

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunste osakond

Tantsukunst

Elina Masing

**KAHE TANTSUHARIDUSE MÕJU TANTSUÕPETAJAKS
KUJUNEMISEL**

Lõputöö

Juhendaja: Jürgen Volmer, BA

Viljandi 2021

SISUKORD	
SISSEJUHATUS.....	2
1. TALLINNA BALLETIKOOL.....	3
1.1 Minu kogemus Tallinna Balletikooli õpilasena.....	4
1.2 Õpetaja Kaja Kreitzberg.....	5
1.2.1 Kokkuvõte intervjuust Kaja Kreitzbergiga.....	5
2. KOREOGRAAFITÖÖ “Spasibo tebja”.....	9
2.1 Õpetaja Elina Masing.....	10
2.1.1 Minu kogemus õpetajana koreograafitöö “Spasibo tebja” protsessis.....	11
2.1.2 Kokkuvõte intervjuust Jaan Männima, Joao Reis’ ja Nikolaos Gkentsefiga...	13
3. ÕPETAMISMEETODID.....	15
3.1 Teoreetiline alus.....	15
3.1.1 Kaja Kreitzbergi õpetamismeetodi kirjeldus.....	20
3.1.2 Elina Masingu õpetamismeetodi kirjeldus.....	22
3.2 Kahe õpetamismeetodi võrdlus ja järeldused.....	24
KOKKUVÕTE.....	29
KASUTATUD ALLIKAD.....	31
Lisa 1 “Spasibo tebja” koreograafitöö õppeprotsessi tegevusplaan.....	33
Lisa 2 Smith-Autardi õpetamismudelid.....	35
Lisa 3 Video lõpptulemusest ehk muusikavideo Valge Tüdruk - Transparency.....	36
Lisa 4 Tutvustused ja intervjuud.....	37
SUMMARY.....	38

SISSEJUHATUS

Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia (edaspidi TÜ VKA) tantsupedagoogi eriala lõpetajana tahan kirjeldada oma Eesti kontekstis erilist tantsuhariduse teekonda, mis sai alguse Tallinna Balletikoolis. Mõlemad koolid on kujundanud mind selleks, kes ma inimesena olen ning võib arvata, et ilma nende kahe kooli kogemusega tegeleksin kunstnikuna hoopis teistsuguste küsimustega. Kuigi enne ülikooli ei keskendunud ma pedagoogikale, siis tagantjärele vaadates olen võtnud erinevatel eluetappidel kohatud õpetajad endale eeskujuks. Minu hariduskäik moodustab suure osa minust noore kunstnikuna. Lõputöös toetun teoreetik M. Smith-Autardi loodud õpetamismudelitele, mille abil uurin tantsuõppe mõjutusi endale. Praktika osalistelt kogusin informatsiooni intervjuu vormis ning kõik intervjuud on kajastatud lõputöö lisas nr. 1.

Käesolev tantsupedagoogiline lõputöö koosneb kolmest osast. Esimeses käsitlen pedagoogikat Tallinna Balletikoolis, teises kirjeldan oma tantsuõpetaja kogemust ning kolmandas võrdlen kahte õpetamismeetodit. Töö eesmärgiks on uurida ja reflekteerida iseend pedagoogina, keskendudes oma hariduslikule baasile, ning seeläbi jõuda kahe õpetamismeetodi süstematiseeritud ülevaateni. Tööd alustan Tallinna Balletikoolist, toetun kooli põhimäärusele, infole kooli veebilehel ja oma kogemusele. Seejärel keskendun õpetaja Kaja Kreitzbergiga läbiviidud intervjuule, mis tutvustab teda pedagoogina. Kirjutan tema õpetamismeetodi olulistest aspektidest ja oma kogemusest tema õpilasena. Töö teises osas kirjeldan TÜ VKA koreograafitöö “Spasibo tebja” ideed ning protsessi pedagoogilisest perspektiivist. Lõputöö kolmandas osas konkretiseerin kaht eeltoodud õpetamismeetodit ning toetudes Jacqueline M. Smith-Autardi õpetamismudelitele võrdlen neid.

1. TALLINNA BALLETIKOOLOO

Tallinna Balletikooli esimene nimi oli Eesti Riiklik Koreograafiline Kool ning see asutati Rahvusoper Estonia juures tegutseva balletistuudio baasil (Tallinna Balletikool). Esimeseks direktoriks sai 1946. aastal koreograafilise kooli üks algatajatest, tuntud baleriin, ballettmeister ning tantsupedagoog Anna Ekston (Eller, 1996). Kool on algusest peale asunud Tallinna Vanalinnas, algul aadressil Lai 11 ning alates 1965. aastast aadressil Toom-Kooli 11. Toompeale kolimisega said õpilased võimaluse lisaks erialasele õppele omandada ka põhi- ning keskhariduse. Tallinna Balletikooli veebilehel seisab, et praeguse nime sai kool 1992. aastal ning see on tänini ainuke asutus Eestis, kus on võimalik omandada tantsija eriala.

Enamik õpilasi astub Tallinna Balletikooli pärast neljanda klassi lõpetamist, läbides sisseastumiskatsed. Katsed toimuvad konkursi vormis igal kevadel Toompeal asuvas koolimajas, kus komisjon hindab individuaalselt iga sisseastuja eeldusi ja oskusi. Õpilaskandidaatidest loob komisjon kodeeritud pingerea ning avalikustab vastuvõetud kandidaatide nimekirja. Katsed on muutuvad vastavalt õppekava eesmärkidele, kuid põhiliselt vaadatakse üle laste füüsiline vorm, tervis, paindlikkus, väljapoolsus ning musikaalsus (Tallinna Balletikool). Suur osa kandidaatidest tulevad Kaie Kõrbi Balletistuudiost, mis valmistab nooremaid lapsi ette Balletikoolis õppimiseks (Kõrb, 1999).

Põhikooli õpe kestab Tallinna Balletikoolis viis aastat. Noorema astme eripäraks on kakskeelsus ehk siis üheksanda klassini saab õppida nii eesti kui ka vene keeles (Tallinna Balletikool). Kooli veebilehel seisab “Õppetöö osaks nii nooremas kui vanemas astmes on lavapraktika, mille raames osalevad õpilased Rahvusoper Estonia balletietendustes, erinevatel kontsertesinemistel ja festivalidel.” Seega õppimine toimub

nagu teisteski koolides tunniplaani järgi, kuid õpilastel on kohustus hoida end kursis proovigraafikuga. Tantsija kutsekeskharidus omandatakse Tallinna Balletikoolis kolmel viimasel õppeaastal ehk vanemas astmes, kus õpilasi keelepõhiselt enam ei eristata. 2014. aastal lisati klassikalise tantsu õppesuunale uus kaasaegse tantsu suund. Varasemalt sai kooli kandideerida vaid viiendasse klassi, uus suund vanemas astmes võimaldab omandada professionaalse tantsija hariduse ka neil, kes astuvad kooli pärast teise põhikooli lõpetamist. Esimese kaasaegse õppesuunaga lennu lõpetasid 2017. aastal viis kaasaegse tantsu tantsijat, nende hulgas mina.

1.1 Minu kogemus Tallinna Balletikooli õpilasena

Mina astusin Tallinna Balletikooli 2009. aastal viiendasse klassi ning õppisin seal seitse aastat klassikalise tantsu suunal, viimasel kooliaastal taotlesin õppesuuna muutust. Kaasaegsel õppesuunal õppimine oli lihtsam, sest tantsutehnika õppimine jaotus mitme erineva aine ja õpetaja vahel. TÜ VKA vilistlased Raho Aadla ja Joonas Tagel õpetsid kaasaegse tantsu tehnikat samal ajal väga erinevalt, Kristin Pukka Murula õpetas džässi, Maria Uppin Limoni moderntantsu tehnikat. Lisaks toimusid koolis pidevalt meistrklassid, mida andsid näiteks Külli Roosna, Kenneth Flak või Joe Alegado. Klassikalise tantsu tunnid toimusid mõlemal õppesuunal iga päev, kuid kõigil kaasaegse tantsu kursustel ühe klassina koos, mistõttu ei olnud areng klassikalises tantsus selle õppesuuna õpilaste jaoks esimesel kohal.

Kaasaegse tantsu õppimise ühine alustamine tekitas vähem pinget kui klassikaline ballett, millega enamus õpilastest oli selleks ajaks tegelenud üle viie aasta. Uue õppesuuna eesmärgid olid hajusamad kui esimesel õppesuunal, sest kooli lõpetavad kaasaegsed tantsijad ei sobi kandidaatideks balletitantsija ametile. Õpilasi suunati jätkama tantsuõpet ning looma karjääri vabakutseliste tantsijatena, näiteks välismaa tantsutruppides. Teadsin end omavat häid eeldusi, kuid pikalt ei leidnud motivatsiooni ega koolist toetust ja võimalusi enda realiseerimiseks. Teadlik töö endaga algas, kui minu klassikalise tantsu õpetajaks sai Kaja Kreitzberg, kes sai mulle suureks eeskujuks.

1.2 Õpetaja Kaja Kreitzberg

Uue kursusejuhendaja tantsuteekond algas väga noorena, kui ta muusikat kuuldes alati tantsima hakkas (Kaldoja, 2017) ning vanemad, märgates tema armastust liikumise vastu, andsid ta 1990. aastal Tallinna Koreograafiakooli (Värk, 2018). 1990-2013. aastani (kaksikümmend kaks teatrihooaega) oli Kaja Kreitzberg Rahvusoper Estonia balletitrupi liige. Tema esimeseks etteasteks teatris oli Yasko “Kilpkonna jalutuskäik” 1990. aasta Moodsa balleti õhtul (Värk, 2018). Intervjuus ETA Tantsukooliga ütleb ta, et üks tema lemmikprojekte on olnud etendus “Helde puu”, mille lavastas Marina Kesler. Kreitzberg on olnud kahel aastal Teatriliidu preemiate, kolmel aastal Koolitantsu ning Balti Palett festivalil žüriis (Kreitzberg, 2021). 2006. aastal sai Kaja Kreitzbergist Tallinna Balletikooli erialaõpetaja, praegu õpetab ta oma kuuendat kursust. 2021. aasta märtsis viisin õpetajaga läbi intervjuu, et uurida tema õpetamismeetodit.

1.2.1 Kokkuvõte intervjuust Kaja Kreitzbergiga

Kaja Kreitzberg on terve elu teadnud, et ühel päeval saab temast õpetaja. 2006. aastal, kui Kreitzberg oli veel Rahvusoper Estonia tantsija, kutsus Tallinna Balletikooli direktor Enn Suve ta kooli õpetajaks. Kreitzberg asus tööle vanema astme eriala õpetajana, sest nii oli üleminek artistist pedagoogiks kõige sujuvam: vanematel kooliõpilastel on klassikalise tantsu baasoskused juba omandatud. Intervjuus ütles Kreitzberg, et sel perioodil omandas ta teatritöös materjali eriti tähelepanelikult, fookus oli sellel, kuidas õpilasi parimal viisil teatritööks ette valmistada. Kuigi Tallinna Balletikoolis õpitakse Agrippina Vaganova balletisüsteemi järgi, saab seda õpetada väga erinevalt.

Nüüdseks on Kaja Kreitzberg töötanud õpetajana viisteist aastat ning lisaks Balletikooli õpilastele õpetab ta ka harrastajaid ETA Tantsukoolis ja Tantsupööningul. Tema sõnul toetub tema õpetamismeetod kogemusele õpilasena Tallinna Balletikoolis ning

karjäärile Rahvusooper Estonias. Koolis toimub tihe koostöö teiste õpetajatega, lisaks on ta käinud end täiendamas seminaridel Venemaal ning Euroopas meistiklassidel. Kreitzberg ütleb intervjuus, et tantsu, nagu kunstigi, on keeruline defineerida. Klassikalist tantsu peab ta lavaliseks eneseväljenduseks, mis põhineb kindlal kehakoolitusel, mida ta igapäevaselt tantsijatele ka õpetab.

Õppeprotsessi alguses õpib Kreitzberg noori põhjalikult tundma. “Teismeeas toimuvad õpilastes suured füsioloogilised muutused, samuti tuleb ette emotsionaalseid kõikumisi. Iga õpilane on unikaalne ning aspekte, millega arvestada, on palju,” ütleb ta. Õppeprotsessis võivad takistusteks olla kehaga seotud probleemid, näiteks traumad ning ka suuremad keha arenemisega seotud muutused. Intervjuus ütles õpetaja, et paljusid probleeme aitavad ennetada regulaarsed arenguestlused ja pidevad tagasisidestamised. Professionaalsuse osas ei taha Kreitzberg õpetajaid lahterdada, samas Eesti Tantsuhuvihariduse Liidu veebilehel rõhutavad tema sõnad õpetajate professionaalsuse olulisust, öeldes, et on tähtis, et lapsi ja noori õpetatakse professionaalselt. Kolme aastaga, mil Kreitzberg oli minu kursusejuhendaja, muutus ta oma õpilaste mõjutuste all palju ja see on omakorda andnud kinnitust, et tõekspidamiste muutumine on arenemine.

“Kui ma õpetamist alustasin, siis mõtlesin rohkem kui tantsija, mul oli vajadus materjali läbi oma keha lasta. Praegu toimub ettevalmistumine tunniks mu peas,” ütles Kreitzberg intervjuus. Tundi ette valmistades lähtub ta põhiülesannetest, millega on kindlasti vaja tunnis tegeleda ning loob liikumise kombinatsioonid. Igapäevastes tundides lihvitakse igakülgselt õpilaste oskusi. Olenevalt klassis olevate õpilaste võimekusest ning füüsilistest eeldustest on õpetajal võimalus otsustada, kui kiiresti ning kuidas materjaliga edasi liikuda. Konkreetse koreograafiaga töötamise aeg sõltub samuti õpetajast, kuid ka koreograafia mahust ja keerukusest. Palju loeb ka õpilase isiksus, noored tantsijad õpivad igapäevaselt ka üldaineid, kõik õppeprotsessid on koolis omavahel kombineeritud. Eksamitundide ettevalmistamine erineb igapäevaste tundide ettevalmistamisest, sest eksamil tuuakse omandatud oskused kombinatsioonidega esile.

Kuna õpilastel on väga erinevad praktilised väljundid, siis lavastusprotsessidesse valitakse neid erinevate kriteeriumite järgi. Igal õpilasel on talle spetsiifiliselt sobiv amplituud, oluline on sobivus konkreetse rolli, see hõlmab füüsilist meisterlikkust ning tüpaaži. “Kui tegemist on klassikalise balletiga, on eesmärk võimalikult tehniliselt täpselt, musikaalselt ja väljendusrikkalt olemasolevat koreograafiat esitada,” ütles Kreitzberg. Kui tegemist on koreograafia, kes loob liikumismaterjali tantsijatega koostöös, siis on lähenemisviise õppeprotsessile palju rohkem kui olemasoleva repertuaari õppimisel ning meetodid on individuaalsemad. Kaja Kreitzberg peab mõlemal juhul oluliseks õpitud materjali professionaalset esitamist ning esitaja potentsiaali maksimaalset rakendamist.

Õpilaste ning õpetajate omavaheline usaldus on Kaja Kreitzbergi jaoks olulisel kohal. Paremini sujub koostöö õpilastega, kellel on kõrge motivatsioon ning klassikaliseks balletiks sobivad füüsilised eeldused. Õpilase põhiliseks ülesandeks koolis peab ta õppimist, kaasa aitavad süvenenud jälgimine ning õpetaja kuulamine. Kuna tantsija töövahendiks on tema keha, millega koos näeb publik ka tema hinge ning emotsioone, tuleb õpilastel tulla toime mitmete psühholoogiliste barjääridega. Õpilased võiksid mõelda ka õpetaja tööle, eriti pingelistes olukordades. Noorte kujunemise teekonnal on õpetajal suur vastutus, mis jääb õpilastega kogu eluks. See võib olla nii innustav kui ka lõhkuv. Tantsuõpe on Kreitzbergi sõnul pidev, pole võimalik, et edasine arenguruum saab kunagi otsa.

Kreitzbergi jaoks “...on rõõmustav, kui õpilane leiab pärast kooli lõpetamist endale sobiva ala, jääb oma valikuga rahule ning koolile tagasi vaadates tunneb rahulolu.” Kreitzbergi on tema läbitud õpetamisprotsessid mõjutanud palju, pidev kohanemine on tema meelest väga arendav. Kaja Kreitzbergile meeldib õpetada ning tal on hea meel, et ta on saanud tunnistajaks paljude isiksuste kujunemisel. “Väga põnev on olnud jälgida õpilaste edasisi käekäike, mida nad on osanud või soovinud koolist kaasa võtta, mida nad on koolist saadud vundamendi peale ehitanud,” lausus ta. Ka minule sai Kaja Kreitzbergi käe all õppimine positiivseks kogemuseks ning pedagoogina on ta mind palju inspireerinud. Kreitzberg arvab, et ükskõik millist eriala omandades võiks õpilane

lähutada ainult isiklikust huvist ja motivatsioonist ning tunneb suurt tänulikkust kõigi oma õpilaste suhtes.

2. KOREOGRAAFITÖÖ “Spasibo tebja”

Etenduse pealkiri sündis erinevates töösades kokkukogutud tänutundest ning vorm sai alguse mind TÜ VKAs õpetanud filosoofia õppejõu sõnadest “Kunst on nüüd kaotanud ajaloolise suunataju. Kunsti mõiste on seesmiselt ammendunud. Ainult kombineeritakse juba tuntud vorme vastavalt sellele, millist kombinatsiooni kunstiväline surve parasjagu eelistama juhtub,” (Meos). Koreograafitöö koosneb kollaažina kokku pandud üksteisest inspireeritud fragmentidest, nagu näiteks intervjuud ning nende põhjal loodud stsenaariumitel põhinevad lühifilmid. Paljusid tükke siduv tervik “Spasibo tebja”, mis tuleb esitlusele 2021. aasta mais, sisaldab minu *alter ego* Valge Tüdruku laulu ning muusikavideot pealkirjaga “Transparency”.

Töö keskseteks märksõnadeks on tänu, tunnustus ja ausus ning sellest tulenevalt uurin, mida erineva kaaluga fragmendid publikus tekitavad. Mind huvitab, kas isiklikud ja südantsoojendavad intervjuud vanavanematega on rohkem väärt kui näiteks nende lapselapse näiliselt pealiskaudne laulmine. Koreograafitöö protsessis sain kogeda palju erinevaid kunstialaseid tegevusi. Nende seas olid loomine, esitamine ning hindamine, mis on Smith-Autardi järgi kolm õppeprotsessi võtmetegurit (2002). Eeltoodud kolme märksõnaga töötasin erinevates töö faasides, kuid tantsupedagoogikaga tegelesin, luues tantsulist videomaterjali kolme professionaalse balletitantsijaga, kelleks olid Jaan Männima, Joao Reis ning Nikolaos Gkentsef. Järgmistes peatükkides kirjeldan end tantsupedagoogina, keskendudes sellele õppeprotsessile.

2.1 Õpetaja Elina Masing

Minu esimesteks õpilasteks olid väikesed sugulased, keda juhendasin perepidustustel omaloodud koreograafiaid õppima ning esitama. Algklassides olin laagrikasvataja ning põhikoolis õpetasin kahele algklassiõpilasele individuaaltundides eesti keelt. Seitsmendas klassis avasin oma tantsukooli Tallinnas Õismäel, kus leidsin rendita vabalt seisva ruumi. Tantsukool oli loodud minust noorematele lastele ning selle nimi oli Anile (tagurpidi Elina). Kahjuks piirdus ettevõtmine kolme tunni ja vaid ühe huvilisega. Tantsukoolis õpetamise kogemuse sain ma 2017. aastal LDF Tantsukoolis, Tallinnas Lasnamäel, kui asendasin *contemporary* tantsustiili õpetajat. Asendusõpetajana töötamine oli üsna pingeline, sest esiteks ei teadnud ma, mida õpetada ja teiseks ei julgenud ma lastega suhelda. Minu suurim puudus oli oskamatus suhelda õpilastega, seehulgas erivajadustega lastega.

TÜ VKA ajal olen saanud palju õpetamispraktikat, eriti on minult õppinud kursusekaaslased, kuna harjutasime õpetamist üksteise peal. Esimestel aastatel õpetasime erinevaid huvilisi Paul Bobkoviga. Teiseks õpetamispraktikaga tegelevaks õppejõuks on tantsukunsti erialal Anu Sööt. Neljandal kursusel oli laagripraktika õpetamine minu jaoks suur elamus, kuid siiani suurima iseseisva õpetamiskogemuse sain kolmandal kursusel, kui pöördusin tagasi Tallinna Balletikooli. Seal andsin Mart Kangro asemel kolmanda kursuse õpilastele pool aastat kompositsioonitunde. Tallinna Balletikoolis õpetamine oli stressirohke, aga püüdsin olla vastutustundlik ning komisjon hindas mu püüdlusi väga kõrgelt, mis oli väga motiveeriv.

Ülikoolis läbitud didaktika aines läbisime erinevaid teste, vastasime küsimustele, mõtestasime õpetamise erinevaid aspekte ning paigutasime end õpetajatena erinevatesse süsteemidesse. Lähenedes tantsule õpetaja vaatevinklist, on see minu jaoks võimalus peita erinevatesse detailidesse avastamist ja uurimist ning uue kogemist. Hindan väga võimalust pakkuda välja ideid ja just tantsu juures tundub mulle iga protsessi tulemus väga ettearvatu, seda hindan kunsti juures kõige enam. Kõrvutades oma kunstniku teekonda õpetamisega, on minu katsetamised olnud mitmekesised, kuigi enamasti on minu õpilasteks olnud tantsu või etendamisega tegelevad noored. Olen

lavastusprotsessides viinud läbi palju loovtantsu, aga ka koreograafilise materjali väljatöötamise ning esitamiseks ettevalmistavaid tunde.

2.1.1 Minu kogemus õpetajana koreograafitöö “Spasibo tebja” protsessis

Valisin koreograafitöösse osalema Jaan Männima, Joao Reis’ ja Nikolaos Gkentsefi, kuna tunnen neid isiklikult, oleme sarnase taustaga, umbes sama vanad ning olin nende professionaalsuses juba varasemalt veendunud. Koreograafitöö idee elluviimiseks olid nad ideaalsed etendajad, sest oluline oli, et meestantsijad saaksid täita naistantsijate rolle. Valitud osa eesmärgiks oli muuta ballett sooneutraalseks, seades kahtluse alla selle, et teatris sõltub karakter tantsija soost. Tahtsin töötada professionaalidega ning nende juba omandatud oskustega meile kõigile uues võtmes. Ma tahtsin avastada, mis asub klassikalise balleti ja improvisatsiooni vahel ning mis juhtub, kui kalduda kõrvale tantsijate automatiseeritud liigutustest.

Minu eeltöö oli balletiartistidega kohtumise hetkeks kestnud juba üle kuu. Täpsemalt oli ette valmistatud tegevusplaan, mille juures seisis kohtumise eesmärk ning täiendavad mõtted, mille üle saime koos arutleda. Õppeprotsessiks valmistumise kõrval olin korraldanud filmimise koha ja viisi. Operaatoriks oli Tristan Czar Aasmäe, kellega oleme varasemalt teinud juba mitmeid projekte. Jaanuari alguses teatasin tantsijatele oma ideest ja nende rollist, lisaks leppisime kokku kostüümid ja rekvisiidid. Jaan, Joao ja Nikolaos ei teadnud, mis kohapeal täpsemalt juhtuma hakkab. Nende protsessiks valmistumine oli seega pigem ideepõhine, nad tulid täie valmidusega tantsima nagu baleriinid.

Sõltumatu Tantsu Laval kohtudes alustasime improvisatsioonilise liikumisega rahuliku muusika saatel. Tantsijad seisid laval kaamera ees ning mina juhendasin neid kaamera taga. Algul oli liikumine aeglane ja sensuaalne, palusin tantsijatel muuta tasandeid vastavalt kaamera asukohale ning muutuda järjest julgemaks ja flirtivaks. Üheks kujutluspildiks, mida kasutasime, oli klubis pidutsemine, mida oleme argielus korduvalt koos kogenud. See mõjus vabastavalt. Seejärel arutlesime toimunu üle ning järgmist

liikumise osa alustasime balleti variatsioonide ja hüpetega. Tahtsin monteerimisel omada materjali mitmekesise liikumiskvaliteediga. Keeruline oli kujutada ette, milliseks ülesfilmitud materjal lõpuks kujuneb. Samas andsid ülesvõtted võimaluse kontrollida, mis täpselt publikuni jõuab.

Hüpetele järgnes spetsiifilisem improvisatsioon, kus jällegi kõige paremini töötasid tuttavad ja veidi kohatud märksõnad, nagu näiteks *contemporary* tantsustiil, mis kujunes lõpuks väga irooniliseks ja emotsionaalseks draamaks. Improviseerides pidid tantsijad olema pidevas liikumises ning muutma fookust, tasandeid ja asukohta vastavalt minu ja operaatori märkidele. Improvisatsioonile järgnes tantsijate iseseisev töö, mille käigus nad mõtlesid endale välja koreograafia. Ootasin, et tantsijad kasutavad äsja tekkinud emotsioone või eksperimenteerivad liikumise improvisatsiooniliste osadega, kuid nende pakutud liikumine oli väga täpne ja liigutuspõhine. Koos koreograafiat üle vaadates muutsime seda mitmekesisemaks ning harjutasime, kuni kõik liikusid sünkroonis.

Protsessi viimane osa oli kõige keerulisem, tekkis takistus, kui hakkasime filmima keerulisi tõsteid. Idee oli, et balletitantsijad tõstavad teineteist, nagu teatris tõstetakse baleriine. Kuigi ma olen Tallinna Balletikoolis paaritantsu õppinud, siis ei olnud see idee teostamiseks piisav. Esiteks õppisin paaritantsu viis aastat tagasi, teiseks ei olnud tõstmised meie tundide fookuses ning kolmandaks ei õppinud ma paaritantsu ainet õpetama, mis on oluline tõstete sooritamisel turvalisuse tagamiseks. Õnneks ei saanud keegi traumat ja kõik toimus tänu tantsijate omavahelisele usaldusele, nad võtsid üksteise juhendamise minult üle. Pärast protsessi küsisin etendajatelt tagasisidet.

Meie protsess kujunes integreerituks, balansseerisime mitteformaalse ja informaalsete koostöö vahel. Umbes kuu aja pärast, muusikavideo valmimise lõppfaasis, analüüsisime materjali. 20. märtsil kohtusime tantsijatega õpetaja lõputöö intervjuu raames ning arutasime protsessi pedagoogilisi aspekte. Minu suurimaks sooviks oli, et meie protsessis valitseks õpilasi kaasav õppekeskkond - tahtsin, et nad verbaliseeriksid oma mõtteid, taotlesin iseseisvust ning võrdsust. Minu jaoks oli oluline, et nii füüsiline, sotsiaalne, vaimne kui ka emotsionaalne keskkond oleksid meeldivad. Ma ei tahtnud, et

tantsijatel tekiks tunne, et kõik vastused on mul juba teada, sest seda tundsin Tallinna Balletikoolis õppides enim.

Õpetades leidsin paralleeli Tallinna Balletikooli õpilaste ja koreograafitöö tantsijate vahel. Vaatamata sellele, et mõlema grupi õpilased tegelevad igapäevaselt õigete lahenduste otsimisega, siis teatri tantsijad julgesid eemalduda harjumuspärasest. Mina proovisin õpetajana olla avatud, sain palju uut mõtteainet ning õppisin ideid ellu viima uute inimestega, kes erinevalt paljudest minu eelmistes projektides osalejatest on minust kunstilistes valikutes palju kaugemad. Olen õnnelik, et sain tantsijatega suheldes kinnituse, et nad leidsid meie õppeprotsessis uusi meetodeid, millega liikumisele läheneda. Loodan, et meie protsess mitmekesistas nende nägemust kunstist laiemalt ja pani mõtlema teisiti ka õpetamisest, sest arvatavasti erinen balletikoolide pedagoogidest.

2.1.2 Kokkuvõte intervjuust Jaan Männima, Joao Reis´ ja Nikolaos Gkentsefiga

Kolm “Spasibo tebja” koreograafitöös osalenud tantsijat on õppinud suurema osa elust balletti. Kuigi neid on õpetanud erinevad pedagoogid erinevates riikides, siis minu õpetamismeetodit nad kirjeldada ei osanud, sest õpetamise teoreetilise alusega neil varasemad kokkupuuted puuduvad. Jaan, Joao ja Nikolaos tahtsid osaleda projektis, sest koreograafitöö looja on neile tuntud oma kreatiivse lähenemisega ning nad on tema varasemate projektide fännid. Jaani arvates jättis minu õpetamisstiil professionaalse mulje. “Töötasid teadlikult meie oskuste ning teadmistega balletist,” ütles ta. Nikolaos pakkus, et neid valiti protsessi, kuna nad on Rahvusoper Estonia staarid. Tõsisemalt rääkides toodi välja, et tegin sellise valiku, sest olen näinud neid erinevates kontekstides tantsimas ning seepärast oli mul lavastajana põhjust arvata, et just nemad oskavad mu idee ellu viia.

Mina pöörasin tantsijate sõnul erilist tähelepanu liikumise konkreetsusele ja puhtusele ning lõin ruumis positiivse õhkkonna. Balletiartistide meelest valmistusin mina õpetajana korraldades kõik protsessiks vajaliku: ruumi, tegevusplaani, esteetika ning

sõnastasin neile koreograafitöö kontseptsiooni. Ainult etendajate väljanägemise ning kindlad koreograafiad ja kombinatsioonid mõtlesime välja kohapeal. See tõi Jaani sõnade järgi tantsijate igapäevatöö rutiini värskust. Joao lisan, et kui kõik liikumised oleksid enne väljamõeldud, oleks see võibolla olnud neile lihtsam, kuid ei oleks tingimata garanteerinud liikumise ja kogemuse head kvaliteeti. Muret valmistas tantsijatele tõstetega tegelemine, kus juhendamine jäi tantsijate enda vastutada. Sellest järeldasid etendajad, et õpetaja alles õpib juhendama professionaalseid tantsijaid keerukate elementide sooritamisel.

Tantsijad jagasid intervjuus, et on kohanud väga ebaviisakaid ning isegi vägivaldseid õpetajaid. Nad nõustusid üksmeelselt, et kogemus, olenemata erialasest haridusest, annab õpetajale palju juurde, kuid tegelikkuses on olulised reaalsed teadmised, huvi õpetamise vastu ning austus õpilaste suhtes. Teatri igapäevatööga ning seal praegu lavastava Renate Keerdiga võrreldes oli meie protsessis lähenemine liikumisele tantsijate jaoks vaba ja mõnus. Joao arvas, et peamiseks eesmärgiks oli klassikalise balleti esitamine teise nurga alt kui seda tavaliselt tehakse. “Just, me etendasime meestantsijatena naiste rolli või naiselikku tantsija tüpaaži. Me tahtsime näidata, et ballet saab olla aktuaalsem. Me ei olnud laval maskides ja neljanda seinaga,” lisan Jaan. Kaameraga töötamine oli kõigile uus kogemus, mis tantsijate sõnul andis protsessile huvitava nüansi. Tantsijad tundsid, et olin oma ettevõtmises enesekindel ning hindasid koostöö õnnestunuks.

3. ÕPETAMISMEETODID

Ülikoolis läbisin mitmed pedagoogika aineid, näiteks õppimine ja õpetamine, suhtlemine ja tagasiside hariduslikes organisatsioonides ning erivajadustega õpilaste õpetamine. Tantsuõpetamise teooriat oli mul võimalus omandada vaid ühes, Anu Söödi didaktika aines, mis toimus kolmandal õppeaastal. Didaktika tundides käsitlesime erinevaid tantsuõppe külgi, eesmärke ning enesereflekteerimist. Õppejõud pani meid mõtlema küsimustele nagu “Miks peaks tantsu õpetama? Mida peaks tantsus õpetama? Kellele peaks tantsu õpetama? Milline peaks olema õpetaja?” Tundides analüüsisime autorite Gayle Kassing ja Danielle Mary Jay teoreetilist materjali, mille põhjal kirjeldasime oma õpetamismeetodit ehk valisime käskiva, praktilise, vastastikuse, enesekontrolliva, kõikehõlmava/kaasava, suunatud avastustele ning divergentse õpetamismeetodi vahel. Sellest tuli mul idee paigutada Kaja Kreitzbergi ning enda õpetamismeetodid Smith-Autardi loodud õpetamismudelisse. Järgmises peatükis tutvustan teemakohast tantsupedagoogilist kirjandust ning seejärel loon Kaja Kreitzbergi ning enda õpetamismeetodi kirjeldused.

3.1 Teoreetiline alus

Klassikaline ballett on üks keerukamaid kaasajal tuntud tantsutehnilisi suunitlusi. Tund koosneb fikseeritud osadest, milleks on soojendus, töö stange ääres, töö saali keskel ning hüpped. Maailmas on mitmeid balletiga tegelevaid süsteeme, neis erinevad nii liikumise ja tunni fookus kui ka nende õpetamise viis. (Upkin, 2014) Ka väga fikseeritud tantsuõppe süsteemide õpetamisel, on võimalik kasutada vahendeid nagu diagrammid, õppefilmid, anatoomia ja kinesioloogia õppematerjalid (Toming, 2009). Kuid reaalsuses on Balletikoolis eksperimenteerimiseks mõeldud teised ained kui

tehnika tund, mis on igapäevane tantsuline kehatreening. Eesti balletti on tugevalt mõjutanud Agrippina Vaganova, kes oli vene balletisüsteemi rajaja. Tema järgi sai nime Peterburi Balletiakadeemia, kus on õppinud paljud Eesti tantsijad, nende hulgas ka Jaan ja Nikolaos. Vaganova täheldas oma esineja-aastate jooksul ühtse metoodika puudust ning õpetajaks saades töötas välja klassikalise balleti liigutustel põhineva sidusa treeningsüsteemi, mis sai Nõukogude Venemaa balletiõppe aluseks (Tikkanen).

Lisaks Vaganovale tuntakse Eestis klassikalise tantsu metoodikute all ka Veera Kostrovitskajat ja Varvara Meid. Neid peeti pedagoogideks, kes teadsid, kuidas peab balletti õpetama (Toming, 2009). Tänu Eesti pedagoogide järjepidevusele on säilinud suur lugupidamine vene klassikalise ehk Vaganova balletivoolu vastu. “Samas on Tallinna balletikooli tantsuõpetajad Liia Leetmaa, Tiiu Randviir ja Kaie Kõrb olnud avatud ka uutele suundadele tantsumaailmas,” kirjutab Ülle Toming ajakirjas Haridus. Teiseks suurimaks balletiõppe meetodiks maailmas on George Balanchine’i stiil, mis on laialdaselt kasutusel Ameerika Ühendriikides. Peamiseks erinevuseks kahe meetodi vahel on tantsulisuse maht tundides. Balanchine’i tunnid on samuti ettevalmistus laval tantsimiseks, kuid Vaganova süsteemis peavad ka tundides kasutatavad kombinatsioonid olema väga tantsulised, et arendada õpilaste koordineerimist, mälu ning ülevoolavust. (Upkin 2014)

Balletikooli kaasaegse suuna õppekava on palju mõjutanud tantsuteoreetik Rudolf von Laban, kelle õpilast Valerie Preston Dunlopi tsiteerib Ülle Toming: „Rahvatantsus (folkloorses tantsus) ja klassikalises balletis näitab õpetaja sammud ette ja õpilane kopeerib, teeb järele... Teatri- ehk lavatantsus on looja koreograaf – tema valib/loob sammud, rütmid ja tantsijad esitavad. Nad ei ole loovad, vaid interpreteerivad artistid.” See on oluline tähelepanek, mille põhjal eristada Tallinna Balletikooli ülikoolis tantsuõpetamisest. Tuntud tantsija ja koreograaf Cristina Caprioli ütles konverentsil “Ballet: Why and How?” avakõnes: “Ballett on tunnustatud ja elujõuline lavakunsti vorm ja treeningsüsteem, kuid selle avanemine kaasaegsele kultuurile, kaasaegsetele arusaamadele on vältimatult vajalik.” (Nõmmik, 2012). Tallinna Balletikoolis kaasaegsel suunal kasutatavad õpetamismeetodid toetuvad Labani liikumisanalüüsile, TÜ VKA tantsuõppes mõtestame seda, et anda seda edasi oma õpilastele.

Didaktika aine raames lugesime ja praktiseerisime paljusid loovtantsu õppemeetodi looja Mary Joyce'i loodud materjale. Joyce'i ideedele lõi teoreetilise aluse Jacqueline M. Smith-Autard, kes oma raamatus "Tantsukunsti haridus" (The Art of Dance in Education, 2002) tähtsustab Labani panust tantsutehnika väljatöötamises. Tema sõnul on Labani tehnikas neli põhiprintsiipi, mis kujunesid pika praktiseerimise käigus 1970. aastaks. Need on tegevus, pingutus, ruum ja suhestumine ning nende abil saab töötada ruumis võimaliku liikumisega. Õpetajal on võimalus neid printsiipe vastavalt oma nägemusele tunnis kasutada, märksõnade tähendus on kontekstist olenevalt laialdaselt defineeritav. Lisaks loob Labani lähenemine mitmeid pedagoogilisi suuniseid, nagu õpilastelt küsimine ja mitte vastamine ning individuaalse huvi otsingule suunamine. Tema tehnika on vaba, avatu ning lapsekeskne. Smith-Autard kirjutab sellest tulenevalt õpetamisest:

“Ütle mulle ja ma unustan

Näita mulle ja ma mäletan

Kaasa mind ja ma õpin” (lk 173).

Kunst on Smith-Autardi raamatu järgi avalik fenomen, mis tähendab, et see on eemaldatud igapäeva maailmast kunstimaailma. Smith-Autardi tantsuõpetamise põhimõteteks on loomine, esitamine, vaatamine ja analüüsimine, mis kulmineeruvad oskuses väärtustada kunstiteoste erinevaid omadusi (lk 180). Raamat "Tantsukunsti haridus" on jaotatud kolmeks osaks, kus autor käsitleb erinevas vanuses õpilastega töötamist tantsuõppes. Lisaks on Smith-Autard loonud kolm õppemeetodit, milleks on *kasvatuslik*, *professionaalne* ning eelnevaid ühendav *kesktee mudel* (lisa 6). *Kasvatusliku mudeli* tuumaks on afektiivne ja eksperimentaalne panus osalejate kui liikuvate ning tundvate olendite kogemuslikku arengusse, eelkõige isiksuste arengusse (lk 4). Spontaansed sündmused ning ülesannete lahendamise huvi baseeruvad Rudolf Labani metoodikal. Mudel jaotab ühtlaselt isikute psühholoogilise, emotsionaalse ning sotsiaalse arengu.

Sellele vastupidine meetod on 1960- ja 70ndatel kasutusele võetud *professionaalne mudel*, mille eesmärgiks oli koolitada kõrgelt kvalifitseeritud tantsijaid, kes on

võimelised esinema nõudlikule publikule. Mudeli õppesse on algupäraselt sisse kirjutatud juba olemasolevate tantsutehnikate, nagu Grahami tantsutehnika, moderni, džassi või balleti, valdamine. *Professionaalse mudeli* puudujäägiks oli põhirõhu asetus treeningule, mis jättis õpilaste mõtlemise ja loomingulisuse tagaplaanile. Mudel on laialdaselt kasutusel ka tänapäeval, näiteks Tallinna Balletikoolis, kus saavad õppida vaid väljavalitud, kellel on head eeldused õpitavate tehnikate tantsimiseks.

Professionaalse mudeli õpilaste motivatsiooniks on jõuda teatris aktsepteeritud tasemeni. See omakorda nõuab kontsentreerimist korraga ühele tantsutehnikale, eirates tantsuõppe teisi rikkalikke võimalusi. Sedamoodi professionaalsust Smith-Autard tantsuõppeks kutsuda ei tahaks, lisades, et ükski hea õpetaja ei limiteeriks oma õpilasi keskendumata lõpp-produktile. *Kasvatusliku mudeli* puhul on vastupidiselt eelmisele mudelile olulisem areng tantsuõppe protsessis, mille puhul jäi pedagoogidel puudu tantsu tehnilisi oskusi arendavast repertuaarist. “Tantsuõppes on paljud aspektid produktist õpitavad selle loomise protsessis,” kirjutab Smith-Autard.

Pedagoogikas on tuntud avatud ja kinnised probleemide lahendamise meetodid. Avatud meetodid panevad õpilasi otsima erinevaid lahendusi, kinniste probleemide lahendused on fikseeritud. Sellest tulenevalt peab kinniste meetodite õpetaja olema oma ala ekspert, kes juhatab õpilasi õigete-valede vastuste vahel, nii on Tallinna Balletikoolis. Sealsed õpetajad on balletis ehk õpetatavas tehnikas kogenud. Tänapäeval on ootused tantsupedagoogidele väga kõrged, Smith-Autard kirjutab 2002. aastal “...õpetaja peab olema hea tantsija, kes on treenitud ja kogenud etendaja ning kes oskab näidata liikumist ette puhtalt, seletada hoolikalt ning märgata kiiresti ja õigesti.” (lk 26)

Professionaalses mudelis ja *kasvatuslikus mudelis* vastanduvad õpilase teadmised teatri- või tantsulava repertuaarist loovuse, kujutlusvõime ja individuaalsusega. Ise olen kooli ajal toetunud professionaalsetele teadmistele. Tallinna Balletikoolis õppisin, et kui laval toimub midagi olulist, siis pean liikuma suurelt ja kiirelt. Ülikoolis lähenen sellistele ülesannetele teisiti, proovides kogen ja tunnetan, kuidas ma käitun, kui midagi olulist juhtub ning kuivõrd seda välja näitan. Smith-Autard rõhutab, et emotsionaalsuse

ja objektiivsuse suhet on keeruline märgistada, põhjuseks on see, et vahel tekitavad liigutused meis emotsioone. Ta väidab, et tantsides omandatakse teadmisi läbi emotsionaalse kogemise ja need teadmised ei ilmne seni, kuni õpilane saab oma kogemusest teadlikuks. Autor pakub välja, et igal alal peavad eesmärgid ja hindamiskriteeriumid olema avalikult formuleeritud, siis saab tagada õpilaste teadlikku arengut ükskõik millisele meetodile toetudes.

Tehnikakeskses tantsuõppes püüdlevad õpetajad objektiivsuse poole ja õpilastel on suur vastutus oma soorituse üle. *Kasvatuslikule mudelile* on omane subjektiivsus ning indiviidi huvide järgimine. Smith-Autard, vastandades kaht eeltoodud mudelit, märgib Martha Grahamit kui *professionaalse mudeli* esindajat, kes ütles, et tantsijaks saamisele eelneb kümme aastat eeltööd. Labani *kasvatuslikus meetodis*, kus tantsijaid löid endale liikumise ise, ei piisanud nende tehnilisusest kunsti tasemele jõudmiseks (lk 15). *Kasvatuslik mudel* annab parima tulemuse koostöös kindlate tugipunktide või tantsutehniliste oskustega, *professionaalse mudeli* puhul on kõige tulemuslikum töötada mitmete olemasolevate tehnikatega samal ajal, sest siis areneb õpilane maksimaalselt ja mitmekülgset. Lisaks võiks tantsutehnika õppimisele autori meelest eelneda vaba liikumine oluliste elementidega, mis tutvustaks õpilasele tehnika loomise ja väljatöötamise põhimõtteid.

Kahte eelnevat mudelit ühendab Smith-Autard'i *kesktee mudel*, mis "...on mitmetahuline lähenemine, milles loomine, esitamine ning väärtustamine sõltuvad teineteisest väga tugevalt," kirjutab ta (lk 193). Lisaks kahe mudeli ühendamisele sisaldab *kesktee mudel* uusi ideid ja lahendusi, mis loob võimaluse komponentide balansseerimiseks õppeprotsessis. *Kesktee mudel* õpetab väärtustama mõlemat - teekonda ja lõpptulemust (lk 169). Autor kirjutab: "Protsessi kvaliteet peaks olema kajastatud lõpptulemuse kvaliteedis." *Kesktee mudel* on tema sõnul eriti oluline vanema astme, näiteks ülikooliõpilastega töötamisel, kuna see liigutab tantsuõppe kunsti-, esteetika- ning kultuurilise hariduse poole (lk 194).

Kesktee mudeli eesmärgiks on töö kolme printsiibiga - loomine, etendamine ja

vaatlemine, mida kasutades jõuab õpilane erinevate kunsti aspektide väärtustamiseni. Smith-Autardi *kesktee mudelis* on kasutusel eelnevalt peatükis kirjeldatud õppeprotsessi suunda defineerivad teemad:

1. Protsess ja lõpptulemus
2. Loovus, kujutlusvõime, individuaalsus ja teadmised teatri- või tantsulava repertuaarist
3. Tunded ja oskused
4. Subjektiivsus ja objektiivsus
5. Seaduspärasus ja tehnika
6. Avatud ja kinnised meetodid

Kahes järgmises peatükis võtan aluseks eeltoodud märksõnad ning kirjeldan ja analüüsin Kaja Kreitzbergi ja enda õpetamismeetodit. Viimases peatükis võrdlen kaht meetodit, toetudes Smith-Autardi *kasvatustlikule, professionaalsele ning kesktee mudelile*.

3.1.1 Kaja Kreitzbergi õpetamismeetodi kirjeldus

Protsess ja lõpptulemus

Kaja Kreitzbergile ei meeldi lõpetatus. Ta näeb oma õpilaste eksameid ja esinemisi pigem protsessina, mis jätkub ka pärast kooli lõppu. Kuigi klassikalise balleti tantsija eesmärk on tema sõnul olla professionaalne ehk etendada olemasolevat koreograafiat võimalikult tehniliselt täpselt, musikaalselt ning väljendusrikkalt, siis samal ajal usub ta, et tantsu õppimine on alati pidev areng. Intervjuust selgub ka, et tema balletiõpetajana peab eriti tähtsaks arenguruumi loomist, et õpilaste täielik potentsiaal saaks avalduda. Õpetajana Tallinna Balletikoolis on tal võimalus muuta õppeprotsessi vastavalt oma nägemusele, kuid samas on lõppeesmärk tema õpilaste puhul konkreetne: Tallinna Balletikool koolitab professionaalseid tantsijaid.

Loovus, kujutlusvõime, individuaalsus ja teadmised teatri- või tantsulava repertuaarist

Enamasti tegelesime Kaja Kreitzbergiga koolis olemasoleva repertuaari õppimisega, kuigi vahel löid mõned koreograafid materjali õpilastega koostöös. Koreograafide

lähenemine oli väga erinev, klassikalise suunitlusega teosed põhinesid tehnika tundides õpitud ja kaasaegsemad koreograafiad sisaldasid õpitud materjali erinevas mahus. “Mõlemad protsessid on ääretult huvitavad ning nõuavad esitajalt suurepärase keha valdamist ja kaasamõtlemisuskust,” selgitas Kreitzberg, rõhutades õpilaste vastutust mõlemas protsessis. Meil oli võimalus luua ise kombinatsioone näiteks õpetajate päeval või rahvusvahelisel naljapäeval, kuid see oli kõrvalekalle argisest õppesest.

Tunded ja oskused

Oskused on Kreitzbergi tundides olulisemad kui tunded. Selleks, et õppeprotsess sujuks, ootab ta õpilastelt õppimisvalmidust ning usaldust õpetaja vastu. Keha treenimisel on vajalik rutiinne kordamine, mis nõuab õpilaselt iseseisvust ehk vastutust oma valikute suhtes. Kui mina käisin koolis, kehtis aastatega kujunenud reegel, et õpetajad õpilaste tunnetega tunnis ei tegele. Õpilane, kes mingil põhjusel ei ole valmis tunnis osalema, jäetakse kõigi teiste õppeprotsessi nimel välja. “Tantsija töövahend ja eneseväljenduse instrument on tema keha, publiku ette astudes avab esineja ennast ka hingeliselt ja emotsionaalselt. See võib muuta esitaja haavatavaks,” ütles Kreitzberg intervjuus. Kooli poolt sai alati abi raskuste ületamiseks, tehti kõik, et noor tantsija saaks enesekindlalt keskenduda oma erialale.

Subjektiivsus ja objektiivsus

Kuna Tallinna Balletikoolis õpitakse Vaganova süsteem järgi, siis õpilase arvamuse järgi õpetaja juhiseid ei muutnud. Väiksemad muutused tundides esinesid, kuid pigem püüdlas kogu klass õpetaja etteantud eesmärkide poole. Õpilased on erinevad, kuid ideaalis on kõik oma eriala meistrid. Objektiivsus tähendab klassikalise balleti puhul erapooletut mõistmist aktsepeeritu ja mitteaktsepteeritu vahel. Subjektiivsus ja maitse küsimus algab siis, kui professionaalne tase on juba saavutatud. Nagu selgus Nikolaose ja Jaani kogemusest, töötavad paljud Vaganova Balletiakadeemia õpetajad õpilaste aukartusega nende vastu. Kaja Kreitzbergi eesmärgiks on töötada õpilaste kui isiksustega ning seeläbi jõuda õpilastega ühise arusaamani ehk kokkulepitud objektiivsete reeglistikuni, mis määraks selle, kes on hea balletitantsija.

Seaduspärasus ja tehnika

Tallinna Balletikooli direktor Kaie Kõrb kirjutab oma balletistuudio tutvustuses, et tema arvates ei pea igast lapsest saama professionaalne balletitantsija. Toomas Edur, Rahvusooper Estonia balletitrupi eelmine juht ütleb, et tegu on väga raske, aga erilise ja ilusa erialaga (Sander, 2009). Klassikalise balleti õpetamine on alati tantsutehnika õpetamine, aga see on väga erinev olenevalt riigist, stiilist, õpetajast, etendajast, eesmärgist ning tantsustiili käsitlevast kontekstist. Kreitzbergi sõnade järgi on klassikaline ballett ajas palju muutunud ja Vaganova süsteem samuti esialgselt võrreldes läbinud mitmed uuendused, kuid siiski ei ole ballett saanud inimkehale loomulikuks. Smith-Autard näeb seaduspärasuse all keha loomupärasuse järgimist, seega õpetab Kreitzberg enamuse jaoks spetsiifilist ning ebanugavat tantsutehnikat, mis erineb igapäevaelus kasutatavast liikumisest.

Avatud ja kinnised meetodid

Tallinna Balletikoolis on vanemaks astmeks ehk Kaja Kreitzbergiga kohtumiseks õpilastel juba kindlad teadmised sellest, kuidas kvaliteetse esituseni jõuda. Enda teadmiste ja õpetaja lahenduste osakaal oleneb konkreetsest koostööst, kuid üldiselt on klassikalises balletis kõige olulisemad vastused juba teada ning loogiline on - mida rohkem sa oled süsteemis kogenud, seda rohkem sa süsteemist tead. Koolis on õpetamismeetodid suunatud õpilaste maksimaalsele arengule ning need, kes jätkavad balletiga tegelemist pärast kooli lõpetamist, uurivad selle süsteemi veel spetsiifilisemaid lahendusi vabalt ja iseseisvamalt.

3.1.2 Elina Masingu õpetamismeetodi kirjeldus

Protsess ja lõpptulemus

Pärast nelja aastat pedagoogilist väljaõpet Viljandi Kultuuriakadeemias tundub võimatu keskenduda õpetamisprotsessis ainult lõpptulemusele. Suursaavutusele keskendumine on õpilastele piirav ning, nagu kirjutas Smith-Autard, jätab tähelepanuta tantsuõppe rikkalikud võimalused. On oluline ärgitada huvilisi mõtlema, teadvustama ja uurima liikumist. “Spasibo tebja” protsessis pakkusin tantsijatele teistsugust lahendust kui

teatris. Oli tähtis ka koreograafitöö lõpptulemus, kuid teadsin, et seda saab hiljem video töötlemise käigus oluliselt muuta ning pigem keskendusin ühisele kogemisele.

Loovus, kujutlusvõime, individuaalsus ja teadmised teatri- või tantsulava repertuaarist

Mulle väga sümpatiseeris töötamine tantsijatega, kellel on rohkelt teadmisi balletist ja lihasmälus mitmed koreograafiad. Kuna nad on repertuaaripõhised tantsijad, siis on sellest eemaldumisel oluline, et nende juhendaja oleks kogenud eksperimenteerija. Minu jaoks oli oluline loomeline potentsiaal, mida neis nägin. Tean, et igapäevaelus on nad julged ja erksad, kuid nende töökohustused ja väljanägemise reeglid tunduvad mulle kunstiliselt piiravad. Töötasin nende loovuse ja kujutlusvõimega, tahtsin näha neid pakkumas ja avastamas, et ükskõik kui palju nad ka ei paku - nad ei eksi. Enda kogemusest Tallinna Balletikoolis ja TÜ VKAs tunnen, et mind piirid ei motiveeri.

Tunded ja oskused

Tean paljusid huvitavaid isiksusi, kuid tahtsin näha töötada just nendega, sest nad on sisimas valmis leidma oma filigraansele tantsutehnikale uusi väljundeid. Kuna ma ei näe end liikumas tantsutehnika õpetamise poole, siis on selline lähenemisviis õppeprotsessile mulle loomupärane ja huvitav. Oluline oli, et Jaan, Joao ja Nikolaos saaksid võimaluse oma mõtteid verbaliseerida ning katsetada otsustamist, ise lavastamist. Mitme distsipliini ristumine meeldib mulle võttena, kasutan seda ka edaspidi.

Subjektiivsus ja objektiivsus

Õppeprotsess oli subjektiivne ning ei allunud tantsutehnilistele reeglitele, see oli minu taotlus ja seda tagasisidestasid ka õpilased. Enne protsessi algust ei teadnud tantsijad, kuidas ma töötan. Protsessi alguses proovisime kaameraga flirtimist, tahtsin neid provotseerida ja isegi kui kõigil oli veidi ebamugav või väga naljakas, siis see oli üheskoos naermine toimuva üle. Protsessi raames oli vaja filmida võimalikult palju erinevat materjali, mis näitaks meestantsijaid uues valguses ning sellest said kõik protsessis osalejad juba enne kohtumist aru. Kohtudes töötasin Labani ideedele kohaselt, suunates tantsijaid järgima oma isiklikku maitset ja huvisid.

Seaduspärasus ja tehnika

Ma ei plaaninud tehnika tundi, tahtsin tegeleda tantsijate juba omandatud oskustega katsetada midagi loomupärast. Kuna tõstete tegemisel tekkis raskusi, siis sain aru, kui oluline on oma tegevuses olla pädev, et töökeskkond oleks turvaline. Meie protsess kujunes selliseks, et tantsijad vastutasid balleti ja mina idee eest ehk siis tantsutehnika, mis on nende igapäevatöö, oli töö aluseks ning selle kohandamine ja improviseerimine toimus minu juhendamise järgi. Ma usun, et teatri koreograafid töötavad ka nii, kuid intervjuust tantsijatega selgus, et teatritöö ei muutu kunagi nii isiklikuks või protestihimuliseks nagu meie protsess.

Avatud ja kinnised meetodid

Nagu tegevusplaanist näha (lisa 1), kasutasin avatud meetodeid nagu arutlus, improvisatsioon ja liikumine lähtuvalt kontseptsioonist. Kuigi nad on füüsiliselt väga kogenud tantsijad, ei olnud nad varem nii improviseerinud, nagu mina neilt ootas. Toetusin Labani neljale põhiprintsiibile ning tema ideedele tantsu õpetamisest. Arvatavasti oli minu vastutulelikkus peamiseks põhjuseks, miks tantsijatele jäi protsessist meeldiv mulje. Teatris on olukord karmim ja õppimine Smith-Autardi järgi professionaalsem.

3.2 Kahe õpetamismeetodi võrdlus ja järeldused

Kreitzberg on balletitehnika õpetaja ning teatud reeglid on tema õpetamise juures kohustuslikud. Minu puhul on iseenesestmõistetav protsessis osalejate koosloome. Me mõlemad õpetame kindlat baasi omavaid õpilasi ja tegeleme nende isikupärale väljenduse leidmisega, kuid Smith-Autardi järgi on Kreitzbergi töö siiski suunatud sellele, et õpilane jõuaks tantsus kunstiliselt aktsepteeritud tasemele. Minul ei ole ühtset õpetamismeetodit veel välja kujunenud ja mul ei ole ka gruppi, keda ma igapäevases elus õpetan. Kaja Kreitzberg on kogenud klassikalise balleti pedagoog ja mina olen temalt palju õppinud, kuigi tegutsen nüüdseks teises valdkonnas.

Õpetamine on minu jaoks viis areneda eelkõige ise isiksusena ning see on minu ja Kaja Kreitzbergi suurim ühine joon. Tantsu näen võimalusena peita inimestevahelisse protsessi uurimist, kogemist ja arenemisruumi. Intervjuu põhjal näeb ka Kaja Kreitzberg tantsu ning kunsti laiemalt väga kompleksena, kuid võrreldes teda Tallinna Balletikooli õpetajana ja mind “Spasibo tebja” protsessi pedagoogina, on tulemused arvatavasti kontrastsed. Tants oli minu jaoks Tallinna Balletikoolis raske töö ja tantsutunnid argine kohustus. Olen kindel, et paljud balletitantsijad on õnnelikud oma tegevusala üle, kuid Jaan, Joao ja Nikolaos intervjuude põhjal mitte. “Spasibo tebja” koreograafitöö protsessis teadsin tantsijate tausta ja oluline oli viia nad tantsuõppe kontekstis uule tasemele.

Protsess ja lõpptulemus

Kaja Kreitzberg õpetab Tallinna Balletikooli lõpetavaid professionaale, kes on pädevad oma tegutsemisvallas ning kannavad edasi Vaganova balleti ajalugu ja kultuuri. Mina olen oma kunstis aastatega liikunud balletist kaugemale ning ka see, mida Balletikoolis praktika raames kolmandale kursusele õpetasin, oli nagu ka “Spasibo tebja” protsess, pigem tantsijate viimine nende rutiinist välja. Minu ja Kaja Kreitzbergi õppeprotsesside mitmekesisus on erinevalt mõõdetav. Minu õppeprotsessil ei ole normi, mida täitma pean; Kreitzbergil on vastutus kooli ees ning õppeprotsessi lõpptulemuse osas. Mina vastutan oma töös suuremas pildis vaid enda ees, sest ainult mina tean oma eesmärgi. Lihtsalt öeldes - minu õpilased saavad nautida protsessi, kuni mina seda naudin.

Loovus, kujutlusvõime, individuaalsus ja teadmised teatri- või tantsulava repertuaarist

Koolis õppivatel ja teatris töötavatel tantsijatel on erinevad lähenemised õppeprotsessile ning pedagoogid töötavad nendega teistmoodi. Nagu ütles Kreitzberg intervjuus, on kooli pedagoogid rohkem huvitatud iga õpilase isiklikust arengust, teatris toimub töö iseseisvamalt ja ebaõnnestumine on igaühe enda motivatsiooni ja südametunnistuse küsimus. Kaja Kreitzbergi tundide eesmärk on valmistada õpilane etendamiseks balleti tehnika baasil puhtalt ja isikupäraselt. Toetudes Smith-Autardile on see maksimaalselt kaugel *kasvatuslikus mudelis* kasutatavatest võtetest. Pigem on Kaja Kreitzbergi tunnid Tallinna Balletikoolis ette nähtud *professionaalsele mudelile*

kohaselt tehniliste tantsijate väljaõppeks. “Spasibo tebja” koreograafitöö protsessis tegelesime põhimõtteliselt Joyce’i loovtantsuga, toetudes tantsijate olemasolevatele oskustele.

Tunded ja oskused

Kreitzbergi tundides kaaluvad üle oskused ja minul kui mitte tantsutehnika õpetajal, tunded. Siinkohal joonistub Kaja Kreitzbergi puhul välja *professionaalne mudel* - tunnetega tegeletakse kõrge kvalifikatsiooni eesmärgil, mitte selleks, et kogeda näiteks seda, kuidas liigub tuul või tantsib tuli, nagu *kasvatustlikus mudelis*. Minu eesmärgiks oli ühendada tantsijate emotsioonid ja tehnika, millega tegelesime kogemise ning lõppeesmärgi kontekstis. Juhendades protsesse, tegelen nagu ka Kreitzberg mõlemaga, kuid minu jaoks on oluline mitte jätta igapäevaelu probleeme ukse taha. Näiteks “Spasibo tebja” protsessis oli ühel tantsijatest suur soov näidata lõpptulemis vaid oma ilusamaid külgi ning meeldida vaatajale.

Subjektiivsus ja objektiivsus

Kuigi Kreitzberg on intervjuu põhjal väga loov õpetaja, siis saab klassikalises balletis ikkagi panna väga konkreetselt paika, kuidas on õige ja kuidas vale tantsida. Pedagoogilistes protsessides kaldutakse vahel õpilaste arengu või klassi ühtsuse nimel neist kõrvale. Individuaalse arengu soodustamiseks tegeletakse ka materjaliga, mis on ilmselgelt liiga raske või ei toeta valitud tantsija tugevaid külgi, kuid see on õppeprotsessi arendamiseks kõrvalekaldumine ideaalist, mille juurde pöördutakse peagi tagasi. Minu kolm tantsijat olid mulle ideaalseteks õpilasteks, sest minu idee ja õppeprotsess olid nende järgi loodud. Tagantjärele analüüsid mõistan, et see on seotud Labani ning Joyce’i tantsuõppe põhimõtetega, mis on mulle väga lähedased. Ma ei suunanud õpilasi sobituma raamistikku.

Seaduspärasus ja tehnika

Klassikaline ballett on spetsiifiline ja keeruline tantsutehnika, nagu ütles Graham, kulub enne lavale jõudmist treenimisele mitmeid aastaid. Samas kui võtta seda tehnikat nii Kreitzbergi kui minu õpilaste igapäevatoona, peitub meie õppeprotsesside loomupära milleski muus. Loomupäraselt toimuvad balletitantsijate tunnid saalis, kus on stange ja

hea valgus, esinemised aga laval. “Spasibo tebja” protsessi ruumi korraldus oli tantsijatele uus. Tehnilisust oli meie protsessis võrdlemisi palju, kuid mina ei tegelenud selle õpetamisega. Lisaks arvan, et Kreitzberg ei lubaks oma tunnis tekkida ühelgi ohtlikul olukorral, mina aga ei osanud tõstetega seotud raskusi ette näha.

Avatud ja kinnised meetodid

Kaja Kreitzbergi tunnis on nagu ka loovtantsus palju küsimusi ja õpilased tegelevad lahenduste otsimisega. Smith-Autardi järgi on professionaalsuse tase on nii kõrge, et tund ei kujuta endast arutlust soorituse üle, vaid on pidev liikumiskombinatsioonide jada. Lahendused leitakse õpetaja juhendamisel või iseseisvalt. Õpetaja on tavaliselt kogenuim tantsija saalis, seega teab ta kõige otsemat teed lahendusteni. Smith-Autardi järgi on koos avastamise rõõm see, mis kuulub *kasvatusliku* ning *kesktee mudeli* juurde. Meetodid on minu jaoks tugevas seoses pedagoogi iseloomu ja staatusega, sest mina tunnen, et ei tea konkreetseid vastuseid. Kaja Kreitzbergi tundide, eriti avatud tundide ja eksamite eesmärgiks on professionaalsete lahenduste esitlemine, mille kõrval iga kõrvalekalle on ebavajalik.

Intervjuus paigutas Kaja Kreitzberg enda õpetamismeetodi Smith-Autardi *kesktee mudelisse*, öeldes, et nii *professionaalses*, kui ka *kasvatuslikus mudelis* väljatoodud aspektid on talle tähtsad. Mina arvasin ka, et nii Kreitzbergi kui minu õpetamismeetodid asuvad *kesktee mudelis*. “Spasibo tebja” koreograafitöö tantsija Jaan Männima ütles intervjuus, et näeb mind *professionaalse mudeli* õpilasena, kelle õpetamismeetod asub *kasvatusliku* ja *kesktee mudeli* vahel “...sul on kindel nägemus sellest, mida tahad, samas sa töötad loomulikkuse ning vabadusega,” ütles ta. Ka Jaaniga olin kuni Smith-Autardi mudelitega lähedamalt tutvumiseni nõus.

Smith-Autardi järgi esindab Kaja Kreitzberg *professionaalset õpetamismudelit* ning selle põhjuseks on õpilaste professionaalideks õpetamise eesmärk ning tantsulise kvalifikatsiooni olulisus tema tegutsemisvaldkonnas. Kreitzbergile on Tallinna Balletikooli poolt ette nähtud *professionaalne mudel*, mida õpetaja intervjuu põhjal ise nii ei näe. Minu õpetamismeetod “Spasibo tebja” koreograafitöö protsessis paigutub *kesktee mudelisse*. Seda väidan, vaadates protsessis läbitud ülesandeid ning

põhieesmärki, milleks oli professionaalse ja kogemusliku ühendamine, et luua tantsijatele teistsugune arusaam tantsust ja kunstist laiemalt.

Sellise kategoriseerimiseni jõudmine on oluline, sest *kesktee mudel* ei tähenda keskpärast õpetamist, vaid on mitmest äärmusest koosnev lahendus. Tallinna Balletikooli süsteemis, erinevalt minu õpetamise protsessist, on õppimise mitmekesisus tagatud mitte ühe, vaid mitme õppeaine kombinatsioonis. Samal ajal on mul olemas ka vajalikud oskused, et omada loovates tundides kindlat pinda ning leida õppeesmärkide konkretiseerimiseks vajalikud tugipunktid. Koreograafitöö protsessis oli minu peamiseks ülesandeks realiseerida oma idee ehk siis olin kunstnik. See tähendab, et tahtsin kogeda, eksperimenteerida ning vahendada teadmisi.

Sajanditepikkune traditsioon ütleb, et kunstnikud õpivad kunstnikelt (Meinart, 2020) ning kunstnikust õpetaja eelis on, et ta võib anda edasi nii otseseid teadmisi kui ka olla vahendaja, kes kaasab õpilased protsessi. Oma tantsuõppe teekonnast õppisin, et minu jaoks on oluline olla teadlik erinevatest õpetamise võimalustest, sest seeläbi saan töötada igas protsessis osalejatega teadlikumalt, olenemata rollidest. Loov-praktilise töö tulemusena arvan, et mida vabamad käed õpetajal on, seda rohkem saavad õpilased tunda õpetaja panust õppeprotsessi. Olen nii Tallinna Balletikoolis kui ka TÜ VKAs kogunud jämedust, mis saab võimalikuks seal, kuhu koolisüsteemi kontroll ei jõua. Tahan olla õpetaja siis, kui naudin seda.

KOKKUVÕTE

Tööd alustasin Tallinna Balletikoolist, toetudes kooli põhimäärusele, infole kooli veebilehel ja iseenda kogemusele. Seejärel keskendusin õpetaja Kaja Kreitzbergiga läbiviidud intervjuule, mis tutvustas teda pedagoogina. Kirjutasin tema õpetamismeetodi olulistest aspektidest ja oma kogemusest tema õpilasena. Töö teises osas kirjeldasin TÜ VKA koreograafitöö “Spasibo tebja” ideed ning protsessi pedagoogilisest perspektiivist. Lõputöö kolmandas osas konkretiseerisin kaht eeltoodud õpetamismeetodit ning toetudes Jacqueline M. Smith-Autardi õpetamismudelitele võrdlesin neid.

Käesoleva tantsupedagoogilise lõputöö eesmärgiks oli uurida ja reflekteerida iseend pedagoogina, keskendudes oma hariduslikule baasile, ning seeläbi jõuda kahe õpetamismeetodi süstematiseeritud ülevaateni. Võrreldes end Tallinna Balletikooli õpetaja Kaja Kreitzbergiga sain teada, et meie ühiseks jooneks on see, et näeme õpetamist eelkõige võimalusena iseend isiksustena arendada. Töötades läbi Smith-Autardi õpetamismudelid jõudsin järelduseni, et Kaja Kreitzberg esindab *professionaalset õpetamismudelit* ning selle põhjuseks on õpilaste professionaalideks õpetamise eesmärk ning tantsulise kvalifikatsiooni olulisus tema tegutsemisvaldkonnas.

TÜ VKA koreograafitöö “Spasibo tebja” õppeprotsessis oli minu peamiseks ülesandeks realiseerida oma idee ehk siis olin kunstnik, tahtsin kogeda, eksperimenteerida ning vahendada teadmisi. Paigutasin oma õpetamismeetodi *kesktee mudelisse*. Selleni jõudsin, analüüsides protsessis läbitud ülesandeid ning põhieesmärki, milleks oli professionaalse ja kogemusliku ühendamine. Sellise kategoriseerimiseni jõudmine on oluline, sest *kesktee mudel* ei tähenda keskpärast õpetamist, vaid on mitmest äärmusest koosnev lahendus. Tallinna Balletikooli süsteemis, erinevalt minu õpetamise protsessist, on õppimise mitmekesisus tagatud mitte ühe, vaid mitme õppeaine

kombinatsioonis. Loov-praktilise töö tulemusena arvan, et mida vabamad käed õpetajal on, seda rohkem saavad õpilased tunda õpetaja panust õppeprotsessi.

KASUTATUD ALLIKAD

Eesti Tantsuhariduse Liit. Kolm küsimust mentorile: Kaja Kreitzberg.

<https://tantsuharidus.ee/mentor-programm/kaja-kreitzberg/> (09.04.2021)

Eller, M.I. 1996. Anna Ekston.

<https://muuseum.jewish.ee/Culture/Anna%20Ekston.html> (08.03.2021)

Kaldoja, K. 2017. Koolitantsu žürii liige Kaja Kreitzberg end ootuste ja eeldustega ei raamista.

<https://menu.err.ee/293929/koolitantsu-zurii-liige-kaja-kreitzberg-end-ootuste-ja-eeldustega-ei-raamista> (09.03.2021)

Kapstas, M. 1999. Kaie Kõrb avab oma balletistuudio.

<https://epl.delfi.ee/artikkel/50777553/kaie-korb-avab-oma-balletistuudio> (09.04.2021)

Kõrb, K. Kaie Kõrbi Balletistuudio. <https://www.balletistuudio.ee/> (13.04.2021)

Meinart, M. 2020. Kunstnik ja kunsti õpetamine.

<https://opleht.ee/2020/11/kunstnik-ja-kunsti-opetamine/> (11.04.2021)

Meos, I. Kunsti lõpu küsimus.

<https://filosoofia.indrekmeos.xyz/konspektid/esteetika4.html> (12.04.2021)

Nõmmik, R. 2012. KONVERENTS „BALLET. WHY AND HOW?“ STOCKHOLMIS. (2012).

<https://www.fine5.ee/uudised-toimunud/konverents-ballet-why-and-how-stockholmis/>
(13.04.2021)

Sander, M. 2009. Because i love to dance.

<https://ekspress.delfi.ee/artikkel/69245217/because-i-love-to-dance> (13.04.2021)

Story, F. Tarantella: An Italian Folk Dance.

<https://www.ottawaitalians.com/Heritage/tarantella.htm> (09.04.2021)

Smith-Autard, J-M. 2002. The Art of Dance in Education. Second edition. A & C Black Publishers Limited

Tallinna Balletikool. Ajalugu. <https://balletikool.edu.ee/ajalugu> (08.03.2021)

Tallinna Balletikool. Kooli tutvustus. <https://balletikool.edu.ee/kooli-tutvustus> (09.03.2021)

Tallinna Tantsuteater. PIAF.DOUBLE-BOX.

<http://tantsuteater.ee/arhiiv/lavastused/menuu2-2-2> (09.04.2021)

Tikkanen, A. 2021. Agrippina Vaganova Russian ballerina.

<https://www.britannica.com/biography/Agrippina-Vaganova> (09.04.2021)

Toming, Ülle. 2009. Priimabaleriinid õpetajatena.

https://haridus.opleht.ee/Arhiiv/9_102009/lugu9.pdf (09.04.2021)

Upkin, T. Worldwide ballet - Vaganova method and Balanchine style.

<https://balletsummerestonia.com/eng/in-addition/vaganova-method-and-balanchine-style> (09.04.2021)

Värk, E. 2018. Eesti Teatriliit. Kreitzberg, Kaja.

http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/kreitzberg_kaja1 (09.03.2021)

Lisa 1 "Spasibo tebja" koreograafitöö õppeprotsessi tegevusplaan

Protsess professionaalsete balletitantsijatega

Tallinnas, 12. jaanuaril 2021

10.00

Ruumi ettevalmistamine

12.00

Kohtumine - koreograaf, kolm tantsijat, operaator

Arutame veel kord üle idee ning tänase tegevusplaani, planeerime aega

13.00

Valime riided, soengud ning meigid

14.00

Alustame soojenduseks improvisatsiooniga rahuliku muusika saatel. Liikumise idee: tundlikkus, sensuaalsus. Vastavalt kaamera liikumisele muudame fokuseerimist kehaosadele ning mõne aja pärast ka tasandeid.

Mõtleme end võimalikult seksuaalseteks.

Kujutame end ette flirtivate klubis pidutsejatena.

Töö näoga - kuidas olla ahvatlev?

15.00

Paus

16.00

Ühekaupa tantsitakse klassikalise balleti variatsiooni, nii puhtalt kui võimalik + erinevad väikesed ja suured hüpped.

17.00

Ühekaupa tantsitakse muusika saatel improviseerides märksõnade järgi:

väike ja suur liikumine

põrandal liikumine

vesi

näts

contemporary tantsustiil

+ muu mis kohapeal tuleb

18.00

Aeg iseseisva koreograafia loomiseks ja harjutamiseks

19.00

Koreograafia ülevaatamine, korrigeerimine ning filmimine

20.00

Tõsted, trikid, maksimaalsete oskuste demonstreerimine ja filmimine

21.00

Tagasisidering ja pakkimine

22.00

Lõpp

Lisa 2 Smith-Autardi õpetamismudelid

Tabel 1. Kasvatustliku, kesktee ja professionaalse mudeli tunnused (Smith-Autard, 2002)

Kasvatustlik mudel (<i>educational</i>)	Kesktee mudel (<i>midway</i>)	Professionaalne mudel (<i>professional</i>)
protsess	protsess+ lõpptulemus	Lõpptulemus
loovus kujutusvõime individuaalsus	loovus, kujutusvõime, individuaalsus + teadmised teatri- või tantsulava repertuaarist	teadmised teatri- või tantsulava repertuaarist
tunded subjektiivsus	tunded+ oskused subjektiivsus+ objektiivsus	oskused objektiivsus
seaduspärasus (keha loomupärasuse järgimine)	seaduspärasus+ tehnika	Tehnika
avatud meetodid	avatud+ kinnised meetodid	kinnised meetodid
loomine	TANTSU MÕISTMINE loomine esitlemine vaatlemine	Esitlemine

Lisa 3 Video lõpptulemusest ehk muusikavideo Valge Tüdruk - Transparency

Link videole -

https://www.youtube.com/watch?v=c_fJ3x4Q5Nc&ab_channel=ValgeT%C3%BCdruk

Lisa 4 Tutvustused ja intervjuud

Link kolme tantsija tutvustustele ning kõikidele intervjuudele -

https://docs.google.com/document/d/12S3al-wC6pRyeW8nbtZJ_EoGP2QjgDDI7TaY90dOFho/edit?usp=sharing

SUMMARY

The title of the thesis is *The Influence of Two Dance Educations on Becoming a Dance Teacher*.

I started my work from Tallinn Ballet School based on the school's statutes, information on the school's website and my own experience. Then I focused on the interview with Kaja Kreitzberg which introduced her as a teacher. I wrote about important aspects of her teaching method and my experience as her student. In the second part of the work I described the idea and the process of choreographic work *Spasibo Tebja* from a pedagogical perspective. In the third part of the thesis I specified the two teaching methods mentioned above and compared them based on Jacqueline M. Smith-Autard's teaching models.

The aim of this dance pedagogical thesis was to research and reflect myself as a pedagogue, focusing on my educational base and thus to create a systematic overview of the two teaching methods. Comparing myself to Kaja Kreitzberg a teacher at Tallinn Ballet School I learned that our common feature is that we see teaching primarily as an opportunity to develop ourselves as personalities. Working through Smith-Autard's teaching models I came to the conclusion that Kaja Kreitzberg represents the *Professional Model*, due to the purpose of teaching students as professionals and the importance of dance qualifications in her field.

In the learning process of the choreographic work *Spasibo Tebja* my main task was to realize my idea. As an artist I wanted to experience, experiment and mediate knowledge. I placed my teaching method in the *Midway Model*. I reached this by analyzing the tasks and the main goal of the process which was to combine professional and experiential. Reaching such a categorization is important because the *Midway Model* does not mean mediocre teaching but is a multi-extreme solution. In the system of Tallinn Ballet School unlike in my teaching process the diversity of learning is ensured in the combination of several subjects. As a result of creative-practical work I

think that the more freedom a teacher has the more can students feel the teacher's contribution in the learning process.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Elina Masing,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Kahe tantsuhariduse mõju tantsuõpetajaks kujunemisel”, mille juhendaja on Jürgen Volmer, 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.

Elina Masing

22.04.2021