

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Tantsukunsti õppekava

Alar Orula

TSENTRIFUGAALJÕU, PÖÖRLEMISTELJE JA
FOOKUSKESKME VAHELISTE SEOSTE LOOMINE
KAASAEGSES TÄNAVATANTSUS

Tantsuõpetaja diplomitöö

Juhendaja: Merle Saarva, kaasaegse tantsu spetsialist

Kaitsmisele lubatud:

Viljandi 2014

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. UURIMISVALDKONNA TEOREETILINE TAUST	5
1.1 Rudolf Laban'i meetod.....	7
1.1 Gruusia ballet	8
1.3 Iluuisutamine.....	9
2. UURITAVATE ELEMENTIDE KIRJELDUS.....	11
3. PRAKTIINE MEETOD.....	13
3.1 Tunni ülesehitus	13
3.2 Tunni analüüs	14
3.3 Eneseanalüüs	15
4. VÕRU TANTSUKOOLI TUTVUSTUS	17
4.1 Taago Lehiste	18
4.2 Arif Šingarov.....	19
5. KOKKUVÕTE.....	20
6. MÕISTETE SELETUS	22
7. KASUTATUD ALLIKAD.....	24
LISAD	25
Lisa 1: Õpilaste eneseanalüüs. Taago Lehiste refleksioon.....	25
Lisa 2: Õpilaste eneseanalüüs. Arif Šingarovi refleksioon	26
SUMMARY	27

SISSEJUHATUS

Oma tantsuõpetaja diplomitööks olen valinud keerulise ent huvipakkuva teema – pöörlemine ning tsentrifugaaljõud ja sellega seonduv väljaspool klassikalist tantsu, otse vastupidises suunas tegelikult. Breiktantsu kui tänavatel sündinud stiili fenomenaalsus pöörete ja keerlemiste sooritamisel on mind paelunud juba viimased paar aastat. Ajapikku olen hakanud mõistma, et tööd läbivateks kitsaste teaduste esindajateks on mehaanika ja füüsika. Nende täppisteaduste seos tantsuga tundub esialgu kauge või väheavalduv, ent on täiesti leitav. Mõisted nagu metoodika, pedagoogika ja didaktika leiavad oma koha tsentrifugaaljõudude huvitavas maailmas. Täpsemalt tegelen ma tänavatantsu (breiktantsu) tehniliste elementide laiali harutamise ja uurimisega. Kas ja kuidas on võimalik breiktantsu pöörete õpetamist metoodika raamidesse panna ja õpetada, õppida? Teema taust on hariduslik-kasvastuslik.

Uurimisvaldkonna kitsenduseni jõudsin läbi probleemipüstituse – kuidas õpetada tänavatantsijaid, kelle baastehnika põhineb individuaalsusel? Tänavatantsu (breigi) ja enamike muude tantsustiilide vahe seisneb selles, et tänavatantsus on üsna palju vabadust ja tantsija loob omale koreograafia reeglina ise, seega ka erinevate metoodikate mikstuur on sageli esinev stiilile omane nähtus. Kasutatakse kogu oma teadmiste varamut. Lähtekoht pedagoogilises võtmes on luua baasteooria breiktantsu arendamiseks ja säilitamiseks Eesti maastikul. Minu kaugemaks eesmärgiks on väikeste kogukondade jätkusuutlikusse panustamine läbi ülikoolis omandatud teadmiste prisma - ma tahan jagada ülikoolis omandatud kohas, kust minu keha lugu oma alguse leidis – Võru linnas ja teistes väiksemates kohtades.

Minu diplomitöö praktiline pool hõlmab tundide andmist kindla perioodi vahemikus Võru Tantsukooli täiskasvanute breigitrupi meestantsijatel, keskendudes tsentrifugaaljõul ja pöörlemisel põhinevate elementide edasi arendamisele. Täna on minu, kui Võru Tantsukooli breigitrupi

kaasliikmega koos jäänud tantsima 5 inimest. Et metoodiliselt areneda ja arendada, kitsenes minu representatiivne valim kahele tantsijale. Minu diplomitöö on süvendatud uuriva suunitlusega, millest lähtuvalt on tantsijate hulk põhjendatud.

Töö teoreetiline pool moodustub kolme suurema analoogse süsteemi võrdlusest. Oma teemaga pidasin haakuvaks Rudolf Labani metoodikat, Gruusia rahvusballetti Sukhisvili't ja iluuisutamise pöördetehnikaid. Tantsuõpetajana ja tundide läbiviijana kasutan palju katse-eksituse meetodit, tööprotsessi iseloomustab intuiitiivsus. Tundide ülesehitus põhineb improviseerimisel konkreetsete elementidega. Nagu praktikas, nõnda ka teorias ehitan oma töö üles suhestumistele erinevate metoodikate kooskõlas, proovides leida pidepunkte töö telje säilitamiseks. Nõnda on minu kui tantsuõpetaja samas ka lõputöö kirjutaja uurimisfookuses leida tööle telg, mille ümber aineistik pöörleb ning siduda kogu töö ühtseks tervikuks, milles oleks tajutav õppimise protsess. Tegemist on kvalitatiivse uurimistööga, mille tulemusteks on empiirilised kogemused ja püüd uue metoodika tekkele.

1. UURIMISVALDKONNA TEOREETILINE TAUST

Kaasaegsest subkultuursest tantsust välja kasvanud breiktantsu iseloomustamiseks leidsin hea võrdlusena Jaak Jürimäe projektitööst *Ande ja oskusainete võimalustest õppekava üld- ja valdkonnapädevuste arendamisel* järgneva lõigu: *“Paljude riikide hariduslike eesmärkide hulka kuulub tähtsa osana järeltuleva põlve hea füüsilise vormi tagamine, loovuse ja kultuurimõistmise propageerimine ja noortele läbimõeldud kunstihariduse andmine. Kõigis haridussüsteemides ei tõuse sellised eesmärgid eriti detailselt esile, kuid neis süsteemides, kus eesmärgid on kindlalt paigas, mainitakse sageli ka kehakultuuri, kunsti ja tehnoloogiat.”* (Jürimäe 2001, lk 18). Kui deduktseerida riike indiviidideks, siis võrdlusena on minugi pedagoogiline eesmärk alati parema füüsilise vormi tagamine, säilitades tehniliste teadmiste juures loovust.

Süvenedes tsentrifugaaljõu tekkimisse leidsin, et tegemist on fenomenaalse nähtusega, eriti mis puudutab fokuseerimata pöörlemist. Fenomenaalsuse tagab asjaolu, et tantsija sageli ei tea, kus tema liigutuse (pöörlemise) jõud algab ja kus lõpeb, kestus ise tundub üürikesena. Fokuseerimise all pean silmas klassikalisele balletile omast punkti otsimist pärast iga tuuri. Selgub tõsiasi, et need teadmised fokuseerimisest omavad üsna vähe tähtsust, kui uurida uut moodi pöörlemist mingil jäsemel (sh ka kätel) või pea peal. Siiski võib teatavaid sarnasusi leida klassikalise balletiga näiteks “keha maksimaalne sirutus pöörlemisteljel”, hoiab jõu koondatuna ja tsentreerituna. Toimib tsentrifugaaljõu suurenemine ja pöörde kestvuse suurenemine nii jalal sooritatavate piruettide puhul kui ka käel sooritatavate piruettide puhul.

Leidsin sidusust kolme analoogse süsteemiga, millest võib olla kasu kaasaegse tänavatantsu pöörete teoretiseerimisel. Rudolf Labani meetod, Gruusia balleti tehnika ja iluuisutajate tehnika. Kindlasti on erinevaid tehnikaid veelgi, ent need kolm on mulle kõige huvipakkuvad oma liikumise esteetikast lähtuvalt. Spiraalsus Labani tehnikas ja enese keha visualiseerimine aitab leida

nn “sisemist fookust”, mida breiktantsija kasutama peab. Sisemine fookus ongi justkui hajustatud fookus. Enese keha momentumitajumine ja selle momentumit säilitamine on pikkade pöörlemiste aluseks ka Gruusia balleti tehnika puhul. Iluuisutajatel samuti pöörete peamine erinevus klassikalise tantsu piruettidest on hajustatud fookuspunkt. Tekib küsimus, milleks seda kõike vaja teada on? Olles ise õpetajana ja õppijana kokku puutunud Labaniga, Alexanderi tehnikaga, modernse balletiga jpm. samas tundes ja teades Eesti breigi arengusuundi, leian, et Eestis pole varasemalt sellist dokumentatsiooni tehtud, vähemalt mitte nii teadusliku lähenemise kaudu.

Millele baseerub breiktantsu pöörete fenomen Eesti paarisaja breiktantsija käsitluses? Enamasti on kõik neist indiviididest iseõppijad, ometi on tantsutehniline pagas muljetavaldav, kui pööreldakse 15-25 tuuri, mõnel harval juhul ka rohkem, kuid siiski.

Tantsutehnika ajaloo saab rääkida erinevatest suundadest ja tasanditest alates klassikalise Padespaani aegadest ja lõpetades breigiga. Kui algselt oli vajalik kahe tasandi mõistmine – vertikaal ja horisontaaltelg, mis loob tasapinnas ruudu kujutise, siis nüüd võime mõista neid telgi erinevate tasandite ja samaaegsete diagonaal-horisontaal ja vertikaaltelgede lõikumisena ikosaeedris e. kaksteisttahukas. Breiktants on üks väheseid, kus liikumised toimivadki praktiliselt kõikvõimalikul moel. Klassikaline ballett 20. sajandil vajas ka juba kaheksat suunda, arvesse tuli võtta diagonaale ja hüppeid – ka piruette. Ehk siis ballett on midagi ruumiliselt vahepealset. Nõnda visualiseerides jõudsin arusaamale, et klassikaliste pööretega on breiktantsul esimene märgatav seos püstisel vertikaalteljel. Kõik ülejäänud piruetid jäävad breigis juba väljapoole klassikalist käsitlust.

Angelus Ivan, Ungari kaasaegse tantsu suurkuju, on oma raamatus *Tantsuõpetaja käsiraamat* lausunud: “*Tants on meetod, eriala, iseseisev distsipliin, nagu muusika, füüsika, mikrobioloogia, kiviraiumine või infotehnoloogia. Nii nagu igal erialal, on sellelgi oma ajalugu, terminoloogia, kasutusala, pedagoogilised traditsioonid, üksteisest sõltumatud ja vahel üksteisele vastukäivad suundumused, koolkonnad. Sellegagi võib tegelda spontaanselt, taidleja ja elukutse tasandil.*” (Angelus, 2012). Lähtudes tsiteeritust nendin, et breiktantsul pole üldisemas tähenduses tantsule omast meetodit, aga on väga tugev isikuline distsipliin. Breiktantsu õpetamist ja õppimist otse juhendajalt on peetud ringkonna asjaarmastajate seas isegi võimatuks. Saab jagada algteadmisi ja edasine olevat enda kujutlusvõime vili. Ma nõustun selle põhimõttega, ent samas ei nõustu ka.

Otsides oma diplomitööle teoreetilist tuge ja struktuuri leidsin, et see miski, mis esile tuleb kõige enam, ongi mehaanilise keha mõtestamine. Igal pöörlemisel on kuskil telg või mitu telge ja kuskil asetseb jõu kese. Ruumiliselt tagurpidi pööratud keha telge ja pöörlemise jõudu dikteerib

tantsija mõtlemine vs tehnika. Tehniliselt keeruliste tuuride sooritamiseks on vaja väga plahvatuslikku algjõudu ja stabiilset jätkuvat jõu säilitamist, ent sageli tuleb selle saavutamiseks liigsest mõtlemisest loobuda. Tarvis on liigutuse automatiseeritust. Looduses võrdleksin seda nähtust tornaadoga, mis ise end kogub ja mingi aja möödudes “lahtub”. Ka praktikas aitas minu ja õpilaste vahelist koostööd edasi viia mõistmine, et meid huvitab mehaanika ja jõu konsentreerimise oskus.

1.1 Rudolf Labani meetod

Kaasaegse tantsuajaloo dokumenteerimine-süsteematiseerimine sai uue tähenduse Rudolf von Labani, Ungari tantsu suurkuju loomingu. Labani Liikumiste Analüüs - labanisatsioon kui ainulaadne nähtus on alguse pannud tantsu kirja panemisele, mustrite ja dünaamilisuse kirjeldamisele ja justnimelt liigutuse alguse ja suundade korrelatsiooni mõtestamisele.

Labani nn “*kogu keha seotuse mustrid*” (Patterns of Total Body Connectivity) uurib kuue erineva meediumi läbi keha tasandit: hingamine, tsentrumi-distanti seotus, pea-saba ühendus, ülemine-alumine seotus, pool-keha seotus ja riskülgede seotus. (Niller 2010, lk 8-9) Arvatavasti peitub erinevate liinide omavaheliste ühenduste mõistmise taga ka keha liikumise kontroll. Näiteks *off-balance* tuure on hea “säilitada” luues tõmbepunkti küünarnuki-vastaspõlve vahel. Keha spiraalne pea-saba liini ühendatus ja selle mõistmine võimaldab tantsijal pikendada oma pöörlemise kestust. Usun, et Labani tsentrumi-distanti seotusel on tsentrifugaalse pöörlemise mõistmiseks vajalik eelinformatsioon.

Kui rääkida Labani meetodis väga tähtsast aspektist – hingamisest – siis breiktantsija ei tohiks pigem pidevalt sisse-välja hingata. Tantsija hingamine on pea alaspidi pöörlemise tehnika seisukohalt olulise tähtsusega – et säilitada pöörde intensiivsus ning vastupidavus, ei pea tantsija hingama iga ringi järel. Siduskombinatsioonide (*powermove combo*) sooritamisel on paljude tippantsijate praktikas see, et sisse hingatakse kombinatsiooni algul ja osade vahetumistel, välja hingatakse pidevalt ja kompresseritult kombinatsiooni ühe tsükli vältel, või hoitakse õhku kopsudes. Miks see nii on? Pidev hingamine lõdvestaks tõenäoliselt tantsija keha liigselt ja ta ei suudaks momentumit säilitada. Igasugustel pea alaspidi pöörlemistel on oluline keha sisemise rõhu

ja välimise rõhu vaheline tasakaalustatus. Breiktantsija kehas toimub väga tugeva sisemise rõhu tootmine, et välisele tsentrifugaaljõule vastupanu osutada. Seega Labani süsteemis hingamine on liikumise voolavuse aluseks, breigis aga momentumi säilitamiseks. Igal juhul on hingamine oluline komponent kompetentsi saavutamisel.

Oma tunni metodiseerimisel alustan sageli improvisatsioonist, mis lähtub tantsija kehast ja olekust. Seose Labani Liikumise Analüüsi ja improvisatsiooni vahel on loonud ka TÜVKA Tantsukunsti vilistlane Liis Niller, kelle seminaritööst leidsin järgnevat: *“Ülal mainitud elemente võib kombineerida mitmetel-mitmetel erinevatel viisidel. Igal inimesel on nende elementide kombineerimiseks oma unikaalne märgivalik ja eelised. Kombineerides elemendid fraasideks väljendatakse isikupärast, oma liikumisstiili. Kahel inimesel võivad liikumises olla täpselt samad elemendid, kuid nad võivad organiseerida ja fraseerida neid liikumisi erinevalt ning seetõttu liikumise sõnum pole sama”*. (Niller 2010, lk 13) Eelnev lõik iseloomustab väga ehedalt, kuidas tantsija interpreteerib sama elementi või elementide kombinatsiooni teisest tantsijast erinevalt. Siit tuleneb taaskordne seos breigi kui individuaalsuse ja samade elementide tehnika erisuste vahel. Praktiliselt mitte kunagi ei soorita tantsijad ühte ja sama elementi ühte moodi. Labani Liikumiste süsteem on breiktantsule sarnaseid seoseid tihedalt täis, nende esile toomine pole antud töö raames asjakohane, ka töö mahu seisukohalt. Minu vaatlusalused on mõlemad samuti väga erineva liikumiskeelega inimesed, kelle tunnis olemise ja soorituse keel on lahknevad.

1.1 Gruusia ballet

Olles põgusalt tunnistanud oma silmaga Gruusia balletti, eriti säravalt on meeles Gruusia Rahvusaballeti “Sukhisvili” esinemine Saku suurhallis, võiks öelda, et see on pöörlemise ja tuuride meisterklass. Ka sotsiaalmeedias liikuv videomaterjal on muljetavaldav. Gruusia balleti meestantsijate tehnika on midagi väga iseloomulikku, meenutades sageli etüüdide triaadi piruettidest. *“The male dancers can also boast a highly original technique for, unlike any other dancers in the world, they dance on their toes and without the aid of "block" shoes. Unbelievable exhibition of virile energy - spectacular leaps and turns, incredible spins - performed with a speed*

and precision the like of which can hardly be imagined. They are the only men in the world who dance on their toes.”. (Georgian National Ballet, 2014).

Lühidalt eelneva tsiteeringu kokkuvõtteks öeldes ongi see uskumatult tehniliste pöörete ja tugeva energia omapära, mis seob selle rahvuslikult eripärase balletivormi minu õpetatavaga. Kui mõlemat tehnikat visuaalselt jälgida, leiab sealt samasusi, näiteks pöörete plahvatuslikkus ja teljele orienteeritus. Nende mõned tantsuetteasted meenutavad justkui lühikesi etüüde, millede puhul kehtib ilmselt väike võistluslik põhimõte - mida kiiremini ja mida kauem, seda uhkem. Sama kehtib ka enamuse Eesti breiktantsijate praktikas – treeningul esitleb igaüks teatava ajavahemiku vältel rea kombinatsioone või etüüde. Teised jälgivad, teevad tähelepanekuid ja proovivad siis sarnast kombinatsioonirida “üle trumbata”. Olen viibinud Eestis tänavatantsijate treeningutel Tallinnas Tantsuakadeemias, Tartus Laululava treeningusaalides, Viljandis Dancecall tantsustuudios, Pärnus Black, Brownie and Blondes stuudios – kõiki ühendab harjutamine ja teiste trumpamine etüüdidenä. Seega sarnaselt Eesti kogemusele ja Gruusia balleti puhul täheldatavale võtsin oma töö praktiliseks teljeks sama treeningfilosoofia.

1.3 Iluuisutamine

Iluuisutamine on jääl sooritatavate hüpete ja pöörete raskusastme poolest täielik tippспорт. Iluuisutajate tehnika kaasamine käesolevasse töösse tuleneb peamiselt faktist, et uisutajad ei fokuseeri oma pöörded, aga ka kiiruse, momentumi ja pöörde teljest lähtuvuse tõttu. Ühe-, kahe- ja kolmekordsetel vertikaalpöoretel on iluuisutajate piruettide kiiruse ja pöörde kestvuse aluseks õige pöördenurk hoovõtul ja roteerimise ajal jalgade-käte asetus. Mida rohkem uisutaja end teljele koordineerib, seda suurem on pöörde kiirus ja seda rohkem ringe uisutaja saavutab.

Journal of Applied Biomechanics (Rakendatud Biomehaanika väljaanne) tõi 1996. aasta artiklis “*Takeoff characteristics of single and double axel figure skating jumps*” (Äratõuke karakteristika ühe- ja kaheteljelistel iluuisutamise hüpetel) välja järgneva: “*The takeoff was divided into glide, transition, and pivot phases. During the glide, horizontal speed remained constant, vertical velocity was slightly negative, and over half the angular momentum for flight was*

generated. In the transition, skaters gained considerable vertical velocity from tangential motion by rotating about the long axis of the blade.”... jätkates... “In the pivot, skaters rocked forward onto the toe picks losing horizontal speed, vertical velocity, and angular momentum.” (Albert, Miller 1996).

Eelneva lõigu sisu lühidalt. Äratõuge jagati liuglemise, ülekande ja pöörlemistelje järgi kolme faasi. Liuglemise faasis jäi horisontaalne kiirus samaks, vertikaalne ringkiirus pisut negatiivseks ja üle poole hüppe jõust koguti selles faasis. Ülekande faasis suurenes tublisti vertikaalkiirus roteerimise tõttu ja viimases, pöörlemise faasis seiskus horisontaalkiirus, ka vertikaalkiirus ja nurkkiirus seiskusid. Mida selle suhteliselt keerulise lõigu all võib mõista on see, et kogu pirueti soorituseks vajalik eeltöö tehakse ära enne sooritust ennast. Maksimumpunkti saavutamiseks on oluline järelilikult algse hoo võtmine ja momentumi saavutamine.

Neist teadmistest võib olla suuremal või vähemal määral kasu ka breiktantsu piruettide sooritamisel. Oluline on alguspunkt ja ettevalmistus, mis määrab ära kogu ülejäänud pöörde kestvuse ja kiiruse.

2. UURITAVATE ELEMENTIDE KIRJELDUS

Minu kvalitatiivne lõputöö keskendub juba olemasolevate tähenduste abil uute tähenduste loomisele, ehk olemasolevate elementide (tehnikate) edasi arendamisele. Kokku uuritakse kaheksat elementi, mõnesid neist ka variatsioonina. Kõigi nende elementide iseloomustamiseks kasutan kolme vaatluspekti: jõudu, telge ja fookust. Need on uuritava nähtuse tunnused, mille esinemist või mitte esinemist elemendi soorituse puhul jälgitakse.

Tsentrifugaalne (jõud) tähendab keskpunktist lähtuvat (keskpunktist eemale tungiv, keskpunktist lähtuv) (ÕS 2013 sub tsentrifugaaljõud), millest tulenev tsentrifugaaljõud on keskpunkti ümber koonduv jõud. Keskpunktiks saab olla ka vektorsirge, suundadest lähtumata. Saab olla kas vertikaalteljeline või horisontaalteljeline või mistahes pidine nende vahel. Telg on kas mõtteline või kujuteldav sirge, millel on vastasmõjuline kahepidine suund ja pikkus (ÕS 2013 sub telg). Telgedel asetsevad vektorid. Fookus. e keskpunkt e. tulipunkt on kiirte koondumispunkt. Tantsueriala sõnavaras kasutatakse ka kui lihtsalt punkt (ÕS 2013 sub fookus). Fookus võib olla ka rõhuasetus aga käesolevas töös on mõeldud siiski koondumispunkti tantsija iga tuuri järel. Kolme põhiaspekti esinemine aitab tegeleda peamisega, milleks on pöörete kestvus ja intensiivsus.

Uuritavate elementide nimistu:

I Plokk – Piruetid jalal (klassikaline käsitlus)

- Pirouette En Dedans Coudepie, Passe
- Pirouette En Dehors Coudepie, Passe

II Plokk – Piruetid käel (breik, 1990, 2000)

- Pöörlemine ühel käel (1990) sissepoole, väljapoole

— Pöörlemine kahel käel (2000) sissepoole, väljapoole

III Plokk – *Off-balance* piruetid (klassikaline, jazz, breik)

IV Plokk – Tsentrifugaalsed elemendid (breik)

— Veski (*windmill*)

— Kopikas (*munchmill*)

— Toomas (*flare*)

— Kõrge veski (*airflare*)

V Plokk – Pea peal keerutamine (breik)

Uuritavad elemendid jagunevad viide suuremasse plokki, millest esimene on klassikalise balleti päkal pöörete plokk. Ülejäänud on valdavalt kõik kas jazz' või breiktantsu pöörded-pöörlemised. Neljas plokk on mitmel pöörlemisteljel asetsevad elemendid, mis vahetavad tasandit. Enamasti kahel vastupidisel diagonaalteljel põhinevad elemendid, mille hulka kuuluvad eestipärase nimetusega veskid (powermoves). Kõigi tänavatantsu pöörete eestipärase nimetused tuletasin oma loogika pealt ja TÜVKA-s õpitud Tänavatantsude kursuselt omandatult.

Mõlemad tantsijad proovivad kõiki elemente sooritades jälgida ka põhiaspekte - kus on pöörlemise fookus, kus on telg ja millises suunas kujuneb jõud? Eestis pole minu teada dokumenteeritud varasemalt näiteks pea peal keerutamise põhimõtteid ja teaduskirjandust selle kohta napib ka mujal maailmas. Internetis asjakohane teaduslik informatsioon puudub või on raskesti leitav, kuna otsingumootorid annavad vaid tänavakultuuri spetsialiseerunute postitusi, mis on suuremal-vähemal määral visuaal-praktilised. Seega vastavaid subkultuursete postituste linke selles töös ei käsitleta, kuna need pole uurimistöös seisukohalt valiidid.

3. PRAKTILINE MEETOD

3.1 Tunni ülesehitus

Minu töö praktilise poole eesmärk on koguda informatsiooni ja jälgida tantsijate soorituse kvaliteeti teatud ajavahemikul. Populatsiooni esindajateks saab lugeda kõiki Eesti breiktantsijaid, kes viljelevad dünaamilisi elemente, ent rühmatöö põhimõttest lähtuvana valisin välja oma kodukoha Võru Tantsukooli breiktantsijad Arif Šingarovi ja Taago Lehiste. Oma õpilastega viisin tunde läbi perioodi 16. veebruar – 25. mai 2014 vahemikus igal pühapäeval 3 astronoomilist tundi, hiljem kahel korral 5 tundi. Enamus tunde viidi läbi Võru Kultuurimaja Kannel tantsuringide ruumides, mõned ka Tartus ja Viljandis. Tundide algus ja lõpp olid reeglina minu poolt soojendus ja lõpus lõdvestus-venitus, tunni keskosa põhines intuitiivsel tantsijate olekust, vastupidavusest ja hetkevormist lähtuval elementide harjutamisel.

Kuna minu tantsijad olid ja on tehniliselt üle keskmise pädevad, siis me ei tegelenud algmaterjaliga nagu tasakaalu leidmine kätel jm. Keskendusime rohkem uute nüansside otsimisele ja tehniliste kvaliteetide lihvimisele.

180-minutilise tunni ülesehitus ja ajakava:

Osa nimetus	Kestus	Tegevus
Sissejuhatav soojendus	30 minutit	Tantsija oma aeg, sisse elamine, keha ülesse soojendamine individuaalselt
Konkretiseeritud soojendus	15-20 minutit	Mingi konkreetse kehaosa, näiteks kaela väga soojaks võimlemine – eelneb pea peal keerutusele; Randmete ja selja soojendus – eelneb kätel sooritatavatele pööretele jne.
Põhiosa treening – Konkreetsete elementide sooritamine (1990, Veski jne.)	75 - 80 minutit	Igale elemendile kulutatakse piisavalt aega, sooritatakse kindel arv kordusi, reeglina mitte vähem kui 20 korda ühele elemendile. Lihvimine ja tehniliste nüansside otsimine, juhendaja kommentaaripausid.
Kombinatsiooniosa	25 minutit	Pöörlevate elementide sidumine, jadamisi sooritamine
Lõdvestusosa	10 minutit	Hingamine, lõdvestumine
Tagasiside	15 minutit	Rääkimine arutlemine, kogemused, uued tähelepanekud

3.2 Tunni analüüs

Ühe vabalt valitud tunni analüüs:

11. mai 2014

Tunni teema – tunni teemaks oli nagu ikka pöörete sooritamine. Lisaks proovisime erinevate muusikataustade mõju tantsijale. Tunnis mängis valdaval küll *Jazz'* ja *Funk*, aga mingi hetk läksime

üle *heavy-metal*'i peale. Tegime ka ilma muusikata. Valdavalt käis töö rohkem käel sooritatava tuuri, *reverse 1990* kallal ja pea peal keerutamise lainel, aga põgusalt võtsime kõik elemendid läbi.

Kuidas lähenesin? – Tunni alguses oli kõigil meeletu kevadväsimuse tunne peal ja ka ilm polnud kõige päikselisem. Algul tundus, et ei jaksaks kuidagi tunni mahtu täis teha aga tasapisi tööle hakates ja keha soojenedes hakkasid poisid päris korralikku keerutust saavutama. Samas olin varasemalt otsustanud, et proovin ette hoiatamata erinevaid muusikaid ja vaatan milline mõju sellel on. Tuli tõdeda, et positiivne. Otsustasin veel, et ei lähene tunnile ootuspärasest järjekorras ja viin elementide soorituse suvalisse järjekorda, lugedes rohkem tegijate pealt millega edasi minna.

Kas toimis, ei toiminud? – Minu arvates on oluline vahetevahel tuua treeningusse ootamatuid muudatusi, sest see loob tantsijaga vahetuma kontakti. Arvestades seda, et seni olime suhteliselt steriilselt tehnilist sooritust “tampinud”, oli järjekorra muutmine hea vaheldus. Avastasin veel, et muusika loob mingi spetsiifilise oreooli, mille kaudu tantsija võib teemat teisiti käsitleda. *Rock*-muusika puhul hakkab domineerima ikkagi jõulisus.

Tagasiside – Arutasime päris pikalt, millega töötanud olime, samas leidsid mõlemad, aga eriti Taago, et ta pole varem palju mõelnud nii detailselt meie pöörlemiste konseptsiooni ja tekke peale kui nüüd ja lähiminevikus. Arifil on palju vigastusi, seega rõhutasin, et ta peab oma keha rohkem kuulama ja natuke rohkem läbi mõtlema enne sooritusi.

3.3 Eneseanalüüs

Eneseanalüüs ühe vabalt valitud tunni põhjal:

11.mai 2014

Millega jäin õpetajana rahule, millega mitte? – Mulle ei meeldinud alguses, kui tundi alustasime, et poistel oli väga madal motivatsioon, ilmselt tulenes see muudest tunnivälistest teguritest. Nii mõnelgi muul korral tundsin, kuidas see lõhub tunni atmosfääri, kui inimesed ei suuda

aktiviseeruda. Samas ei saaks öelda, et me teineteist ei mõistnud, sest umbes tunni aja möödudes oli tööprotsess täies hoos.

Kuidas hindan oma tegevust? – Hindan oma tegevust pedagoogiliselt väga vabakasvatuslikuks. Ilmselt ka endal on liiga palju tegemisi korraga käsil ja seega on sageli käegalöömise tunne peal. Ratsionaalne mõistus ei saa alati toimida, eriti kui tunni materjal nõuab teatavas mõttes eneseületust. Kui ma muusikaga katsetama hakkasin, siis läksid endal ka pinged maha ja kõik hakkas sujuma. Tähtajad!!!

Kuidas hindan õpilaste tööd? – Õpilased on mul veidi imelik mõelda, pigem oleme kolleegid. Üldkokkuvõttes hindan tehtud pingutusi vääriliseks. Eks alati saab paremini, ent ma hindan inimeses, õpilases, kolleegis vastutulelikkust ja pingutamist mingite ühiste eesmärkide nimel. Kuna järgmine tund oli plaanis teha viimane filmimine, pidi mingi struktuur ikkagi paika loksuma. Ja minu arvates loksus ka.

Mida õppisin oma töö kohta selles tunnis? – Eelkõige õppisin seda, et iga õpetamine on ka õppimine ja vastupidi.

4. VÕRU TANTSUKOOLI TUTVUSTUS

Võru Tantsukool on loodud 2004. aastal ja sel kevadel täitus koolil 10-s tegevusaasta. Algse nimega Tantsutrupp Variatsioonid hakkas huviharidusliku tantsuringina treeninguid läbi viima Võru Kultuurimaja Kannel ruumides, kahe korruse proovisaalid on jäänud alaliseks treeningkohaks, aga muutunud on kõik muu.

2008 muutis Variatsioonid oma nime MTÜ Tantsutrupp Variatsioonid ja seejärel 2010 MTÜ Võru Tantsukool, mis nime all ka praeguseni tegutsetakse. Kooli juhataja on Maire Udras. Lisaks Mairele õpetavad tantsukoolis veel Viljar Olesk (Villu), Andre Laine, Arif Šingarov, Liisi Leppik ja Enid Udras. Peamisteks stiilideks on vabatants ja showtants, aga ka rahvalikud tantsud ja tänavatantsud. Tantsukooli juurde kuulub breigitrupp Easy Legs.

Võru Tantsukooli missiooniks on mitmekülgse tantsuhariduse arendamine Lõuna-Eestis ja tantsuga seotud inimeste koondamine ühtsesse perre. Tantsukoolis õpib nii noori kui vanu, mudilastest täiskasvanuteni välja, kokku ligikaudu 60 tantsijat. Tantsukoolil on tavaks anda iga aasta välja kevadkontsert, kuid viimastel aastatel on lisaks tehtud ka sügiskontserte. Kontsert on reeglina poolteist kuni 2 tundi kestev tantsuetendus, kus astuvad ülesse nii Tantsukooli ridades tantsijad kui ka külalistantsijad. Lisaks on Võru Tantsukool oma töödega väljas iga-aastaselt festivalil Koolitants ja osa võetakse ka suurematest tantsuüritustest nagu Tantsu- ja laulupidu, rääkimata kohalikest sündmustest.

4.1 Taago Lehiste

Taago Lehiste on sündinud ja elanud Võrus. Tööpõld on teda viinud küll üle Eesti mitmele poole, ent valdava osa ajast veedab ta siiski kodulinnas. Mitmelapselise pere liikmena, perepeaks džuudo treener, sai ta lapsest saati füüsiliselt väga heasse vormi ja lihastoonusesse. Kehaehituselt on Taago atleetlik ja lihasstruktuur meenutab sitket kassilikku lihast, iseloomulik on lihase puhtus e. minimaalne rasvasisaldus. Peale põhikooli õppis ta Audentese Spordikoolis (katkestatud), mis veelgi suurendas kehalist koormust ja surus uusi väljundeid leidma. 2005. aastal Võrru naastes, asutas Taago tantsutrupp Variatsioonid (praegune Võru Tantsukool) lisaharuna breigitrupi Easy Legs (Vabad Jalad), mis tegutseb tänaseni ja kust on üheksa tegutsemisaasta vältel läbi käinud kümneid ja kümneid tantsijaid. Tänapäevaks on kogukonnas kasvanud peale mitu nooremat generatsiooni tantsijaid, kes vanemate poiste käe all treenivad. Tantsualane haridus Taagol puudub.

Enne Tantsukooli ridadesse alustamist tal kokkupuuteid tantsuga polnud – ehk vaid mõni tund peotantsu õppimist Reno Olle käe all. Karismaatilise isiksusena on Taagot üsna keeruline panna kellegi teise mõtteid, ideid või arvamusi aktsepteerima, kuid see on ka tema varajase täiskasvanuikka jõudmisega põhjendatav. Tänu tantsule ja selle ümber tiirlemisele on temaga siiski võimalik teha väga huvipakkuvaid lavastusi-projekte. Taago on ise ka proovinud Võru Tantsukooli ridades tantsuõpetaja tööd aastatel 2011-2012 ja tuli sellega ka üsna kenasti toime. Noorem generatsioon on vastava ala meistrivõistlustel tema juhendamisel tõusnud Eestis 2. kohale aastal 2013.

Õppijana on ta järjepidev ja saavutamishimuline, ent ise on öelnud, et “Tantsin eelkõige enda jaoks..” (Lehiste, 2014). Eesti breiktantsu maastikul on Võru linn ja trupp Vabad Jalad end kaardile jäädvustanud, ent endiselt kohtab suhtumist nagu oleks tegemist perifeerse äärealaga. Nagu teiste trupi tantsijate, nõnda ka Taago jaoks on oluline viia edasi taset, õppida ja saada ise paremaks, tõestamaks, et Võrus nagu ka igalpool mujalgi on võimalik ja saab viljeleda kõrgetasemelist tantsukultuuri.

4.2 Arif Šingarov

Arif Šingarov on sündinud Haapsalus 1991. aastal, ent juured ulatuvad tal Makhachkala linna Dagestanis, kus tema isapoolne suguvõsa pärit on. Rahvuselt on ta pooleldi lesginn, pooleldi eestlane. Üles kasvanud on Arif Võru linna kodanikuna kaks-keelses perekonnas. Oma kuuma vere tõttu ja mägede rahvastele omase sitkusega on Arif väga huvitav indiviid. Teda iseloomustab kõige paremini sõna töötahe ja sellest tulenev järjepidevus, sest nii palju kui temal seda on, avaldub vähestel.

Arif liitus Tantsutrupp Variatsioonidega (praegune Võru Tantsukool) aastal 2007 ja asus treenima poistetripis Easy Legs (Vabad Jalad). Ta on praegu üks noorimaid põhiliikmeid, kuid sellegi poolest võiks öelda, et tema saavutused küündivad kaugemale kui teiste liikmete omad. Ta on esindanud Eestit ja oma kodulinna Suurbritannias toimuval iga-aastasel rahvusvahelisel breigiüritusel UK Bboy championships (UK Breigi meistrivõistlused), mis kuulub ala 5 suurima võistluse hulka maailmas. Lisaks kuulub tema saavutuste nimistusse hulgaliselt võistlusi nii kohtunikuna, kui tantsijana Baltikumis, kõrgeid kohti individuaalarvestuses. Mis Arifi Eesti maastikul teistest eristab on haruldaselt hea paindumus teatud asendites.

Kehaehituselt on ta praeguseks atleetlik, kui varasemalt võinuks öelda kidura kehaehitusega ja Eesti keskmisest tugevalt mahajääja. Inimesena väga karismaatilise loomuga ja erakordselt tugeva töötahtega noormees, kes reeglina läheb õpetajatest kaugemale, oma teed pidi. Sündimise järgselt on põdenud Arif mitmeid kroonilisi haigusi ja on seetõttu tunnistanud 80% ulatuses töövõimetuks. Läbi tunnustuse tänavatantsu valdkonnas ei saaks öelda, et ta vastaks füüsilise saavutuse seisukohalt diagnoosile.

Oma eksootilise päritolu tõttu on ta väga siiras ja heasüdamlik inimene, trennikaaslane ja õpilane, kellega koos töötamine on puhas rõõm. Tantsuõpetajana 2012- 2014 Võru Tantsukoolis kätt proovinud, on Arif veendunud, et tema rida pole õpetamine vaid ikka ise tantsimine.

5. KOKKUVÕTE

Minu huvi mehaaniliste protsesside mõistmise vastu teeb mind saatusekaaslaseks ühe teise oma ala spetsialisti, füsioterapeut Mikk Pärnaga, kelle kunagises loengus TÜVKA Black Boxis kõlas kuldne lause *Tantsija keha pole mitte mingiski mõttes normaalne keha*. See lause on pannud mind mõtestama lahti inimkeha töö spetsiifikat. Kuidas tantsija liigub, kus tekib tasakaal ja kus see kaob? Kas tantsija peab võtma riske, et väljuda anatoomia piires võimalikest asjadest? Milline meetodika on kasuks breiktantsu õppimisel, õpetamisel? Neile küsimustele ma igal juhul vastused sain. Tantsija liigub dünaamiliselt ja plahvatuslikult. Tasakaal tekib esimesel tuuril pärast pöörlemise algust ja lõpeb siis, kui momentum kaob. Tantsija ei saa väljuda anatoomia raamidest, ta saab treenida end võimalikult järjepidevaks sooritajaks vaid. Breiktantsu õppimisel-õpetamisel on oluline säilitada ruumi sünergiat ja luua võistluslikku õhkkonda, aga võib läheneda ka tehniliselt.

Minu seminaritöö oli samuti ajendatud mehaanikast, aga toona ma polnud veel teadustööga nii kursis, et seda sõnastada. Antud töö puhul pedagoogilises valimis esinenud noored mehed Arif ja Taago olid igati töö eesmärki toetavad ja innustavad. Kõige tähtsam pedagoogiline tõde, mis ma meetodikat otsides saavutasin on see, et õpetamine on alati õppimine – need on lahutamatud osad. Isegi, kui kõik plaanitu ei kujune vastavalt soovidele, on ka selles midagi õpetlikku. Endale seatud eesmärki – kas ja kuidas on võimalik breiktantsu pöörete õpetamist meetodika raamidesse panna ja õpetada, õppida? – analüüsisid tajun järgmist: võttes ükskõik, millise baastehnika, ma pean alati lähtuma tantsija iseärasustest. See viis, kuidas iseõppijad-breiktantsijad arenevad ongi väga individuaalsusele suunatud. Jõudes tagasi ülikoolis omandatu juurde selgub, et nagu iga teine kaasaegse tantsu vorm on ka see somaatiline tantsuvorm või õigemini vormiotsingu protsess.

Vabadel enesekirjeldustel põhinevatest tantsijate refleksioonidest ja praktilise tööprotsessi konspektist järeldub, et ka oma ala valdajail on veel midagi õppida, täiustumine jätkub. Järjepidev

tegelemine ühe kitsendatud valdkonnaga inspireerib-motiveerib hobikorras tantsijate enesemääratlemist ja enese tehnika kvalitateete ümber hindama.

Minu töö kaasjuhendaja Maire Udras kasutas lõputöö konteksti lõimituna Võru Tantsukooli 10. Juubelikontserdil 17. mail ja tõi hilisemal banketil välja neid samu iseärasusi, millele me ka käesolevas töös keskendusime – pöörde fenomen, tantsijate enesemääratlus ning tehniline tase.

Oskan pedagoogina paremini suhestuda ja leida hulgaliselt paralleele, et käsitleda kaasaegset tänavatantsu empiirilise tantsukultuuri osana. Olen hakanud märkama enda ümber järjest rohkem süsteeme, mis märgiliselt sarnanevad uuritule, näiteks poola rahvatants Masurek (paarilisega pöörlemine). Arvan, et töö edasiarendusena võiks uurida tõlkeprotsesse ja semiootikat tänavakultuuri ja rahvusliku kultuuri vahel või muusika mõju tantsija sooritusele tantsutunni osana jpm.

6. MÕISTETE SELETUS

aspekt – vaatekoht, seisukoht, nähtuse üks külg

breik – tants, tänavakultuuri osa

Coudepie (pr.k.) – pöoret assisteeriva jala asend klassikalises balletis, hüppeliigese kõrgus.

deduktsioon – üksiku tuletamine üldisest

didaktika – õpetamisõpetus

dünaamika – õpetus kehade liikumisest

empiiriline – kogemuslik, kogemustel põhinev

fenomen – haruldane nähtus, nähtumus

fenomenaalne – ebatavaline, harukordne

fookus(kese) – tulipunkt, kiirte koondumispunkt, tähelepanu kese

improvisatsioon – ette valmistamata tegevus

intuitiivne – etteaimaval, vaistlikul tunnetusel põhinev

kinesioloogia – staatikal ja dünaamikal põhinev kehateadus

Kopikas – breiktantsu element, veski edasiarendus, tuletatud mündi pöörlemisest tasapinnal

koreograafia – tantsukunst, tantsuseade

kvalitatiivne – omaduslik, omadustesse puutuv

kvantitatiivne – koguseline, hulgasse ja suurusesse puutuv

metoodika – tegutsemisviis, tegutsemisõpetus

momentum – mingit toimet määrav olek

off-balance (ingl.k.) – pöördvõrdeline tasakaalustamatu tasakaalustatus

Padespaan – hispaania õukonnatants, ajalooline tants

Passe (pr.k.) – pööret assisteeriva jala asend klassikalises balletis, põlve kõrgus

pedagoogika – kasvatusteadus

perifeeria – ääremaa, provint, ääre-, piiriala, väline osa

piruett – kiire ringpööre

Pirouette En Dedans (pr.k.) – klassikalise balleti tagant ettepoole tuur

Pirouette En Dehors (pr.k.) – klassikalise balleti eest tahapoole tuur

powermove (ingl.k.) – jõul ja vastupidavusel põhinev breiktantsu osa, dünaamiline liikumine

pöörlemistelg – telg millel pöörlemine päri- või vastupäeva toimub

Reverse (ingl.k.) – vastassuunaline, breigi kontekstis element

somaatiline – kehaline

subkultuur – allkultuur, noorte kultuur

Toomas – tantsulises kontekstis breigi element, Veski edasiarendus

tsentrifugaaljõud – kesktõukejõud,

tuur – tiir, ring, pööre, terviklik osa tantsust

Veski – breiktantsu element, põhineb jalgade roteerimisel ümber keha pikitelje, põrandale asetuvad vaid turi ja õlad

1990 – breiktantsu element, ühel käel pöörlemine, nime saanud leiutamise aastaarvu järgi

2000 – breiktantsu element, kahel käel pöörlemine

Valdav enamus mõistete seletusi Õigekeelsussõnaraamatu alusel (ÕS 2013).

7. KASUTATUD ALLIKAD

1. Angelus, I. 2012 *Tantsuõpetaja käsiraamat*. Tallinna Ülikooli Kunstide Instituut . [Aksioomid]
2. Albert, Wayne J. ; Miller, Doris I. 1996 *Takeoff Characteristics of Single and Double Axel Figure Skating Jumps* [Article summary]
<http://web.a.ebscohost.com/abstract?direct=true&profile=ehost&scope=site&authtype=crawler&jrnl=10658483&AN=20751607&h=EVv567sdQe8rTrfQhiKIMAiKLfpKqWMgvyBZZhymDEFMddbBZQJUq6rFtDsgh6Fm%2fAJLcUi8U4WBci77OEOeRg%3d%3d&crl=c>
19.05.2014
3. <http://www.sukhishvili.com/> 13.05.2014
4. Õunapuu, L 2010 *Üliõpilaste kirjalikud tööd* [Metoodiline juhend]
http://moodle231.kultuur.edu.ee/pluginfile.php/12587/mod_resource/content/1/MetJuh_loplik_red_10.10.10_.pdf 14- 20.05.2014
5. Jürimäe, J 2001 *Ande ja oskusainete võimalustest õppekava üld- ja valdkonnapädevuste arendamisel* [Projekti kokkuvõte]
<file:///C:/Documents%20and%20Settings/HP/My%20Documents/Downloads/Jurimae,J.2001.Koige%20laiemate%20sihtide%20seadmine%20tantsu%20kaudu.pdf> 16.05.2014
6. Niller, L 2010 *Labani liikumise analüüs – tantsulise improvisatsiooni baastehnika* [Seminaritöö]
7. *Eesti Õigekeelsussõnaraamat ÕS 2013* Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn 2013

LISAD

Lisa 1: Õpilaste eneseanalüüs. Taago Lehiste refleksioon

Minu hinnang teemale on, et õpiprotsess ja õppimine ja õppimine on lahutamatud osad. Need on ühe terviku erinevad aspektid, mida ei saa lahutada. Kõik täiustavad üksteist ja teadmised moodustavadki terviku.

Väljaruumis ei saa olla kahte täpselt samasugust osakest ilma, et need ei põrkuks. Meie trennis on õnneks kõik inimesed suhteliselt erinevad inimesed, mis on hea, koostöö sujub.

Alguses, kui alustasime lõputööga, ei saanud päris täpselt aru, mille jaoks on vajalik akadeemilisus ja metoodika. Hiljem selgus, et metoodika on *freestyle*, sest breigis ei ole kindlat viisi kuidas tantsida, igaüks loob omale stiili ise. Tegelikult on tunnetus paremaks läinud küll, kui võtta algset seisu ja nüüdset seisu. Vahepeal oleks tahtnud rohkem infot tehnika kohta ja selle kohta, milline on siis akadeemiline metoodika breigile, aga tundub, et seda ei olegi vist. Protsessis oli kasulik tegur filmimine, sai mingid asjad paika ja kindlamaks, tekkis struktuur.

Kusjuures kui vaadelda breiktantsu ühiskonna osana, siis tegemist on puhta loominguga. Ise peab tuletama liikumise keele ja oma tehnika. Alariga tekkis arutamine selle üle tihti, et mis see tulemus peaks olema siis. Pedagoogiline nägemus on minu jaoks koosõppimine ja areng.

Powermove’i harjutamine nõuab tegelikult hullu võhma ja jõudu. Mõni trenn oli küll selline tunne, et lihas ei pea vastu, aga inimesel on mitu väsimuse astet õnneks. Konkreetselt nende asjade harjutamine lihtsalt toimub nii, et proovidki sada korda ennem kui välja tuleb, vahepeal tuleb nõ “lambist” ka. Oleneb keskendumisest ja sellest kui väsinud keha on. Üldiselt on olnud päris huvitav

endal ka, ei saaks öelda et igav on olnud. Ja minu arvamus on, et tegelikult ilma muusikata ikka päris õige *power* ei teki. Muusikasse tegemisel on hoopis teine tunne.

Lisa 2: Õpilaste eneseanalüüs. Arif Šingarovi refleksioon

Minu kogemused enne breiktantsuga alustamist tantsumaailmas puudusid. Nooremana põdesin tihti erinevaid haigusi ja külastasin arste, mul on rauavaegusaneemia ja tsöliaakia e. gluteenitalumatus. Mul oli kehakaal langemas: kuigi ma olin 15-aastane, siis ma pidin kaaluma 60kg . aga ma olin 33kg, mis hirmutas kõiki mu lähedasi.

Kui puutusin kokku sellise asjaga nagu breiktants siis kõik muutus: ma tundsin ennast palju paremini, mul tõusis toonus, võhm, energiat oli rohkem. Kõige uskumatum oli, et ma sain terveks - isegi minu kehakaal hakkas tõusma, ka minu rauavaegusaneemia haigus hakkas taanduma. Ühesõnaga 16-aastaselt hakkasingi tegelema selle tantsuvormiga, kuna see mulle väga meeldis. See tõi mulle ellu palju rõõmu-positiivsust ja mis kõige parem ma sain omale läbi selle tantsu täiesti uue elu. Muutunud on väga palju! Breiktants on mulle parim viis enda võimete ületamiseks.

Pöördeid tajun suhteliselt hästi! Tunnen oma keha hästi ja üritan alati kontrollida seda tunnet, kuidas olla kätel või käe peal teha pöördeid. See on raske, aga mitte võimatu saavutada - tuleb teha palju tööd nii füüsiliselt, kui vaimselt ja palju palju harjutamist. Keset tuleb alati tajuda, samas peab palju mõtlema igale kehaosale eraldi - kuidas ja mis peab õigesti töötama!

Keerulisim element, mida ise teen on Air-twist (veski kätel), mis tegelikult on füüsika seadustes tipp-tase. Veel poolteist aastat tagasi poleks ma uskunud, et seda oskan. Nüüd ma teen seda ja see on uskumatult mõnus tunne, just tunnetada seda jõueffekti, seda keset. Eriti meeldivadki *Powermove* elemendid.

Selle ajaga kui me tegime seda lõputööd, olen tegelenud veel rohkem elemendist aru saamisega, see on mind aidanud füüsiliselt ja vaimselt. Just aru saamine, mis mind edasi juhib ja kust see tuleb, sest kõik mis on, on ise õpitud siiani. Tegelikult on see tants minu jaoks selline asi, mis ei saa kunagi valmis, sest koguaeg tants areneb ja tuleb uusi teadmisi sinna maailma. Milline oleks minu elu breigita? Võib-olla ma ei elaks isegi enam, sest ma olin omadega väga halvast seisundis.

SUMMARY

My interest in mechanical processes makes me associate to another specialist of another field – physiotherapist Mikk Pärn - whose lecture at TÜVKA Black Box once stated one of the most significant quotes: “Dancers body is not a normal body in any sense”. In life that statement has given me a lot of reasons to investigate the specifics of human body. How is dancer moving, where relies the balance and where does it not? Is it dancers obligation to take risks, to break free from anatomy? What kind of methodical experience is useful when studying, teaching breakdance? Most of these questions I can give answers now. A dancer moves dynamically and exponentially. The balance emerges from the first round of a pirouette and wears off as the momentum disappears. A dancer can not overcome anatomy, but to train oneself to become as consistent executor as possible. When it comes to studying/teaching breakdance, it is important for an individual to maintain room synergies and to create competitive atmosphere.

My seminar paper was also about understanding mechanics, but at that time I had no comprehension yet to put it in right words. In this paper I had two young men, Arif and Taago, as theoretical sample. They were very supportive and helpful to reach the goals. The most important pedagogical verity which I recognized in methodology, was that teaching is always learning – those two remain inseparable. Even though if everything does not always succeed according to plans and expectations, the failure itself still gives a lesson. As I analyze my set of purposes in this paper, which was initially how to learn breakdance pirouettes methodically and how to teach them as well, I realize: taking anykind of basic technique, I still have to follow the dancers peculiarity. The characteristic of how self-taught breakers evolve is very unique and individual. Returning to the roots, to the knowledge that I have acquired from university, it appears that like any kind of other contemporary dance, breaking still is somatic form of dance or a process of finding dance.

Basing on free reflections and notes from my practical survey, it can be said that even professionals have something to learn, to improve. Consistent work with restricted subject inspires and motivates dancers to reflect themselves to subject and to find their technical errors and revalue the process.

My work co-supervisor Maire Udras used the data stored in this document and brought up the same features and problem values at our dance school Võru Tantsukool 10th anniversary concert, which took place 17th of May. She stated that phenomena of pirouettes, dancers self-awareness and technical standard in this danceform will be worth to know.

I find myself now as a better interactor and as a pedagogue I am able to create parallels in-between contemporary streetdance and empirical dance culture. I have become to notice more and more systems around me, that symbolically resemble to this investigation, for example Polish dance Mazurka. I am sure that this paper could be sequelled as translation process between semiotics, street culture and national culture or music impact towards dancers performance in a class.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Alar Orula

Sündinud 01.06.1987

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Tsentrifugaaljõu, pöörlemistelje ja fookuskeskme vaheliste seoste loomine kaasaegses tänavatantsus“,

mille juhendaja on kaasaegse tantsu spetsialist Merle Saarva.

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivis DSpace säilitamise eesmärgil;
 - 1.2. kirjaliku osa ja audiovisuaalsete osade/helisalvestiste „*Lisa 1: Õpilaste eneseanalüüs. Taago Lehiste refleksioon; Lisa 2: Õpilaste eneseanalüüs. Arif Šingarovi refleksioon ja Lisa 3: Praktikatundide (23.02.2014 ja 18.05.2014) videosalvestis*“ reprodutseerimiseks üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.3. kirjaliku osa ja audiovisuaalsete osade/helisalvestiste „*Lisa 1: Õpilaste eneseanalüüs. Taago Lehiste refleksioon; Lisa 2: Õpilaste eneseanalüüs. Arif Šingarovi refleksioon ja Lisa 3: Praktikatundide (23.02.2014 ja 18.05.2014) videosalvestis*“ üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni. Lõputöö audiovisuaalseid osasid/helisalvestisi „---“ ei ole lubatud avaldada.
2. olen teadlik, et 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**