

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Tantsukunsti õppekava

Kalmer Liimets

TANTSUÕPETAJA LÕPUTÖÖ
KUULMISKAHJUSTUSEGA ÕPILASTE GA

Tantsuõpetaja kutse lõputöö

Juhendaja: Karl Saks

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2014

SISUKORD

SISUKORD	2
SISSEJUHATUS	3
1. EELLUGU	4
2. TAUSTINFORMATSIOON KURTUSEST JA TÖÖS KASUTATAVATEST MÕISTETEST	6
2.1 Kurtuse defineerimine	7
2.2 Mõisted mida kasutan rääkides kurtusest.....	7
3. MIKS ILMA MUUSIKATA	8
4. KASUTATUD MEETODID	11
4.1 Improvisatsioon.....	11
4.2 Kontaktimprovisatsioon	12
4.3 Kaasaegne tants	13
5. MINU ÕPILASED	15
6. TUNDIDE TOIMUMISE AEG JA KOHT	16
7. TUNDIDE ÜLESEHITUS JA ANALÜÜS	17
KOKKUVÕTE	19
KASUTATUD KIRJANDUS	20
LISAD	21
LISA 1	21
SUMMARY	22

SISSEJUHATUS

Käes olevas töös kirjeldan ja analüüsin oma tantsuõpetaja kutse lõputööd, mille viisin läbi vaegkuuljatest noormeestega. Õppetöö toimus ajavahemikus jaanuar-mai 2014, Viljandis Kultuuriakadeemia ruumides.

Räägin sellest, kuidas oma õpilasteni jõudsin ning miks arvan, et muusika kasutamisel teatud tantsutehnikate omandamisel võib ilmnedagi pigem häiriv kui abistav positsiooni.

Tundide eesmärk oli avardada õpilaste arusaamu tantsulisest liikumisest, liikuvuse arendamine individuaalse tantsulise sõnavara täiendamise abil ning suurendada enesekindlust muusikata tantsimisel.

Tantsutehnikates kasutasime improvisatsiooni, kontaktimprovisatsiooni ja kaasaegset tantsu, uskudes, et nende tantsustiilide puhul ei dikteeri muusika liikumise olemust. Kui kontaktimprovisatsiooni puhul on sagedane praktika ka kuuljatele õpetades muusikat mitte kasutada, siis improvisatsiooni ka kaasaegse tantsu puhul sõltub see suuresti õpetaja eesmärkidest ja isiklikest eelistustest ning stiilist.

Esimeses peatükis püüan lahti seletada, miks soovisin lõputööd läbi viia just kuulmiskahjustusega õpilaste seas ning teises peatükis toon taustinformatsiooni toel välja kuulmislangusega inimeste kogukondade kultuurilised eripärad ning seletan lahti, milliseid mõisteid, ja mis alusel, oma töös kasutan. Kolmandas peatükis annan ülevaate põhjustest, millest oli tingitud minu otsus tantsutundides muusikat mitte kasutada. Neljas ja viies peatükk tutvustavad tundides kasutatud tantsutehnikaid ning minu õpilasi ja nende eripärasid antud tehnikate omandamise vaatenurgast. Töökeskkonna ja tundides toimunu kohta kirjutan täpsemalt kuuendas ja seitsmendas peatükis.

1. EELLUGU

Minu esmane huvi antud teema vastu tekkis mõni aasta tagasi, pärast seda, kui kuulsin oma kaasüliõpilaste kogemustest Palestiinas, kus tantsuõpetajana oli võimalus õpetada ka kurte. Aja jooksul arenesid mõtted ühe enam selles suunas, et soovisin oma tantsuõpetaja diplomitööd läbi viia kurtidega.

Kuna kurtide kogukond on Eestis suhteliselt väike, siis lootsin eelkõige võimaluse peale asuda õpetama kas Tallinna Heleni Kooli või Tartu Hiie Kooli, kuna sellisel juhul oleks sihtrühmaga lihtsam kontakti saada. Olude sunnil aga nendest koolidest huvilisi ei õnnestunud saada ja pidin otsima edasi. Septembrist alates avanes mul ka võimalus Tartu Ülikoolis koos eesti viipekeelega tõlkide eriala esimese kursuse üliõpilastega praktilise viipekeelega loengutes osaleda ja end kurtidele õpetamiseks ette valmistada. Suheldes Astangu Kutserehabilitatsiooni Keskuses õppivate kurtidega, sai veelkord kinnitust nii kuuljate kui kurtide kogukondades levinud arusaam, et tants on seotud muusikaga ning kuna kurdid muusikat ei kuule, siis ei saa nad ka tantsida.

Suure tiiruga jõudsin oma tantsuõpilaste otsingul tagasi Viljandisse. Vana-Võidus, Viljandist mõne kilomeetri kaugusel asuvas Viljandi Ühendatud Kutsekeskkoolis õpivad samuti kuulmiskahjustusega noored ning just nende seast leidsingi oma diplomitöö jaoks vajalikud õpilased.

Kuni oma õpilastega kohtumiseni ei teadnud ma veel täpselt millises suunas tegelema hakkame. Olin eelnevalt endamisi otsustanud, et tantsustiilidest kasutan improvisatsiooni, kontaktimprovisatsiooni ja kaasaegset tantsu, kuid kindlaid pedagoogilisi eesmärgi veel ei olnud seadnud. Esialgne mõte oli praktika käigus kasutada kõikvõimalikke vahendeid, et kuulmiskahjustusega inimestel aidata tantsu õppimist lihtsamaks muuta. Asjasse süvenedes sain aga

aru, et selles valdkonnas ei ole minul enam midagi väga uut avastada. Vaegkuuljad ja kurdid on võimelised muusikat kuulma ja tajuma. Näiteks diskoteekides või muudes situatsioonides kus muusika on vali või kui helilained on tajutavad läbi vibratsiooni. Kurdid tantsivad tänavatantsu rühmades, tajudes rütmi valju muusika järgi. Peegleid on tantsusaalides lisaks igale küljele ka lakke pandud ning Tallinna Heleni Koolis on lausa vibroakustiline põrand, mis muundab igasuguse heli – olgu see muusika, inimkõne, kodukino heli - vibratsiooniks. Kui pimekurt Helen Keller, kelle järgi Tallinna Heleni Kool ka nime on saanud, suutis sõrmega lauda puudutades kogeda muusikat, mida läheduses mängiti ja käsi raadiotele asetades tajuda erinevust näiteks kornetite ja keelpillide vahel (Ackerman 2005, lk16), siis nüüd saavad õpilased põrandale pikali visata ja kogu kehaga kogeda helide mitmekülgseid nüansse.

Üha enam tundus loogiline keskenduda mitte välimisele vaid sisemisele. Nendele rütmidele, meloodiatele ja signaalidele, mis inimese enda sees juba olemas on või temast endast lähtuvad ning igasugune tehnilik helifoon üldse ära kaotada.

Pärast esimesi kohtumisi, kui olin oma õpilaste kohta rohkem teada saanud võtsin vastu otsuse, et nende stiilide omandamisel ongi neile parim variant, kui me muusikat ei kasuta. Ning just muusika puudumisest lähtudes hakkasin ka oma tunde üles ehitama.

2. TAUSTINFORMATSIOON KURTUSEST JA TÖÖS KASUTATAVATEST MÕISTETEST

Kurtusele on kurtide kogukonnast tulenevalt võimalik läheneda kahte erinevat teed pidi. Kurtust võib defineerida nii meditsiinilist kui sotsiaalset vaatevinklist lähenedes. „Meditsiinilise lähenemise juures on kurtuse põhiliseks kriteeriumiks kuulmislangu määra, pööratakse tähelepanu eelkõige kuulmislangu sügavusele, selle arendamisele ning suulise kõne omandamisele. /.../ Sotsiaalse lähenemise puhul on aga kriteeriumiks inimese enda hinnang. Oluline on see, kelleks inimene ise ennast peab, kelleks ta identifitseerib. Siin käsitletakse kuulmispuudega inimesi keelelis-kultuurilise vähemusrühmana. Oluline on kurtide oma keele – viipekeele olemasolu.“ (Hollman 1999, lk 2) Paljud kes meditsiiniliste kriteeriumite järgi vastavad mingile kuulmiskahjustuse tasemele, ei ole nõus end sotsiaalses sfääris kuulmislangu inimeseks pidama ja jätkavad meditsiiniliste ja/või meditsiinilistehnilise sekkumise toel elu kuuljate kultuuris.

Eestis on kuulmiskahjustusega inimestel üldharidust omandada kas Tartu Hiie Koolis (lasteaed kuni põhikool) ning Tallinna Heleni Koolis (lasteaed kuni gümnaasium). Tallinnas toimub õpe viipekeeles ja Tartus on kasutusel oraalne õpe ning seal õpivad kuulmislangu õpilased, kelle vanemad soovivad anda oma lapsele kõnekeelse hariduse. (*Tartu Hiie Kooli arengukava 2009-2013*, 2009, lk 8)

Viipekeelset keskkooli on võimalik omandada ainult Tallinna Heleni Koolis, kuid tõlgi abiga on see võimalik ka nii mitmeski kutseõppe asutuses ning samuti on võimalik tõlgi abiga omandada kõrgharidust.

2.1 Kurtuse defineerimine

Eesti keeles on kasutusel palju erinevaid nimetusi – kurt, kurtumm, nürmik, poolkurt, vaegkuulja, raskekuulja, poolkuulja, kuulmislangusega või – kahjustusega inimene ja muud sarnast.

Meditsiiniliselt saab kuulmislanguse sügavusest sõltuvalt moodustada neli rühma, mille alusel kuulmiskahjustuse taset määratakse:

Kurtus	üle 70 - 80 dB
Tugev nürmus	50 - 80 dB,
Keskmine aste	20 - 50 dB,
Kerge nürmus	15 - 30 dB.

Piir nürmuse ja kurtuse vahel on küllaltki hägune, sest suure kuulmislanguse korral ei mängi rolli enam ainult dB-de määr, vaid ka see, kuidas olemasolevat kuulmisjääki on ära kasutatud ning kellena identifitseerib end kuulmispuudega inimene ise. (Hollman 1999, lk 11)

2.2 Mõisted mida kasutan rääkides kurtusest

Oma õpilastest rääkides kasutan nii nürmsuse kui vaegkuulja mõistet. Samamoodi leiavad paralleelselt kasutust kuulmiskahjustuse ning kuulmislanguse mõisted. Võib-olla natuke keerulisem on aru saada struktuurist, valitseb kogukondade mõistete juures – siin sõltub taaskord määratlus just individuaalsest ja eelkõige sotsiaalsest otsusest. Kui kurtide kogukonda kuuluvad kõik need, kes ka sotsiaalselt end nürmiku või kurdina tunnevad, siis viipekeele kogukonda võivad kuuluda lisaks kuulmiskahjustusega inimestele ka kuuljad, kes viipekeelt haldavad. Nendeks võivad olla näiteks viipekeele tõlgid, viipelevad perekonnaliikmed või sõrbad ja nii edasi. Samas võib olla nürmikuid kes ei määratle end viipekeelse kogukonna liikmena ning kasutavad suhtluseks ainult audio-verbaalset eneseväljendust.

3. MIKS ILMA MUUSIKATA

Kuigi tantsu on läbi aja proovitud defineerida ja sõnastada nii, et see oleks kõigile arusaadav, mõistab igaüks tantsu siiski just enese vaatevinklist. Tantsu võib defineerida konkreetselt, lühidalt, täpselt, detailselt, kõikehaaravalt, minimalistlikult ja nii edasi kuni jõudes välja käsitluseni tantsust kui diskursusest.

Laialdastest tõlgendustest hoolimata puutun ikka ja jälle kokku inimestega, kelle jaoks tants tähendab peamiselt siiski vaid muusika järgi liikumist, muusika illustreerimist. Tants ja muusika on küll tihedalt seotud, kuid nad eksisteerivad väga edukalt ka eraldiseisvatena. Võib-olla tuleneb selline arvamus tantsu ja muusika ühest suurimast sarnasusest - rütmist. Kas või miks see nii on, jäägu lugeja kaasamõtlemise viljaks, aga otseselt ma sellel küsimusel oma töös ei peatu. Kindlasti tuleb aga silmas pidada, et tants ilma muusikata ei tähenda tantsu ilma rütmita.

Samamoodi ei tasu unustada, et rääkides kuulmiskahjustusega inimestest, ei ole küsimus mitte selles kas keegi kuuleb või ei kuule muusikat vaid ka kultuuride vahelistes erinevustes. “Me oleme harjunud mõttega, et kultuur on trobikond erinevaid keeli. Kuid tõele palju lähemal on see, et kultuur on võime luua erinevaid keeli.” (Mikita 2013, lk 71) Kurtide kultuur on loonud keele, milles kurtide kogukonnas omavahel suheldakse, end väljendatakse ja mille kaudu ümbritsevaga suhestatakse. Selleks on viipekeel. Muidugi on lisaks keelele veel erinevaid tegureid, mis inimest vormivad, kuid suheldes inimestega kelle emakeeleks on viipekeel, tasub meeles pidada, et tegu on ka teistsuguse kultuuriga.

Ka kurtide kultuuris on levinud arusaam, et tants on midagi mida tehakse muusika saatel. Kuigi võiks ju arvata, et kui kuskil üldse käsitletakse tantsu ilma muusikata, siis võiks see olla nende keskel, kes on kogu elu jooksul näinud tantsu vaikuses.

Victoria Looseleaf, Los Angelesest pärit kirjanik ja kolumnist, usutles seitset elukutselist tantsijat, kes on erinevate raskusastmetega kurdid. Toon siinkohal välja neist kahe, Jacob Lyons'i ja Jason McDole'i, mõtteid seoses tantsimise, kuulmise ja muusikaga.

Jacob "Kujo" Lyons on Los Angeleses asuva trupi Lux Aeterna kunstiline juht, ta sündis ühest kõrvast kurdina ja kaotas kõrvapõletiku tagajärjel poole kuulmisest ka teisest kõrvast. Lyons ütleb, et ta tajub rütmi paremini nägemise kui kuulmise kaudu. Hip hopi võistlustel kasutab ta rütmi tuvastamiseks publiku kaasa plaksutamisel tekkivat käte liikumist ja pea noogutusi. Tema arvates väide, et kurdid 'kuulevad' muusikat läbi vibratsioonide, ei pea tantsijate puhul paika, sest liikudes ja hüpates kaotavad nad pinnaga kontakti ning pole seetõttu võimelised pöranda vibratsioone tajuma.

Ühel tantsuvõistluse käigus Londonis lakkas tema kuulmisaparaat töötamast ning ta oli äkitselt täiesti kurt. Sellistel hetkedel, kui oled kaotanud kontrolli muusika üle, valitsevad tõelised hirmu ja ebakindluse tunded, leiab Lyons.

Jason McDole, kellel on kaasasündinud kuulmislangus, kasutab kuuldeaparaati, et selle abil oma kuulmist kuni 50% lähedale teravdada. Ta on lõpetanud Juilliardi kooli, tantsinud koos tuntud tantsijatega, esinenud Broadway'l ning osutunud valituks Twyla Tharpi turnee truppi. Ta õpetab Point Park ülikoolis ja ütleb, et tema puhul toimub koreograafia omandamine esialgu ilma muusikata. Alles siis, kui liigutsed on lihasmälusse talletunud, on ta valmis seda muusikasse sätting. McDole näeb oma seisukorda positiivses valguses. Ta leiab, et kuulmislangus paneb teda maailma teisiti kuulama ja jälgima. Seetõttu suudab ta oma tundeid läbi tantsu kanaliseerida ning olla maailmaga erilisustega samal lainel. (Deaf Dancers Speak 2008)

Arvesse võttes eelnevalt loetut ning õpetaja diplomitöö esialgses staadiumis kogetut, järeldasin, et kui kuulmiskahjustusega õpilase kuulmisjäák võimaldab tal mingil määral muusikat kuulda, siis hakkab ta lootma selle vähese kuulmise peale, et tantsus orienteeruda ning hakkama saada. Siinkohal mängib suurt rolli ka kuulmisjäági erinevused õpilaste vahel. Kui ühe õpilase kuulmisjäák on väiksem kui teise oma, on nad muusika tajumise suhtes ilmselgelt ebavõrdses olukorras. Esialgu tundub ehk isegi õel võtta õpilastelt see vähenegi muusika millele toetuda ning panna nad seelábi veel keerulisemasse olukorda. Mina aga olen veendunud, et tegelikkuses on see neile abiks, sest antud juhul kulub liiga palju tähelepanu muusika kuulatamisele. Üritades muusikat kuulata ja

sellest lähtuda, toetuvad nad tegelikult kõige nõrgema tajumeele peale. Kui aga jätta kuulmine välja ja keskendudes täielikult funktsioneerivatele meeltele, loome õpilaste jaoks keskkonna kus nad on võrdes seisus ning saavad end enesekindlalt tunda.

Sarnast meeleliste aistingute ümberhindamisel parema tervikpildi loomise olukorda nimetan oma seminaritöös meeltekorratsiooniks. "See on olukord kus ühe või mitme tajumeele puudumise või vähema kasutuse korreleerib teiste tajumeelte teravnemine. See ei ole kindlasti absoluutne ning ei pruugi alati avalduda, kuid põhineb veendumusel, et kaotatud, ajutiselt välja lülitatud või (kontrollitud või kontrollimatult) piiratud kasutamisega meele poolt potentsiaalselt hõivatava kontsentratsiooni või kasutusel oleva ajupiirkonna saavad enda kasutusse teised meeled. (Liimets, lk 8) Antud juhul on selleks meeleks kuulmismeel, mis on kontrollimatult piiratud kuulmislangu tõttu ja kontrollitult piiratud muusika puudumise kaudu.

4. KASUTATUD MEETODID

Tundide ülesehitamisel kasutasin peamiselt kolme tantsustiili: improvisatsioon, kontaktimprovisatsioon ja kaasaegne tants. Kuna õpilaste tantsuline taust oli erinev, siis proovisin valida ülesanded ja liikumised, mis oleksid mõlemale väljakutsuvad, kuid samas tehnilise poole piisavalt lihtsad, et nad kogeksid eduelamust. Tähtis oli arusaamine, et olukord on kõigile uus, kuid kõik saavad hakkama. Omavahelises suhtluses kasutasime peamiselt viipekeelt, kuid tahvliga tantsusaalis sain ka olulisi märksõnu üles kirjutada. See aitas minul meeles pidada, milliseid märkusi tahtsin ülesande käigus öelda ning aitas ka neil paremini märkustest aru saada. Kuna minu viipekeele sõnavara on veel väike ja viipekeeles eraldi tantsualast terminoloogiat pole, siis tekkisid meil aja jooksul oma kokkuleppelised viiped, mis aitasid harjutuste eesmärki või sisu paremini välja tuua. Tihti tuli aga lihtsalt katse-eksitus meetodi abil leida see õige märksõna, mis soovitud liikumiskvaliteeti kõige paremini iseloomustas.

4.1 Improvisatsioon

Improvisatsioon on füüsilise tegevuse vorm, mis ei vaja eelnevat treeningut, sest see eeldab et me elame praktiseerides mitte-verbaalsete märkide äratundmist ja esitamist. (Schneer 1994, lk 3)

Viipekeelses kogukonnas on suhtlustasandil improvisatsioonil väga suur roll kanda ja mitte-verbaalsete märkide äratundmises ja neile reageerimises on antud juhul kuulmislangusega õpilastel

nähtav eelis. Suur osa viipevarast koosneb just imiteerivatest viibetest, mis võivad väljendada nii objekti, tegevust kui omadust. Et edasi anda võimalikult adekvaatset informatsiooni, peab viipeleja väljendama end kogu kehaga - see oskus tuleb improvisatsioonilises tantsus kindlasti kasuks.

Improvisatsiooni eesmärk on avastada erinevaid liikumise ideid. Õpetaja roll on õpilasi nende otsingutes ja avastustes juhtida ning julgustada neid alati uusi lahendusi otsima. Peamine eesmärk on leida viise kuidas koostada liikumise 'fraase', mida saab edasi arendada. Ei ole tähtis kui algeline see fraas on, tähtis on lasta õpilastel kasutada neid teadmisi, mis nad juba omandanud on. Alguses nad võivad jälgida õpetaja juhendeid samm-sammult, kuid mida enesekindlamaks nad saavad seda enam lisavad nad oma ideid ja hakkavad looma oma koreograafiaid. (Sexton 2004, lk 22)

Minu teadmised improvisatsiooni vallast põhinevad peamiselt õppejõudude Merle Saarva, Kaarel Väli ja Karl Saksa tundides õpitul, kuid suurt rolli on mänginud loomulikult ka erinevad väljakutsed enda ja kaasüliõpilaste kompositsiooni ülesannetega seoses.

4.2 Kontaktimprovisatsioon

Kontaktimprovisatsiooni ühe võimaliku definitsiooni pakub välja Nancy Stark Smith, kes on olnud üks kontaktimprovisatsiooni alusepanijaid Steve Paxtoni kõrval. See kõlab järgmiselt:

“kontaktimprovisatsioon on liikumisvorm partneriga (me muidugi teame, et seda on võimalik teha ka rohkem kui kahe inimesega), mis põhineb kahe kontaktis oleva liikuva keha suhtlemisel ja nende kombineerumisel füüsika seadustega, mis reguleerivad nende liikumist: gravitatsioon, impulss, kesktõukejõud, inerts, hõõrdumine. Samuti on kaasatud meelte treening, kehadele esitatakse väljakutse - nad peavad suutma vastata ettearvamatutele olukordadele. Ja nii luuaksegi tants, improvisatsiooni abil, mis põhineb sellisel suhtlemisel.” (*Teater. Muusika. Kino*. 2006. Nr.2. lk 24)

Kontaktimprovisatsiooniga olin põgusalt kokkupuutunud juba enne Viljandi Kultuuriakadeemiasse õppima asumist, kuid põhilise harjutusvara, millest lähtudes harjutsi koostas, pärineb ikkagi tundidest, kus õpetajaks oli Raido Mägi.

Kui kuuljatel piisab kaaslasega kontakti saavutamiseks teise nime ütlemisest, siis kurtide kogukonnas on tähelepanu saamisel väga suur roll just puudutusel. Puudutus seljale, õlale või käsivarrele on neile täiesti harjumuspärane suhtlusviis, mis on hea alguspunkt kontakti saavutamisel nii suhtlustasandil kui ka tantsulises aspektis.

4.3 Kaasaegne tants

Renee Nõmmik sõnastab gümnaasiumiastme õppekavas tantsulise liikumise osas kaasaegset tantsu, kui tehnikat, mis kombineerib erinevaid stiile ja kehatreeningute tehnikaid: „modern- ja nüüdistants, improvisatsioon, kontaktliikumine, põrandatehnika, vabastustehnika, jazztants. /.../ Kaasaegse tantsu treeningtunni võib õpetaja üles ehitada oma valiku põhjal, tuginedes modern- või jazztantsu erinevatele tehnikatele (Humphrey-Limoni, Grahami, Cunninghami, Simonsoni, Hortoni jt tehnikad) ning vabastustehnika, kontaktimprovisatsiooni vm tantsutehnikatele. Sõltumata valikutest, tuleb tantsuõppes toonitada liikumise üldisi põhimõtteid, nagu keharaskuse, aja-, ruumi- ja jõukasutuse ning konkreetse inimese tajude ja tunnetuse tööd. Keha liikumise juures on oluline joondumise (*alignment*) mõiste. Tantsutreeningu tulemuslikkus ja tervislikkus (mistahes tehnikas või stiilis) tuleneb olulisel määral sellest, kas inimene õpib treeningprotsessis seisma ja liikuma nii, et tema luustik aitaks kere lihaskonnal töötada võimalikult ökonoomselt, et lihaskond teeks vähem mittevajalikku tööd.“ (*Tantsuline liikumine gümnaasiumiastmes, Kaasaegne tants* s.a.)

Seega ei olegi ühtset kaasaegse tantsu treeningsüsteemi, mis hõlmab kindlaid elemente või kehaasendeid, nagu seda võib täheldada balleti, jazztantsu, võistlustantsu, moderntantsu, lavalise rahvatantsu jt stiilide näitel. Minu kaasaegse tantsu keele kujundajateks läbi õpingute on olnud enamjaolt Camilla Christiane Nordhagen, Merle Saarva ja Karl Saks. Nendelt saadud teadmisi oma isiklike eelistustega kombineerides koostasid treeningtunnid, mis minu nägemuse järgi vastasid kõige paremini õpilaste tasemele.

Kui improvisatsiooni ja kontaktimprovisatsiooni puhul võis leida mingeid aspekte, mille osas kurtide kogukonna liikmetel oli juba eelnevaid kogemusi, siis kaasaegse tantsu puhul oli minu õpilaste jaoks tegemist millegi täiesti uue ja tundmatuga.

5. MINU ÕPILASED

Minu õpilasteks on kaks vaegkuuljat noormeest Deivis Tihovski (1991) ja Richard Märka (1993). Nad mõlemad on lõpetanud Tartu Hiie Kooli ning õpivad hetkel Viljandi Ühendatud Kutsekeskkoolis. Deivis sündis kuuljana, kuid jäi hiljem ajukahjustuse tõttu vaegkuuljaks, tema parema kõrva kuulmislangus on väiksem kui vasaku kõrva oma. Hiie Koolis õppimise käigus on mõlemad proovinud ka seltskonnatantsude õppimist, kuid huvi puuduse tõttu sellega tegelema ei jäänud. Richard tantsib aga ka Viljandi JJ-Street tantsutrupis. Lisaks on tal tantsu valdkonnast kokkupuude läbi laagri 'Kogukonnateater kurtidega', kus käis õpetamas Viljandi Kultuuriakadeemia vilistlane Evelyn Uisk. Hobikorras tegelevad mõlemad noormehed ka erinevate spordialadega.

Erinevad kogemused tingivad erineva taseme. Richardi suurem tantsualane kogemus ning pagas aitab tal kiiremini liikumisjadasid omandada ning neid ka paremini meelde jätta. Samamoodi on tema liikumises näha eelnevalt omandatud tantsuline sõnavara ja ka õppimise käigus omandatud uued liikumiskvaliteedid. Ta oskad erinevaid liigutusi omavahel latusalt siduda ning kombineerida. Alati proovib ta rakendada tundides õpetavate stiilide metoodikast lähtuvaid uusi ideid ka oma tänavatantsu liigutustele rakendada. Deivise tantsuline sõnavara on veel tagasihoidlik ning uute liikumiste õppimine ning meelde jätmine nõuab suuremat pingutust. Samas aga mõistab tema paremini just improvisatsiooni ja kontaktimprovisatsiooni ülesandeid, aidates aeg-ajalt mul neid Richardile lahti mõtestada. Kuna õpetatavad tehnikad olid mõlemale õpilasele siiski esialgu täiesti tundmatud, said nad, hoolimata erinevast eelnevast tantsulisest kogemusest, siiski alustada ja arenedada kogu õppetöö jooksul sarnastel alustel. Tänapäevaks on näha mõlema puhul suurt arengut nii lavalises enesekindluses kui ka tantsutehnilises osas.

6. TUNDIDE TOIMUMISE AEG JA KOHT

Tantsutunde viisin läbi alates jaanuarist teisest poolest kuni mai esimese pooleni 2014 aastal. Tundide toimumise regulaarsus sõltus enamasti õpilaste tunniplaanidest ja praktika aegadest. Kuni praktikateni kohtusime teispäeviti pärast kooli kell 17:00 ja tundide kestvus oli kaks astronoomilist tundi. Praktikate aegadel kohtusime nädalavahetustel ja tundide pikkus varieerus 2-4 tunni vahel. Kokku saime vaid sellisel juhul, kui kõik osapooled olid märku andnud, et saavad osaleda. Kuna oli ainult kaks õpilast, siis pidasin tähtsaks nende mõlema kohalolu ja individuaaltunde ei teinud.

Tunde viisin läbi Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia tantsuklassides. Minu jaoks aastate jooksul koduseks saanud ruumid tegid tundide läbiviimise väga mugavaks. Mõlemas saalis on olemas puitkarkassile ehitatud tantsupõrandad, mis on kaetud spetsiaalse tantsimiseks mõeldud kattega. Helitehnika on statsionaarne ja valgustus piisav. Mõlema tantsuklassi kahes seinas (nii otsekui külgvaates) on suured peeglid, millest oma keha joondumist ning saalis toimuvat jälgida.

7. TUNDIDE ÜLESEHITUS JA ANALÜÜS

Soojenduse osa tunnis oli suhteliselt individuaalne. Oleme aja jooksul teinud minu näidete varal erinevaid soojendusharjutusi, mille vahel igaüks saab ise valida just endale sobiva harjutuse. Kuna teen ka ise soojenduse osa kaasa, siis õpilastel on võimalus valida kas teevad samasid harjutusi või neid mis neile parasjagu sobib. Tihti on aitavad minu harjutused neil meelde tuletada, mis kohad neil veel töötlemata jäid. Soojenduse osa on ka tähtis tunniks häälestumise poolest. Kuna tihti õpilased ka kohtuvad alles vahetult enne tunni algust, siis tekib paratamatult soov suhelda ja teistele asjadele keskenduda. Soojenduse osa annab võimaluse keskenduda enda lihastele, liigestele kui ka sisemisele energiale ja aitab häälestuda tunniks. Pean vajalikuks, et selleks oleks piisavalt aega, kuid tähtis on ära tabada hetk mil soojenduse osa on end ammendanud ja õpilased on valmis tunniga edasi minema.

Edasi jätkame improvisatsioonilise liikumisega ruumis, mis põhineb tavalisel kõnnil - see määrab ära ja ühtlustab sisemised rütmid. Kuna me tunnis muusikatausta ei kasuta, lähtub tunni rütm ja tempo meie kõigi sisemisest intensiivsusest. Ma ei taha, et muusika dikteeriks õpilastele rütmi ja tempot, vaid panustan õpilaste enda rütmidele. See annab neile vabaduse kui ka vastutuse. Kõndi arendame edasi erinevate ülesannetega: suuna muutused, tempo muutused, tasandi muutused, põrandale minekud, hüpped, eelnevalt õpitud elementide kasutamine ja nii edasi. Tihti lugu tuleb tuua mingisuguseid paralleele liikumise iseloomu ja meid ümbritsevate nähtuste vahel - see aitab õpilasel paremini leida vahendeid ülesande sooritamiseks.

Sõltuvalt tunni eesmärgist jätkame konkreetset tundi puudutavate harjutustega: kontaktimprovisatsiooni harjutused, elementide õppimine, jadade õppimised ja kordamised või muu sarnane. Antud juhul (vt. Lisa DVD) kordame üle mõned põrandal liikumise võimalused, mis on aja

jooksul ununenud ning tuletame meelde õpitud tantsulised kombinatsioonid. Ka siin on muusika puudumisel suur roll, sest lisaks enese isiklikule rütmile tuleb õpilastel arvestada ka teineteisega. Selle asemel, et kaheksaid lugeda, arendavad nad välja oma kollektiivse rütmi ja dünaamika. Just dünaamilisus ja teistega arvestamine on siinkohal võtmesõnadeks. Väga suur osa õpetusest põhineb visuaalsel jälgimisel ja jäljendamisel ning kujutuspiltide loomisel. Samas on kõige tähtsam siiski kehaline kogemus ja mälu. Erinevalt kuuljatest, kellele saab täpsustusi anda verbaalsel teel, nõuab iga harjutuse jooksul antud viipeline täpsustus suure osa tähelepanust ja kvaliteedist. Kuulates ei pea õpilane keerama pead kõneleja poole, kuid viibeldes on vajalik silmside ning seetõttu muutub pea keeramise korral ka kehaasend, mida parasjagu just parandada proovid. Seetõttu on tähtis enamjaolt lasta harjutus vahelesegamata lõpuni sooritada ja alles siis täpsustused esitada - see omakorda aga tähendab suuremat aja kulu. Tänu viipekeelele ja kuulmislangusega inimestega suhtlemisele olen õppinud end seeläbi palju konkreetsemalt väljendama.

Tunni lõppedes proovime kokku panna kõik tunni jooksul õpitu. Esiteks selleks, et meelde tuletada, millega tegelesime, kui ka selleks, et näha seoseid, mis erinevate liikumiste vahel on. Siin on taaskord suur osa täita rütmil, sest erinevad harjutused on sooritatud erineva intensiivsusega, kuid lõpuks nende kokkupanemisel tuleb leida enda jaoks õige tempo, intensiivsus ja dünaamika. Rütmi dikteeriva muusikata on rütmide vahetus palju loomulikum ning saab toimuda tantsijale endale kõige paremini sobival hetkel.

Venituse ja maha jahtumise osa on taas individuaalne ning selle jooksul on tavaliselt ka väike tagasiside ring, kuna enamus harjutusi on staatilised ja võimaldavad ka samaaegselt viibelda. Venituste harjutusvaramu on kokku pandud erinevate tantsustiilide tundidest omandatud harjutuste najal, aga enam pöörame tähelepanu lihasrühmadele, mis antud tunni jooksul kõige enam kasutust on leidnud.

KOKKUVÕTE

Oma lõputöö käigus kogetu põhjal on mul hea meel tõdeda, et kõik eesmärgid, mis esialgu said püstitatud, on ka mingil määral täide läinud. Erinevate tantsutehnikate kasutamise kaudu on arenenud õpilaste individuaalne tantsuline sõnavara ning usun, et sellest on neile abi ka igapäevases eneseväljenduses. Õpilaste üldine arusaam erinevatest tantsustiilidest ja liikumisvõimalustest on avaram, kui enne treeningute algust ning on märgata loovat lähenemist keha kasutamisele. Arenenud on ka enesekindlus ja julgus põrandatehnika kasutamisel ning kontaktimprovisatsiooni valdkonnas.

Usun, et nende eesmärkide saavutamisele aitas kaasa ka otsus loobuda muusikalisest taustast tantsutundides. Seeläbi muutus tunni fookus. Numbrite lugemise peale järgiliikumise asemel oli tajuda kontsentreeritust läbi enese- ja rühmatunnetuse. Liigutuste ja jadade õppimisel keskendusid õpilased täielikult liigutuste toimimise ja kvaliteedi peale ning osalesid aktiivselt protsessis ja analüüsis.

Ma nautisin kogu protsessi ning loodan, et ka mu õpilastele meeldis see koosveedetud aeg. Tänu keelelistele ja kultuurilistele erinevustele õppisin õpetajana olema märkuste osas konkreetsem ning samas kirjelduste osas detailsem. Õppisin end kehaliselt ja emotsionaalselt vabamalt väljendama.

Loodan, et minu lõputööst leiavad kasulikke vihjeid ka teised tantsuõpetajad, kelle töös on või tuleb kokkupuuteid kurtide kogukonnaga. Ja võib-olla isegi julgustab kedagi katsetama tantsu õpetamist ilma muusikata ning aitab taasavastada rütmid, mis on peidus tantsijate ja tantsu sees.

Olen tänulik oma õpilastele, kes leidsid aega, kannatlikkust, motivatsiooni ja julgust minu õpetajatee katsetustes kaasa teha. Ma olen ääretult uhke selle üle, mida nad niivõrd lühikese aja jooksul on saavutanud ning avaldan lootust, et meie koostöö ja kontakt ei lõpe veel nii pea.

KASUTATUD KIRJANDUS

Ackerman, D. 2005. *Meelte lugu*. Varrak.

Hollman, L. 1999. Kurtus. [Loengumaterjal] Tallinn.

Liimets, K. 2014. *Seosed tantsulise soorituse ning mitmiktaju ja meeltekorrelatsiooni vahel*. Tartu Ülikool Viljandi Kultuuriakadeemia. [Seminaritöö]. Viljandi.

Mikita, V. 2013. *Lingvistiline mets*. Grenader Kirjastus.

Schneer, G. 1994. *Movement Improvisation*. Human Kinetics. New York.

Sexton, K. 2004. *The Dance Teacher's Survival Guide*. Dance Books. Alton, Hampshire.

Teater. Muusika. Kino. 2006. KONTAKTIMPROVISATSIOON — KINGITUS, KUNST VÕI ELUSTIIL? Intervjuu Nancy Stark Smithiga. Tallinna Raamatutrükikoja OÜ. Tallinn.

Eerland, H. 2002. *Vibreeriv põrand avab kurdi lapse tee muusikamaailma*. <http://epl.delfi.ee/news/eeesti/vibreeriv-porand-avab-kurdi-lapse-tee-muusikamaailma.d?id=50932726>, (03.04.2014)

HIIE.TARTU. 2014. Tartu Hiie Kool. <http://www.hiie.tartu.ee/>, (06.05.2014)

Looseleaf, V. 2008. Deaf Dancers Speak. <http://www.dancemagazine.com/issues/October-2008/Deaf-Dancers-Speak>, (05.05.2014)

Nõmmik, R. s.a. *Tantsuline liikumine gümnaasiumiastmes, Kaasaegne tants*. www.õppekava.ee (05.05.2014)

LISAD

LISA 1

DVD-plaat 11.05.2014 toimunud tunnist.

SUMMARY

In written part of “Dance teacher’s thesis with hard of hearing students” I describe and analyse my thesis that I had with students that are hard of hearing. I write about reasons why I choose to work with that have hearing loss and why I decided not to use music in our dance classes. Through exploring differences between cultures and methods of practising dance in deaf culture and hearing culture I assumed that relaying ones confidence on the least capable sense might cause distraction and negative effect in dancer’s development.

I experienced during my thesis that by removing sound field from the classes helped students with hearing loss to concentrate more on actual movement itself rather than the task to perform the movement to counts of music.

Also during this thesis I wanted to develop my student’s individual physical dictionary of dance, increase their confidence while dancing without music and widen their understanding about dance in general.

I believe that decision not to use music in training helped to achieve these goals by increasing their concentration in many ways.

Hopefully my thesis has useful tips to those who might want to teach deaf or hard of hearing pupils. By all means it has been an inspirational and educational journey to me for which I am grateful to everyone who has shared it with me.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kalmer Liimets,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „TANTSUÕPETAJA LÕPUTÖÖ KUULMISKAHJUSTUSEGA ÕPILASTEGA“,

mille juhendaja on Karl Saks,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **21.05.2014**