

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

tantsukunsti õppekava

Joanna Kärt Pärtel

**MINA KUI TANTSUÕPETAJA JA KOREOGRAAF -
TANTSULAVASTUSE „TERMINUM“ PROTSESSI PÕHJAL**

Tantsuõpetaja kutse lõputöö

Juhendaja: Kai Valtna

Kaitsmisele lubatud:.....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2020

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. TANTSUÕPETAJA JA KOREOGRAAF	5
1.1. Ülevaade tantsuõpetaja erialast	5
1.2. Ülevaade koreograafi erialast	8
1.3. Koreograaf ja tantsuõpetaja Eesti tantsumaastikul.....	11
2. TANTSULAVASTUS „TERMINUM“	17
2.1. Lavastuse protsessi kirjeldus.....	17
2.2. Õpilaste panus ja mõtted protsessist	19
2.3. Mina kui tantsuõpetaja ja koreograaf.....	22
KOKKUVÕTE	27
KASUTATUD ALLIKAD	29
SUMMARY	31
LISAD.....	33
Lisa 1 – Küsimustik.....	33

SISSEJUHATUS

Enne Tartu Ülikooli Viljandis Kultuuriakadeemiasse õppima tulemist ei olnud ma väga palju mõelnud koreograafi ja tantsuõpetaja tähendusele. Need kaks sõna/eriala olid minu jaoks väga tihedalt seotud. Tantsuõpetaja tegeleb tantsu õpetamisega ning koreograafia loomisega, seega oli tantsuõpetaja minu jaoks automaatselt ka koreograaf ja selleks, et koreograaf saaks oma mõtteid teistele edasi andma, pidi ta tantsijaid õpetama. See oli minu visioon nendest kahest neli aastat tagasi. Viljandis olles ja õppides sain aga aru, et nii lihtsalt neid kahte eriala ei ole võimalik kategoriseerida. Nelja aasta jooksul kasvasid need kaks sõna ja eriala minu jaoks väga palju lahku, kuna käsitlesime neid sageli eraldi seisvate nähtustena. Oma lavastuse loomiseks pidin aga aru saama sellest, kuidas ma saaksin nendes kahes rollis korraga toimida.

Lõputöö esimeses osas analüüsin, kuidas erinevad inimesed defineerivad sõna ning eriala tantsuõpetaja ja koreograaf, selleks et paremini neid kahte mõista. Kuna minu jaoks on nelja aastaga need sõnad natuke segaseks muutunud, siis soovin luua nendele sõnadele selgema tähenduse ja olemuse enne oma lavastuse protsessi ja tantsuõpetaja rolli analüüsimist. Esimene peatükk jaguneb kolmeks alapeatükiks, millest esimene keskendub tantsuõpetaja olemusele, teine koreograafi omale ja kolmas osa analüüsib seda, kuidas 21. sajandil Eesti tantsumaastikul tegutsevad inimesed neid mõisteid/ameteid näevad ning iseloomustavad. Tantsuõpetaja ja koreograafi defineerimisega soovin luua selgemad piirid või siis üldse mingid piirid nende kahe mõiste vahel.

Töö teises osas analüüsin tantsulavastuse „Terminum“ protsessi, seda, millised olid suurimad raskused selle loomise puhul, ning kuidas erineb see teiste tantsude ja liikumissüsteemide õppimisest analüüsides lavastuses osalejate küsitluse vastuseid. Lisaks analüüsin selles osas, kuidas mõjutas mind huvikooli noortega lavastuse loomisel tantsuõpetaja ja koreograafi pooled, mida pidin lavastuse protsessis kasutama. Mingid erinevused ja ka sarnasused on olemas ning sellega koos ka osaline arusaam nendest rollidest, kuid lavastuse protsessi alguses oli selge see, et

selles töös ei saanud üks ilma teisteta toimida, aga kumbki roll ei saanud koos samaaegselt töötades sajaprotsendiliselt oma eesmärgi täita.

Selle töö eesmärgiks on analüüsida koreograafi ja tantsuõpetaja töö vahekorda tantsulavastuse „Terminum“ protsessi ning esitluse põhjal. Kui palju mõjutab tantsuõpetaja töö koreograafi mõtete ja ideede täitmist ning täitumist ja ka vastupidi? Kuidas mõjutab keskkond, kus protsessi läbi viia, nende kahe rolli vahel valimist? Kas protsessi lõpuks olid mõlema rolli ambitsioonid ja vajadused täidetud?

1. TANTSUÕPETAJA JA KOREOGRAAF

See peatükk tutvustab ja analüüsib tantsuõpetaja ja koreograafi eriala. Esimeses alapeatükis uuritakse lähemalt, millised on erinevad vaated ja mõistmised tantsuõpetaja ametist ning sellest, millised on tantsuõpetaja tööga kaasnevad kohustused, kasutades erinevate tantsumaastikul tegutsevate inimeste mõtteid. Teises alapeatükis analüüsitakse koreograafi ametit ning seda, kuidas kunsti areng on mõjutanud koreograafi teekonda tantsumaastikul. Kolmandas alapeatükis keskendutakse Eesti tantsuõpetajatele ning koreograafidele. Millised on nende nägemused tantsuõpetaja ning koreograafi olemusest 21. sajandil.

1.1. Ülevaade tantsuõpetaja erialast

Tantsuõpetajat annab kirjeldada mitut moodi. Kõige lihtsamad küsimused, mille läbi saaks tantsuõpetaja kirjeldamist alustada on: kes on tantsuõpetaja ja millega ta tegeleb?

Ühe valikuna on tantsuõpetajat võimalik vaadelda kui kedagi, kes harib oma õpilasi mitmes valdkonnas. Ta õpetab neile tantsutehnikat, tantsulist koreograafiat ja seda, kuidas laval esineda. On neid õpetajaid, kes keskenduvad ühele stiilile, ja neid, kes tegelevad mitmega. Tantsuõpetaja töö ei ole ainult huvikoolides, veel tegutsevad nad nii üldhariduskoolides kui ka jõusaalides ning õpetada võivad nad igas eas ja tantsukogemusega inimesi. Paljud inimesed on või on olnud ise tihti enne tantsuõpetajana tööle asumist tantsijad ja/või koreograafid (Dance teacher 2020).

Kuigi ei ole otseseid reegleid selle kohta, mis teeb kellestki hea tantsuõpetaja, siis on arvamusi mitmeid. Igalt õpetajalt oodatakse, et ta oleks oma töös hea ning seega kui rääkida tantsuõpetaja olemusest, siis võib aidata meid selle eriala mõistmisel just mingid arusaamised heast ehk professionaalsest tantsuõpetajast. See on ainuke põhjus, miks kirjutada siin kohal heast või halvast

tantsuõpetajast. Selleks, et paremini mõista, mida oodatakse tantsuõpetajast ning mille kõigega peab ta tööd tehes arvestama.

Jessie Ma, Steezy Studio üks loojatest, on kirjutanud ülesse punktid, mis annavad pealiskaudse ülevaate, sellest, millised ootused võivad seatud olla tantsuõpetajale vanemate, tööandja või õpilaste poolt. Tänapäeval pannakse tantsuõpetajaid sageli sotsiaalmeedia kaudu tähele, erinevatest tööpakkumistest kuulatakse inimeselt inimesele rääkides ning õpetajad õpivad tihti uusi asju ise proovides. Kuigi tihtipeale õpitakse kõige paremini just oma vigadest, ei peaks see tantsuõpetaja puhul nii olema, kuna õpilasteks on tihti lapsed. (Ma 2017).

Mõned asjad, mis muudavad hea tantsuõpetaja suurepäraseks on õpilastega usaldusliku suhte loomine; õpilased usaldavad õpetajat, näevad teda mentorina. Suurepärase tantsuõpetaja tunnist lahkudes peaks tantsija tundma nagu ta õppis midagi uut tantsu kohta, olenemata sellest kui palju tantsukava jõuti õppida. Lisaks peaks õpetaja oskama leida ka tasakaalu kiitmise ja konstruktiivse kriitika vahel, alati tulema tundi ettevalmistatuna, sest nii on ta valmis tunnis silmitsi seisma erinevate viperuste ja väljakutsetega. Kõige olulisem peaks olema see, et tantsuõpetaja naudiks õpetamist (*Ibid*).

Õpilased võivad tihti näha oma tantsuõpetajat kui kedagi, kes on ülimalt teadlik ja tark. Kui aga õpetaja keskendub tunnis ainult enda poolt seatud eesmärkide täitmisele, siis võib tihti õpilastel puudu jääda positiivsest tagasisidest ning just tagasiside on tantsuõppe juures väga oluline. Tagasiside on see, mis aitab õpilastel edasi areneda. Üldiselt on õppe eesmärk õpilane paremaks muutuda mõnes valdkonnas ja selleks, et seda saavutada on tunnis vaja distsipliini. Kõikide õpetajate eesmärk ei pruugi olla sama, küll aga on eesmärgi olemasolu tunni ettevalmistamisel, toimimisel ning oma mõtete ja uute teadmiste õpetamisel väga oluline. Eesmärgid aga ei tohiks varjutada õpilaste suunamist ja juhendamist (Van Rossum 2004, lk 53).

Õpilaste jaoks on oluline, et nad suudaksid mingil tasandil õpetajaga suhestuda ja et õpetaja suudaks seda teha ka nendega. Õpetajad ei pruugi ise alati endale teadvustada, milline on nende suhe õpilastega. Tantsuõpetaja võib näha oma suhet ja mõju rühmale positiivsemalt kui seda teevad õpilased ise. See ei kehti ainult tantsuõpetajate kohta. Seda on võimalik näha ka sportlaste ja nende treeneritega. Arengu jaoks on vaja tagasisidet, kuid kuidas seda anda, on oluline. Tantsuõpetaja või siis siinkohal ühegi õpetaja või juhendaja kirjeldamiseks ei tohiks olla sõna “autoritaarne” võimalik. Iga õpilane on erinev ning kui vähegi võimalik, peaks õpetaja tunni planeerimisel ja andmisel sellega arvestama (*Ibid*).

Kahte eelnevat lõiku kokkuvõttes võib öelda, et tantsuõpetaja peaks olema nagu kameeleon. Tantsuõpetaja on keegi, kes on hea suhtleja, oskab inimesi mõista. Arvestab teistega, kuid ei lase sellel samaaegselt oma (tunni) eesmärke heidutada. Kõige selle juures on tantsupedagoog tehnika ja liikumise õpetaja/juhendaja. Kõik see nõuab tantsuõpetajalt head pingetaluvust, samas ka palju loovust ning oskust erinevaid situatsioone analüüsida ja nendega toimetulemisel õigete otsuste langetamist. Tantsuõpetaja on keegi, kes oskab suurepäraselt *multitasking*-ut.

Tänapäevane tantsumaailm on aga viimase sajandi jooksul palju muutunud. Tants on saamas üha rohkem osaks igapäevaelust. Nii inimese jaoks individuaalselt kui ka ühiskonnale mõeldes. Nüüd, kus inimesed mõtlevad rohkem sellele, kuidas paremini ja jätkusuutlikumalt kasutada oma ressursse, tundus 21. sajandi esimene kümnend kõige parem aeg selleks, et mõelda tantsuhariduse tuleviku peale (Kassing 2010). Seoses sellega, et igasuguse info kättesaamine on muutunud lihtsamaks, räägitakse üha rohkem ka inimeste tervisest ning selle hoidmisest. Inimesed näevad tantsutreeningut ühe võimalusena, kuhu ise minna või kuhu oma lapsi saata selleks, et liikuda ja trenni teha. Arvan, et nii info kiire levik kui ka muutuv tantsumaastik on muutnud tantsu inimestele mingil määral arusaadavamaks. See ei ole enam ainult baleriinide või võistlustantsijate teema. Igale inimesele leidub midagi ning selleks ei pea isegi kodust lahkuma, sest internet on tulvil erinevatest võimalustest, mida tantsu õppimiseks saab kasutada. Eriti palju on tekkinud tantsu õppimise võimalusi interneti nüüd, kus kõik huvikoolid, treeningsaalid jne on kaheks kuuks kinni pandud. Inimesed ei pruugi mõista tantsumaastiku sügavust ja mitmekülgust, kuid on tekkinud mingi mõistmine sellest, et iga inimese jaoks võib leiduda neile sobiv tantsustiil või -liikumine ja et tantsu ei pea kartma.

Läbi aastate on tantsuõpe muutunud palju. Kui varemalt oli tegu mõne tantsustiili tehnika õpetamisega, siis nüüdseks on muutunud tantsuõpetaja roll palju mahukamaks. Õpetaja on lapse jaoks toetaja ja mentor, mitte ainult tantsusaalis, vaid ka igapäevases elus. Olen ise õpetajana kogenud, et see mis toimub tunnis mõjutab seda, mis toimub väljaspool tantsusaali ja ka vastupidi. Õpilastesse ei saa suhtuda kui ühte suurde massi, nad kõik on erinevad isiksused, kellel on oma iseloom, harjumused ja mured ning kõige sellega peab õpetaja tunnis toime tulema. Tantsuõpetajana on tehnika teadmine ning oskus seda edasi anda oluline, kuid see ei ole enam ainutähtis asi, millega tantsuõpetaja oma tunnis tegelema peab.

Kuigi tantsuõpetaja eksisteerib haridusmaastikul, ei saa teda enam vaadelda ainult kui kedagi, kes tantsu õpetab, sest tema olemus on tänapäeval palju suurem. Tantsuõpetaja peab olema kuulaja, suunaja, nõustaja jne. Tema oskuste pagas peab olema mahukam, kui ainult sammude ja tehnika

õpetamine. Sellest tulenevalt arvan, et tantsuõpetajaks peaks inimesi õpetama, sest see ei ole nii lihtne töö kui pealt vaadates võib tunduda.

1.2. Ülevaade koreograafi erialast

Nii, nagu tantsuõpetaja puhul, on ka koreograafist kirjutamist ning selle eriala analüüsimist lihtsam alustada sama kahe küsimusega. Kes on koreograaf ning millega ta tegeleb?

Mõned moodused, kuidas defineerida sõna „koreograaf“ on järgnevad. Koreograaf on inimene, kes oskab liikumisi kokku panna tantsuks, mida hiljem esitatakse (Cambridge dictionary 2020). Koreograaf on keegi, kes mõtleb välja liikumisi balleti või mõne muu tantsustiili jaoks ja ütleb tantsijatele, kuidas seda esitada (Collins dictionary 2020). *Prospect* tööde profiili leheküljel on välja toodud punktid, mille eest koreograaf oma tööd tehes vastutab ning millised on tema töökohustused (Barnes 2019):

- 1) Kavade välja mõtlemine, millest saavad hästi lihvitud etteasted;
- 2) Planeerida liikumisi, mis sobiksid helilooja või muusiku poolt loodud muusikasse; või valida sobiv muusika antud ülesande jaoks;
- 3) Arutada ideid ja plaane produtsentidega, kostümeerijatega jne ning nendega regulaarselt kohtuda;
- 4) Läbi viia katsed, õpetada ning treenida tantsijaid;
- 5) Töötada teiste professionaalidega, et luua kaklustseene jms;
- 6) Töötada rohkem kui ühe lavastusega/projektiga korraga.

Kõik need seletused loovad ainult väikese osa sellest, kes on koreograaf. Kõige lihtsam on inimeste jaoks mõista koreograafi, kui kedagi, kes töötab teatris või filmimaastikul ning loob tantsunumbreid ühe ja teise teose jaoks. Küll aga jääb see kirjeldus väga pealiskaudseks ning sobib ainult selleks, kui kirjeldada koreograafi osa suuremast masinavärgist. Kaasaegne koreograaf aga saab eksisteerida ka kui individuaalne looja ning selle lõputöö kontekstis on just see suund olulisem.

Kuigi sellised kirjeldused on nendele sõnadele olemas, on viimastel aastakümnetel hakanud mõisted tants ja koreograafia oma vahel lahku kasvama. Kui varasemalt võis vaadata koreograafiat vahendina ja tantsu tulemusena, siis 21. sajandil seda enam nii lihtsalt ja tihti teha ei saa. Kuigi

algul hakkas nii-öelda liidust eralduma koreograafia, siis nüüd on ka tants hakanud liikuma oma suunas. Nende kahe lahku kasvamine ei ole aga negatiivse alatooniga. „Koreograafia ja tants on kaks eraldiseisva suutlikkusega nähtust ning on aeg lubada neil särada nii eraldiseisvana kui ka koos“ (Spångberg 2018). Tantsu ja koreograafia lahku kasvamine on kaasa aidanud koreograafia eriala laienemisele. Koreograaf võib mõnes teatris töötades olla vastutav kõige selle eest, mis on väljatoodud *Prospect* töö profiilide lehekülje loetelus, kuid vaadeldes kaasaegset tantsumaasiku, on võimalik näha, et see ei ole ainus suund koreograafia erialale ning selle kirjeldamisele ja mõistmisele. „Koreograaf“ on muutumas järjest segasemaks mõisteks; keegi, kes kuulub tantsukunsti maastikule, kuid kelle puhul on raske rääkida kindlatest piiridest, mis teda sajaprotsendiliselt defineeriksid.

Kunstis võis hakata muutusi nägema 20. sajandi teisel poolel. Esimesed liikumised kunstis kaasaegsemate muutuste poole algasid 20. sajandi alguses ning sama sajandi lõpuks olid žanrite vahelised piirid hajunud. Suuremat tähelepanu on hakanud saama performatiivsus. See ei kehti ainult teatri kohta. 1960. aastatel hakkas välja kujunema uus žanr *performance*’i-kunst. Performatiivsete kunstidena on võimalik peale teatri vaadelda ka muusika, kujutava kunsti ja kirjanduse saadusi. Näiteks ei piirdu teose autori tegevus enam ainult selle kirjutamisega. Inimeste uudishimu on tekitanud suure huvi autoriettekannte ürituste osas. See on üritus, kus on võimalik kuulda autorit oma häälega enda kirjutatud teost ette kandmas. Nendest üritustest on saamas omamoodi etendused või näitused, kuhu inimesed kogunevad, et nautida kunsti. Nii on teoste kirjutamisest ja ettekandmisest saamas üha rohkem samasugune performatiivne kunstiliik nagu selleks on tantsulavastused ja teatrietendused. Seega piirid kirjanduse ja teatri ning autorite ja lavastajate või isegi koreograafide vahel on üha rohkem hajumas, kuigi kõik ei pruukinud alguses selle mõtteviisiga nõustuda. Oli ka neid, kes olid piiride hägunemise vastu, kelle jaoks teater ja *performance*-kunst oleksid pidanud eraldi jääma. Mõlemale sõnale loodi 1960. aastatel kindla piirilased tähendused, kuid sellele järgnevad aastakümned on tõestanud, et nii piiritletult ei ole võimalik neid kahte suunda vaadata, eriti *performance*-kunsti (Fisher-Lichte 2006). Kõik see on mõjutanud ka seda, kuidas näeme tänapäeval koreograafi. Kunstide segunemine ning nende omavaheliste piiride hajumine on kaasa toonud selle, et enam ei ole koreograafi amet nii mustvalge. Koreograaf ei kasuta oma töödes ainult liikumist, vaid ka rääkimist, häälitsemist, vaikust ning seisakut, visuaaltehnoloogilisi lahendusi ja palju muud.

20. sajandil toimunud muutused ei ole aga esimene kord, kus koreograafiat ja kirjutamist on ühendatud. Esimest korda tuli kasutusele sõna, mis on sünonüümiks koreograafiale, aastal 1589 ning seda tegi jesuiitide preester Thoninot Arbeau teoses „*Orchesographie*“. Selle teose otsene

tõlge on „*Writing of the dance*“ ehk tantsu kirjutamine. Pannes kokku tantsimise ja kirjutamise üheks sõnaks, moodustasid nad kvalitatiivselt ootamatud ja laetud seosed subjektide vahel, kes tegelevad kirjutamisega ja kes tegelevad liikumisega. Arbeua moodustas nendest kahest subjektist ühe. Ja kuigi see ei pruugi otseselt välja tulla, siis moderne keha on näidanud ennast kui keeleline üksus (Lepecki 2006).

See on järgmine asi, mis näitab koreograafia arengut läbi aja ning mitte ainult koreograafia, vaid ka kunsti. Eelnevalt seatud piirid erinevate valdkondade vahel on hajunud ning nägemus kehast ei ole enam ainult anatoomia põhine. Iga etendaja kehal on oma keel, milles ta tegutseb või siis soovib välja murda selleks, et leida uusi võimalusi enda loo jutustamiseks ning publikule edasiandmiseks. Keha on saanud laval ja lavastustes keskse rolli, mitte ainult kui liikuja, vaid kui jutustaja ja mõtleja.

Kunsti vastu võtmisel on mitmeid asju, millega arvestada. Üks nendest on tähenduse loomine. Kunstiteos tekitab inimeses teatud tähenduslik reaktsiooni kui ta seda näeb, kuuleb või kogeb. Tähendus on aga subjektiivne, see tuleb inimesest endast ning seda muuta ja kontrollida ei saa. Tänu tähendustele aga saab sündida midagi uut, just selle pärast, et see on subjektiivne. Seega kui ei oleks tähenduse subjektiivsust ei saaks sündida ka midagi uut ning kõik ainult korduks. Kunsti vastuvõtmisel toimub alati tähenduse loomine. Tähenduse loomine ei eelda aga arusaamist. Isegi kui mitte millestki aru ei saada, siis on olemas arusaam selle puudumisest. Tähenduse loomine saab toimuda ainult eelnevalt olemas olevate teadmiste põhjal. Seega saab kunstiteosele tähendust luua nii arusaamise olemasolul kui ka selle puudumisel (Luuk 2020).

Koreograafiat eristab teistest kunstžanritest inimkeha ja selle omadused. Koreograafia tegeleb tähenduse loomisel kõige tihedamini inimkeha, liikumise, muusika, rütmi, visuaali ja tunnetega. Etenduskunstid hoomavad endas tänapäeval palju rohkem kui ainult teatrit, (sinna kuulub ka koreograafia, kirjandus, kujutav kunst, kostüümid, muusika, filmid, lavakujundis jne.), ning kõige selle põimumisel on liikumine tihti esikohal just inimkeha käsitlese tõttu. Koreograafia võtab etenduskunstides endale vahendaja rolli, sest tants tegeleb inimkeha või siis selle kujutisega (*Ibid*).

Kõige selle põhjal võib öelda, et koreograafi olemus on läbinud selle aja jooksul suurema muutuse kui tantsuõpetaja. Ta ei ole pelgalt keegi, kes loob lavastuse liikumist. Koreograafist on saanud uurija, avastaja. Minu arvates on tants olnud ja on ka siiani osa koreograafist, kuid see ei ole enam see osa, mis defineerib koreograafi ja tema tööd, kuna ka tantsu tähendus on aja jooksul laiemaks ja mingil määral hägusemaks muutunud. Selle peatüki kirjutamisel, sai selgeks see, et tants ja koreograafia käivad endiselt paljude inimeste jaoks koos. See on iga inimese enda asi, kuidas tema

soovib kirjeldada oma liikumist ning liikumisjadasid, mida ta loob. Mõned seavad enda jaoks kindlad arusaamad sellest, kes on koreograaf ja kes tantsuõpetaja, teistel aga puuduvad igasugused piirid. Selgeks on aga saanud see, et need piirid, mis võisid eksisteerida kümme või kakskümmend aastat tagasi, enam ei kehti. Need on hajunud ning on võimalik, et asemele on tulnud uued. Minu enda jaoks oleneb koreograafia ja tantsu/koreograafi ja tantsuõpetaja olemus ning ühtsus suuresti olukorrast, milles neid sõnu kasutada. Pigem näen, et tantsu saab vaadelda koreograafiana. Tants on üks haru koreograafiast. Sama ei saa öelda aga vastupidi. Koreograafia on oma olemuselt palju keerukam.

Seega tulenevad siit ka suuresti koreograafi ja tantsuõpetaja erinevused. Kui tantsuõpetaja eksisteerib haridusmaastikul, siis koreograaf aga kunstimaastikul. Kunstimaastikul, mis on läbinud ning läbib ikka veel suuri muudatusi. Kunstide segunemine on kaasatoonud selle, et enam ei ole tants ainuke asi, mida koreograaf loomingu puhul kasutab. Igapäevased liigutused, joonistamine, laulmine – kõik need on saanud osaks koreograafi loomest. Koreograafi tänapäeva olemuse mõistmiseks on vaja rääkida kunstist ning selle muutustest, sest selle areng on suuresti mõjutanud koreograafi eriala laienemist selleks, milleks ta on tänasel päeval kasvanud.

1.3. Koreograaf ja tantsuõpetaja Eesti tantsumaastikul

Eelmises kahes alapeatükis said tantsuõpetaja ja koreograaf natukene täpsemad seletused. Selles alapeatükis keskendun aga sellele, kuidas Eesti tantsumaastikul tegutsevad inimesed neid erialasid mõistavad ning mis on nende arvates tähtsad omadused ja asjad, millele tähelepanu peaks pöörama, selleks et neid kahte eriala paremini mõista.

Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia 2018. aasta tantsukunsti eriala lõpetajate käest küsiti „Tantsukuukirja“ intervjuus „Milline on hea tantsuõpetaja/hea koreograaf?“. Nende vastustest oli üheks läbivaks jooneks see, et hea tantsuõpetaja on hea suhtleja. Hea tantsuõpetaja tunneb oma õpilasi, mõjutab nende arengut nii tantsutunnis kui ka igapäevases elus. Oluliseks peeti ka head füüsilist vormi ja tantsulist võimekust. Hea koreograafi omadusi aga nii selgelt välja ei toodud. Koreograafi põhiliste omadustena on välja toodud avastaja, riskija, katsetaja jne (Tagobert 2018). Tantsuõpetajal on raskem olla egotsentriline, see aga ei tähenda, et see oleks võimatu. Tantsuõpetajale kehtivad lihtsalt teised reeglid, mida tuleb jälgida ning milles tuleb oma tööd

navigeerida, kuna tema lähtepunktiks on eelkõige õpilased. Ta saab avastada, katsetada ja isegi riskida, kuid seda teiste piiride järgi kui koreograaf.

Tegelikult ei ole hetkel vajalik defineerida seda, milline on hea koreograaf või hea tantsuõpetaja. Nõustun siinkohal sellega, mida on öelnud Kadi Keskülla ja Irena Pauku. „Ma ei sildistaks õpetajaid headeks ja halbadeks. Eks me kõik anna endast maksimumi, et olla parim versioon iseendast“ (Keskülla 2018, viidatud Tagoberti kaudu 2018). Igal tantsuõpetajal on omad eesmärgid, mille nimel nad vaeva näevad ja tööd teevad ning ühest vastust sellele leida, mis muudab õpetaja heaks, on raske. „Selle kohta ei oska ma öelda, kas keegi võiks üldse olla hea või halb koreograaf. Minu arvates kunstimaailm on nii mitmekülgne ja piiritu, et iga inimese arvamus/nägemus omab selles kohta“ (Pauku 2018, *Ibid*). Koreograafia ning tantsulavastuste hindamine on keeruline asi mida teha, just nimelt sellel põhjusel, et see on osa kunstist ning kunst ei ole täppisteadus, millel on olemas õige ja vale vastus ning nagu eelnevalt sai mainitud, siis kunstimaastiku piirid erinevate suundade vahel hägunevad aja möödudes üha enam.

„Koreograaf, lavastaja, tantsukunstnik, liikumiskunstnik, etendaja, tantsijad... Kas ja kuivõrd on need rollid Sinu jaoks ja Sinu töös erinevad?“ See on esimene küsimus, mis on esitatud „Koreograafiraamatu“ vestluses osalenud Eesti tantsumaastiku professionaalidele. Selle küsimusega seisab silmitsi enamus Eesti tantsumaastikul tegutsevaid inimesi, kas teadlikult või siis mitte. Neljateistkümne inimese käest uurides, saab sellele küsimusele neljateistkümne erineva sisuga vastust. Pauku öeldud väide, et kunstimaailm on mitmekülgne, mängib rolli ka siin. Kõik on väga subjektiivne ning kui hea koreograafi määramine sõltub igast inimesest endast, siis sõltub ka endale „nime“ andmine igast inimesest endast. Kuigi raamatu esikaanele on kirjutatud, et intervjuud on tehtud Eesti koreograafidega, siis kõik küsimustele vastanud ennast selle sõnaga ei defineeri. Kes näeb ennast liikujana, kes kunstnikuna, kes koreograafina ning kes millegi muuna. Koreograafi ambitsioonid tulenevad ka igast loojast endast. Ükski protsess ei saa alguse sama moodi nagu eelmine ning iga teekond on erinev (Pullerits 2019).

Sellest küsimusest on puudu aga üks väga oluline tantsumaastiku „tegelane“. Tantsuõpetaja. Arvan, et seda ka väga kindlal põhjusel. Tantsuõpetaja ambitsioonid ja teda tagant lükkav jõud tuleb õpilastest, kellega ta koos töötab või soovist midagi kellelegi edasi anda/õpetada. Koreograafi, lavastaja, tantsija ja kõigi teiste eelpool nimetatud ambitsioonid tulevad pigem endast. Vahet ei ole, kus kohast tuleb nendeni inspiratsioon; soov luua ning teemad, mis neid kõnetavad tulevad igast loojast endast. Käsitleda võib ju päevakohaseid teemasid, aga ennekõike hakatakse looma tantsulavastust teemal, mis endale korda läheb ja ennast enim kõnetab.

Olenemata sellest, kas keegi liidab kõik need rollid üheks või ei, on nende ühiseks jooneks enesekeskus (*Ibid*).

Eesti tantsukoolides töötades tuleb meele pidada mingeid ettekirjutusi, mis sulle kui pedagoogile, laste juhendajale, on tehtud. Kõik, mis sa lood ja teed peab olema eakohane, lastele mõistetav ning kasulik. Lapsed ootavad ja soovivad osa võtta tantsuvõistlustelt ning need on üheks selliseks kohaks, kus tantsuõpetaja peab mõtlema sellele, kas nende tants on eakohane. Seega kõik, mida lood ning millest nii-öelda rääkida tahad, peab olema laste-/noortesõbralik (Hindamine ja autasutamine 2020)

Samuti on tantsukunstis igal inimesel oma nägemus sellest, milline on see keha, millega nad töötada tahaksid. Millised on keha omadused ja oskused, mis lavale astub. Igal koreograafil on oma nägemus sellest, milline on „ideaalne“ keha, millega/kellega nemad koostööd tahaksid teha. „Ideaalne“ jutumärkides, sest siinkohal tekib küsimus, et kas ideaalsust on võimalik saavutada ning kas see on üldse olemas. Minnes aga tagasi koreograafide ja liikujate juurde, siis iga loomeprotsessiga on tihti mingi ettekujutus sellest, milline on keha, mis laval on. Nii palju kui on koreograafe ja liikujaid, nii palju on ka nägemusi sellest, millised peavad olema keha omadused ja oskused, selleks et liikumist või lavastust kõige kõrgemal tasemel sooritada. Tantsuõpetajaga võrreldes, on koreograafidel keha/etendaja osas suurem vabadus. Neil on sagedamini võimalus luua oma teost kehalistele piirangutele mõtlemata. Keha ei pea olema üks asi, millele tuleb mõelda protsessi alustades (Pullerits 2019).

Töötades teist aastat Pärnus Laine Mägi tantsukoolis olen näinud seda, et tantsuõpetajana peab sinu esimeseks prioriteediks loomeprotsessis olema õpilane. Idee, mida tahad luua võib olla teatud määral vaba, aga piirangud paneb peale tantsijate keha ning milline on sellest tulenevalt grupi tase. Sama ideed ja muusikat kasutades, saaks kahe samas vanuses rühmaga luua kaks täiesti erisugust tantsu, kuna tantsu tehnilise taseme määravad need kehad, mis ühes rühmas on. Seda ei määra ainult tehniline tase, vaid ka teadlikkus ja huvi tantsumaaailma vastu üleüldse. Kui avatud on ühe rühma tantsijad millelegi, mis võib algselt tunduda imelik ja kehavõõras. Kasvõi näiteks improvisatsioon on asi, millega tuleb igale rühmale erinevalt läheneda. Need, kes on tantsust huvitatud rohkem kui hobist ning ei suhtu sellesse kui järgmisesse koolivälisesse tegevusse, on avatumad uutele asjadele ning nende katsetamisele. Seega võib minu arvates keha muutuda väga suuresti tantsuõpetaja loomeprotsessi ning lõpptulemust.

Koreograafi edu on raske hinnata. Ei ole olemast ühest vastust selle, kas kellegi töö ja looming on õnnestunud või mitte. „Luhtumine on otseses seoses ootustega“ (Kangro 2019, viidatud Pulleritsu

kaudu 2019, lk 56). Alati ei pea olema luhtumine negatiivne asi. „Kui luhtumine on see, mida soovid saavutada, seisneb õnnestumine just luhtumises“ (Kalm 2019, viidatud Pulleritsu kaudu 2019, lk 39). Looming ja lavastused on nii suureks kasvanud, et selle eesmärgiks ei ole alati sajaprotsendiline õnnestumine. Kui töö eesmärk on esteetiliselt või tehniliselt midagi saavutada, siis selle puhul on luhtumine, negatiivses mõttes, võimalik. Eesmärk sellel puhul ei olnud luhtumine. Aga ka sellest on võimalik midagi positiivset leida, kui ise seda soovida. Selles on ka midagi eripärast. Ebaõnnestumine on seotud ka iga inimesega individuaalselt. Kui minna vaatama või luua teos mõne kindal ootusega, siis on ebaõnnestumine ja luhtumine kindlasti võimalikud. Aga kunst ongi selline. „Õnnestumine on see, et sa liigud“ (Mägi 2019, *Ibid*, lk 81). Seega on kellegi töö õnnestumine ja läbikukkumine seotud enamjaolt iga inimese endaga. Millised on ootused, millised on eesmärgid; kõik need määravad iga inimese, koreograafi, jaoks selle, kas nende töö ja looming õnnestub või ei (Pullerits 2019).

Eesti tantsumaasikul on välja tulnud ka väga sarnane, kuid samas ka üpriski erinev raamat tantsuõpetajate/-pedagoogide kohta. Esimese erinevusena paistis kohe silma see, et raamatus esitatud küsimused ning teemad, millest räägiti, olid iga inimese puhul erinevad. Raamatu kirjutamisel on ühendust võetud üheteistkümne Eestis tegutseva pedagoogiga, aga teemad millel lähemal peatuti, olid iga inimese puhul erinevad. Kui koreograafide raamatus olid paigas põhiküsimused, mida inimestelt küsiti, siis tantsupedagoogide raamatus seda ei olnud. Iga õpetaja sai valida ise teema, millest tema pikemalt rääkida soovis. (Sööt 2018)

Küsimust, et kuidas keegi ennast nimetada soovib sellest raamatus ei olnud, kuid selgelt on välja toodud, et see ei ole oluline. Nimetus või koolkond, kuhu alla keegi kuulub võib ju olemas olla, kuid meetod, kuidas keegi õpetab, on erinev. Igal õpetajal on välja kujunenud oma tee ja põhimõtted, mida ta kasutab ning mille põhjal tema töö toimib. Kindel on see, et tantsuõpe täna ei ole selline, nagu see oli kümme aastat tagasi. Muutunud on nii inimesed kui ka maailm ning see on kaasa toonud endaga ka vajaduse õpetamise muutmisel. Kui mõni asi või meetod on aga läbi aja samaks jäänud, siis on sellel põhjus. See kõik ei tähenda aga seda, et kui õpetaja on ühe korra juba endale õpetamismeetodi leidnud, siis see ei või enam muutuda. Võimalus teisi meetodeid ja lahendusi uurida ning katsetada on tantsuõpetajal alati olemas (*Ibid*). Koreograaf ei ole ainuke, kelle erialaline areng kestab terve elu. Kui tantsuõpetaja on leidnud endale koha sellel maastikul, siis ei tähenda see peatumist. Just nimelt siis peab minu arvates peale hakkama kõige suurem areng. Liikumine selle poole, et ei tekiks seisak.

Lugedes „Kaasaegne tantsupedagoogika“ raamatut kõlab suures osas kogu see tekst väga tuttavana. See raamat võtab väga hästi kokku selle, milline on tantsuõpetaja töö Eestis 21. sajandil, millised on mured ja rõõmud, millega tuleb seda tööd tehes silmitsi seista. Eve Noormets räägib sellest, kui oluline on lastevanematega suhtlemine. Lastevanemate poolt esitatud küsimusi ei peaks ignoreerima, isegi kui see tundub lisakohustusena. Siinkohal tuleb taas välja see, et kui oluline on tantsuõpetaja puhul head suhtlusoskused. Ükskõik kui raske või asjakohatuna võib mõni küsimus tunduda, peaksid need alati olema positiivselt vastu võetud. Lapsevanema küsimusi võiks õpetaja vaadata kingitusena. (Sööt 2018)

Tantsuõpetajaks olemise puhul on üheks suurimaks töö piirajaks tunniaeg. Olenevalt õpilaste vanusest või siis tantsukoolist võib ühe tantsutunni aeg varieeruda väga palju. Tihti on huvikoolis ühe tantsutunni pikkuseks 60 minutit ning see seab väga tugevad piirid selleks, mida tunnis teha saab. Tunni ülesehitamisel peaks silmas pidama seda, et kõik vajalikud asjad saaksid tehtud. Olenevalt tunni teemast, võib sisu varieeruda, kuid soojendusharjutusteks ning tunni lõpetamiseks, kas siis näiteks venitusharjutustega või lõdvestamisega, tuleks kindlasti aega leida. Soojendusharjutused võivad vastavalt tunnile ja õpilastele varieeruda, kuid neid peaks alati tegema. Õpilaste valmisolek ja lihaste venivus on ilma soojendusete väga erinev ning selleks, et harjutustest, mida tunnis õpitakse, oleks võimalikult palju kasu, peaks soojendusharjutustega kõigi kehad ühele valmisoleku tasemele viima (*Ibid*, lk 14-15).

Üldiselt võib selle raamatu kokku võtta nii, et siit tuleb välja õpetajate mitmekülgsus ning need mured ja rõõmud, millega tuleb neil igapäevaselt toime tulla. Asjad, mille peale tuleb mõelda enne ja peale tundi ning ka tunnis olles. Tantsuõpetaja amet võib tunduda kirjelduse poolest selgem kui koreograafi oma, küll aga ei tähenda see seda, et tantsuõpetajal ei ole valikuid. Valikud, kuidas oma tundi üles ehitada, mida ja kuidas õpetada annavad lõputud võimalused igale õpetajale oma tee ja meetodi leidmiseks.

Eesti tantsumaastik on väga mitmekülgne ning igati sammu pidanud nende muutuste ja arengutega, mis on mujal maailmas tantsukunstis ja -hariduses toimunud. Kuigi on neid, kes töötavad nii tantsupedagoogi kui koreograafina ning mingi osa nendest on mõlemas sama, siis päris ühte teed nendel erialadel tegutsevad professionaalid ei käi. Inimese olemuses on miski, mis teeb temast selle isiku, kes ta on ning tahes-tahtmata mõjutab see isiksus nende otsuseid koreograafi ja tantsuõpetajana. Nende erialade teekondadel võib olla sarnasusi, kuid põhiambitsioonid, see liikumapanev jõud, on mõlema puhul erinev. Selle põhjustab see, et ühe koduks on haridusmaastik ja teisel kunstimaastik. Nii tantsuõpetajal kui ka koreograafil on

võimalused eksisteerida üksteise maastikutel, kuid seda mõningaste kompromisside ja muutustega.

Kokkuvõtvalt saab tantsuõpetaja kirjeldamiseks kasutada järgnevaid sõnu: suhtleja, toetaja, analüüsiv, kalkuleeriv, õpilastega arvestav, suunaja, pedagoog, mentor. Koreograafi kirjeldamiseks kasutakse järgnevaid sõnu: avastaja, riskija, otsija, katsetaja, enesekeskne, kunstnik, unistaja.

2. TANTSULAVASTUS „TERMINUM“

Selles peatükis kirjutan ning analüüsin tantsulavastuse „Terminum“ tööprotsessi. Kirjutan sellest, millest sai alguse diplomilavastuse protsess, kuidas oli koos töötada huvikooli tantsijatega ning millised olid selle juures suurimad väljakutsed. Lisaks analüüsin eelneva peatüki tulemuste põhjal tantsuõpetaja ning koreograafi rollide vahekorda lavastuseprotsessis.

2.1. Lavastuse protsessi kirjeldus

Oma koreograafi diplomilavastuse protsessi alustasin juba 2018. aasta talvel. Protsess algas tantsijate valimisega. Töötades Laine Mägi tantsukoolis, olin kokku puudunud noortega, kellega tekkis mõte diplomilavastust teha. Soovisin nende tantsijatega lavastust teha, kuna nad olid piisavalt vanad selleks, et käsitleda tõsisemaid teemasid ning lisaks teadsin, et soovin, et mu lavastus oleks hästi liikuv. See tähendas, et ma pidin valima tantsijad, kes suudaksid pooltundi laval liikuda. Lisaks tundus mõte huvikooli noortega lavastust teha huvitav ning väljakutsuv. Lisaks, kuna ma teadsin, et suure osa 2019/20 õppeaastast veedan Pärnus, siis oli see veel üheks põhjuseks, miks otsustasin oma lavastust just nende inimestega ja selles kohas teha.

Minu diplomilavastuses tantsivad Laine Mägi tantsukooli LN (Lancy noored) rühma õpilased. Tantsijad on 14 – 16 aastat vanad ning enamus on tantsimisega lapseeas alates tegelenud. Eelnevalt on nad tegelenud *jazz*-tantsu erinevate liikidega, tänavatantsuga, balletitehnika õppimisega jne. Väikestena oli neil igal aastal kaks erinevat õpetajat ning vanemas eas kolm. Seega on nad iga-aastaselt õppinud kolme erineva õpetaja käe all, puutudes nii kokku erinevate stiilide ja õpetamismeetoditega. Eelnevalt on neil laval olemise kogemust tulnud nii tantsukooli kontsertidelt kui ka erinevatelt võistlustelt ja üritustelt. Lavastuse protsessist võttis osa 15 tantsijat. Proovid toimusid noortel ühe tantsukooli tunnina, see tähendab, et kohtusin nendega iga nädala neljapäeval kell 18.10 – 19.10, välja arvatud koolivaheaegadel. Tunnid/proovid hakkasid peale

septembris ning esimest korda kohtusin ma nendega 5. septembril 2019. aastal. Lavastus tuli esimest korda ettekandmisele 5. märtsil 2020. aastal. Selleks ajaks oli mul nendega kokku olnud 22 tundi. Lisaks olid toimunud ka mõned lisaproovid, mis andsid juurde umbes 5 tundi prooviaega.

Diplomilavastuse protsess algas aeglaselt. Esimesed õppeaasta tunnid keskendusin pigem üldfüüsilisele treeningule ning tantsijatega tutvumisele. Minu otsus oli selline seetõttu, kuna see oli esimene aasta, millal mina olin ametlikult nende õpetaja ning selja taga oli pikk suvevaheaeg. Sõna ametlikult kasutan sellepärast, et olen neid varem küll õpetanud, kuid seda nii-öelda lisaõppena/tunni väliselt. Esimest korda nägin sellel õppeaastal neid õpilasi tantsimas minu koreograafiat septembrikuu lõpus. Mõtlesin välja tantsulise jada, mida õpetasin peale nende ka teistele rühmadele, keda Laine Mägi tantsukoolis juhendan. Selle kombinatsiooni kõigile õpetamise eesmärgiks oli näha selle grupi kehakeelt ja tehnilist taset võrreldes teistega. Nii oli mul kergem analüüsida seda, milline on see grupp tantsijaid ning milleks on nad füüsiliselt võimelised.

Kava, mida õpetasin, oli üldiselt aeglane, kuid oli ka kohti, kus toimus tempovahetusi. Samuti oli kohti, kus ühes osas oli liikumine meloodia ning järgmises sõnade või nii-öelda löökide peale. Proovisin kava luua nii, et seal oleks nii põrandal liikumist kui ka hüppamist ja kohti, mis vajasisid tasakaalu hoidmist. Selle kava õpetamise eesmärgiks oli näha, kui kiiresti suudavad õpilased uut materjali õppida ning omaks võtta, milline on nende tunnetus põrandal liikudes ja püsti olles ning milline on nende tehniline tase.

Oktoobrikuus hakkasin ma neile õpetama diplomilavastuse koreograafiat. Lisaks mõtlesid tantsijad välja ka ise liikumisi, mida lavastuses kasutasime. Peale seda tegelesime igas tunnis, välja arvatud ühes, lavastuse loomisega. Selles ühes tunnis kasutasin ma kõik 60 minutit selleks, et õpilased saaksid lõdvestuda. Tegime selleks erinevaid lõdvestusharjutusi ja massaaži. Kuni detsembrikuuni töötasime suures osas kolme liikumisjadaga. Puhastasime neid ning detsembri lõpuks oli natuke üle poole lavastuse valmis. Jaanuaris läksime suurema hooga edasi, kuna esietenduseni oli aega jäänud 8 tundi/proovi. Sellesse perioodi panin juurde ka kaks pikemat lisaproovi, mis kestsid kauem kui tavaline tund ehk 60 minutit.

Viimane proov enne esietendust toimus mul tantsijatega teisipäeval, 3. märtsil. 5. märts esietendus tantsulavastus „Terminum“ Viljandi Kultuuriakadeemia *Black Box*-is. Sellel päeval tegime enne esietendust 2 korda kogu lavastuse algusest lõpuni läbi. Nii said tantsijad harjuda ruumiga, kus nad esinesid ning valgusega, mida kasutasime. Protsess jõudis lõpule 12. märtsil, kus enne eriolukorrale minekut oli meil võimalik üks kord veel tantsusaalis kokku saada ning analüüsida, kuidas esietendus läks ning millele tuleviku proovides keskendume.

2.2. Õpilaste panus ja mõtted protsessist

Tantsulavastuse „Terminum“ idee sain ma LN rühma tantsijatelt. Protsessi alguses, enne tantsijatega kohtumist, tegin otsuse, et soovin teha lavastuse teemal, mis tuleb selles osalevatelt noortelt. Selleks, et teada saada, mis neid noori huvitab ning mis nende arvates on tänases maailmas oluline, palusin ma neil kahel teemal mõtiskleda. Ma jagasin igale tantsijale ühe paberi ning palusin ühele poole paberit teha plussmärgi ja teisele miinuse. Plussmärgiga poolel palusin neil kirjutada midagi, mis on nende arvates positiivset praegusest ajastust, kas siis nende elust või maailmast. Miinusmärgi poolel palusin kirjutada midagi negatiivset.

Hiljem vastuseid analüüsid oli pluss poolele kirjutatud kõige rohkem sõnu „pere“, „sõbrad“ jne. Mis oli aga natukene üllatav, oli see, et saalis paberile vastuseid kirjutades, väljendasid noored, et positiivsele poolele on raskem midagi kirjutada kui negatiivsele. Seda oli ka näha sellest, et osadel puudus plussmärgiga poolel vastus. Miinus poolele kirjutas kümme inimest vastuseks kliimasoojenemine ja kuigi see oli vastus, mida oli enim kirja pandud, siis ei tundunud see teema nende tantsijate puhul kõige aktuaalsemana. Negatiivsele poolele oli palju kirjutatud ka sõnu nagu „kool“, „kodutööd/-ülesanded“, „palju kohustusi/tunde“, „pinge“, „ületöötamine“ jpm. Need sõnad ning igapäevaselt nende õpilaste nägemine tantsukoolis andis mulle mõtte valminud tantsulavastuse jaoks. Lavastuse inspiratsiooniks/põhjaks sai viimase piirini töötamine ning läbipõlemine.

Peale lavastuse idee, lasin ma õpilastel ise koreograafiat ja liikumist välja mõelda. Arvasin, et kuna lavastus on nende põhjal loodud, siis on oluline, et ka nemad ise saaksid luua mingi osa koreograafiast ja liikumisest, mis selles kasutatud on. Samuti arvestan mina õpilaste osavõtuna improvisatsioonilist osa lavastusest. Improvisatsiooni juhised ja suunad olid küll minu poolt paika pandud, aga see mis lõpuks laval toimus, kuidas liikusid kehad, oli õpilaste otsustada. Minu poolt antud juhised olid enamjaolt seotud numbritega. Kui pikalt kestab, üks osa, millal toimub vahetus ja milline peaks olema üldine tunnetus ühes osas.

Peale esietendust oli mul võimalik tantsijatega veel üks kord kokku saada, et maha istuda ning rääkida nende mõtetest. Lisaks sellele koostas ka küsitluse, mille saatsin selleks, et paremini mõista seda, kuidas nende jaoks kogu protsess möödus. Küsitluse saatsin neile *Google Forms* keskkonnas. Minu nii koreograafi kui ka tantsuõpetaja jaoks on oluline saada kas siis protsessi või õppeaasta lõpus tagasisidet selle kohta, mis on toimunud. Kuidas näevad teised inimesed seda, millega tegelenud oleme. Soovisin teada, kas nad kogesid midagi uut selles protsessis võrreldes

eelnevate tantsudega ning palusin neil minu tööle tagasisidet anda. Minu tööle kui koreograaf ja minu tööle kui tantsuõpetaja.

Vestlusest ning küsitlusest selgus see, et suurim erinevus õpilaste jaoks lavastuse õppimise puhul võrreldes võistluskavadega oli kogu protsessi pikkus. Võistluskavade all mõtlen tantse, mida õpitakse selleks, et neid esitada kas tantsukooli kontsertidel või tantsuvõistlustel. Tegelesime ühe tööga terve õppeaasta ning see oli protsess, millel ei olnud otsest lõppu enne lavastuse esitamist. Iga trenn oli täpsustusi, millega tuli tegeleda. Lisaks oli noorte jaoks uus ka muusika mõistmine. Muusikal, mida lavastuses kasutasime, ei olnud sõnu ning ei olnud kogu aeg ühtset rütmi, millele toetuda. Muusikat pidi kuulma õppima, selleks et tähele panna märguandeid, mille peale toimus liikumises muutus.

Sama erinevus oli tantsijatel ka lavastuse esitamise puhul. Tegemist oli pooletunnise etteastega. Kestvus, millega need tantsijad ei olnud varem silmitsi seisnud. Tantsijad pidid õppima selgeks selle, kuidas 30 minutit laval vastu pidada; energiavarusid võrdselt läbi kogu lavastuse jagada. Ajaga seoses on toodi välja ka seda, et laval olemise aeg muutus tantsides. Kui rääkisime, et lavastuse pikkus on umbes 30 minutit, siis mitmeid see number hirmutas, kuna eelnevalt oldi laval esinetud kavadega, mis olid kümme korda lühemad. Pärast esietendust tuli välja aga see, et pool tundi laval ei tundunudki nii pikana ning aeg liikus kiiremini kui algselt arvati. Lavastuse esitamisest rääkides tuli välja ka see, et 30 minutit laval andis tantsijatele võimaluse laval olemisega ära harjuda. Enne publiku saali sisenemist ning lavastuse esitamist oli enamusel närv sees, kuid mida rohkem edasi seda vabamalt suudeti enda laval tunda. See aeg laval andis noortele uue võimaluse, mida võistluskavade esitamise puhul ei ole. Neil oli aega kohaneda olukorra ja ruumiga, kus nad olid ning seega tunda ennast laval mugavamalt.

Kõige raskemateks osadeks kogu lavastuse ning protsessi juures olid muusika kuulamine, hirm selle ees, et ei pruugita lavastuse lõpuni vastu pidada ja järjekorda meeles pidada. Kuna ruum, kus proovid toimusid, ei olnud nii suur kui Kultuuriakadeemia *Black Box*, siis ei olnud kõiki jooniseid ja kohti alati võimalik korrektselt kõik koos läbi teha. Esinemispäeval pidi aga iga tantsija enda jaoks selgeks tegema, et nüüd on see hetk käes. Sa oled laval ning endast tuleb 200% anda. Samas oli probleemiks ka see, et protsessi lõpp muutus kiireks. Esimeste kavade õppimisele keskendusime natuke rohkem ning kui olime jõudnud viimaste osade õppimiseni, siis nende puhastamiseks ja kordamiseks ei olnud enam nii palju aega kui esimeste jaoks. Ka see tekitas tantsijates natukene ebakindlust ning nad on öelnud, et kui hakkaksime uuesti proove tegema, siis viimasena õpitud kavad on need, millega nad sooviksid esimesena tegeleda.

Mina kui tantsuõpetaja ja koreograaf tunnen rõõmu selle üle, et sain nendele noortele pakkuda võimaluse uueks kogemuseks tantsumaastikul. Keegi nendest ei olnud eelnevalt tantsulavastuses osalenud ning seega see protsess pakkus neile mitmeid uusi kogemusi. Positiivne on see, mida ma nägin ise ning selgus ka küsitlusest, et improviseerimine muutus nende jaoks mugavamaks. See on midagi, millega neil pole tantsijatena varem olnud võimalus regulaarselt tegeleda. Improvisatsioon andis mingil määral võimu nende kätte lavastust esitades. Nemad said valida, kuidas ja kuhu nad liikusid. Lisaks oli see esimene kord, kus need noored on esinenud *Black Box*-is. Eelnevad esinemised on pigem olnud erinevate kultuurikeskuste spordihoonete või kontserdimajade lavadel.

See kogemus avas osade noorte silmi selle koha pealt, et kogu lavastuse protsess ning selles osalemine ei pruugi alati nii lihtne olla, kui kõrvalt vaadates tunduda võib. Lavastuse „Terminum“ protsess ja esitamine oli selle poolest nende tantsijate jaoks eriline, et sellel korral tulid pealtvaatajad ainult neid vaatama. Eelnevalt on nad olnud osa suuremast tervikust aga sellel korral oli kogu üritus nendest. See oli küll minu, Joanna Kärt Pärteli diplomilavastus, aga nemad on need, kes seda esitasid ja sellega laval üles astusid. Nemad olid nii-öelda selle lavastuse number üks komponent. Lisaks selgus küsitlusest, et kolmekümne-minutiline lavastus andis võimaluse kõigil särada. Tantsukoolide rühmades võib tihti juhtuda see, et esireas on igas tantsus need inimesed, kes on tantsutehnikas tugevamad. Tantsuõpetajana on kohtade määramine tihti osaks kava valmimisest ning lõpp-tulemuse üldpildist. „Terminum“ lavastuse puhul ei olnud tehnika alati kõige olulisem osa ning tantsijate ruumi paigutamisel ei jälginud ma seda, kes tundub tehniliselt tugevam, vaid milline jooniste ning tantsijate liikumine oleks selle koha peal kõige loogilisem. Kõik, kes vähegi soovisid, võisid leida lavastuses selle hetke, kus nemad said eespool tantsida. Näiteks oli improvisatsioon see koht, kus igaüks sai ise oma trajektoori valida.

Tantsijatega suheldes tundus, et nemad jäid lavastuse protsessi ning sellest tuleneva kogemusega rahule. Neile meeldis vabadus, mis oli neile antud lavastuses. Noortel oli võimalik ise midagi välja mõelda ja reaalselt lavastuse valmimisse panustada ning sellele kaasa aidata. Kogu protsessi pikkus ning lavastuse kestvus on üheks aspektiks, miks tegemist oli lavastuse protsessiga. Tantsijad pidid pikalt ühele teemale keskenduma. Kui eelnevalt toimus loo jutustamine kolme või nelja minuti jooksul, siis nüüd oli neil pooltundi aega emotsioonide ülesehitamiseks ning loo jutustamiseks

2.3. Mina kui tantsuõpetaja ja koreograaf

Selles alapeatükis analüüsin lähemalt tantsuõpetaja ja koreograafi „rolli“ olemasolu ja vahekorda lavastuse „Terminum“ protsessis. Lisaks kasutan raamatus „Koreograafiraamat“ Eesti 14 koreograafile esitatud küsimusi selleks, et analüüsida oma meetodeid ning oma lavastuse protsessi nii läbi tantsuõpetaja kui ka koreograafi vaatenurga.

Olen eelnevalt Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias tantsukunsti erialal õppides loonud mõned väiksemad tantsulavastused. Nendes osalesid teised tantsukunsti eriala tudengid, kes puutuvad igapäevases elus, tänu koolile, väga tihedalt kokku tantsumaastiku mitmekesisusega. Nende eriala on tantsukunst ning koolis õppivad, kuulevad ning näevad seda kui mitmekülgne võib tants ning kõik sellega seonduv olla. Aga huvikooli noortel sellised kogemused ja teadmised puuduvad.

Diplomilavastust luues oli suurimaks väljakutseks tantsuõpetaja ja tantsulavastuse koreograafi „rollide“ koostöö. Eelkõige sellepärast, et tegu oli huvikooli noortega ning esimesest tunnist alates oli selge see, et selleks et see lavastuse protsess toimiks, oli mul vaja nende kahe eriala vahel tasakaal leida. Lavastuse protsessi analüüsides sain aru sellest, et kumbki „roll“ ei saanud sajaprotsendiliselt esile tõusta. „Rollid“ pidi leidma mooduse, kuidas teha koostööd. Kasutan selles peatükis sõna „roll“ jutumärkides, kuna tunnen et see ei ole täielikult õige sõna kirjeldamiseks seda, mida ma tegin. „Roll“ tekitab tunde nagu mängiksin või isegi teeskleksin, et olen keegi, kes ma tegelikult ei ole, aga praegusel ajal, lõpukursusel olles, tunnen vähemalt ise, et olen need nii-öelda rollid omaks võtnud. Endale omaseks teinud.

Protsessi alguses oli minus esil rohkem tantsuõpetaja pool, sest tegelesime tunnis tüüpiliste huvi-/tantsukooli tegevustega. Tegelesime üldfüüsilise treeninguga, tantsutehnika lihvimisega ja jadade õppimisega. Soovisin nendest õpilastest aru saada ja mitte ainult õpilaste nurga alt, vaid ka neist kui inimestest ja noortest, kes igapäevaselt Pärnu linnas elavad ja tegutsevad. Mis on nende huvid, millised nad inimeste ja liikujatena on. Nagu eelnevas peatükis sai tantsuõpetajast kirjutatud, siis oluline pool on tantsijate/õpilaste kui inimeste tundma õppimine ja usaldusliku suhte loomine. Tegemist ei ole ainult ühe massi või rühmaga. Õpetaja positsioon tuli mulle kui koreograafile sellel hetkel suuresti kasuks.

Koreograafi ambitsioone ja „rolli“ hakkasin juurde lisama sellele hetkel kui andsin õpilastele paberi, et midagi positiivset ja negatiivset üles kirjutada. Tantsuõpetajana tundsin, et olin selle hetkeni hästi hakkama saanud, küll aga teadsin, et koreograafi pool minust oli kergelt paanikasse

minemas. Olin teinud otsuse, et soovin teha lavastust, mille teema ja süžee tulevad selle tantsijatest. Oma varasemad tööd olen kõik teinud enda mõtetest ja soovidest lähtudes, sellel korral tahtsin valida teise suuna. Nii tunduski kahele küsimusele vastamine hea valikuna ning lõpuks sellest lavastuse mõte alguse saigi.

Kui hakkasime esimest korda tegelema koreograafia õppimisega, siis jäi minusse alles tantsuõpetaja pool. See pool oli esil, kuna me õppisime kindlat jada. Mina koreograafina töotan pigem nii, et loon lavastusse kindla liikumisega jada, vähemalt ühe. Võttes raamatust „Koreograafiraamat“ küsimuse „Kuivõrd Sa protsessis (liikumis)materjali fikseerid?“ (Pullerits 2019), siis ütleksin, et minu lavastustes on 99% materjalist fikseeritud. Olgu see siis mõni kindel jada või märguanne muusikas. Mina pean ka kindlat improviseerimise aja kestvust fikseeritud materjaliks. Aga endiselt ei liidaks ma endas üheks tantsuõpetajat ja koreograafi, sest nende ambitsioonid ning põhjused otsuste langetamiseks tulenevad erinevatest kohtadest.

Esimene koreograafia, mida õppima hakkasime oli minu arvates nendega jaoks võib-olla oma stiili poolest kõige erinevam sellest, mis nad varem on õppinud. Teiste tantsudega sarnanes see ilmselt selle poolest, et kava oli tehtud kindlate numbrite peale, midagi, mis on neile tuttav element, aga liikumine oli väga masinlik. Seda ei saa kategoriseerida otseselt kaasaegse-, tänava- või *show*-tantsu alla. Koreograafial ei olnud taga mingit emotsiooni, mida nad oleks pidanud näitama. See oli lihtsalt liikumine enda kõige puhtamas vormis. Üks liigutus teiste järel.

Fikseeritus selle lavastuse puhul paistis silma mitmel moel. Muidugi oli lavastuses kasutatud kindlat koreograafiat, mida tantsijad esitasid, kuid samas oli ka selliseid asju mida mina tantsuõpetajana tihti või mitte kunagi ei kasuta. Fikseeritud olid improviseerimise osad, kõik peale ühe. Kuna suuresti dikteeris minu lavastuse ja tegevuste pikkust muusika, siis pidime paika panema kindlad pikkused, kui kaua mingi asi kestab. Numbrid ja muusika hakkasid omavahel koostööd tegema selleks, et noored saaksid aru kui kaua mida teha. Välja tuli valida kindlad helimärguanded muusikas, mille peale või mille järel toimus liikumises muudatus. Selle lavastuse puhul oli fikseeritus eriti oluline arvestades noorte tasust. Improvisatsioonide pikkused olid paika pandud nii numbrite kui ka muusika põhjal.

Sellist fikseeritust kasutan ma ka tantsuõpetajana ja selline otsus, kasutada muusikat ja numbreid koos, tuli minu tantsuõpetaja poolt. Üks asi, mida ma tantsuõpetajana ei olnud kasutanud, kui tantsus on improvisatsiooniline osa, on juhtantsija määramine. Kuna nii pikalt lavastuses improviseerimine oli noortele pigem uus asi ning selle aja jooksul toimus liikumiskvaliteedis muutusi, otsustasin ma määrata ühe tüdruku nii-öelda juhtantsijaks. Tema ülesanne oli määrata

kui pikalt ühe liikumiskvaliteediga improvisatsiooniline osa kestab. Kõik teised pidid seda tantsijat jälgima ning mingil määral usaldama teda selles osas, et juhttantsija teeb ajaliselt õiged otsused. Tunnen, et tantsuõpetajana on nii suurt vastutust raske anda ühele õpilasele. Siinkohal oli aga selline olukorra lahendus vajalik. Teised variandid oleksid muutnud lavastuse olemust ning seega oli see ainuke õige otsus.

Ainuke osa, kus ei olnud kasutatud fikseeritud ajalise pikkusega improvisatsiooni, oli lavastuse lõpp. Sellest sai tantsijatega proovisaalis räägitud, et lavastuse lõpu pikkus selgub alles esitamisel. See otsus tulenes minust kui koreograafist; jätta lõpp lahtiseks. Minu jaoks oli raske proovisaalis aru saada kui kaua lõpus improvisatsiooniline liikumine peaks kestma. Olen sellise otsuse lõpu osas koreograafina ka varem teinud. 2019. aastal jätsin oma minietenduse „Perspektiiv“ lõpu pikkuse lahtiseks. Erinevus „Terminumi“ ja „Perspektiiviga“ oli aga see, et 2019. aasta lavastuses oli lõpu osa pikkus tantsijate otsustada. Siin olukorras mängis aga otsustaja rollis valikut kaks faktorit. Esimene põhjus oli, et lõpus, enne liikumise lõppemist, pidi valgus minema *blackout*-i. Teisena aga paistis juba proovides silma see, et etendajad kippusid kiirustama. Kiirustamine ka teistes osades oli üheks põhjuseks, miks pidi lavastuses nii palju fikseeritust olema ning isegi kõige selle juures tuli välja mõelda nii-öelda variant B ja C selleks, kui mõnes kohas kiirustatakse või just vastupidiselt tehakse mõnda kohta pikemalt kui tavaliselt.

„Milles seisneb Sinu töö kehaga?“ „Milliseid kehalisi omadusi ja oskusi Su loometöö vajab?“ (Pullerits 2019, lk 20). Kui eelnevalt olen suuresti saanud koreograafina valida, kellega ma lavastust loon ja koostööd teen, siis sellel korral olin ma lavastuse loomise alguses silmitsi olukorraga, millega tantsuõpetajad peavad igapäevaselt tegelema. Mul tõesti oli võimalik valida rühm tantsukoolist, kellega lavastust teha, kuid nende täielikku kehalist võimekust ma ei teadnud. Valisin need tantsijad eelkõige, kuna teadsin, et nad on väga töökad ning nad on valmis selliseks väljakutseks, nagu on pooletunnise lavasute esitamine. „Terminum“ lavastuse protsessi puhul oli oluline silmas pidada seda, et see keha, mis mul on, ei ole varem pooltunnisest lavastusest osa võtnud. Seega tuli mõelda selle peale, kuidas nad need kolmkümmend minutit laval vastu peavad. Üks faktor, mille olin enda jaoks juba varem paika pannud oli see, et minu lavastus tuleb pigem tantsuline ja liikuv. Kui siinkohal keskenduda Pulleritsi küsimustele, siis arvan, et nii palju ei ole minu kui koreograafi jaoks oluline füüsiline keha millega töötan, vaid vaimne. Nagu mainitud sai, siis lavastuses tantsimine ei ole igapäevane asi, millega need noored tegelevad ning seega pool tundi laval liikuda, on nende jaoks uus kogemus. Enamus kolmkümmend minutit „Terminum“ lavastusest on aktiivset liikumist ning arvan, et tantsijad said sellega just sellepärast hakkama, et nad on motiveeritud endast alati 100% andma. Seda otsin ma oma tantsijatest ka õpetajana, kuid

seda ei saa alati eeldada. Koreograafina ma aga eeldasin seda neist ning lootsin, et nad saavad sellega hakkama.

„Kas kehal ja liikumisel on võimalik õnnestuda ja luhtuda?“ (Pullerits 2019, lk 22). Selle küsimusega olen seisnud silmitsi nii koreograafi kui ka tantsuõpetajana ja arvan, et õpetajana on luhtumine rohkem võimalik kui koreograafina. Õpetajana on luhtumine võimalik juba sellena, kui ei ole suudetud õpilastele materjal selgeks teha või ei saada tantsuvõistlustel edasi. Need tekitavad tahes-tahmata luhtumise tunde. Sama on ka koreograafina, kui paika on pandud kindel liikumine. Selle protsessi ajal lugedes aga „Koreograafiraamatut“ ja just seda küsimust ning nende vastuseid, sain aru, et luhtumine ei ole alati halb asi ning see võib ka olla osa lavastusest. See, kas kõik õnnestus ja kas õige sõnumi ning tunde edastamine toimus, on igas inimeses endas kinni. Luhtumise suurus on seotud koreograafi ja tantsijate endaga. Tean, et osad noortest ei jäänud sajaprotsendiliselt oma etteastega rahule ning oleksid soovinud paremini esineda. Mina aga tundsin selle protsessi puhul, et luhtumine oli võimatu. Olgu lõpptulem selline nagu ta on, aga ma keeldusin esietendust vaadates luhtumisse uskuda. Kogu protsess oli pikk ja mõneti vaevaline, kuid arvan, et sellise kogemuse saamine on noortele väga kasulik. Olin ka enda läbikäidud teekonna üle uhke nii koreograafi kui tantsuõpetajana. Seega kui kokku panna kogu töö, tantsijate pingutus ja teekond, mis sai läbitud, siis tunnen, et tänu sellele protsessile jõudsin arusaamisele, et luhtumine ei ole see, millele tuleks lõpptulemust vaadates keskenduda. Luhtumise suurus sõltub eelkõige koreograafi, tantsuõpetaja ja tantsija endale seatud piiridest ja ootustest.

Kogu selle protsessi jooksul ei kadunud ära tantsuõpetaja pool, mis minu puhul on neid kahte eriala võrreldes see nii-öelda emalikum pool. Emaliku poole all mõtlen seda, et tantsuõpetajana hoidsin ma neid tantsijad rohkem, kui ma oleks seda teinud võib olla koreograafina. Paljud valikud olid mõjutatud sellest, et tegemist on noorte tantsijatega ning mitte tantsukunsti eriala professionaalidega. Nende toetamine ja suunamine, jäid minu jaoks kogu selle protsessi jooksul prioriteetideks. Muidugi ei ole koreograafi eesmärgiks oma tantsijaid katki teha või nende keha kahjustada, aga tunnen et tantsuõpetajana ollakse selles osas valvsamad. Tean, et vähemalt mina olen seda. Ilmselt oleks saanud ma neid tantsijaid veel kaugemale lükata kogu protsessi jooksul, kuid tunnen, et sellisel juhul oleksin ma ohtu seadnud nende heaolu.

Näitena saan siis kohal tuua lavastuse alguse. Mõtteid, kuidas lavastust alustada oli mitmeid. Koreograafi pool minust oleks soovinud, et kõik tantsijad hüppaksid laval enne publiku saali saabumist, nii et kui ukсед lahti tehakse ja esimene inimene saali astub, siis liikumine juba toimub. Tantsuõpetaja pool minust aga nägi, et see ei olnud tantsijate seisukohalt kõige targem otsus.

Lavastus algab umbes viieminutilise muusikapalaga, mille ajal tantsijad kogu selle kestvuse kas hüppavad või jooksevad. Seega oli näha, et sinna ette veel 2 minutit hüppamist panna võib minna liiale. Koreograafina oleksin ma ilmselt oma algse soovi täide viinud. Tantsuõpetajana aga mõistsin, et olemas on alternatiivne valik, mis ei väsita tantsijaid nii palju ära ning seega on väiksem oht vigastuste tekkimiseks.

Kogu selle protsessi juures pidin leidma tasakaalu tantsuõpetaja ja koreograafi ambitsioonide vahel. See oli olukord, kus üks ei saanud olla tähtsam kui teine. Muidugi tekkis olukordi ja situatioone, mis tuletasid mulle meelde, et tegemist on huvikooli noortega, kes ei ole tantsukultuuriga süvitsi tutvunud. Seega pidin kogu selle protsessi puhul asju vaatama ka tantsuõpetaja vaatenurgast. Kui tegemist oleks olnud nende noorte teise või kolmanda lavastusega, siis oleksin ilmselt julgemalt nii-öelda peale lennanud ja mitte sisenemist lavastuse protsessi nii sujuvaks/järkjärguliseks muutnud.

Väljakutseid kogu selle protsessi puhul oli mitmeid ja kõige raskemaks osaks oli eelkõige mõningate kompromisside tegemine. Kuna tegemist oli minu diplomilavastusega, siis pidin lähenema kogu protsessile kui koreograaf. Huvikooli noored aga lisasid juurde selle poole, et pidin ennast, kui koreograafi kohati tagasi tõmbama ja asju tantsuõpetaja vaatenurgast vaatama. Mõlemal „rollil“ oli oma osa selle töö valmimisel, kuid kogu protsessi väitel ei olnud üks roll tähtsam kui teine. Koreograafina vastustasin selle eest, et see lavastus, mida ma loon, oleks kvaliteetne. Et harjutused, mida tunnis teeme, oleksid töö valmimisel kasulikud. Et tantsijad saaksid aru, miks ja mida nad teevad. Tantsuõpetajana vastutasin aga selle eest, et kogu materjal ei koormaks tantsijaid üle. Et tantsijad püsiksid tervetena. Et materjal, mida tantsijatele annan, oleks neile mõistataval viisil õpetatud. Seega suutsin mingil imelikul viisil need kaks eriala, mis asetsevad muidu erinevatel maastikel, enda jaoks koos tööle panna. Tunnen, et selle protsessi puhul oli oluline mõlema osa olemasolu. Ainult tantsuõpetajana seda tööd tehes oleksin keskendunud rohkem õpilaste tehnilisele arengule. Ainult koreograafina oleksin ma tantsijaid kaugemale lükanud, surunud rohkem oma tahtmist peale. Selle töö puhul oli koreograaf see, kes pani paika eesmärgid, mille poole püüelda ning tantsuõpetaja oli see, kes tegeles mooduste ja meetodite otsimise ning leidmisega.

KOKKUVÕTE

Tantsumaastik, millel me 21. sajandil tegutseme on nii lai ja mitmekülgne, et arusaamine sellest, kes millega tegeleb, on väga laiali valgunud. Koreograafid, tantsuõpetajad, liikujad, tantsijad, etendajad, loojad jne. Nimetusi tekib üha rohkem juurde ning mõistmine, kes on koreograaf ja tantsuõpetaja ning millega nad tegelevad on muutunud häguseks.

Käesoleva lõputöö eesmärgiks on analüüsida koreograafi ja tantsuõpetaja töö vahekorda tantsulavastuse „Terminum“ protsessi ning esitluse põhjal. Põhilised küsimused, millele selles töös vastuseid otsisin olid järgnevad: Kui palju mõjutab tantsuõpetaja töö koreograafi mõtete ja ideede täitmist ning täitumist ja ka vastupidi? Kuidas mõjutab keskkond, kus protsessi läbi viia, nende kahe rolli vahel valimist? Kas protsessi lõpuks olid mõlema rolli ambitsioonid ja vajadused täidetud?

Kogu lavastuse protsess oli pikk ning juba algusest peale oli aru saada, et parima tulemuse saavutamiseks on vaja leida moodus tantsuõpetaja ja koreograafi rollide koostööks. Üsna ruttu sai selgeks see, et kui koreograafi pool sooviks asju viia rohkem äärmusteni, siis tantsuõpetaja pool mõistis, et nende tantsijatega ei ole see võimalik ja seega seadis mõningad piirangud. Seega keskkond ja inimesed kellega tantsulavastust tegid mõjutasid väga palju nende kahe rolli vahel valimist, sest kui oleksin otsustanud oma diplomilavastuse mujal teha, koos teiste inimesega, siis on võimalik, et tantsuõpetaja rolli ei oleks vaja olnud. Protsessi lõpuks olid mul tekkinud uued eesmärgid kui alguses. Olin leidnud mooduse, kuidas vabaneda luhtumise hirmust ning anda oma õpilastele uus ja huvitav kogemus tantsumaastikul. Seega arvan, et mõlema rolli vajadused said täidetud, aga kuna kogu protsessi jooksul ei olnud üks roll teisest tähtsam, siis tunnen, et osaliselt ei saanud kõik ambitsioonid selle tööga täidetud.

Arvan, et töö kirjutamisel oleks kasuks tulnud intervjuud teiste Eestis tantsumaastikul tegutsevate tantsuõpetajatega, kes on olnud ka koreograafi rollis. See oleks andud lõputööle juurde rohkem vaatenurki ja erinevaid mõistmisi tantsuõpetaja ja koreograafi rollide koostööst.

Kokkuvõttes võin öelda, et jäin kogu protsessiga rahule. Suutsin enda jaoks luua selgema mõistmise tantsuõpetaja ja koreograafi erialadest ning vaadata asju, tööd tehes, uue nurga alt. Kogu, see protsess pakkus midagi uut ka mu õpilaste jaoks. Küsitlusest ning nendega vesteldes selgus, et hirm, mis oli olnud alguses oli lõpuks kadunud. Lisaks suudeti kohaneda ka improvisatsiooniga, mis kuni selle lavastuseni oli nende jaoks pigem ebamugav. Muidugi oli see õpilaste jaoks alles esimene kogemus tantsulavastuse protsessis osalemisega. Loodan, et see ei jää neile ega mulle viimaseks.

KASUTATUD ALLIKAD

- Barnes, L. 2019. Choreographer. <https://www.prospects.ac.uk/job-profiles/choreographer>, (29.04.2020).
- Berklee. 2020. Dance Teacher. <https://www.berklee.edu/careers/roles/dance-teacher>, (29.04.2020).
- Cambridge Dictionary. 2020. Choreographer. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/choreographer>, (29.04.2020).
- Collins. 2020. Choreographer. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/choreographer>, (29.04.2020).
- Fischer-Lichte, E. 2006. Performatiivsuse esteetika poolt. <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:104113/162157/page/69>, (29.04.2020).
- Kuldne Karikas. 2020. Hindamine ja autasustamine. <http://kuldnekarikas.ee/hindamine-ja-autasustamine/>, (29.04.2020)
- Kassing, G. 2010. New Challenges in 21st-Century Dance Education. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/07303084.2010.10598487?needAccess=true>, (29.04.2020).
- Lepecki, A. 2006. Exhausting Dance: Performance and the politics of movement. Routledge.
- Luuk, E. 2020. Tants tänapäeva kultuurikontekstis. <https://www.yumpu.com/xx/document/read/13831783/tants-tanapaeva-kultuurikontekstis-teatermuusikakino>, (29.04.2020).
- Ma, J. 2017. Do you want to be a great dance teacher?. <https://blog.steezy.co/great-dance-teacher/>, (29.04.2020).
- Pullerits, M. 2019. Koreograafiaamat. Sõltumatu Tantsu Lava.

- Spångberg, M. 2018. Tants ei ole koreograafia ja koreograafia ei ole tants. <http://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/tants-ei-ole-koreograafia-ja-koreograafia-ei-ole-tants%E2%80%A8/>, (29.04.2020).
- Sööt, A. 2018. Kaasaegne tantsupedagoogika. Eesti Tantsukunsti ja Tantsuhariduse Liit.
- Tagobert, C. 2018. TÜ Viljandi Kultuuri akadeemia tantsukunsti õppekava lõpetajad 2018. <http://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/tu-viljandi-kultuuriakadeemia-tantsukunsti-oppekava-lopetajad-2018/>, (29.04.2020).
- Van Rossum, J. H. A. 2004. The Dance Teacher: The Ideal Case and Daily Reality. http://kultuurid.ut.ee/eraamatud/Tantsukunst/Tantsupedagoogika/Dance_teacher_i_deal_case_and_reality.pdf, (29.04.2020).

SUMMARY

The 21st century dance world has become so wide and versatile, that understanding who does what, has become very scattered. There are choreographers, dance teachers, movers, dancers, performers, creators etc. As more and more titles for dance world specialists are made, it is becoming harder to tell, what is the role of a choreographer and a dance teacher and what their field of speciality is.

The title of this thesis is „Me as a dance teacher and a choreographer based on the dance production's „Terminum“ process“.

The aim of this thesis is to analyse the relation between a choreographer and a dance teacher based on the dance production's "Terminum" process and performance. The main questions this thesis searched answers for were the following: How much does dance teacher's work affect the fulfilment of choreographer's thoughts and ideas? How does the environment, where the process is held, affect the relation between the two parts? By the end of the process, were both parts' ambition and needs fulfilled?

The whole process of the production was long and from the beginning it was clear that to achieve the best results in the end, there had to be a way found. Both dance teacher's and choreographer's parts had to work together. It became evident pretty quickly, that even though the choreographer part of me would have liked to go into the more extreme side of things, then the dance teacher part of me understood that it was not possible with those dancers and so the teacher side set out some boundaries. The environment and people that were a part of this process affected a lot the relations between the two roles, because if I hadn't done this production with those people I probably would not have needed to use the dance teacher side of me. By the end of this process, I had created new goals for myself. I had gotten over the fear of failure and I had had the opportunity to enrichen my students' views on dance. In the end I feel that I was able to fulfil the need of both parties, but not the ambitions.

I think that the one thing I could have benefited from while writing this thesis would have been interviews with other Estonian dance teachers who have also done work as a choreographer. That would have given this thesis more viewpoints on the relation between dance teacher and choreographer.

In conclusion, I am content with the way this whole process went. I was able to create a better understanding of a dance teacher's and a choreographer's profession and see things from a new perspective. This whole experience also offered something new to my students. From the questionnaire and the conversation we had, they said that the fear they felt in the beginning of this process was gone by the end of it. They were also able to become friends with improvisation, which before had been uncomfortable for them. Of course, this was only their first experience being a part of a dance production, but I hope it will not be their last.

LISAD

Lisa 1 – Küsimustik

Tere! Palun vasta alljärgnevatele küsimustele, seoses tantsulavastus "Terminum" protsessi ja esitamisega.

- 1) Kes on tantsuõpetaja? Millega ta tegeleb?

.....
.....

- 2) Kes on koreograaf? Mida ta teeb?

.....
.....

- 3) Kas oled varem mõne tantsulavastuse protsessis osalenud? Kui jah, siis palun nimeta millises.

.....
.....

- 4) Kui vastasid eelmisele küsimusele "jah", siis kas ja kuidas sarnanes lavastuse "Terminum" protsess sellega/nendega?

.....
.....

- 5) Mille poolest erines lavastuse "Terminum" protsess võistluskavade õppimisest? (Võistluskavade all mõtled tantse, millega esined koolitantsul, kuldsel karikal jne)

.....
.....

- 6) Mille poolest erines lavastuse "Terminum" esitamine võistluskavade esitamisest?
.....
.....
- 7) Kas oli sarnasusi? Kui jah, siis millised olid sarnasused?
.....
.....
- 8) Mis oli kogu selle protsessi jooksul sinu jaoks kõige raskem osa?
.....
.....
- 9) Mida uut õppisid/kogesid selles protsessis?
.....
.....
- 10) Kas tunned, et oleksid ise tahtnud rohkem lavastuse lõpp-produkti panustada? Kuidas?
.....
.....
- 11) Mida oleks saanud mina, lavastuse koreograafina teha teisiti kogu protsessi jooksul?
.....
.....
- 12) Mida oleks saanud mina, LN rühma õpetajana kogu protsessi jooksul teisiti teha?
.....
.....
- 13) Millele sooviksid keskenduda/rohkem tähelepanu pöörata kui lavastuse proovidega tulevikus jätkame?
.....
.....

14) Saad siia ise enda poolt mõne mõtte lisada, mida eelmistes vastustes öelda ei saanud.

.....

.....

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Joanna Kärt Pärtel,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Mina kui tantsuõpetaja ja koreograaf- tantsulavastuse „Terminum“ protsessi põhjal“, 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 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.

autori nimi – Joanna Kärt Pärtel

pp.kk.aaaa – 19.05.2020