha liikumises nii kaua kui võimalik, ilma et liikuja peaks muretsema liigutuste koreograafilise esteetika pärast. Reiv algab väikese liigutuse kordamisega, kasvab sealt ulatuse mõttes suuremaks ning hakkab siis suhestuma teiste liikujatega, võttes üle nende liikumist või surudes peale enda oma. Sellist liikumist jätkatakse võimalikult pikka aega. Mina kasutasin 30 minutilist perioodi, millele järgneb liikumisest rahulik välja tulemine ning siis oma kehas toimunud muutuste ja sensoorsete efektide kaardistamine. Harjutuse idee pärineb Joonas Tagelilt, kelle kaasaegse tantsu tundide reivi koreograafiaatest see harjutus välja on kasvanud.

Vaimu arendamisel toetusin suuresti TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias kuulatud Kai Valtna loengutele. Pidasin tähtsaks noorte valmidust vaadata ning analüüsida teiste kunstnike

loomingut, põhinedes kohati lihtustatud analüüsimeetodile: tähtis ei olnud nähtud lavastuste sidumine suurte filosoofiliste ideedega, vaid nende mõtestamine läbi iga noore enda mõtete, alustades esimese tasandi hinnangust, kas meeldis või ei meeldinud. Sealt üritasin noori suunata sügavamate hinnanguteni ning isiklike seoste tekkimisele, aga ka lihtsalt julgusele enda arvamust, olgu see siis milline tahes, välja öelda. Läbi selliste harjutuste oli võimalik noori suunata ka varasemate mõttemustrite muutmisele ehk läbi analüüside jõudsime ringiga tagasi ka noorte enesereflekteerimiseni ehk teatud reageeringud nähtud töödele aitasid noori kunstiskeenel positsioneerida ja samal ajal mõista nende mõttekäikude põhjuseid.

Lisaks lavastuste analüüsimisele, tegelesime ka inspiratsiooni leidmisega teiste töödest, õppides viitama ja seejärel metaforiseerima leitud kujundeid, mis muutusid aluseks noorte eneste loomingle. Otsisime meta-tasandeid lihtsate sõna-ahelate kaudu ning analüüsisime ja korrastasime loomeprotsesse, milles noored olid, läbi nende ülestähendamise õppeaasta alguses saadud töövihikutesse. Selliste protsesside eesmärgiks oli mitmekesistada noorte loomingut ning pakkuda vahendeid oma töö struktureerimiseks.

Üheks selliseks harjutuseks oli kompositsiooni loomine lähtudes Ohad Naharin'i "*Decadance'st*". Alustuseks lasin noortel vaadata lavastust ning selle käigus välja kirjutada kümme sõna, kas lavastuse, liikumise või noore enesetunde kohta selle lavastuse vaatamise vältel. Seejärel valis iga noor välja kolm sõna ning kirjeldas kuidas ta sellist sõna lavastaks, siis valiti nendest kolmest sõnast üks ning loodi selle põhjal lühikompositsioon. Tähtis oli ka iga sammu töövihikusse üles märkimine, et tekiks oskus oma materjali kajastada nii, et seda on hiljem võimalik mõista.

Kohalolu mõistet lahti seletades tuginesin Barbara Lehtna artiklile, kus ta kirjeldas *mindfulnessi* ja Barba *argikeha*, mis võivad Lehtna sõnul olla võtmeks kohalolu treenimisel. Barbara Lehtna kirjeldatu on suuresti ka see, milleni olin oma tundides jõudnud, ent meditatiivsetele ning tähelepanu harjutustele lisandus suurel hulgal erinevaid improvisatsiooni harjutusi, mis valmistasid noort ette reageerima ning märkama nii ennast kui enda ümber toimuvat. Sellisteks harjutusteks olid liikumis-improvisatsioonid, mida saatis verbaalne väljendus, ent ka kõnelemis harjutused, mille eesmärgiks oli mõttepausiteta teksti tootmine või sõnateatrilt laenatud ning kohandatud etüüdide ja happeningide loomine. Sääraste harjutuste eesmärk oli juhtida noorte hetkes kohalolemine maksimumini, sest vastasel juhul hajus mõte ning loodu kaotas oma võlu. Kui seda metafoori laiendada võib

kohalolu vaadata kui teatud nõidust, mis püsib vaid seni kuni võlur su peal silmi hoiab, kui vaade katkeb, katkeb ka nõidus ehk kohalolu. Seega oli hea kasutada harjutusi, mis eeldasid rõõprähklemist, läbi mille aktiveerusid võimalikult paljud meeled, mis aitas välistada mõtete hajumist väljapoole antud hetke. Sõnateatrilt ülevõetud etüüdide ja happeningide eeliseks tantsulise improvisatsiooni ees oli suhestumine välise maailmaga, mis sundis narratiivi hoidmiseks noori jälgima ning keskenduma ka sellele mida teised teevad ehk kontekstile, kadumata iseenda sisemaailma.

Võrdväärseks vahendiks harjutustega kujunes noorte tähelepanu suunamine nii öelda soovimatutele tegevustele, nagu nutitelefonide klassiruumi kaasavõtmine või harjutuse käigus tekitatud seisundi katkestamine omavahel jutustamiseks või muuks taoliseks.

Üheks kohalolu treenivaks harjutuseks oli teksti tootmise harjutus, mille käigus pidid noored peatumatult 30 minut rääkima, tähtis ei olnud jutu sisu ega ka artistlik esitus, vaid noore olemine siin ja praegu, ilma, et tekst peatuks ning mõte hajuks tegelema väliste stiimulitega. Pärast harjutuse lõppu oli noortel mõned minutid aega, et üles kirjutada esimesed mõtted ja tunded, mis neid pärast sellist improviseeritud rääkimist valdasid ning ka üles tähendada mõtted, mis olid tekstitulva üle elanud ning olid endiselt meeles. Nende märgete põhjal loodi hiljem soolod.

Harjutuse alge pärineb Tanel Tingi hääletöö tunnist, kus harjutuse mõte oli hääleaparaadi väsitamine, kuid minu jaoks oli juba tol ajal palju huvitavam jälgida, milliseid mustreid mööda mõistus hakkab liikuma kui verbaalse improvisatsiooni tase on viidud võimaliku maksimumini ning kuhu selline seisund viia võib.

X-faktorit kui sellist ei ole võimalik treenida, küll aga on võimalik eneses juba olemasoleva potentsiaali leidmine ning arendamine. Seda silmas pidades ei suutnud ma leida harjutust, mis suudaks x-faktoriga tegeleda konkreetselt, alati jäi see taustana saatma, sest harjutus ei saa seisneda ülesandes olla huvitav, kuna tekitaks selliselt liigset survet teeselda ning mängida ainult inimestele, kes antud hetkel ruumis viibivad. Tundub, et x-faktori leidmine on neist neljast aspektist ehk kõige keerulisem, sest eeldab noorelt sügavat endasse vaatamist ning ausust.

Ühe ülesandena palusin noortel üles kirjutada, mis neile laval huvi pakub ehk mida on huvitav vaadata, teisena kirjutati üles, mida on neil endil huvitav teha. Tulemused kõrvutati ning kattuvatest punktidest lavastati lühike *performance*. Näiteks kui vaatajana huvitab puhas liikumine ning nalja tegemine, etendajana, aga ringjate liigutuste tegemine põrandal, siis katsetati järgmise sammuna ringjatest liigutustest korrastatud ning puhastatud jada loomist.

Viimasena tooksin välja meetodi, mida tundides otseselt ei katsetatud, ent mis tagasi vaadates tundub olevat vastus enamusele tekkinud küsimustest. Selleks on aeg. Mulle tundub, et tõeliselt huvitava etenduskunstniku vormimiseks on kõige olulisem aeg, mida ta sellele protsessile pühendab ja seetõttu ongi oluline alustada säärast teekonda varem, mitte alles ülikoolis või oma professionaalse teekonna alguses. Etenduskunsti voolav ning mitmekülgne süsteem peaks olema kättesaadav ka huvihariduses, kui noortel pole veel kinnistunud arusaamu teatrist ja kunstist. See võimaldaks palju laiahaardelisemat kogemustepagasit ning avatust eelseisval teel.

3. ANALÜÜS JA JÄRELDUSED

Peatükis kirjeldan kuidas kujunes välja Etenduskunsti laboratooriumi grupp ning kuidas jõuti õppeaastat kokkuvõtvate tantsufilmide loomiseni. Samuti arutlen veidi õpetamise paradoksaalsuse teemal ja toon välja etenduskunsti õpetamise iseärasused. Lõpetuseks teen kokkuvõtted õpilaste tagasisidest ning eneserefleksioonist.

3.1 Grupi ja tulemi valimine

Praktika tunde viisin läbi Tartus Just Tantsukoolis¹⁰. Grupi valimisel mul suurt sõnaõigust ei olnud ja tegelikult tegi elu üsna tugevaid korrekture selles milliseks grupp kujunes. Esialgse plaani järgi pidin asuma õpetama Just Tantsukooli kõige vanemat vanuserühma, kellel seisis ees tantsukooli lõpetamine ning selles valguses tundus Etenduskunsti laboratoorium sellele rühmale väga sobivana. Septembri alguseks otsustas aga rühm, kellel oli käsil ka gümnaasiumi lõpuklass, tantsutrennides käimisest loobuda ja tundide toimumine seati tõsise kahtluse alla.

Otsustasime klassi avada kõigile huvilistele ning hakkasime otsima 16-19 aastasi noori, kel huvi liikumise, teatri ja kunsti vastu. Esimesel poolaastal liitusid rühmaga kolm neidu, kellest kaks olid varem Just Tantsukoolis õppinud ning üks väljastpoolt tantsukooli, kellel

¹⁰ Asutatud 1984. aasta oktoobris, esialgse nimega tantsustuudio Hetero, tolleaegses Noortemajas "Sõprus". 2009. aasta septembrist H stuudio - tantsuhuvikool. Alates 2011. aasta 1. aprillist erahuvikool Just Tantsukool. "Just Tantsukoolil on soov kasvatada loominguliselt julgeid inimesi, kellel on põhjalikud teadmised tantsust, sellega seonduvast ja kes tunnevad end oma kehas hästi ning väärtustavad tantsukunsti ja selle võimalusi." (Just Tantsukool 2019)

oli tänavatantsu taust. Teisel poolaastal vahetus hip-hopi taustaga tüdruk kolmanda Just Tantsukooli õpilase vastu.

Seega sai rühm oodatust palju väiksem ning kindlasti mõjutas see ka tundide ülesehitust ning sisu, ent samas võimaldas noortega töötada individuaalsemalt ning keskenduda ka noorte elule väljaspool laboratooriumi tunde.

Suurimaks muutuseks esialgses plaanis sai õppeaasta planeeritav tulem: alguses oli kavas grupiga koos välja töötada nende lõpulavastus, millega Just Tantsukool ametlikult lõpetada, nüüd otsustasime, et kolmele inimesele oleks parimaks väljundiks isiklike tantsufilmide tegemine, kus neil on täita nii lavastaja kui ka etendaja roll.

Tähtis on märkida, et kuigi grupi väiksus esialgu muserdas mind, leidsin lohutust mõttest, et kõik algused on rasked ning loodetavasti saan järgmisest õppeaastast töötada juba suurema rühmaga ning grupp kellega hetkel töotan on sama innustatud kui oleks suurem rühm, kui mitte rohkem.

3.2 Õpilaste tagasiside

Õpilaste seas viisin läbi kaks küsitlust, esimese neist poolaasta lõpus ning teise õppeaasta lõpus. Küsimustiku eesmärk oli pigem selgitada mida noored õppisid enda ning etenduskunsti kohta, mitte niivõrd kuidas nad hindavad mind kui õpetajat. Tundsin, et hinnang tehtud tööle pakub vastuseid ka minu kui õpetaja kohta.

Üldiselt joonistus välja noorte rahulolu tundide mitmekülgse sisu osas, mis pakkus võimalust töötada vahenditega, millega poldud varem töötatud ning seda tempos, mis võimaldas töösse süveneda ja võtta aega uurimiseks ning kohati isegi tüdimiseks, millest sai sündida uus avastamise laine. Enda kohta õppisid noored, et nende tee etenduskunstnikuni on pikk ja kohati konarlik ning võib olla isegi lõpmatu. Samas leiti, et Etenduskunsti laboratooriumi tunnid on aidanud mõista millega tahetakse tulevikus tegeleda, olgu selleks siis paari varba kastmine etenduskunsti või laiemalt etenduskunstidesse või lihtsalt töökoht, kus saab oma tegevust mõtestada ning olla loominguline.

Küsimusele, kas huvi etenduskunsti vastu süvenes või kahanes, vastati kaheti: jaatava vastuse põhjenduseks toodi arusaam, et selles maailmas on veel palju avastamist, mis võib vastata tärkava kunstniku küsimustele, aga ka võimalust senise tantsuhariduse ümbermõtestamiseks ning uue nurga alt vaatamiseks, eitavat vastust põhjendati otsusega, et (etendus)kunstiga tegelemisest ei saa nende erialalist valikut.

Etenduskunsti laboratooriumi potentsiaalikut huvihariduses hinnati kõrgelt, ent samas leiti, et tegevus vajab kas paremat turundamist või rohkem aega, sest hetkel oli tundides osalejaid vähe, mille põhjuseks peeti etenduskunsti võõraslapse rolli huvihariduses. Samas jäi kõlama mõte, et sellised tunnid annavad noortele võimaluse ennast arendada ja tundma õppida, aidates kaasa nende enesemääratlusele. Lisaks toodi välja, et laboratooriumi võlu on selle võime aeg maha võtta ning keskenduda hetkele uut moodi. Ühtlasi leiti, et tunnid võiksid toimuda intensiivsemalt ning olla kättesaadavad sarnase mudeli alusel kui tantsu ja teatri huviharidus¹¹.

Hirnutavaks peeti oma loomingu esitamist ning seda eriti kontekstis, kus töö tegemine toimus väga vabas vormis või oli suisa improvisatsiooniline ning jättis suure osa vastutusest noorele, samas leiti, et see vastutus aitas üle saada ebakindlustest ning õpetas hindama ka olukordi, mis tundusid esmapilgul läbikukkumistena.

Laboratooriumi kõige põnevamaks kogemuseks peeti inimesi, kes sellest osa võtsid, aga ka harjutusi, mis haarasid tugevalt loomeprotsessi ning lõppesid noortele enestele rahulolu pakkuvate tulemustega, samuti toodi välja harjutusi, kus seisundlikkust aeti taga kontaktimprovisatsiooni harjutustega.

Seni analüüsitud vastused tuginevad põhiliselt õppeaasta lõpus läbiviidud küsimustikule, sest selleks ajaks olid noorte vastused palju küpsemad ning läbimõeldumad ning grupp oli ühtlustunud. Protsessi läbipaistvuse mõttes võtaksin kokku ka õpilase tagasiside, kes esimese poolaasta lõpus lahkus.

¹¹ Toimuda aastast aastasse.

Õpilane leidis, et tundide käigus õppis ta kuidas ta keha on võimeline liikuma, samas tõi ta välja, et teda hirmutas teiste ees liikumine ning rääkimine ning et talle ei meeldinud tundide analüütiline osa, kus vaadati teiste lavastajate töid. Üldiselt leidis õpilane, et etenduskunst mõjub võõra ja veidrana. Ühtlasi tõi ta välja, et tunnid võiksid toimuda projektipõhiselt, mitte iganädalaselt. Ma toon selle tagasiside välja kuna antud õpilane aitas mul tundide vajalikkust mõista, sest kuigi kokkuvõttest see välja ei tule, on tema tagasiside juhitud väga suurel hulgal hirmust ning ebakindlusest ning see oli miski, millega tundides iganädalaselt tegelesime. Õpetajana oli antud õpilasega aeg ajalt väga frustreeriv töötada, ent samas aitas temaga töötamine näha mul laboratooriumi potentsiaali ka inimlikul tasandil.

Tagasisidest oli hea lugeda, et õpilased tundsid ka ise, et pidid aasta jooksul tegelema probleemidega ning vastama küsimustele, millega olin lootnud, et nad tegelema peavad. See tähendab, et minu jaoks oli töövõit iga kord kui õpilane kahtles selles, mida talle pakutakse või mida ta ise teeb ning suutsis seda läbi analüüsida nii, et lõpptulem oleks parim võimalikest. Ühtlasi usun, et taoline reflekteerimine oma hirmudel ja ebakindlustel, aga ka meeldimistel viib edasi ning aitab paika loksutada noorte edasisi plaane.

3.3 Õpetamise paradoksaalsus

Etenduskunsti laboratooriumit õpetades maadlesin tihti küsimusega: kes olen mina rääkimaks, mis on haaravam või aktuaalsem. Suur tõuge laboratooriumi tundide andmiseks oli tunne, et mul jäi huvikoolis tantsu õppides väga suur kogus informatsiooni saamata ning teemad, mis mind nüüd huvitavad ei käinud kordagi arutelust läbi.

Tunnen, et seisan nüüdseks olukorra ees, kus minu väga tugevalt liikumispõhine taust on kohati vananenud ning noored, kes peale kasvavad on palju paremini kohanenud suunaga mille etenduskunstid on praeguseks hetkeks võtnud, ent ka neil on ees palju avastamist ning ise õppimist. Seega lootsin täita auku huvihariduse maastikul, mis ilma eraldusi tegemata tegeleks teatri ja tantsuga, valmistades noort ette sisenemaks maastikule, mida domineerib hübriidne ning voolav etenduskunst.

Siit kerkibki küsimus õpetamise paradoksaalsusest, tundub nagu oleksime õpetajatena alati sammukese maas. Sellel fenomenil on minu jaoks kaks külge, esimene neist puudutab

õpetajate suutmatust näha tulevikku ning teine õpilaste ebakonkreetsust kunstikutee valimisel.

Tundub, et ka etenduskunstide kõrghariduses on pilk pööratud õppekavade muutmise suunas, et kiiresti muutuva teatrimaailmaga kaasas käia. Uuest etenduskunstide õppekavast rääkides kirjeldab Taavet Jansen renessanssi, mida lavale jõudev keha parasjagu läbib, millest sõltuvalt viiakse sisse muudatused ka õppekavas (Pesti 2020). Ent tegelikkuses puudub meil igasugune kinnitus, et selline teatrivorm on kuidagi püsivam või jätkusuutlikum kui seda oli omal ajal näiteks moderntants, mis on praeguseks muutunud pigem nišikunstiks. Mårten Spångberg kirjutab, et pole keeruline unistada haridusest, mis täidaks kõigi asjaosaliste soove, aga see on utoopia, palju keerulisem on välja mõelda võimalusi, mis toimiksid koheselt (2007).

Ehk on minu kui õpetaja poolelt tähtsaks lihtsalt kirg õpetatava vastu - kui ma ise usun, et etenduskunst on miski, mille vahenditega loomine või vähemalt osaline katsetamine annab loomingule juurde uue dimensiooni ja muudab selle loetavamaks ning elulisemaks, siis hea kunsti nimel pean neid teadmisi jagama ka teistega, lootuses, et minu kirg haarab ka teisi ning jõuab seeläbi oma eesmärgini.

Teise mõtteni viis mind ühe mu õpilase kommentaar, kui ta pihtis, et laboratooriumi aineistik on küll äärmiselt huvitav, kuid tegelikult ei mõista ta täpselt, mis asi see etenduskunst ikkagi on. Olime tundides küll varasemalt arutanud, miks selline klass avati ning millisena mina etenduskunsti defineerin, ent nüüd oli selge, et noorel, kes pole oma sõrme veel tulevikule etenduskunsti(de)s ulatanud, oli keeruline mõista neid väikesi muutusi skeenel, mida vanem generatsioon juba tajuda ja märgata oskab.

See süvendas minu jaoks olukorra paradoksaalsust veelgi: rääkimata sellest, et ma õpetan noortele midagi, mille tulevikus ma kindel ei saa olla, õpetan ma seda noortele, kes isegi ei mõista selle võimalikku olulisust oma tulevikus.

Tundub, et mitte hulluks minna, tuleb leppida asjaoluga, et saame õpetajatena anda vaid oma parima ning loota, et sellest piisab. Ehk on laiemast vahendite valikust abi igasuguses tulevikus. Spångberg kirjutab varem viidatud artiklis, et performatiivses hariduses on esikohal protsess mitte tulemus, tähtis on potentsiaal, mitte lõpetatus (2007).

Seega loodame, et praeguse protsessi käigus jagatud teadmised noortes kunagi oma potentsiaali täidavad ning kannavad vilja ükskõik millises vormis.

3.4 Etenduskunsti õpetamise iseärasused

Olen töös korduvalt kirjutanud, et tahtsin jõuda süsteemini, mille toel noortele huvihariduses etenduskunsti õpetada¹², kindlasti on vara öelda, et see süsteem on valmis, ent teatavaid järeldusi, kokkuvõtteid ning iseloomustusi on selle põhjal siiski võimalik teha.

Tundub, et kõige ilmselgem pedagoogiline erinevus võrreldes muu huviharidusega on etenduskunsti süsteemi teemavalik, mis keskendub väga laiale väljendusvahendite valikule, mitte ei õpeta üht konkreetset varianti. Seejuures on tähtis uurida neid väljendusvahendeid läbi algosakeste, mida noored hiljem oma äranägemise järgi saavad kokku panna. Joonistub välja vastasseis etenduskunsti ning näiteks tantsu huvihariduse vahel: vabade loominguliste vahendite rohkus versus tehniline teostus esteetilise lõpp-eesmärgi nimel¹³.

Sisu loomise mõttes on etenduskunsti õpetamine rohkem seotud isiklike ning inimlike abstraktsioonide loomisega kui narratiivse loo jutustamisega ning mängib rohkem seisundlikkuse kui emotsionaalsusega, mida võib pidada suureks erinevuseks huviharidusliku teatri- ja tantsupedagoogikaga. Üldiselt on sisu loomisel oluline isiklik side ja huvi teema vastu, mitte niivõrd esteetiline või ühiskondlik stiimul selle valikul.

Tundub, et etenduskunsti pedagoogikale väga iseäralikuks on ka selle suhtumine kehasse, kuna algosakestena eraldatakse keha ning vaim. See võimaldab keha treenimisel keskenduda selle reageerimisvõimele ning bioloogilistele omadustele, sidumata seda liigse esteetika või narratiivsusega. Seega ei ole etenduskunsti keha niivõrd väljendaja kui vahendaja loodavale sisule, liikudes eemale traditsioonilisemast tantsutehnilisest tunniehitusest huvihariduses.

¹² Sõna on kunsti valdkonnas kergelt problemaatiline, sest keeruline on määratleda, kuhu tõmmata piir õpetamise, juhutamise, kasvatamise ning õppimise, arenemise, kasvamise vahel, jagatud vastutus on palju täpsem, aga ei toimi terminina, seega parema puudumisel jätkame õpetamisega.

¹³ Tegemist ei ole raudreegliga ning erandeid leidub kõikjal, nii ka tantsukoolide hulgas, siiski julgen väita, et suur osa tantsukoolidest planeerib oma õppeaastat lähtudes võistlusaegadest.

Lisaks võimaldab etenduskunsti õpetamine suuremat kokkupuute punkti uue õpikäsitlusega, mis loodab üldhariduses vormida noort, kes on avatud uuele, iseseisev, loov, suuteline oma vaimse ja füüsilise tervise eest vastutama ja paljut muud. Samas leitakse, et kõigi nende eesmärkide täitmine üldhariduses on keeruline, sest põhirõhk peab endiselt jääma ainealaste teadmiste õpetamisele ning aega sellist noort vormida lihtsalt napib. (2017) Seega täidab Etenduskunsti laboratoorium olulist lünka mitte ainult huvihariduses, vaid ka hariduses laiemalt, kasvatades noort, kes on reageerimisvõimeline ning eneseteadlik.

3.5 Eneserefleksioon

Praktika tundide läbiviimise ühe eesmärgina tõin välja tasakaalu leidmise enda kui õpetaja ja kunstniku vahel. See tundus oluline ning on seda tegelikult siiani, sest olen avastanud, et teatav lahknemine minu elu eri aspektide vahel jääb alati püsima. Küll aga olen taibanud, et see ei ole otseselt negatiivne nähtus, vaid fenomen, mis muudab õpetajatöö võimalikuks. Tähtis on sellise tasakaalu leidmine, kus enda taoline jagamine tervislik ning jätkusuutlik oleks. Siinkohal tahaksin tagasi tulla Jacques Maritain'i juurde, kes kirjutas, et kunstnik on eelkõige inimene (2012, lk 27-31) ja laiendada see mõte ilmselgele: me kõik oleme eelkõige inimesed ning see osa jääb alati alles, ükskõik, mis roll antud hetkel domineeriv on. Seega olen ma õpetajana suur osa iseendast, aga ka väga kindlalt määratletud osa tervikust, mis võimaldab mul korrigeerida ning suunata oma tegevust vastavalt sihtgrupile.

Selline lähenemine pole, aga alati kerge ning aeg ajalt on vaja endale meelde tuletada, millist rolli ma hetkel kannan. Minu jaoks on kõige raskemad hetked, kus küsimused pöörduvad maailmavaadete ning suurte tõdede poole¹⁴, sest tunnen, et teatavas autoriteedi staatuses peavad minu ideed justkui kõlama jääma, aga see võib noortele mõjuda piiravalt. See on ainuke osa õpetajatöös kus ma tunnen, et pole täielikult veel tasakaalu leidnud ning see osa minust, mis klassi ette pole lubatud, protestib selle osa vastu, mis on¹⁵.

¹⁴ Näiteks poliitika, seksuaalse orientatsiooni, keskkonna, religiooni jne küsimused. Tundides tekkis selliseid olukordi kui õpilased löid soolosisid teemadel, mis nende jaoks hetkel aktuaalsed olid, mis eeldas temaatika läbi arutamist.

¹⁵ Olgu siinkohal öeldud, et ma ei arva, et noortega ei tohi sellistest teemadest rääkida, vastupidi, peab rääkima, aga peab rääkima nii, et nad jõuaksid oma seisukohtadele iseseisvalt, ka siis kui need seisukohad ei klapi lõpuks sinu omadega.

Õppeaastale tagasi vaadates ongi ehk kõige suuremaks õppemomendiks mulle endale olnud õpilaste suunamine nende õpetamise asemel, mis tähendab, et tundides ei olnud tähtis ühte kindlasse punkti jõudmine, vaid üldine liikumine selle suunas, mis eeldas suures osas usaldust õpilaste, aga ka enda vastu. Ühtlasi oli see pooleks õpetamises, mida ma ei olnud varem kogenud ning mis vajab seetõttu alguses harjumist, sest ainuke tagasiside tundide õnnestumisele oli noorte looming, mis ei allu tavalisele hästi tehtud/halvasti tehtud parameetrile nii nagu allub näiteks hundiratas. Ent ka selline mitte-hinnatavus mõjub õpetajatööle hästi, sest jätab ruumi kahtlusteks, mis lõppkokkuvõttes viivad arenguni.

Kokkuvõtlikult tunnen, et mul on õpetajana veel pikk teekond minna ning tasakaalu leidmine ja hoidmine on elukestev protsess, mis vaikimisi aitab ka selle töö sädet elus hoida. Ma olen väga tänulik, et ma sain jälgida nende noorte kasvamist nii etenduskunstniku kui ka inimesena ning kasvada koos nendega.

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö eesmärgiks oli välja selgitada kuidas õpetada etenduskunstnikuks huvihariduses. Töö toetus Tartus Just Tantsukoolis toimunud praktikatundidele ehk Etenduskunsti laboratooriumile, kus osalesid 16-19 aastased noored.

Töö algas etenduskunsti mõiste defineerimisega, mis oli laboratooriumi tundide kontekstis fundamentaalse tähtsusega, mitte ainult selle ilmselge sisulise temaatika tõttu, aga ka põhjusel, et see võimaldas mõista, mil viisil üles ehitada suhe laboratooriumi osalejate ning minu vahel. Samuti aitas selline täpsusi nõudev teoreetiline algus uue pilguga vaadata ka sõnavara, mida kasutatakse huvihariduses, mis aitas jõuda arusaamisele, et *õpetamine*, ei ole laboratooriumi läbiviimise kirjeldamiseks tegelikult õige sõna.

Töö käigus otsustasin liikuda etenduskunsti tehnika otsimiselt süsteemi loomisele, mis lihtsustaks etenduskunsti õpetamist huvihariduses. Kuigi kõnealune süsteem pole veel valminud, on suur samm selle poole siiski astutud ning välja on hakanud joonistuma etenduskunsti õpetamise põhitalad, mis koonduvad mõistete *keha*, *vaim*, *kohalolu* ning *x-faktor* alla, aga ka etenduskunsti õpetamise eripärad võrreldes tantsu ja teatri huviharidusega.

Praktika tundide käigus selgus, et Etenduskunsti laboratoorium täidab huvihariduses tähtsat auku, pakkudes võimalust laval olemiseks eraldamata tantsu, teatrit ja muusikat. Ühtlasi tegeleb see noorte vaimse tervisega, suunates tähelepanu neile kui inimestele, kes loovad ning väärtustades nende pakutavat isiklikku sisendit, suurendades seeläbi nende enesekindlust, julgust ja eneseväljendus oskust.

Tunnen, et Etenduskunsti laboratoorium jõudis oma sihtkohta ning aitas sel aastal noortel jõuda lähemale iseenda leidmisele, mis loodetavasti hõlbustab nende edasist elu nii etenduskunstide skeenel kui ka väljaspool seda. Loodan sügavalt, et Etenduskunsti laboratoorium jätkub ka järgmisel aastal juba uute noortega, kellega avastamist ning uurimist jätkata.

Õpetajana olen uhke ning õnnelik, et selliseid praktika tunde läbi sain viia, õppisin neis palju enese kohta ning jõudsin lähemale tasakaalu leidmisele endas kui õpetajas. Ühtlasi hindan väga töö kirjalikku osa, mis andis võimaluse töö praktilist osa mõtestada ja analüüsida viisil, mis jääb kestma ning pakub võimalust hiljem tagasi tulla ning vaadata kuidas algas Etenduskunsti laboratooriumi ning minu kui (etenduskunsti) õpetaja teekond.

KASUTATUD ALLIKAD

Alalooga, E. 2017. Rakendamata potentsiaalid koodsüsteemide ristmikul.

<http://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/rakendamata-potentsiaalid-koodsusteemide-ristmikul/>,
(21.04.2020)

Baudelaire, C. 1863. The Painter of Modern Life. III. An Artist, Man Of The World, Man Of Crowds, And Child. https://www.writing.upenn.edu/library/Baudelaire_Painter-of-Modern-Life_1863.pdf, (15.05.2020)

Barba, E. 1999. Paberlaevuke. Sissejuhatus teatrantropoloogiasse. Tallinn

Cambridge. 2020. Cambridge dictionary.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/x-factor>, (25.03.2020)

Haamer, K. 2011. Näitleja (füüsilis-vaimse) kohalolu ja kehastumiskogemuse fenomenoloogiline uurimine postdramaatilise teatri kontekstis. Methis Studia Humaniora Estonica, nr 8, lk 62-77

HTM, TLÜ, TÜ. 2017. Õpikäsitusest ja selle muutumisest. Elukestva õppe strateegia 2020. https://www.hm.ee/sites/default/files/har_min_broshyyr_12lk_est_veebi.pdf,
(21.04.2020)

Justtants. 2020. Just Tantsukool. <https://www.justtants.com/avaleht>, (21.04.2020)

Karulin, O. 2019. Üheksa küsimuse tööühm. <https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/uheksa-kusimuse-tooruhm/>, (21.04.2020)

Karulin, O. 2019. Ütle, kes tantsib. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/utle-kas-tantsib/>,
(21.04.2020)

Lehtna, B. 2019. Kus ma olen, kui ma ei ole siin. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/kus-ma-olen-kui-ma-ei-ole-siin/>, (24.03.2020)

Lepecki, A. 2006. Exhausting Dance. Performance and the politics of movement. Routledge.

- Luuk, E.** 2005. Tants Tänapäeva Kultuurikontekstis. Teater. Muusika. Kino, nr 8/9, lk 55-62.
- Merriam-Webster.** 2020. Merriam-Webster dictionary. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/X%20factor>, (25.03.2020)
- Nigu, L.** 2008. Keha ja tähendus nüüdistantsus: Fine5 Tantsuteatri lavastus „Panus”. [Magistritöö]. Tartu Ülikool. Tartu Ülikooli semiootika osakond. Tartu.
- Panso, V.** 1965. Töö ja talent näitleja loomingus. Tallinn: EESTI RAAMAT.
- Pesti, M.** 2015. Nüüdistants ja etenduskunstid. Positsioon ja mõisted. Rmt: Eesti tantsukunst: nüüd ja → ?, lk 37-50.
- Pesti, M.** 2020. Köielkõnd üle teatrihariduse kireva maastiku. https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/koielkond-ule-teatrihariduse-kireva-maastiku/?fbclid=IwAR0uxGk85VDEUlwwp0gag7H_pj765w9h3lNvRw8ZJ7y5zVSr-4x_QuO_u34, (21.04.2020)
- Pesti, M.** 2019. Viisik veniva etenduskunstide mõiste vallas. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/viisik-veniva-etenduskunstide-moiste-vallast/> (27.04.2020)
- Pullerits, M.** 2019. Koreograafiaamat. Sõltumatu Tantsu Lava.
- Rajavee, H.** 2019. Moodsa kunstnik-geeniuse idee süünd ja kujunemine Prantsuse ja Briti traditsiooni põhjal 17.–18. sajandil ning selle refleksioonid 20. sajandil. [Doktoritöö]. Tartu Ülikool. Tartu Ülikooli Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond. Tartu
- Saro, A.** 2019. Terminiloomes kui strateegia ja poliitika. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/terminiloomes-kui-strateegia-ja-poliitika/>, (21.04.2020)
- Spångberg, M.** 2007. Some Paragraphs on Education. https://martenspangberg.se/sites/martenspangberg.org/files/Some_Paragraphs_on_Education.pdf, (21.04.2020)
- Valtna, K & Stepanov, R & Lagle, E.** 2017. Tantsukunsti kasutamata ja alahinnatud potentsiaal. <http://www.temuki.ee/archives/1662>, (24.03.2020).

SUMMARY

The aim of my thesis is to find out how to educate performing artists in extracurricular education. The research was done based on the classes carried out in Just Tants dance school in Tartu, the classes were called the Performing Art Laboratory and it was open to youths aged 16-19.

The idea of the Performing Art Laboratory came from my interest in performing art¹⁶ and the people who work in it. I had a feeling that it was something fluent and broad, a breath of fresh air in the performing arts field in Estonia. However, it turned out that the air was not as fresh as I had thought and would make the people who write about theatre panic as they would try to define the genre and offer an escape route to artists who don't know how to categorize themselves otherwise.

Still it would seem that the panic pays off and artists who accept the performing art title and learn how to operate in the genre become utterly captivating, which is why the thesis is named, "The Journey to a Captivating Performing Artist in Extracurricular Education Illustrated by the Performing Art Laboratory."

During my work I decided to move from trying to find a technique for performing art to putting together a system that would ease the teaching of performing art in extracurricular education. As of now the system is still not ready, but a big step has been taken in the right direction and the basis of it has started to come together. In this thesis I discuss the four basic

¹⁶ The work also deals with translational problems of the estonian word *etenduskunst*, which is a singular version of the performing arts term *etenduskunstid*, stating that in Estonia the singular word now represents an independent genre, which is the subject of this thesis. So in the lack of a better translation singular version is also used in english.

pillars of the system: body, mind, presence and x-factor. I also map out the differences between performing art education in extracurricular education versus dance and theatre education in the same field.

The work is divided into three big chapters. The first one deals with terminology, the second with the research process and the third with conclusions.

LIHTLITSENTS LÕPUTÖÖ REPRODUTSEERIMISEKS JA ÜLDSUSELE KÄTTESAADAVAKS TEGEMISEKS

Mina, Johhanna Anett Toomel,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose *Teekond haarava etenduskunstnikuni huvihariduses Etenduskunsti laboratooriumi näitel*, mille juhendaja on Kai Valtna

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Johhanna Anett Toomel

19.05.2020