

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Tantsukunsti õppekava

Carl Heinrich Pruun

TANTSUÕPETAJA ROLLI KONTSEPTSIOON JA TEOSTUS

LAVASTUSES „HOOVI PETSII VIIMANE SÜMFOONIA“

Tantsuõpetaja kutse lõputöö

Juhendaja: Merle Saarva BA

Kaitmisele lubatud.....

Viljandi 2020

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
I OSA TANTSUÕPETAJA ROLLI KONTSEPTSIOON.....	8
1.1 Tantsuõpetaja rolli kontseptsiooni lähtealused.....	8
1.2 Sotsiaalsete rollide puu.....	10
1.3 Maagiline šamaanitrumm.....	12
1.4. Maagiline teater.....	14
1.5. Nähtuspõhine mõtlemine.....	16
II OSA TANTSUÕPETAJA ROLL LAVASTUSES.....	21
2.1 Tantsuõpetaja näidendis „Hoovi Petsi viimane sümfoonia”.....	21
2.2 Tantsuõpetaja kui trikster.....	26
VAHEKOKKUVÕTE LÕPPSÕNA ASEMEL.....	33
KASUTATUD ALLIKAD.....	35
SUMMARY.....	38
Lisa 1 KOOSMÕTLEJATE KOOLKONNAST.....	39
Lisa 2 “Hoovi Petsi viimane sümfoonia” - trailer.....	42
Lisa 3 Lihtlitsents.....	43

SISSEJUHATUS

Töö teema kujunemine

Minu lõputöö teema kujunemisel mängisid olulist rolli kaks asjaolu:

Esiteks, seminaritöös loomeuurimuslike meetodite kasutamine minu kui tulevase tantsuõpetaja tegevuse spetsiifika väljatoomisel.

Teiseks, mulle tehtud ettepanek võtta enda kanda Tantsuõpetaja roll Moskva GITISE lavastaja-diplomiga Priit Ruttase algupärases sõnalis-muusikalis-tantsulises etenduses „Hoovi Petsi viimane sümfoonia“.

Olin oma seminaritöös just käsitlenud professionaalseks tantsijaks saava ja tantsuõpetaja rolli astuva inimese „kahevahel olekut“, tema liminaalset seisundit liikudes üldiselt üksiku poole, üldteoreetiliselt tasandilt enda isiklike tajude, elamuste ja kogemuste juurde. Nüüd aga pakuti mulle võimalust hakata sisse elama Tantsuõpetaja rolli lavateoses, mille autor ise lavastab ja on ka nimiosatäitja. Samas ei kujuta Tantsuõpetaja rolli täitmine endast lavastaja või koreograafi juhiste järgimist, vaid ühisloome käigus lavastuse tantsulise osa enese kanda võtmist.

Siit kasvaski välja idee, et mu lõputöö peaks olema jätkuks seminaritööle selles mõttes, et selles toimuks nagu sõnade tegevuseks pööramine: See, mis jäi seminaritöös õhku, vajab edasi arendamist mitte teiste sõnadega, vaid tegelikus tantsus tantsu ümbermõtestamises. Lõputöö eesmärgiks oleks seega näidata seminaritöös teoreetilises plaanis esitatud lähenemise ellu-viidavust, realiseeritavust.

Seminaritöös (Pruun 2019) kirjutasin: „*Töö teemaks võetud tees „Tantsu ei ole, me kõik tantsime“ näitab siiski ära suuna, kuhu poole ma oma kahevahelolekus hoian. Tantsu kui antuse, fikseerituse, kindla vormi eitamise ja tantsimise kui dünaamilisuse, avatuse jaatamisega deklareerin ma enda kuulumist elu dünamiseerijate ja mitte stabiliseerijate vennaskonda ja otsin oma töös minu tundmustega kokkukõlavaid tundjaid ja mõtlejaid.*“.

Lõputöö tegemine kujutab endast järgmist, loov-praktilise tegevuse etappi selles suunas tegutseva trupi liikmena, mille loomisel osalesin ja mille koosseis oli järgmine:

Autor, lavastaja ja Hoovi Petsi osatäitja Priit Ruttas

Koreograaf ja Tantsuõpetaja osatäitja Carl Heinrich Pruun

Tantsijad Shion Yokoo-Ruttas, Karita Paul, Lisette-Marie Viilup, Maryn-Liis Rüütelmaa

Visuaalkunstnik ja operaator Rommi Ruttas

Toimetaja Elo Masing

Produtsent Eliise Künnis

Lõputöö ümberhäälestamine eriolukorra tingimustes

Eriolukorra kehtestamise tõttu olime sunnitud katkestama töö VKA proovisaalis ja endale aru andma, et algselt maikuusse kavandatud esietendust ei tule. Minu lõputöö ajagraafikut arvestades häälestasime end ümber plaanile B: luua algse lavastuse asemel lühem versioon, mis siiski võimalikult tervikliku etendusena asetanuks esiplaanile just Tantsuõpetaja lavakuju. Ka võtsime vastu otsuse, et komisjonile esitame kaitsmiseks etenduse video. Eriolukorra rangete piirangute jätkumine tõmbas ka sellele variandile kriipsu peale ja käiku läks plaan C - meie poolt „metalavastuseks“ ristitud variant, mis töö eelkaitsmisel ka komisjonilt aktsepti sai.

See tähendas põhjalikumat tegelemist kirjalike allikatega, mis avavad teemat mitte enam reaalse, vaid kujuteldava lavastuse positsioonilt. See tähendab, et töös ei vastata enam peamiselt küsimustele, kuidas midagi kavandati, tehti ja mis sellest välja tuli, vaid

vaadatakse asju rohkem „oleks-vormis“: mida oleks tehtud ja mis oleks võinud välja tulla. Veebruaris alanud prooviperioodi vahetulemusi fikseerivat trailerit (vt. Lisa 2) võib ka lugeda sellesse vormi kuuluvaks.

7. märtsil toimunud etenduskunstide MADE IN ESTONIA MARATONIL saime seda veel ka laiemale publikule tutvustada.

Töö ülesehitus ja struktuur

Oma töö ülesehitamisel olen aluseks võtnud kujutluspõhise lähenemise, eelistades seda arutluspõhisele. See ei tähenda lahtiütlemist akadeemilisest teemakäsitusest. (Genisaretski 2007, Ruttas 2011, 2013) See tähendab küll, et ma ei hakka tegelema mõistete sisseviimisega, nende lahkamisega, analüüsi ja sünteesiga jms. Tuginedes viimastel aastakümnetel ka akadeemilistes ringkondades üha suuremat tunnustust leidnud seisukohtadele kujutluspõhise lähenemise muutumisest dominantseks, st valdavaks kultuuriloometeeks, üritan ehitada ka oma kirjatöö üles erinevatele mõttekujunditele. Eks ole ju ka akadeemilises maailmas hakatud mõistma, et kiretu objektiivsuse eelistamine ja sel moel saadud algandmete põhjal tuleviku olekute väljaarvutamise katsed ei anna tegelikkusele vastavaid tulemusi isegi kümne päeva peale ette, mis siis veel aastaist või aastakümnetest rääkida. Akadeemik V.Stjopini kontseptsioonile tuginedes on järjest omasemaks saamas nn postmitteklassikaline maailmapilt, milles teadmised objektist on seotud ka sellega, millised on nende autorite väärtused. (Stjopin, Kuznetsova 1994, Stjopin 2003) Enamgi veel, Stjopin väidab, et vaid siis, kui kaasaegsesse teaduslikku maailmapilti hõlmata kogu kultuurilise arengu väärtuste kogum, võib ehk oodata edu tõeliste inimõõduliste (inimese mastaapidele vastavate, inimpäraste) isearenevate süsteemide ehitamisel. Stjopini kontseptsioon oleks nagu Hermann Hesse „Klaaspärlimängu“ (Tänapäev 2005), õigemini mitte raamatu, vaid mängu enese uus versioon, mille „pealis-pealisülesandeks“ on taas kõige selle, mis inimkond väärtuslikku loonud, põimimine ühtsesse uut, paremat ilma loovasse ülesehitustöösse.

Muidugi jäävad ka Stjopini mõttekonstruktsioonid praktilise eluga otseselt mitte seotud kujutluspiltideks. Nagu väga õigesti märgib Genisaretski, pole filosoofide- metodoloogide

prožekte ehk vaateid tulevikku otsejoones võimalik reaalsete projektidena ellu hakata viima. Need prožektid pole projektid ja nende autorid peaksid endale sellest aru andma ja mitte pürgima kogu maailma elu ümberkorraldajateks (olles veendunud, et nad ju teavad, kuidas peaks õige elukorraldus välja nägema). Küll on aga need nägemused nagu antiiksed müüdid-tragöödiadki headeks allikateks selleks, et mõtestada mistahes elusituatsioone ja probleeme. „Kujutlus, - kirjutab Genisaretski (Ruttas 2013a lk 3),- asetab inimese võimalike eluilmade olukorda ja võimaldab neid katsetada.“ Sellest ka endale aru andes olen oma töös enesele ja mõeldes ka oma kolleegidele palju tagasihoidlikumaid pealis-pealisülesandeid seadmas.

Töö jaguneb kaheks osaks

Esimeses osas üritan kujundlikult avada tantsuõpetaja rolli tänapäeva ühiskonnas. Siin alustan kõige laiemast sotsiaalsest vaatenurgast, kus tantsuõpetaja kujutab endast ühte spetsiifilist „oksa õpetaja sotsiaalsete rollide puul“. Edasi liigun ukraina metodoloogi Volodymyr Voloviku hariduslike maagiade maailma, mille kujutamiseks laenan talt šamaanitrummi kujundi, kus trummi pind on jagatud ülalilma, meie ilma ja allilma aladeks (Volovik 2003, Ruttas 2011b).

Ülalilma kujundilt liigume Boris Võšeslavitsevi kujutluste maailmas transtsendentaalsesse ehk ülevasse ilma, kust vaadates kõik siin ilmas toimuv lihtsate ilmselgete silmanähtavate nähtuste ehk fenomenidena paistab. (Võšeslavitsev 1931)

Siit, neilt nähtustelt kui (millegi) ilmingutelt on üks tee / võimalus jõuda kas meelelise, intellektuaalse või müstilise (valgustava) intuitsiooni läbi (vt Võšeslavitsev 1949 N.Lossky järgi) selle „millenigi“, vallata karismaatilisi võimeid (S.Pereslegin): oskus pidada sidet Tervikuga, oskus näha transtsendentset (transtsendentset olmelisuses, olmelist transtsendentsuses), oskus ette kujutada Tervikut, oskus näidata Tervikut teistele. Näiteks omandades võime hoobilt tabada, mida endast olemuslikult kujutab Teater „Transtensus“ kui idee: selles konkreetsele tegevusele suunatud erilises projektis Üldise tabamist (Vt. Ruttas 2010).

Samas avaneb ka teine, „peenemaks minemise“ võimalus: Tunnetades, et su iga liigutus on MILLEGI TERVIKLIKU LIIGENDUS, selle ORGAANILISUSE avaldumine ja/ või väljendumine, selle ARTIKULEERIMINE, pöörata end selle nähtuse, selle **millegi** nähtavale ilmumisele või nähtavaks (mulle) saamisele ja selle (teistele) nähtavaks tegemisele. (Niklas 2013)

Teises osas astub lavale Tantsuõpetaja kui tegelaskuju Priit Ruttase teatritükist „Hoovi Petsi viimane sümfoonia“. Siin tuleb mul esmajoones lähtuda sellest, millise tegelase on loonud selle teose autor. Süveneda näidendi käsikirja ja kuulata autori-näitejuhi selgitusi, et luua endale „kujutus kujutlusest“. Siin saan oma töö kirjalikus osas tuua peamiselt katkendeid käsikirjast ja lisada neile oma kommentaare ja arusaamu, kuidas ma autorit olen mõistnud ja lavastaja nägemusi ka rikastanud, nõ tantsukeelde tõlkinud. Rollist arusaamisel aitas mind tutvumine maailma folklooris laialt levinud ja ka teatrikunstis tuntud triksteri kujuga, millest selle peatüki esimese punktis ka veidi kirjutan. (Jurjevna 2012, Krull 2017)

Teine punkt teises peatükis on pühendatud põhiliselt lavastuse sellele osale, mis jääb minu kanda, st minu enda tantsule ja kogu etenduse koreograafilise küljele.

Sissejuhatust sellega lõpetades ei saa jätta väljendamata pettumust, et oma stuudiumi lõputöö sellises oleks-vormis vormistama pean. Ometi tuleb tunnistada, et selles erakorralises situatsioonis oli ka positiivseid momente:

Esiteks, see pani mind rohkem süvenema minu eriala filosoofilistesse küsimustesse ja minu enese rolli või pealis-pealisülesandesse siin ilmas ning jättis ka sellega tegelemiseks rohkem aega kui olnuks siis, kui lavastamise protsess sujunuks plaanipäraselt.

Teiseks, see andis enam aega vaadata ka „Hoovi Petsi viimast sümfooniat“ laiemas kontekstis, rohkem arutleda selle üle, mis on selle lavastuse põhisõnum, selle pealisülesanne, eesmärk, tagamõte, selle allhoovused, küsida endalt ja kaasvõitlejatelt, mis on teose peategelastes uut ja aktuaalset või siis vana ja igavikulist.

I OSA

TANTSUÕPETAJA ROLLI KONTSEPTSIOON

1.1. Tantsuõpetaja rolli kontseptsiooni lähtealused

Muuda ennast, muutub maailm (Hando Runnel)

Kujutluse kujundeil on ümberkujundav vägi (Boris Võšeslavtsev)

Struktuur-funktsionaalsete süsteemide kirjeldamisel on ikka olnud kombeks võtta eraldi vaatluse alla selle süsteemi mingi element ja küsida, milline on selle elemendi koht ja roll selles süsteemis. Kui käsitleda näiteks meie haridussüsteemi sellise süsteemina, mis peab täitma mingeid kindlaid, selgelt fikseeritud funktsioone, siis on õigustatud ka võtta ette uurimus, milline on tantsuõpetaja koht ja roll, millised on tema funktsioonid selles masinavärgis.

Täiesti teistsuguse inimese rolli kontseptsiooni saame siis, kui lähtume inimesest endast, tema enese poolt endale seatud elu eesmärgist, elu ülesandest. Teatrimaailmas hakati kuulsa vene teatrimehhe Stanislavski järgi rääkima, et igal lavastusel peab olema oma kindel pealisülesanne, ent selleks, et suuta täita püstitatavaid pealisülesandeid, peaks igal lavastajal, aga üldiselt igal kunstnikul, küllap lausa igal inimesel olema oma elu pealis-pealisülesanne. Lembit Peterson kirjutab Pansot meenutades: „*Pealisülesandest kõneldes unustame me ära teise termini – pealis-pealisülesande. Ma aiman, et Panso püüdis seda oma elus rakendada. Pealisülesanne saab tekkida ikka ainult sellest, et*

inimesel endal on pealisülesanne, millest kasvab välja konkreetne lavastuse pealisülesanne. Need on omavahel seotud. Niimoodi olen ma sellest aru saanud. Üks hakkab teist mõjutama ja kujundama.“ (Peterson 2000, lk 26).

Eeltoodust lähtuvalt on inimesekontseptsiooni aluseks mitte süsteemi poolt talle ette nähtud kohal temale kindlaks määratud funktsioonide täitmine, vaid inimese enesemääratlus ja oma elus ise enesele seatud pealisülesande täitmine. Väga laias laastus võib eluülesandeid ehk pealis-pealisülesandeid jagada kaheks – kas olemasoleva süsteemi säilitamine, selle struktuur-funktsionaalse masinavärgina käigus hoidmine või selle muutmine. Eriti oluliseks muutub valiku tegemine kriisisituatsioonides, mil aeg Shakespeare'i sõnade järgi on liigestest lahti. Eesti iseseisvuse taastamisel määratlesid kirjanikud, näitlejad, kunstnikud end selgesti muutuste eest seisjatena. Ka praegustel pöördelistel aegadel on kunstide sfääri esindajail oluline roll inimeste mõtteviisi muutmisel.

Tantsuõpetaja on kunstide sfääri esindaja ja pedagoog, tema metoodika, laiemas mõttes - tema maailmataju, see, millele ta osutab, millele tähelepanu pöörab ja mida seega õpetab - on üks alternatiive kriisist väljumiseks, väärtuste ja sihtide ümberkujundamiseks (ebaadekvaatsed, nõ pseudo-eesmärgid ja -sihid viivadki loogiliselt krahhini). Nende väärtuste ja sihtide, mis ei toimi ei indiviidi ega ühiskonna arengu ja tervise huvides, ümber kujundamine olekski nii Tantsuõpetaja rolli kui ka tema metoodika pealis-pealisülesandeks.

Tantsuõpetaja roll avaneb minu meelest mitte selle läbi, kes ta selline on või milline ta on, vaid selles, **kuidas** ta ennast maailmas realiseerib, **kuidas** ta läbi enese midagi või kedagi kujutab, kujustab, kujundab. Tantsuõpetaja on seega täielikult või terviklikult või üleni Meetod (S.Popovi järgi tuleb katastroofilises mõtlemises Meetodit mõista kui „teed kaoses“ (Ruttas 2013b), tema roll on olla metodoloogiline. Tema asi ei ole midagi tõestada. Tema asi on näidata. Näidata võimalusi. Näidata, et nii saab, et nii on võimalik, on tehtav. Ja et saab ka niimoodi ja teistmoodi ja veel selliselt. Et saab igat moodi. Mitte ainult ühtmoodi (justkui poleks alternatiive). Ja ka mitte sedasi, et on vaid kaks valikut: kas nii või naa. Ja näidata konkreetselt ja tegelikult, et nii tehes tuleb välja. Näidata maagiat tegelikkuses ja tegelikkuse maagiat.

1.2. Sotsiaalsete rollide puu

Tantsuõpetaja võimalikult ühetähendusliku rolli väljatoomise ülesande asemel hakkab siit hargnema lausa rollide puu oma tüve, harude ja okstega.

Tüvi: Õpetaja roll kaasaegses globaalsesse kriisi haaratud maailmas. Maailma kõige targemad pead näevad ainsa võimaliku kriisist väljumise hoovana haridust. Vene metodoloogi O.Genisaretski järgi astub tänapäeva ühiskonnas kõige tähtsamale, juba antiikajastust alates tseesarlikuks nimetatud kohale pedagoog.

Haru: Kunstide õpetajatel on eriline roll ajastul, mil tehnokraatlik progressiusk on viimas maailma ökoloogilisse katastroofi. Alates möödunud sajandi lõpukümnendest on üha enam hakatud väärtustama nn kunstidele tuginevat haridust (*Arts-based Education*). See tähendab lahtiütlemist mehhanistsistlikust lähenemisest (kus domineerib algoritmiline õpetamise ülesehitus) ja ümberhäälestumist seniselt (täppis-)teaduslikult pedagoogikalt, mida ka kunstide õpetamisel aluseks võeti, kunstidepõhisele pedagoogikale. On ju tänapäeval näiteks tunnustatud perspektiivseks tugineda muusikale loodusainete või matemaatika õpetamisel (vt Piedra-Mckenzie 2015).

Kunstidele tugineva noetilise õpetamise propageerija Peter Rojcewicz toob välja palju sellist, mida saab pakkuda just tegelemine kunstide kui mittediskursiivsete teadmisvormidega. Kuna tunnetuse mittediskursiivsetel vormidel, nagu muusika ja kujutav kunst, puudub keeleline vahendamine, pakuvad need õpilastele otsese õppimise võimalusi. Kunstides kui mittediskursiivsetes teadmisvormides mitte niivõrd ei öelda, kui võrd väljendatakse nende tähendusi. Kunsti tähendused on kunstivormides, meediumides endas. Praktiline mittediskursiivne õppimine on püsivam kui selgesõnalise verbaalse juhendamise kaudu õppimine, kuna see kasutab meeli ja intellekti koos, viies arusaamiseni, mis muutub kohe õpilase teadmise osaks, mitte faktideks, mida hiljem meelde jätta. Suuline juhendamine osutub kõige kasulikumaks, kui see järgib praktilise õppe kontseptsioone, et selgitada küsimusi, vastata küsimustele või tuvastada tekkinud kontseptsioone. Suuline juhendamine aitab õpetada seda, mida õpilased juba teavad, kuid pole veel piisavalt verbaliseerinud. Kunstidega tegelemine on hädavajalik selleks, et õpilased ei võõranduks

iseenda võimetest, vaid „annaks võimaluse neil tegutseda otseselt oma sisemiste teadmiste alusel konkreetsetel, nende kehale elujõulistel viisidel ja ühendada ratsionaalne uurimine emotsioonidega ja vaimustusega. Sel viisil distsiplineeritud meel on samaaegselt abstraktsem ja konkreetsem.“ (Rojcewicz 2001, lk 30)

Isegi ülimalt utilitaristliku hoiakuga USA rahvusliku hariduskeskuse andmetel märgitakse ettevõtjate poolt (97% uuringus osalenud töandjatest) kõige esmaseks ootuseks haridussüsteemile orienteeritust loomingulisuse arendamisele, kasutades selleks kunstikoolitust – ja vähemal määral ka kommunikatsiooniõpet. (Lynn-Strickland 2008)

Oks: Tantsuõpetaja kui inimese füüsilise kehaga kõige vahetumalt seotud kunstniku roll inimese juhatamisel tagasi temas eneses peituva vaimse ja füüsilise väe ühtsuse juurde. Plastilise teatri mütopoeetilisi lähteid uuriv vene kunstiteadlane T.Smirnjadina asetab just meie kunsti kaasaegse maailma kunstiavangardi, kirjutades (Smirnjadina 2012 lk 66): „Uue aastatuhande alguses jõudis just plastiline teater kunstide esirinda, kuulutades end teatri sünteesi kõige liikuvamaks vormiks, kus „sõnadega väljendamatut saladust“ tunnetatakse elava, otsese, sensuaalse kogemuse kaudu ja võimalust realiseerida plastilise kujundlikkuse ruumis „maailma kõikvõimalikkust“ elatakse läbi kui midagi olemuslikult reaalselt.“ (ibid)

Seminaritöös kirjutasin, et „minu kui tantsija ja tulevase tantsupedagoogi jaoks pole erilist tähtsust sellel, mida räägivad ja kirjutavad tantsust kriitikud, kunstiteadlased või kultuuriministeeriumi ametnikud, ja olen ühte meelt oma juhendajaga, et eelnimetatud tegelastele võib jätta lõbu tegeleda küsimustega, kelle distsipliinide või žanrite piiridesse tants kui üks etenduskunste kuulub“ (Viskus 2014, lk 9). Nüüd, kui eriolukord on mind pannud olukorda, kus tantsimise asemel tuleb tegelda tantsimisest mõtlemisega, olen hakanud rohkem tunnustama ka minusuguste, st tantsivatest inimestest mõtlejate ja kirjutavate inimeste mõtteid. Võtame näiteks T.Smirnjadina väite: *väljakujunenud tava vaadata mängivat inimest, loovat inimest puhtalt kunstilise, esteetilise nähtusena väljaspool tema kultuurilis-tähenduslikke orientiire piirab oluliselt võimalusi plastilise teatri fenomeni mõistmiseks* (Smirnjadina, lk 66). Ma tõlgin selle väite enda jaoks ümber selliselt: Mõelgem ka pealis-pealisülesandele!

Jätkuvalt olen sama meelt seminaritöö juhendajaga, et tantsukunsti üldine areng on kulgenud mitte üheks kindlaks kitsaks tantsuõpetuse distsipliiniks kujunemise suunas, vaid, vastupidi, muutunud üha transdistsiplinaarsemaks, st üha laiapõhjalisemaks ja erinevate „õppeainete“ üleseks, põimides neid endasse (Viskus, samas), Nüüd, kus olen rohkem lugenud, lisaksin, et siin võib rääkida tantsuõpetaja rolli muutusest professionaalist transprofessionaaliks. Selle mõiste tõi juba 90ndatel sisse vene kunstiteadlane ja metodoloog O.Genisaretski.

1.3. Maagiline šamaanitrumm

Järgmiseks kujundiks, mille abiga tantsuõpetaja rolli avada, sai valitud šamaanitrummi kujund V.Voloviku samanimelisest artiklist, mis ilmus ka väga kujundliku nimega digiajakirjas „Kentaur“ (Volovik 2003, Vissel 2013).

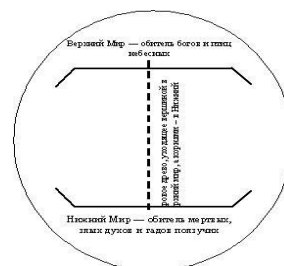


Рис. 2. Бубен шамана. Схема

Joonis 1. Šamaanitrumm.Skeem *Allikas:* Volovik 2003

Nagu sissejuhatuses juba märkisin, võtab Volovik oma nägemuses hariduse maagilisest maailmast aluseks kolmeks alaks -Allilmaks, Meie ilmaks ja Ülailimaks jagatud trummipinna. Haridusväljal liikumist (vt pilti allpool) kujutab ta millegi sarnasena šamaani rännakutega erinevate maailmade vahel. Kuid siin mängib šamaani rolli kultuurieliit, kes kujutab endast justkui mingit „läbimurde rühma“ kultuuri eesliinil, tänu kellele elu ammutab uut sisu, uut mõtet, kelle kaudu see uus liigub ühiskonnakorralduse järgmistesse kihtidesse ja mis alumisel, viimasel piiril saab antud ajastu kirjaoskuse tähenduse. See on minimaalne nõuete kogum, mida on kaasaegseks inimeseks olemiseks tarvilik. Tähendas

see siis millalgi mõne palve teadmist, mingil ajal lugemis-ja kirjutamisoskust, või siis praegust arvutitundmist.

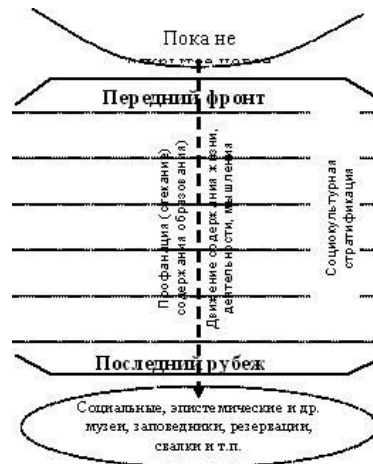


Рис. 1. Поле образования

Joonis 2. Haridusväli. Allikas: Volovik 2003

Iga kord, kui šamaan (või kanglane või kultuurilooja) naaseb Ülailmast ja toob inimestele jumalikke ande, muudab ta sellega maailma. Tänu temale saavad küttidest-korilastest põlluharijad, tekivad igasugused kunstid ja nendega tegelejad. Maailm muutub aegapidi keerulisemaks, killustunumaks, mitmekesisemaks.

Koos kõige sellega võtab šamaanitrummi väljal koha sisse **inimese sisemaailma kujund**.

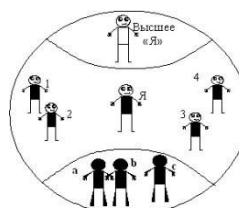


Рис. 3. Внутренний мир

Joonis 3. Sisemaailm. Allikas: Volovik 2003

See on Freudi õpilase, psühhosünteesi looja Assagioli kujutluspilt kaasaegse inimese siseilmast, mis Voloviku arvates on lahutamatu kahest ülaltoodud pildist.

Figuur selle pildi keskel – see on Mina, või täpsemalt öeldes Mina-kese. Teda ümbritsevad figuurikesed on subisiksuste või sisemiste rollide kogum, mida mööda „libiseb“ konkreetne inimene – sisemine kriitik, ema, isa jmt. Alumised mustad figuurid on välja

tõrjutud subisiksused, kes asustavad **teadvustamata Allilma**. Ülal aga, **Ülailma teadvustamatuses** asub kõrgem Mina, tark vana, see, kes on meis see, kes on meist targem ja parem.

Voloviku vaate uudsus seisab suuresti selles, et ta harimise all mõtlebki siseilma harimist. Ja päris kindlalt seisab ta seisukohal, et tõeline harimine on eneseharimimine. Samas ei jää ta oma vaadetes kinni vaid siseilma, vaid tõelise šamaanina tajub end kui vahemeest sise- ja välisilma (ilmade) vahel, kui tegelast, kes erinevate maailmade vahel liikujana ei kuulu kumbagi. Ta on müütiline tegelane müütide maailmast. Ta on maag, kes oskab eristada erinevaid maagiaid ja ennast vastavaks (ümber) häälestada. Siit tuleb välja pedagoogilise meisterlikkuse ootamatu tunnus – maagiade valdamine, mida eesti koosmõtlejate koolkonda kuuluv filosoof Agu Vissel hästi lühidalt ja tabavalt on lahti seletanud järgmiselt (Vissel 2013):

Maagia-1: puhastumine, pärast mida saab võimalikuks ennast avada, et olla mõistetav;

Maagia-2: minu seesmise kooskõla saavutamine, et need heledad ja tumedad mehikesed mu see paigutuksid sellisse mustrisse või mängu, et saaks võimalikuks mu püsimine ja arengu toonus;

Maagia-3: seotud teekonnaga välja, võimaldab mõista lindude keelt ja pugeda teise nahka.

Nende maagiatega on mõtet põhjalikumalt tegelda töö teises osas, kus Tantsuõpetaja kui lavakuju konkreetsetes lavastustes käsitlemisele tuleb. Siin aga on kohane pöörata tähelepanu šamaanitrummi ja haridusvälja nendele piirkondadele, mida Volovik iseloomustab kui teadvustamatuid. **See tähendab siin teadvusest väljapoole jäävat ehk transtsendentaalset.**

1.4. Maagiline teater

Üks praktikas vaid osaliselt realiseeritud projekt, mida eesti ja vene metodoloogid koos 2010. aastal kavandasid, oli just üles ehitatud kontseptsioonile teatri vormis nende teispoolsete maagiateni jõuda. (Ruttas 2010, 2013)

Teater „Transtensus“ oli kavas üles ehitada tuginedes järgmistele kontseptuaalsetele teesidele:

- *Miks transtensus?*

Praegune harimine (ka Mõttetalgukool) on rõhuvalt tead(v)usliku tunnetuse keskne. Kõikmeelne lapsemeelne avatus maailma imelisusele korgitakse “suurte” poolt kähku kinni. Transtensusliku meelte avamisega tegelevad tänapäeval vaid kirikud ja neistki kõige komplekssemalt Vene ortodoksne ja Rooma katoliku kirik (pühad tekstid, laulud, intonatsioonid, rütmid, liigutused, pildid, kujud, lõhnad, rituaalid jne jms). Transtensuslik lähenemine on vaimulik lähenemine ja sellega ultrailmaliku vastukaal

- *Miks teater?*

Teater on kollektiivne looming, seega kõige lähedasem mõttetalgutele

Teater on väga kompleksne kunst (sõna, laul, instrumentaalmuusika, kujutav kunst, tants, ka kaanonid ja vormid jne jms), seega väga erinevaid meeli avav, aga ka erinevaid andeid tema tegemiseks kasutatav kunst.

Teatris toimub ühine läbi elamine laval ja saalis, teatri ja mõttetalgute lõppelamused on sarnased (a la Griškovets: tundsin väga tugevalt, aga samal ajal ühiselt)

- *Mis teater? Mis Transtensus?*

KOLM VAALA

Tulevikku suunatus: *Orienteeritus ajas homsesse. Foresight koos transtsendentaalse lähenemisega*

Muinasjutulisus: *Arhetüüpsus. Imedemaalitus. Lahtirebitus argisest, ressursside piiratusest* ***Esitamine:*** *Kunstiline kujundlikkus. Tegelasujud on väärtuste kandjad. LäbiElamine.*

Transtsensusteatri metavaatused

Alghäälestus: Meelte avamine. Vaimu valmispanek

Muinasjutuvestja kool: Pühendamine muinasjutuloome maailma

Muinasjutu süünd: Ideede sõelumine. Stsenaarium. Lavastamine.

Ainuesietendus: Meie siin ja praegu (nagu mandala) tulevikumuinasjutt

Tantsuõpetaja rolli kontseptsioon ja Transtsensusteatri kontseptsioon kujutavad enesest mingis mõttes teineteisega vastupidistes suundades liikuvaid kontseptsioone: Tantsuõpetaja tuleb Teatrist ja liigub Pedagoogikasse, Transtsensusteater sünnib Pedagoogikast ja näeb selle viletsusest välja toomise ühe võimalusena maagilist Teatrit. Aga tulemus peaks mõlemal olema vägagi lähedane – metodoloogiline kujutamine-kujustamine (kehastamine) - kujundamine *versus* kujundlik-kujutuslik -kujundav metodoloogia. Kumba neist peaks eelistama? Ilmselt ei kumbagi. Küll aga võiks proovida siin toodud teese selliselt „ümber pöörata“, et neist kujuneksid Hoovi Petsi ja Tantsuõpetaja metodoloogilised aluspõhimõtted.

1.5 Nähtuspõhine mõtlemine

Selle osa viimases alajaotuses on aeg pöörduda tagasi iseenda kui väikese tähega tantsuõpetaja juurde, et anda üle teatepulk suure tähega Tantsuõpetajale. Selleks püüan välja tuua seda, mida ma enese kui kunstniku, konkreetsemalt tantsija mõttemaailma kohta selgemaks sain tegeldes teemaga „Tantsuõpetaja rolli kontseptsioon.“ Samm-sammult ühelt kujutuspildilt teisele liikudes jõudsin lahti ütelda väljastpoolt mulle ettekirjutatud funktsioonide täitja, ehk masinavärgi mutrikese rollist. Liikusin endale ise oma elu pealis-pealisülesande seadja rolli. Jõudsin tõdemuseni, et olles inimene tahan kunstnikuna ja pedagoogina olla vahemeheks erinevate ilmade vahel, õppides selleks oskust näha

transsendentset, oskust tabada Tervikut, oskust pidada sidet Tervikuga, oskust ette kujutada Tervikut, oskust näidata Tervikut teistele. (Perelegin 2017)

Enesele loomuomast loomingulise mõtlemise tüüpi oma teadvusest välja kaevata püüdes oskasin fikseerida vaid seda, et selles protsessis mängivad põhilist rolli minu teadvusse ilmuvad **nähtused**. Nad on nagu pildid unenägudest, millel puuduvad omavahelised loogilised seosed. Ometi tajun, et need **nähtused kujutavad endast millegi tervikliku avaldumisi**, et sel viisil ilmutab ennast mingi tabamatu Tervik.

Siinkohal pean kordama sissejuhatuses juba kirjutatud, et üleminekut seminaritöölt lõputööle kujutasin enesele ette kui jutu juurest asja juurde asumist, sõnade tegevuseks pööramist.

Nüüdseks kujunenud olukorras olin aga sunnitud astuma veel ühe sammu filosoofiliseks mineku suunas, sellesse sfääri, mida filosoofid kutsuvad metafüüsikaks. Kui ma ütlen, et oma kunstiga tegeldes mõtlen ma nähtusepõhiselt, siis seda täpsustades pean tunnistama, et need on justkui jupid mingist loost, mida ei vaevu tervikuna jutustama ja selle asemel tahan ühe, mulle huvitavana tunduva momendi sellest TERVIKUNA välja tuua. Samas – kontekstist väljas olles pole too ka see, vaid mingi eraldiseisev asi. Ja nii ma siis püüan endast selles osas sotti saada ja tuua see esile, lavalises kastmes nähtavaks: et kuidas need asjad, mida ma märkan, on omavahel seotud. Ma tajun, et see minu nähtuspõhine mõtlemine (NPM) on seotud sotsiaalse ruumiga, kus ma ju neid asju märkan, et see on seotud lavastaja Priidu sõnul reptiili kohaloluga meis (st meie iidse ajuosaga). Kuidas me hoolimata meie kõrgeastse tsiviliseerituse astmest ürgkarjalikult käitume. Näiteks „miski või keegi“ valib välja alfaisased. Tekib **nähtus**, mida keegi otseselt ei kujunda, aga mis kamba peale tekib. Me kõik panustame tervikusse, saamata aru, mis sellest tervikust tuleb või mida see tervik teeb, mida „tervik“ sellega peale hakkab. Nii on, et elades selles maailmas, me ei tea, mida me kokku teeme. Arvame, et teame, sest meil on (loodud) mitmesugused süsteemid jms.

Aga NPM on mingisugune märkamine. Enesest mõeldes kerkib küsimus: Miks ma neid (nähtusi) märkan ja miks nad mulle meelde jäävad? Neile küsimustele ei olegi nagu vastuseid. Selle taga on mingi teadvustamata huvi: Need nähtused tekivad kogu aeg justkui

iseenesest ja ka kaovad ära. Mingi sarnasus unenägedega, kus valitseb imelik loogika, kõik oleks justkui seotud, aga hiljem ei saa aru, miks nad seotud on.

NPM teatris: Üleminekud elust lavale: Inimene oleks laval nagu inimene ikka, aga pole kindel, kas ikka on. Talle tuleb nagu mingi muu kiht peale. Selle märkamine ja jälgimine on huvitav. Miks ma neid (nähtuseid) märkan ja miks just selliseid?. A, B, C... nad on kõik

Tundmatud x-id, aga miski seob neid. Kui suudaks neid kokku tõmmata, haarata!

Kas on võimalik, et neid miski ühendab, ilma et mina neist juurde räägiks?

Kas just otsesele vastustele neile küsimustele, aga siiski juhatuse mingile teeotsale, kust neid vastuseid otsida, leidsin vene emigrandist filosoofi Boris Võšeslavtsevi. (1931)

Võšeslavtsev õpetab, et säärast tüüpi küsimustele vastuste otsimiseks on üksainus tee: trans, transtsendentsus, väljumine väljapoole kogu nähtuste maailma piire, väljumine Platoni „koopast“, tõus nähtuste väljast kõrgemale, selleks kes „vaatleb välja“.

„Veelgi enam, - kirjutab Võšeslavtsev (ibid), - on vaja mõista, et ainult see trans teeb nähtustest nähtused“, *nur Erscheinungen*. Selle jaoks, kes ei saa või ei taha seda “transi” teha, sel pole “nähtusi” ja “fenomene”, on vaid ainult asjad ja asjade maailm ning ta ise on nagu “asi asjade vahel.”

Kuid selle jaoks, kes selle transi teeb, on kogu maailm, kõik, mis asub tema vaateväljas (väline või sisemine), redutseerunud nähtuste astmeni ja ainult nähtusteni. Miks ja kust on pärit see „ainult“? Aga sellest, et ta oma transtsendentsuses tundis ära teistsuguse olemise, teistsuguse “vaatepunkti”, teistsuguse mõõtme, millesse tal õnnestus tõusta. Ja nüüd on kogu nähtuste maailm talle esitatud madalama dimensioonina, esimese dimensioonina, kui tema teadvuse uuritav ruumilis-ajaline maailm. Nüüd, vaadates kogu seda maailma tervikuna, ületades selle piire, võib küsida, kust see pärit on ja miks see on mõttekas, kas see on reaalne? Kogu see nähtuste maailm seatakse “kahtluse alla” ja muudetakse kahtluse objektiks. Nähtus tähendab täpselt seda, mis meile kahtlemata paistab, seda, mis meile antakse, kuid mis on selle tegelikus mõttes ja tähenduses kaheldav. Selle mõtte ja tähenduse kohta küsimine tähendab nähtuse ületamist, selle kohta, mis selle taga peidus on.“ (samas lk 120 – 121).

Aga kuidas leida vastuseid nähtuste mõtte ja tähenduste kohta? Järjekordse vihje võib taas leida 18 aastat vanemalt Võšeslavitsevit, tema kirjust vürst Š-le. Ja see vihje rabab oma lihtsusega: vastusteni jõuab **intuitiivselt**. (Võšeslavitsev 1949)

Intuitsiooni mõistet avades toetub Võšeslavitsev teisele Lenini poolt 1922. aastal Venemaalt nn professorite laevaga pagendatud „vaenulikule“ filosoofile Losskile, kes eristab sensoorset, intellektuaalset ja müstilist intuitsiooni. Ta lisab, et nagu „kohe näha“, tähendab intuitsioon „otseant, visuaalset, kuid väljendamatut, ratsionaalselt määratlematut, diskursiivsele mõtlemisele kättesaamatut“ (samas, lk 23-24). Losski järgi kujutab meeleline intuitsioon endast näiteks maalide ja värvide tajumise otsest annet. Intellektuaalse intuitsiooni all peab ta silmas esmaste põhimõtete, mõistuse aksioomide tajumist, „mis on tõestamatud ja mida on otse näha“ (samas). Müstilise intuitsiooni kohta ütleb ta, et te tunnete seda ise kohe – see on nagu Uues Testamendis kirjeldatud „Tabori mäe valgus“, st kohene valgustus.

Lisaks Losskile viitab Võšeslavitsev veel prantsuse filosoof Henri-Louis Bergsonile, kes ka on veendunud, et filosoofia teeb oma avastused mitte analüüsiva mõistuse, vaid „kõrgema mõistmise“, filosoofilise intuitsiooni abil, ja saksa psühhoanalüütikule Carl Gustav Jungile, kelle jaoks intuitsioon oli üks meie teadvuse neljast põhifunktsioonist: tajumine, mõtlemine, intuitsioon ja tunne. Kui tunne tähendas Jungil hindamis- ja väärtustamisvõimet, siis intuitsioon võimet ilma järelemõtlemiseta kohe näha kõiki etteantud elusituatsioonidele omaseid võimalusi.

Pärast teiste autorite seisukohtade esitamist ja soovitusid neid iseenda peal katsetada, toob Võšeslavitsev ka enda „tõendusmaterjali“, lisades, et „kõige ilmsem on kõige arusaamatum“. Ja jätkab tsiteerides Goethet: „*Unglaublich ist immer die Rose. Unglaublich die Nachtigal.*“ (Uskumatu on alati roos. Uskumatu on ööbik). Ja lisab omalt poolt: Ometi on nad ilmsed. Siis tsiteerib ta Schillerit: „Läbipaistev eeter ja samas kui põhjatu sügavus. Ta on avatud silmale, kuid mõistusele jääb igaveseks saladuseks.“

Täiesti teisel tasemel leiab aga aset hingestumine, inspiratsioon. See on Võšeslavitsevi järgi hoopis teises mõttes irratsionaalne, Platoni sõnul „püha hullumeelsus“, mis Võšeslavitsevi sõnul nõuab kahe „teadvuse“ - alateadvuse ja üliteadvuse - osalust. Iga kõrge inspiratsioon

tuleb ülalt. See on karisma, arm, taevalik kingitus, jumalate kutse. Võšeslavitsev nõustub oma kirja lõpus vürst Š-ga, et mingis mõttes on kunst igatsus kadunud paradiisi järele. Ta ütleb aga, et just see, mis on kadunud, talletatakse alateadvuses, mis ennustab ja näeb ette paradiisi naasmist. Ja igavikus pole ei kadumist ega tagasitulekut, on vaid igavene ilu. Ja kunstniku roll ongi „kõigis eluvormides näidata mingisugust jumalikku ürgset ilu, - - - kõik muutub tema jaoks võluvaks, elu tundub hämmastavalt ilus ja huvitav, isegi kurbuses ja tragöödias. Samamoodi, nagu ehtne maal annab tunde: milline õnnistus on seda näha!“

II OSA

TANTSUÕPETAJA ROLL LAVASTUSES

2.1. Tantsuõpetaja näidendis „Hoovi Petsi viimane sümfoonia”

Et selgitada Tantsuõpetaja rolli etenduse tasandil, tuleb pisut kirjeldada Priit Ruttase näidendit "Hoovi Petsi viimane sümfoonia" ja selle kontseptsiooni. Täpsemalt seda, millega näidend tegeleb, kuhu suunab tähelepanu ja energieetika ning milline võib olla tema transformeeriv mõju.

Kunsti puhul tasub pöörata tähelepanu selle transformeerivale mõjule: “Heliteose kirjutamise protsess peab mind kui kirjutajat muutma, ma pole teost lõpetades sama inimene kui seda alustades” (Helmut Lachenmann).

Näidendi kesksed figuurid on helilooja ja *showman* Peeter Hooven, keda hakati hiljem koduselt Hoovi Petsiks kutsuma, ja tema õpetaja Tantsuõpetaja, kes elasid ja tegutsesid meie omale sarnasel planeedil, millest polegi rohkem informatsiooni kui need lood, mis räägivad nendest kahest kõige legendaarsemast kultuuritegelasest sellel planeedil.

Hoovi Pets ja Tantsuõpetaja on mõlemad võrreldamatud oma ala meistrid ja õpetavad meile läbi oma karakterite, maailmataju ja pürgimuste, läbi oma nõ. missiooni kumbki oma kunsti. Nad on väga erilised, nende energieetika ehk liikumise suund ei ole lineaarne, selles mõttes, et see ei ole suunatud tulevikku nagu kõigil teistel, vaid olevasse, sellesse, mis parasjagu on, millega nad parasjagu tegelevad, sellesse materjali, millega nad töötavad - ruumi, asjadesse, tunnetesse, inimestesse, instrumentidesse, liigutustesse, hääldesse, kõigesse, mis neile huvi pakub. Nad oskavad olla igal pool, kõiges, millega kokku

puutuvad, on seda alati osanud ning osutavad oma karakterite, lugude ja tegevusega sellele maailmale, mis teiste eest jääb justnagu varjatuks, mõttetuks või väärtusetuks.

Läbi nende lugude ja karakterite, nendega töötamise ja neist etenduse tegemise ning selle esitamisega on võimalik (vähemalt üritada) tajuda neid väärtusi ja ideid, mida nad esindavad, kogeda kõigepealt ise kõige selle fantastilise ja müstilise, millest etendus räägib, võimalikkust - eelkõige läbi mängu - ning anda seda kogemust ka edasi, tekitades publikus ettekujutuse vastavast reaalsusest ja aidates tajuda selle võimalikkust. Etenduse ja mängu vormis on võimalik rääkida täiesti fantastilistest perspektiividest kui võimalikest, muutes sel kombel teadvuses fantastilise võimalikuks. Selles mängu mõte ongi - me saame mängida, et midagi on päris või võimalik, mis muidu, ilma mänguta, tundub võimatu või ebareaalne. Mäng on siin kui võimalus reaalsuse muutmiseks. Reaalsuse muutmise ongi see transformatsioon, millest räägib Helmut Lachenmann, mainides, et ta pole sama inimene, kui teose on lõpetanud - tema reaalsus(taju) on täiesti muutunud.

Etendus ise on planeeritud kui alternatiivne vorm teaduslikuks ja pedagoogiliseks tööks, Tantsuõpetaja ja Hoovi Petsi meetodite kirjelduse või "õpikuna", teadvustades, et teatud ideid ja perspektiive pole kasulik või võibolla üldse võimalik esitada kui tõsist teaduslikku tööd. Mängust ei saa rääkida üdini tõsiselt, see jutt muutuks sedasi totraks, mõttekam, tõhusam ja lõbusam (!!!) on neid perspektiive esitada kui mängu, teatrit, muinasjuttu, millesse igaüks võib suhtuda omal moel - võtta seda kui alternatiivse reaalsuse mudelit või kui mingit fantastilist lugu, muinasjuttu. Hoolimata erineva interpreteerimise võimalustest on ideed ja võimalikud perspektiivid ometi edastatud ja vastu võetud.

Tantsuõpetaja ja tema meetodi kirjeldamiseks on kõige mõttekam lisada lõputööle mõned stseenid näidendist, mis kirjeldavad tema karakterit. Näidend tervikuna kujutab ja esitabki nende kahe tegelase maailmavaadet, luues selle kaudu teatud alternatiivse reaalsuse nii tegijatele kui vaatajatele.

Mängu (etenduse) vormis saab õpetada nii ennast kui publikut mitte "targutamise", vaid "lollitamise" vormis, läbi mängu, vembu, alt tõmbamise, läbi paradoksaalsuse, läbi selle, millega Hoovi Pets kogu aeg tegeles, tõmmates oma publikut pidevalt alt, viies neid sageli äratundmiseni, et neid on kogu aeg alt veetud, petetud, et nad polegi kunagi petta saamata elanudki ja ainult seda otsivadki, et neid jälle tüsataks.

1. stseen Tantsuõpetajast:

Peeter Hooveni tantsuõpetaja oli samuti üks ülimalt tähelepanuväärne tegelane selle planeedi kultuuri ajaloos ja õpetas talle palju kasulikke asju, mida Peeter Hooven omal kombel edasi arendas ja kasutas oma kontsert-tegevuses ja muudes töödes. Tema kohta pole mul kuigi palju informatsiooni, aga see, mis on, on väga eriline ja tähendusrikas, juba kasvõi see fakt, et tema nime keegi ei teadnudki, kui kummaline see ka ei tundu - ta oli üks kuulsamaid oma ala asjatundjaid mitte ainult omal maal, vaid kogu planeedil, aga keegi, peale tema lähimate sõprade ja sugulaste, ei teadnud tema nimegi, igal pool tunti teda kui Tantsuõpetajat, teda kuidagi teisiti ei kutsutudki, sest et ta kunagi midagi muud ei teinudki, kui õpetas mingit tantsu, või õppis seda ise, harjutas mingeid poose, liigutusi, samme, žeste, ta oli kogu aeg liikumises, mingis tantsus, või füüsilise kommunikatsiooni protsessis, milles ta ennast pidevalt arendas ja mille kaudu ta pidevalt arendas ka kõiki teisi - oma õpilasi, kolleege, sõpru, tuttavaid, juhuslikke vastutulijaid - kõiki, kellega ta kokku puutus, hakkas ta märkamatult õpetama tantsima, paremini liikuma ja keha kaudu suhtlema, õppides pidevalt kõigilt, kes talle ette sattusid, nende liigutusi, emotsioone, tundeid, mis nende liigutustega kaasnesid, peegeldades, korrates ja imiteerides nende liigutusi, žeste, miimikat, keha hoiakuid, poose ja muid ainult talle märgatavaid detaile, nii et iga temaga kohtumine oli nagu tantsutund või õigemini nagu mingi tantsuõpetuse ja -õppimise eksperimentaalne protsess, mille tulemusena igäüks, keda ta kohtas, tundis ennast nagu oleks ta energeetiliselt ja füüsiliselt läbi vaadatud, üksikasjaliku ja asjatundliku ülevaatusse või skanneerimise alt tulnud, läbi analüüsitud ja peegeldatud, ühe sõnaga - ka temaga kohtumised avaldasid inimestele tohutut muljet, muutsid nende käitumist ja enesetunnet, kõik hakkasid tavaliselt pärast palju sirgemalt käima, nende kõnnak muutus vetruvamaks, liigutused voolavamaks, neil tekkis mõneks ajaks nagu mingi teistsugune teadvuse seisund, milles nad hakkasid korraka märkama, kuidas nad käivad, liiguvad, ja millist mõju see avaldab nii nende endi kui neid ümbritsevate inimeste enesetundele, käitumisele ja psüühikale üldse. Ühesõnaga - nii Peeter Hooven kui tema Tantsuõpetaja olid väga tähelepanuväärsed tegelased selles linnas ning said omavahel alati suurepäraselt läbi, nad elasid ja tegutsesid justkui samas sfääris, ainult et natuke teisel alal, seetõttu nad väga armastasid ja hindasid üksteist ja omavahelisi kokkusaamisi, kuigi nad eriti millestki ei

rääkinudki, nagu tähele pandi - neil ilmselt polnudki vaja suud lahti teha ja midagi öelda, et teineteisega suhelda ja üksteist täielikult mõista - kogu informatsioon vahetus nende vahel justnagu iseenesest - tunnete, liigutuste, emotsioonide, tähelepanu juhtimise ja muu sellise kaudu, nad võisid teinekord tundide kaupa linna mööda ringi lasta, naerda ja keksida nagu armunute paarike, ilma et oleks sõnagi vahetanud, nautides lihtsalt oma keha, liikumist, hääli, tundeid ja omavahelist tohutult elavat kommunikatsiooni, mis kõrvaltvaatajatele jättis üpris veidra, pisut napaka ja lapsiku mulje, millest nad muidugi ei hoolinud, vaid tundsid ennast tavaliselt veelgi lõbusamalt, kui keegi nende tembutamiste peale segadusse sattus või vihastas, paistis see nende mängudele ja tantsudele vaid õli tulle valavat, nii et kõik said peagi aru, et on mõttetu neid sõimata või kiruda, nagu lapsi, kes mänguhoos kilkavad ja hullavad, oli neid võimatu kuidagi talitseda, kui nad sedasi kahekesi mööda linna kepsutasid.

Milles on Tantsuõpetaja transformeeriv roll? Ta näeb, tunneb, hindab ilusat, andekat, huvitavat, võluvast liigutust, tunnet, poosi jms - sellega, et ta neid näeb, ta tekitabki ilusa liigutuse või muu vaimustava nähtuse. Tantsuõpetaja liigub maailma müstiliseks, fantastiliseks, huvitavaks ja võluvaks enda ümber.

2. stseen Tantsuõpetajast:

Igäiks tahtis olla nagu Tantsuõpetaja, mingiski mõttes või mingigi aeg oma elust mõtles peaaegu igäiks, et küll oleks tore, kui ta oleks nagu Tantsuõpetaja. Selle põhjus oli vist selles, et keegi tegelikult ei teadnudki, missugune Tantsuõpetaja tegelikult oli, polnudki võimalik ütelda - kelle moodi ta oli rohkem või kelle moodi vähem... polnudki võimalik teda kuidagi iseloomustada või öelda - milline ta ise oli, sest... kuidas nüüd ütelda... ta ei olnudki nagu enda moodi, selles mõttes, et polnud võimalik aru saada - kuidas või milline olla, et olla tema moodi, tal nagu ei olnudki iseenda, püsivat isiksust, sellepärast polnudki võimalik olla nagu tema.

Igäihe moodi oli Tantsuõpetaja. Tark inimene, arvasid kõik, ja meeldiv. Kõik arvasid, et ta teab väga palju, eriti nende kohta ja selle kohta, mis neid huvitas, või vähemalt tundis elavat huvi kõigi nende probleemide, elu ja tegevuse vastu. Ainult vähesed aimasid, et ta ei teadnud neist mitte midagi, ei tahtnudki teada, ainult tantsis ja mängis nendega. Tihti lihtsalt peegeldas neid ja korrutas samas rütmis ja sama tooniga samasugust juttu, nagu kuulis, neile tagasi, mingeid liigutusi, modulatsioone, rütme ja hääliitsusi vahel lisades, ümber tõstes või varieerides. Keegi, peale Hoovi Petsi ja nende naiste, kellega nad samamoodi kepsutasid käisid, polnud võimeline aru saama, et ta isegi ei kuulnud kedagi peaaegu kunagi, selles mõttes, et ta kuulis ja nägi neid suurepäraselt, kõike, mida nad tegid või mis hääli, liikumisi või tundeid tekitasid või vastu võtsid ja millele registreerisid, aga ta ei kuulnud tegelikult kunagi kellegi juttu, tema aju oli kuidagi selliselt kujunenud, et salvestas vaid valikuliselt kellegi sõnade mõtet, inimeste jutt oli talle ilmselt nagu mingi vokaalne materjal, mis jäi talle mällu muusikaliste kujunditena, meloodiate ja fraasidena, mida ta suhtlemisel vabalt moduleeris nagu muusikat koos liikumisega, sõnade või fraaside mõttesse süvenemata, neist enamjaolt ilmselt üldse mitte teadlik olles, kasutades kõike justkui koreograafilis-vokaalset materjali, millega töötada või kasutada mingis oma tantsus või tunnis või koreograafias, millega ta parasjagu tegeles. Ja ta tegi seda nii uskumatult kergelt ja sundimatult - peegeldades sel kombel kõigile plastiliselt ja musikaalselt neid endid, nii et pea kõigile jäi mulje, et neid mitte ainult et ei kuulata hoolega ja osavõtlikult, vaid tuntakse nende vastu ka elavat huvi ning ilmselt teatakse nii nende kohta kui maailma asjadest nii mõndagi, kuigi.. jah... ta tõesti ei teadnud neist ja nende probleemidest mitte midagi, ei tahtnudki teada, milleks talle kogu seda pahna... et seal midagi huvitavat pole, teadis ta ilmselt juba lapsest peale, ja elas väga kergelt, töökat, viljakat ja õnnelikku elu, nagu kõik teadsid...sest, jah, suurem osa sellest plärast, mida talle aeti, jäigi tema ajudes sõnadeks kodeerimata, kogu see kraam salvestus tal seal kuidagi hoopis teisiti, jah, kuidagi.....(üritab näidata žestidega) noh, ei tea, kuidas.... tema aju pakkus palju huvi neurofüsioloogidele, arvati, et see on mingi anomaalia või hälve...

2.2 Tantsuõpetaja kui trikster

„Nii hoiab trikster ühest küljest alal inimese seost kosmose alguse ja esivanemate, ennemuistse aja inimestega - - - ; teisest küljest kannab ta edasi algusaegade avarat võimalikkust, ürgset leidlikkust ja uuenduslikkust, kehastades loovust sõna kõige sügavamas tähenduses. Triksterist saab kultuurikangelane, ta katsetab inimliku olemise erinevaid võimalusi, proovides järele ka ummikteed, kehtestab kombed ja keelud ning leiutab igasugu tehnilisi võtteid, mis annavad kultuurile selle tänapäevase näo.” (Krull 2006 lk 31, 114)

Juba selle moto lugemisest peaks piisama, et täie veendumusega kinnitada – näidendis tembutajate, vembumeeste, kepsutajatena jm selliste sõnadega iseloomustatud Hoovi Pets ja Tantsuõpetaja on iga kandi pealt triksterid mis triksterid. Hasso Krulli kui kahtlemata kõige põhjalikuma eesti triksteroloogi töödest võib aga leida huvitavaid tähelepanekuid, mis võivad valgust heita mitte üksnes nende kahe lavakuju hingede salasoppidele, vaid panna mõtlema ka sellele, kas ja kuidas meil, siin Eestimaal tegutsevates tantsuõpetajates seda triksterlikku on, olla võiks või olema peaks. Enese kohta tahan küll väita, et juba see lühikeseks jäänud aeg, mille jooksul jõudsime Tantsuõpetaja rolli kallal töötada, andis aimu sellest, kuidas oluliseks selline triksterlik lähenemine võib saada kogu minu edasise professionaalse tegevuse jaoks.

Oma värskemal uurimuses (Krull 2017) toob Krull välja viis triksterile iseloomulikku mütoloogilist funktsiooni: ambivalentsuse, virtuaalsuse, liminaalsuse, diegeetilisuse ja intensiivsuse.

Ambivalentsus ehk mitmetähenduslikkus on triksterit teiste mütoloogiliste figuuride seast kõige tunnuslikumalt esile tõstev. Tema omadused on paradoksaalsed, ja triksteriks saabki ta vaid tänu sellele, et ühendab endas tunnuseid, mida tavaliselt on raske kokku viia ja mis sageli jäävadki lõpuni vastuoluliseks. On täiesti tavaline, et trikster on ühekorraga vana ja noor, tark ja rumal, hea ja kuri, võimas ja jõuetu.... See tähendab, et triksteri kujule pole ambivalentsus mitte lihtsalt iseloomulik, vaid see on tema ülesehitav tingimus: trikster on seda rohkem trikster, mida rohkem vastandlikke tunnuseid ta endas ühendab. Hasso Krull ei hoi end tagasi lisades üha uusi epiteete, mis triksteri ambivalentsust kinnitavad: ta pole lihtsalt mingi ambivalentse tegelase erijuht, vaid pigem kõigi

ambivalentsete tegelaskujude prototüüp, ambivalenttsuse kehastus, selle müütiline algoritm. Väga hästi kõlab meie tegelaste iseloomustusega kokku arusaam, et trikster kujutab endast sageli kultuurikangelase kergemeelsemat varianti. Tavaliselt on ta demiurg, kes pigem jätkab loomistööd ega algata seda, iseäralik tegelane, kelle kujusse koondub hulk vastuolulisi jooni: kord on ta kaval ja riuklik, kord loov ja inimeste suhtes üldiselt heatahtlik. Triksteri ilmumine müütidesse ja rituaalidesse annab neile sageli koomilise varjundi. Siinkohal Krull oma triksteri esitluse peatab ja hakkab esitama küsimusi: *Kas kultuurikangelane on trikster ainult siis, kui ta on piisavalt "kergemeelne"? Kas trikster, kellel ei ole ühtki kultuurikangelase omadust, ei olegi päriselt trikster? Kas iga kultuurikangelane muutub triksteriks, niipea kui tema käitumisse ilmub vastandlikke, ambivalentseid jooni? Kas kultuurikangelase mõiste on suurem ja hõlmavam, nii et trikster on vaid tema "kergemeelne variant"? Või on kultuurikangelase kuju lihtsalt keskem ja olulisem, sellal kui trikster on ebamäärane ja marginaalne?*

Siin on taas üks koht, kus on võimalus mu seminaritöö juhendaja eeskujul seal juba kasutatud võtet korrata: Seminaritöös panin sõna „mäng“ asemele sõna „tants“. Siin „kultuurikangelase“ asemele „tantsuõpetaja“. Mulle tundub, et sellise vahetuse korral ülal esitatud küsimustele ei saa olla õigeid ja valesid vastuseid, vaid valikud ei- või jaa-vastuste vahel sõltuvad sellest, mil määral seda triksterlikku vastajas eneses leidub.

Virtuaalsus ehk (kõik-)võimalikkus tuleneb triksteril Krulli arvates tema iseloomutusest! Ta kirjutab: *„Kuna triksteril polegi iseloomu, ei saa ta endas vastandlikke omadusi ühendada — vastupidi, trikster just ongi see lähtepunkt või maatriks, millest kombed ja harjumused alles tulenevad, mis teeb võimalikuks erinevad iseloomud ja eetose. Kui Boas tembutava kultuurikangelase kohta kirjutab: “Aga seesama kultuurikangelane ilmub teistes juturühmades kavala triksterina, kes upsakalt arvab, et ta on kõigist teistest olenditest üle, püüab neid igapidi tüssata ja saab oma jultumuse eest tihti karistada, sest tema arvatavatel ohvritel on suurem vägi“ (1898: 4), kinnitab see just triksteri virtuaalset ühtsust, mitte vastuolulisust. Kuna trikster võib olla kõik, võib ta olla ka mitte midagi; kuna ta võib olla võimas, võib ta olla ka väeti; kuna ta võib olla hea, võib ta olla ka halb jne, sest virtuaalsus sisaldabki kõikide võimaluste võimalikkust.“ (samam, lk.1231)*

Seda kõikide võimaluste võimalikkust tõstsin tantsuõpetaja rolli kirjeldamisel esile juba töö esimeses osas, enne triksteri kujundi sisse toomist. Ja eks siin ole taas kohane varieerida üht Hasso Krulli eespool tõstatatud küsimust: Kumb neist kahest kujust – tantsuõpetaja või trikster – on keskem ja kumb marginaalsem? Kuidas võtta?

Liminaalsuse ehk piiripealsuse kohta ütleb Krull, et trikster ise ongi piiripealsuse sümbol. Ta on piiride ületaja, ähmastaja, nihutaja, valvaja ja tõmbaja. Aga veelgi enam. Viidates Victor Turnerile jõuab Krull selleni, et trikster on lausa midagi veel enam kui piiripealsuse sümbol: trikster on liminaalse **oleku** sümbol, mis näitavat, et niisugune olek on talle alati kättesaadav ja kujutab endast kosutava väe allikat.

Siin tabasin end äkki mõistvat, et see liminaalsus ei kujuta endast mingit õnnetut kahevahel olekut, millest tuleks nii ruttu kui võimalik lahti saada. Seminaritööd kirjutades mul seda arusaamist ei olnud. Triksterlik liminaalsus tähendab hoopiski võimalust piire uuendada ja ümber korraldada, olgu kasvõi ühiskondlikke tavaid rikkudes või pea peale pöörates.

Trikster kuulub ühekorraga mitmesse ilma, ja just sellepärast ongi ta ümberkujundaja. Piiride lõhkumine on seega loov tegevus, mille tulemusena tekivad uued piirid. Piiripealse iseloomu tõttu võib trikster aga neidki piire vajaduse korral uuesti ületada, **muutudes sõnumitoojaks** erinevate valdade vahel.

Siin saavad kokku V.Voloviku kolme maagiat valdav pedagoogiline ja triksterist-vembumehest sõnumitooja. Tahaks isegi öelda, et tegemist on sama sõnumitoojaga, nähtuna erinevast taustsüsteemist, aga vist on Voloviku vahemees „korralikum ja hillitsetum“, kuna tema on ennast määrtlenud täiskasvanuna, kes lapsi hariduse juurde juhatab.

„Me tegeleme lakkamatult eristamisega õige ja vale, püha ja ilmalik, puhas ja räpane, mehelik ja naiselik, noor ja vana, elus ja surnud —, trikster läheb aga alati üle piiri ja ajab eristuse sassi. [---] mõnikord võib trikster küll olla ka piiri looja, või toob ta päevavalgele mõne eristuse, mida varem ei märganud. Piiri ületamine on sel juhul seotud piiri tõmbamisega, ja triksteri kõige täpsem kirjeldus ongi, et ta asub alati piiril mõnikord piiri tõmbajana, mõnikord piiri ületajana, mõnikord piiri kustutaja või nihutajana, hiljem tõuseb aga esile triksteri liminaalne asend, tema võime piire ületada, nihutada ja

kehtestada. - - - Triksteri jaoks ei tähenda teatavate võimaluste teostumine teiste võimaluste hävimist. Trikster hakkab tegutsema siis, kui piire veel ei ole, ja kui piirid on tema tegevuse tulemusel tekkinud, ei pruugi need triksteri jaoks veel lõplikud olla, sest tema võib neid muuta või vähemalt ületada.“ (samas lk 1232 -1233)

Diegeetilisus ehk jutustusepärasus seisneb selles, et trikster on olend, kes eksisteerib jutustatud maailmas ega ole sellest lahutatav. Taas mitmetele autoritele tuginedes ütleb Krull, et „triksteri diegeetilisus väljendab tema kuulumist müütilisse ruumi, milles sündmuste järgnevus pole küll lineaarselt määratud, aga mis tekib fragmentaarsete jutustuste kaudu ja millest väljaspool triksterit olemas ei olegi.“ (samas lk 1242)

Kuna jutustusi trikseritest tuntakse sageli kultuurides, kus esinevad ka nõiad või šamaanid, siis kiputakse triksteri ja šamaani kujusid sarnastama, kuigi nende funktsioonid on põhimõtteliselt erinevad: Šamaan, elav religioosne ekspert, ühiskonna esimene „professionaal” (kes ühendab endas tänapäeva arsti, preestri, psühholoogi, meediumi, võib-olla ka filosoofi, teoloogi ja isegi näitleja rolle), esindab alandlikkust ja aukartust Vaimu ees, mis on religioossele kogemusele omane. [---] Aga Krulli arvates kehastab trikster hoopis teistsugust reaalsusekogemust: siin tunnevad inimesed end eneseküllasena ja üleloomulikke jõude mitte ei kummardata, vaid püütakse neist mitte hoolida, võitu saada või neid viimaks ka pilgata. Trikster annab inimkonnale eeskuju eksistentsi ületamiseks ja oma ainulaadse koha võitmiseks Kosmoses. Seega sümboliseerib trikster iseendast kõrgemale tõusvat inimvaimu, inimlikku teadmisanu ja teadmistega kaasnevat võimu. Erinevalt šamaanidest, preestritest ja üleloomuliku religiooni järgijatest ei otsi trikster mingit iseendast väljapoole jäävat “väge”, vaid püüab maailma omaenda teravmeelsuse ja nutikusega alistada, kehastades sümboolselt tänapäeva humanisti hoiakut. Šamaanil on vaja abilisi, et sümboolselt ületada elu ja surma piir. Trikster tegutseb iseseisvalt, ilma väljastpoolt abi otsimata.

Krull eristab kolme liiki lugusid, millele igapähele vastab oma diegeetiline trikster : Kui trikster esineb loomisloos, müütiliste lugude tsüklis või kohapärimuses, on tegemist kosmilise triksteriga. Juhul kui trikster esineb muinasjuttudes, lastekirjanduses, seiklusjuttudes, animatsioonides jne, on tegemist muinasjutulise triksteriga, kes võib olla loomakujuiline (nt Reinuvader Rebane) või inimkujuiline (lollike, õnneotsija, kavalpea,

kelm) vastavalt žanri eripärale. Juhul kui trikster esineb lühikeses puänteeritud naljaloos, on tegemist anekdootliku triksteriga.

Hoovi Pets ja Tantsuõpetaja võtavad ilmselt koha sisse muinasjutuliste triksterite seltskonnas.

Intensiivsus, erksus, avatus ja uudishimu on triksterile eriomased ilmingud, mida triksteri loomalikkusega seotakse. Triksteri intensiivsus väljendab bioloogilise olendi intensiivsust üleüldse, ilma et see oleks otseselt seotud tema arenguastme, üksilduse, psühholoogiliste arhetüüpide või kultuuriga. Siin hakkab Krull pikemalt tuginema Eestist pärit USA neurobioloogi Jaak Panksepa (1943 -2017) peateosele „Afektiivne neuroteadus“ (Panksepp 1998). Niisugust oletust paistab kinnitavat afektiivne neurobioloogia.

Jaak Panksepp on kirjeldanud dopamiiniringlusel põhinevat närvisüsteemi osa, mida ta nimetab **uudishimusüsteemiks ehk isu-motivatsiooni-süsteemiks**. Selle süsteemiga on seotud kõik huvi, erutuse ja ootuse seisundid, mis on inimesele ja teistele loomadele omased: *“Just need ringlused tekitavadki meil erutuse ja hõivatuse tunde, kui tegeleme keha eluspüüsimiseks vajalike materiaalsete ressursside hankimisega, või ka siis, kui mängus on kognitiivsed huvid, mis toovad meie ellu positiivseid eksistentsiaalseid tähendusi”* (Panksepp 1998 lk 144). Siin käib jutt sellest süsteemist, mida varem on ekslikult peetud mõnukeskuseks. Just uudishimusüsteem kihutab looma või inimese lakkamatule avastusretkele, mis ajuti võtab küll konkreetse jahi või püüdluse kuju, aga näib samas olevat ka iseenesest ihaldusväärne, sest tekitab elusolendil hulgaliselt seoseid ümbritseva maailmaga ja annab asjadele tähenduse. Nagu selgitab Panksepp, on uudishimusüsteem loomade ja inimeste ajus põhimõtteliselt samasugune: Võib-olla on meil raske omaks võtta, et inimeste püüdlused lähtuvad tegelikult muistsetest neurokemikaalidest, mille läte asub aju primitiivsetes osades. Selline vaatepunkt ei sobi hästi kokku arusaamaga, et oleme vaimsed ja kõlbelised olendid. Kuigi inimeste ootused ja lootused jäävad üksikasjades kindlasti väljapoole teiste elusolevuste kujutlusvõimet, on nüüd olemas selged tõendid, et teatavaid sisemisi püüdlusi tõukavad kõigil imetajatel tagant samad muistsed neurokeemilised protsessid, ja selles osas pole hiirtel ja inimestel mingit vahet.. Samad süsteemid annavad meilegi impulsi aktiivselt maailmaga suhelda ja erinevatest olukordadest tähendusi tuletada (samal lk 144–145).

Triksteri iseloomulik intensiivsus on kaheldamatult seotud uudishimusüsteemi erilise aktiivsusega. “Emotsionaalsetel süsteemidel on oma ainulaadne tundetoon, ja uudishimusüsteemi käivitumist iseloomustab samuti teatav psüühilise energia tulv.” (samas lk 145). Ka triksteri puhul on tema iseloomulikku tundetooni raske kirjeldada, kuid kuna trikster on diegeetiline tegelane, antakse tema tundetoon edasi jutustuse kaudu, mis on kirjeldusest palju kõnekam. Kuivõrd uudishimusüsteem on inimestel ja loomadel ühine, võib öelda, et trikster on tegelikult “psüühe, mis ei olegi looma tasandist kunagi eraldunud”, sest siin on inimene vaid üks loom teiste loomade seas. Uudishimusüsteem on Krulli kinnitusele ühtlasi ka sild, mis viib triksteri intensiivsuse juurest tema virtuaalsuse juurde ning ühendab omavahel ka eri tüüpi diegeetilisi trikstereid (kosmiline, muinasjutuline ja anekdootlik trikster). Virtuaalsus on lihtsalt loogiline väljendus triksteri lõputule uudishimule.

Pannes oma lõputöö viimase punkti pealkirjaks „Tantsuõpetaja kui trikster“ otsisin ja ka leidsin Hasso Krulli artiklis toodud kõigi viie triksteri funktsiooni osas kinnitust, et tantsuõpetaja on trikster. Täpsemalt küll, et see Tantsuõpetaja, kes „Hoovi Petsi viimases sümfoonia“ tegutseb, on trikster.

Ka Hasso Krull esitab oma kirjatöö lõpus küsimuse, kas kunstnik võib olla trikster. Vastajaks on ta valinud ameerika teadlase, esseist, tõlkija, kultuurikriitiku ja kirjaniku Lewis Hyde, kelle huvide keskmes on olnud loovus ja kujutlusvõime. Hyde ütleb, et tema arvates need kunstnikud, kellest tema kirjutab, ei ole triksterid, vaid et „mõnikord langeb see müüt kunsti tegemisega ühte”. Krull märgib siin, et Panksepa järgi võiks sel juhul tegemist olla uudishimusüsteemide üliaktiivsusega: Kui need süsteemid liialt aktiveeruvad, ületab meie kujutlus reaalsuse piirid. Hakkame põhjuslikkust nägema seal, kus leidub ainult vastavusi. Vanasti oli sellistel indiviididel ühiskonnas oma koht: neist said ennustajad, nägijad, šamaanid või pühad narrid. Kui aga selline inimene nägi asju piiratult või eriti veidralt, peeti teda tõenäoliselt lihtsalt imelikuks. Tänapäeval nimetatakse paljusid tõsisemaid juhtumeid skisofreeniaks või maniakaalsuseks (või muud liiki psühhoosiks). Leebemal juhul on tegu kunstniku loova inspiratsiooniga, mis mõnikord on geeniuse tunnus (Panksepp 1998: 145). Ja Krull lõpetab oma uurimuse sõnadega: „Trikster on sel

juhul ühelt poolt inimese kui looma sümbol, teiselt poolt aga inimese kui kunstniku sümbol. Nii ongi müüt tõelisem kui ajalugu.“

Ja ta tegi seda nii uskumatult kergelt ja sundimatult - peegeldades sel kombel kõigile plastiliselt ja musikaalselt neid endid, nii et pea kõigile jäi mulje, et neid mitte ainult et ei kuulata hoolega ja osavõtilikult, vaid tuntakse nende vastu ka elavat huvi ning ilmselt teatakse nii nende kohta kui maailma asjadest nii mõndagi, kuigi.. jah... ta tõesti ei teadnud neist ja nende probleemidest mitte midagi, ei tahtnudki teada, milleks talle kogu seda pähna... et seal midagi huvitavat pole, teadis ta ilmselt juba lapsest peale, ja elas väga kergelt, töökat, viljakat ja õnnelikku elu, nagu kõik teadsid...sest, jah, suurem osa sellest plärast, mida talle aeti, jäigi tema ajudes sõnadeks kodeerimata, kogu see kraam salvestus tal seal kuidagi hoopis teisiti, jah, kuidagi.....(üritab näidata žestidega) noh, ei tea, kuidas.... tema aju pakkus palju huvi neurofüsioloogidele, arvati, et see on mingi anomaalia või hälve...

VAHEKOKKUVÕTE LÕPPSÕNA ASEMEEL

Algses lõputöö kavandis pidid tantsuõpetaja rolli kontseptsioon ja selle teostus kui konkreetne etendus töö lõpus omavahel kokku saama. Lõppsõnas pidanuksid seisma kinnitused ja näited sellest, kuidas kontseptsiooni tõdemused elavas tantsus on teoks saanud. Või ka sellest, kus algsed ettekujutused töö käigus on muutunud.

Kindlas usus, et „Hoovi Petsi viimane sümfoonia“ kõigi raskuste kiuste lavale jõuab ja seal oma elu elama hakkab, tuleb siin vormistatavat tööd võtta kui vahekokkuvõtet lavastusega seni tehtud eeltööst. Ometi said mulle selle eeltöö käigus selgeks väga olulised sammud, mis „päris töö“ jätkumisel mul kindlasti astuda tuleksid. Siinkohal olen üsna kindel, et ilma eriolukorda sattumata, ilma sunnitud „klaaspärlimängu perioodita“, aga muidugi ka ilma Hoovi Petsi minu ellu tulekuta ma küll nende sammude tähtsust ja vajalikkust poleks mõistnud.

Veel seminaritöö kirjutamise ajal oma liminaalsuse, piiriloleku seisundit kirjeldades tähendas see mulle püüdlust saada jutumärkides, vaid valitud erialanimetuse põhjal „tantsuõpetajast“ päris tegelikuks, ilma jutumärkideta tantsuõpetajaks. Nüüd, lõputöö kirjutamise juurde asudes, tuli hakata tõsisemalt mõtlema selle üle, milline on või peaks olema tantsuõpetaja roll ühiskonnas. Üks võimalusi selle rolli väljaselgitamiseks olnuks süvenemine sellele teemale pühendatud tarkadesse raamatutesse, sealt nende tarkuste välja noppimine ja kokku kirjutamine. Võõrad tõed „omandada“, st ära õppida ja omaks võtta.

Õnneks avanes mu ees teine võimalus, keerulisem tee. Mitte otse „teadmiste varasalvest“ oma pähe, vaid läbi kohtumise säärase veidra tegelasega nagu seda on Tantsuõpetaja ühes veidras näidendis, mida selle autor küll enda järgi „Hoovi Petsiks“ kutsub, mis aga minu

meelest pigem pealkirja „Tantsuõpetaja“ peaks kandma. Eks ole ju Peeter Hooven lihtsalt üks Tantsuõpetaja õpilasi. Lemmikõpilane? Seda küll, aga ikkagi õpilane.

Niisiis, eelmine samm: „tantsuõpetaja“ harib ennast lugedes tantsuõpetajaks?

Nüüd: „tantsuõpetaja“ astub Tantsuõpetaja rolli näidendis „Tantsuõpetaja“ ja - tantsib ennast tantsuõpetajaks?

Küllap miski nii ühest kui teisest annab midagi juurde mu tantsuõpetajaks saamise pika tee alguses. Aga nende kahe arutluse puhul jäi kõige olulisem välja toomata: „Hoovi Petsi viimane sümfoonia“ või minu jaoks „Tantsuõpetaja ja tema muusikust õpilane“ kujutab endast näidendit, mille lavastuse pealis-pealisülesandeks on olla millegi suurema käivitaja.

Nagu kohe töö alguses sai toonitatud, on Tantsuõpetaja „täielikult või terviklikult või üleni Meetod.“ See väide ei ole mingi kaunis metafoor, vaid seda tuleb võtta täiesti konkreetselt. Näidendis sisaldub ja lavastuses peab välja tulema Tantsuõpetaja kui Meetod, see „**KUIDAS**“, mille pinnalt tekiks vaatajal soov selle Meetodi saladustega ise lähemalt tutvuda, ise oma hinge ja kehaga seda kõike hakata läbi katsuma. Või õigemini, selle läbi oma hinge ja ihu läbi katsuda.

Ja siin on lootus pandud sellele, et esimeseks selliseks kaasategemise sooviga vaatajaks saaks TANTSUÕPETAJA. See üleni suurte tähtedega tantsuõpetaja tähendab siin meid kõiki, tantsuõpetajaskonda kui sellist, „kollektiivset tantsuõpetajat.“

See ei tähenda, et KÕIK tantsuõpetajad peaksid selles lavastuses kätkevat Meetodit rakendama hakkama. Küll aga tahaks, et meie kollektiivne tantsuõpetaja märkaks siit avanevaid võimalusi ja võtaks meie Tantsuõpetaja koos tema Meetodiga „omade hulka“.

Kahjuks tegi üks väike viirus võimatuks lavastuse valmimise mu lõputöö raamides. Kui aga siin kirjutatu häälestas lugupeetud komisjoni olema kasvõi ainult moraalseks toeks näidendi lavale toomisel ja tahaks tulla „Hoovi Petsi viimast sümfoonia“ vaatama, otsima sealt seda, mida kõike siin ülal sai lubatud, siis on lootust, et mäng ei lõpe ja TANTSUÕPETAJA võtab sisse talle õigusega kuuluva tseesarliku koha.

KASUTATUD ALLIKAD

Krull, H. 2017. Kosmiline trikster. Triksteri kuju ja mütoloogilised funktsioonid. *Akadeemia* nr 7 lk 1220-1256. <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=AKakadeemia201707.2.10> (02.02.20)

Krull, H. 2006. Loomise mõnu ja kiri. Essee vanarahva kosmoloogiast. Tallinn. Kultuurileht.

Lynn-Strickland, P. 2008. TEACHERS ARTS EDUCATION: INTEGRATING ARTS IN THE CLASSROOM. https://www.academia.edu/15048756/TEACHERS_ARTS_EDUCATION_INTEGRATING_ARTS_IN_THE_CLASSROOM (22.04.20)

Panksepp, Jaak. 1998. Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions. Oxford-New York. Oxford University Press.

Peterson, L. 2000. Voldermar Pansost. *Teater. Muusika. Kino*. Aastakäik 11. Tallinn. Kultuurileht.

Piedra-Mckenzie, C. 2015. Why music is key to your child's development. <https://www.theglobeandmail.com/life/health-and-fitness/health-advisor/why-music-is-key-to-your-childs-development/article23515934/>, (22.04.2020)

Rojcewicz, P. 2001. Noetic Learning through Music and the Arts: a View from the Conservatory. https://www.academia.edu/9142659/Peter_M._Rojcewicz_PhD_Noetic_Learning_through

[Music and the Arts a View from the Conservatory published in Current Musicology 2001 No. 65 97-115](#) (10.05.20)

Ruttas, V. 2011a. Arutlus kujutlusest? Kujutus arutlusest? Kujutus kujutlusest? <https://pdfslide.net/documents/arutlus-kujutlusest.html> (15.02.20)

Ruttas, V. 2013. Kujutus ja reflekteeritud mütopoetism. <https://id.scribd.com/doc/119903956/Kujutus-ja-reflekteeritud-mutopoetism> (16.02.20)

Ruttas, V. 2013b. Loogiline, teaduslik ja katastroofiline mõtlemine. S. Popov katastroofilise mõtlemistüübi tekkimisest. <https://id.scribd.com/doc/119905174/LOOGILINE-TEADUSLIK-JA-KATASTROOFILINE-MOTLEMINE> (07.05.20)

Ruttas, V. 2011b. Maagilises pedagoogikas: Inspiratsioone Vladimir Voloviku „Šamaanitrummi“ lugemisest. <https://id.scribd.com/document/119905765/Maagilisusest-pedagoogikas> (03.04.20)

Ruttas, V. 2013. Mida teha šamaanitrummiga? <https://talgujad.forum.co.ee/t380-mida-teha-samaanitrummiga#1006> (04.04.20)

Ruttas, V. 2010. Teater „Trantsensus“ Konseptsiooni kroki. <https://www.slideserve.com/duc/teater-transtensus-kontseptsiooni-krokii> (17.04.2020)

Vissel, A. 2013. Hariduse arengu põhilised suunad. Šamaanitrumm: pedagoogika paljastamine. <http://exinimene.blogspot.com/2013/02/hariduse-arengu-pohilised-suunad.html> (03.04.20)

Genisaretski, O. 2007. Олег Игоревич Генисаретский: Воображение и рефлексированный мифопоэтизм. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/610> (17.02.20)

Kuznetsova, S., Stjopin, S. 1994 Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. Степин В. С. , Кузнецова Л. Ф. Москва: Институт философии РАН, 1994 .451 стр. ()

Niklas, S. 2013. Einleitung: Ein etwas rabiater Versuch, den Begriff der Artikulation zu artikulieren. Wilhelm Fink Verlag, München

https://kups.ub.uni-koeln.de/7939/1/Morphomata11_digi_USB.pdf (23.03.20)

Perelegin, S.2017. „Singulaarsed“ müüdid «Сингулярные» мифы. Санкт-Петербург 31 июля 2017 года. <https://www.slideshare.net/lukoshka/ss-78508275> (06.04.20)

Smirnjagina, T. 2012. Смирнягина Татьяна Юрьевна. "Мифопоэтические истоки пластического театра" Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, vol. 194, 2012, pp. 65-71.

<https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskie-istoki-plasticheskogo-teatra/viewer>

(05.05.20)

Stjopin, S. 2003. Стёпин, В. С. Саморазвивающиеся системы и постнеклассическая рациональность.

Volovik, V. 2003. Šamaanitrumm: pedagoogika paljastamine. Бубен шамана: разоблачение педагогики <http://circleplus.ru/archive/n/28/028VVK1> (03.04.20)

Võšeslavtsev, B. 1949. ИНТУИЦИЯ И ВДОХНОВЕНИЕ (Из письма кн. Щ-ву) 10 сентября 1949 г. http://www.odinblago.ru/intuicia_vdohnovenie/ (03.04.20)

Võšeslavtsev, B. 1931. Ümberkujundatud Erose eetika: Transtsensus kui reduktsiooni olemus. <https://fil.wikireading.ru/405> (09.04.20)

SUMMARY

Instead of a science-based approach, this work is written having an imagination-based approach in mind. I have built the work on different thought-images.

The work is divided into two parts.

The first part opens figuratively the role of the dance teacher in today's society. Here, from the broadest social point of view, the dance teacher depicts one specific branch in the tree of the social roles of teachers.

In the second part, the dance teacher will take the stage as a character from Priit Ruttas' play "The Last Symphony of Pitt Owen". Here I'll mainly follow the author of the play in depicting the character he has brought to life - creating an image of an image for myself. In apprehending the role, learning about the mythological character of a trickster, was really helpful.

Lisa 1 KOOSMÕTLEJATE KOOLKONNAST

Minu töös tsiteeritud kirjalikest allikatest moodustavad olulise osa artiklid vene autoritelt, kellest omakorda enamuse kuulub ühte suurde filosoofide- metodoloogide koolkonda. See on süsteem-mõtletegevusliku metodoloogia koolkond, mille rajajaks oli Georgi Ššedrovitski (1929 -1994). Metodoloogiat käsitas Ššedrovitski kui mitte lihtsalt õpetust mõtlemise ja tegevuse vahenditest, vaid kui inimeste kogu elutegevuse organiseerimise vormi. Selle filosoofi ja metodoloogi pärandit hoiab ja arendab tema nime kandev fond (vt.<https://fondgp.ru/>). 1980.aastal liitus selle koolkonnaga Tartu Ülikoolis 1969. aastal kõrgkooli uurimise suuna algatanud ja kõrgkoolipedagoogika labori rajanud füüsik Valdo Ruttas (s.1939). Minu lõputöö kontekstis pakub ehk huvi, et tema juhendamisel valminud esimese kandidaaditöö autoriks oli konservatooriumi klaverikateedri juhataja Jüri Plink ja teemaks „Õppe-kasvatustsiprotsessi struktuur-funktsionaalne analüüs Tallinna Riiklikus Konservatooriumis.

Ššedrovitski keerulise metodoloogia praktiliseks väljundiks said alates 1979. aastast korraldatavad organisatsioonilis-tegevuslikud mängud, mis kujutavad endast võimsaid kuni kaks nädalat kestvaid ja suure hulga (tavaliselt saja ringis) erinevate elualade esindajate koosmõtlemissessioone, mille tulemusena leitakse lahendusi väga keerulistele probleemidele. Just need äsja ellu kutsutud mängud pakkusid Ruttasele huvi ja nendes mõned aastad osalenuna arendas ta välja oma koosmõtlemissessiooni ja -tegemise meetodid - eesti mõttetalgud, HEI-generaatorid (HEI – head eesti ideed), ettemõtluskerilauad ehk rotaatorid ja mõttesõelad.

Kuigi eesti mõttetalgud on mitmeski mõttes üles ehitatud orgtegevuslike mängudega vastupidistele printsiipidele, on Ššedrovitski metodolooge ühendava Moskva Metodoloogiaringi liikmete <https://fondgp.ru/mmk/persons/> tööd ja regulaarsed erinevates koosmõtlemissessioonides edasi kestvad isiklikud kontaktid tihti väga olulisteks allikateks, millest leiab pidepunkte tegutsemiseks tänapäeva üha keerulisemaks minevas maailmas. Hakkasin sellest aru saama siis, kui seminaritöö kallal pead murdmise ajal mu visuaalkunstnikust sõber Rommi Ruttas mind oma vanaisaga kokku viis, tema aga mind nende vene autorite juurde suunas. Temast on saanud minu mentor, kellega internetis

regulaarselt suhtleme. Suhtlus käib, nagu praeguseks teada olen saanud, Bohmi dialoogi vormis.

(vt Käsiraamatut „Dialoog – loova kommunikatsiooni edendamine (2009 – 2012) http://dialogue-facilitators.eu/document/Handbook_EE_1360914678_826.pdf)

Selle dialoogivormi leiutaja, XX sajandi üks suurimaid füüsikuid David Bohm (1917 – 1992) on rõhutanud, et tema dialoogi vormi järgimine tähendab kindlasti seda, et selles osalejatel on võrdne staatus, suhtlus käigu väga vabas, nagu jõgi voolavas laadis ja erinevate isiklike veendumuste väärtustamise võtmes.

Seminari- ja lõputööga tegelemise perioodist on salvestatud 16 sellist dialoogi ja lõputööga seotud dialoogidele lisaks ligi 100 lehekülge Google Docsis nende jutuajamistega seotud tekste.

Kõige sügavama mulje vene autoritest, kelle juurde mentor mind suunas, jättis oma seisukohtadega kaasaegse koolisüsteemi nõmedusest **Oleg Genisaretski** (s.1942), baashariduselt füüsik, aga kunstiteaduste doktor, kes minu lõputöös leiab kajastamist kui arutluse ja kujutluse teema süvatasemel käsitleja, samuti seal, kus mütopoetismist juttu tuleb. <https://id.scribd.com/doc/119903956/Kujutus-ja-reflekteeritud-mutopoetism>

Sergei Popov (s.1957), baashariduselt füüsik, Rahvusvahelise Metodoloogia Assotsiatsiooni president. (Popov, 1994) Organisatsioonilis-tegevuslikud mängud: „riskitsoonis“ mõtlemine, ПОПОВ С. ОРГАНИЗАЦИОННО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЕ ИГРЫ: МЫШЛЕНИЕ В "ЗОНЕ РИСКА" // КЕНТАВР. - М. , 1994. - № 3. - С. 2-31 <https://cyberleninka.ru/article/n/98-03-007-popov-s-organizatsionno-deyatelnostnye-igry-myshlenie-v-zone-riska-kentavr-m-1994-3-s-2-31>

Popov annab oma 26 aastat tagasi ilmunud töös väga täpse kirjelduse katastroofiajastule, mis praeguseks järjest selgemalt ennast ilmutamas on.

Volodymyr Volovik (s.1952), Ukraina haridustegelane, Harkovi andeka mõtlemise kooli rajaja. Baashariduselt insener, kutsutud professor Moskva Juhtimiskoolis „Skolkovo“. See on Moskva külje all asuv suur vene arenduskeskus, mis loodud USA Silicon Valley eeskujul. Minu lõputöös on üheks kujundiks Voloviku šamaanitrumm,

artiklist, kus ta tegeleb pedagoogika puuduste paljastamisega ja toob sisse hariduses väga olulise faktorina maagia: <http://circleplus.ru/archive/n/28/028VVK1>

Referaat sellest: <https://id.scribd.com/document/119905765/Maagilisusest-pedagoogikas>

Sergei Pereslegin (s.1960), baashariduselt tuumafüüsik. Sankt Peterburgi filosoof, metodoloog, ajaloolane ja publitsist. Ei kuulu Moskva Metodoloogiringi, kuid loonud ja kasutab laialdaselt oma koolitustel koosmõtlemise originaalseid mänguvorme – teadmusreaktorit, pööratavat ideede pörgutit (revolver-kollaid), mõttekangastelgi jm. Lukoshka varjunime alt <https://www.slideshare.net/lukoshka> võib leida slaidijagajast ligi 150 slaidiprogrammi tema koolitustelt. Ühes oma koolitustest võrdleb Pereslegin selliseid oskuseid (Sic!) nagu nutikus, tarkus ja karisma. Kui nutikuselt käib isegi nutitelefon inimesest juba praegu üle, siis tarkust näiteks hea ja kurja vahel vahet tegemiseks või karismat transtsendentse nägemiseks, terviku haaramiseks ja selle teistele näitamiseks tehisintellektil pole. (Perelegin, 2017) „Singulaarsed“ müüdid «Сингулярные» мифы Санкт-Петербург 31 июля 2017 года <https://www.slideshare.net/lukoshka/ss-78508275>

Lisa 2 “Hoovi Petsi viimane sümfoonia” - treiler.

https://www.youtube.com/watch?v=FPEeB_Gua9c&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2vew_vahQy_vRbuqo-YM4kDy6kSYTTXYLdimQzJvr4sNXhVJ9lOWxBbpSQ

Lisa 3 Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Carl Heinrich Pruun, isikukoodiga 39204094914,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

“Tantsuõpetaja rolli kontseptsioon ja teostus lavastuses Hoovi Pesti viimane sümfoonia“,

mille juhendaja on Merle Saarva

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

Carl Heinrich Pruun

19.05.2020