

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Tantsukunst

Mareeta Ojasaar

“NOORTE AUTENTSUSE ESILE TOOMINE IMPROVISATSIOONI
KAUDU, KOIT TANTSUKOOLI VR1 RÜHMA NÄITEL”

Loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: Ele Viskus (MA)

Viljandi

2022

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Terminoloogia.....	5
1.1. Improvisatsiooni mõiste tantsukunstis ja tantsuhariduses	5
1.2. Lavaline kohalolu	7
1.3. Autentsus ja individuaalsus	8
2. Teoreetiline taust.....	10
2.1. Improvisatsiooni õppimine ja õpetamine	10
2.2. Improvisatsiooni tugevad ja nõrgad küljed	13
2.3. Improvisatsiooni mõju lavalisele kohalolule.....	15
2.4. Autentsus ja vabadus improvisatsiooni õpetamise keskkonna loomisel	17
3. Praktiline osa.....	19
3.1. Rühmakirjeldus.....	19
3.2. Tunni Lavastusprotsess kirjeldus.....	20
3.3. Loovteose protsess ja tulemus	22
3.4. Õpilaste areng	23
4. Eneseanalüüs.....	25
Kokkuvõte	27
Summary	29
Kasutatud kirjandus.....	31
Lisa	33
Lisa 1. “Rühmakirjeldus”	33

Sissejuhatus

Improviseerimise tähtsus on aegade jooksul tõusnud ja langenud. Eelmisel sajandil Isadora Duncani poolt pilti toodud vabatants, kus rõhku pöörati balleti tehnilisuse vastandumisele, orgaanilisusele liikumises ja kehasõbralikkusele, on sellel sajandil tantsuhariduses välja vahetunud teist moodi tantsutehnika pilvedesse pürgimisega (Wheeler, 2013). Viimased aastad Koolitantsu meeskonnas töötades olen näinud Eesti Tantsuhariduses palju väga arenenud tantsutehnikaga teoseid, kus kunstilisus jääb tagaplaanile või tehniliselt nõrgemaid aga see-eest väga kunstilisi teoseid. Siinkohal mainin ära, et on ka tantse, kus need kaks komponenti on omavahel tasakaalus. Kuna mul puudub enamasti tantsukoolide tagataust, mis on nende eesmärgid, millega on õpetajad varasemalt kokku puutunud, milline tantsualane haridus neil on, saan kirjeldada vaid seda, mida ise täheldanud olen. Elementide perfektne sooritus tundub olevat põhieesmärk ning selle varju on jäänud noore autentsuse välja toomine. Lisaks olen kokku puutunud improviseerimise võistlusega Spotlight Challenge, kus õpilaste poolt on samuti silma jäänud täiusliku tehnika poole pürgimine ja erinevate tantsutehniliste elementide sooritamine, rõhk ei ole kehalisel väljendusel ega liigutuste ideelisel teadvustamisel. Kuna äsja mainitud improviseerimise võistluse eesmärk on võita, mõistan arvamust “mida parem tehniline sooritus, seda kõrgem tulemus”, lisaks on reglemendis välja toodud, mis elemente kasutada tohib ja mis on keelatud. Küll aga kunstiline pool minus leiab, et õpilastel oleks vaja laiemat improviseerimisteadmist, varieeruvust liikumisel. Oskus püstitada endale esinemise hetkel ülesandeid, mis tooksid vaatajateni välja nii õpilase tehnilised oskused kui ka enese autentsuse ja kunstilisuse näitamise võimalikkuse.

Praktilise töö eesmärgiks on leida kuldne kesktee, et noorte esituste seas saaks välja tulla autentsus ning ka nende tantsutehnilised oskused. Selleks töötan läbi mitmed autentsuse, kohalolu ja improviseerimisega seotud kirjatööd ning toon enda jaoks välja tähtsamad mõtted, mida praktikas kasutada. Lisaks, keskendun praktilises pooles enne improviseerimise jõudmist erinevatele loovülesannetele, lootes leida seeläbi loogilisem ja lihtsam viis noorte autentsuse välja toomiseks. Töö uurimisprobleem keskendub pigem praktilisele osale - kuidas jõuda loovliikumise kaudu autentse improviseerimisele? Kuidas seda õpilastele edasi anda, kui palju tuleks noort tantsijat eelnevalt mõistega autentsus ja individuaalsus kurssi viia, millised õpetamisviisid sobiksid selleks kõige paremini?

Praktlise osa viin läbi Koit Tantsukooli noorte (II ja III põhikooli vanuseaste) tantsijate seas (edaspidi VR1 (võistlusrühm 1)), pakkudes neile tundi nimega Lavastusprotsess. Tunni raames valmib ka struktureeritud improvisatsiooniline tervikteos. Töö tarbeks loon rühma kirjelduse, kus toon välja õpilaste tantsulise tausta ning arusaama improvisatsioonist ja tantsust (enne ja pärast esinemist) ning oma vaatepunkti nende liikumisest ja arengust. Lisaks uurin grupi tunnetuslikku suhtumist struktureeritud improvisatsiooni teosesse ja üleüldiselt improvisatsiooni suhtumist enne lavale astumist ja pärast esinemist.

Teoreetilises osas keskendun improvisatsiooni olemusele tantsus ja etenduskunstis, täpsemalt selle tausta loomisele. Uurin, kuidas kõige hõlpsamalt anda õpilastele edasi improvisatsiooniks vajalikke komponente nagu kohalolu, avatus, kehatunnetus, enese teadvustamine laval, julgus mõelda tehnikaväliselt ja ka tantsuväliselt, hetkes loomine, grupidünaamika tunnetus, individuaalsus üksi esitades ja grupisisest individuaalsuse säilitamine. Lisaks toon välja kuidas on improvisatsiooni ja autentsust kirjeldanud teised õpetajad. Enamasti toetun Michele Biasutti loodud artiklitele ja uurimustele, kus on välja toodud erinevate õpetajate kogemused ja arusaamad improvisatsiooni õpetamisest ja kasutamisest. Kuna õpetamises mängib ka väga suurt rolli noore heaolu tunnis ja õpilase areng, siis puudutab töö teoreetiline osa veel improvisatsiooniõppe tagajärgi ja võimalikud probleemid, mis protsessi käigus tekkida võivad.

1. Terminoloogia

Terminoloogia peatükis keskendun mõistete improvisatsioon, lavaline kohalolu ja autentsus defineerimisele. Uurides seeläbi varasemalt avaldatud mõtteid mõistete kohta. Sellest lähtudes põimin need oma arusaamaga ja kogemustega teminititest. Peatüki eesmärgiks on avada mõisteid ning siduda need praktilises osas läbi viidud protsessidega.

1.1. Improvisatsiooni mõiste tantsukunstis ja tantsuhariduses

Tantsulist improvisatsiooni on läbi aegade kasutatud ja praktiseeritud erinevatel eesmärkidel ning viisidel. Kõige üldistavalt täpsemalt on mõiste tähenduseks toodud tantsuõpetaja ja -kunstniku Merle Saarva (MFA) magistritöös kui spontaanselt loodud liikumist, milles peitub uudsus ja konteksti sobivus. Tantsuliselt improviseerida saab nii somaatilist lähenedes kui ka mõnda kindlat stiili alateadvuses hoides. Tantsus saab improvisatsiooni rakendada etenduse liigiks, spontaanseks liikumise avastamiseks ning tantsutehnikaks (Saarva, 2021). Improvisatsioon etendusena saab olla struktureeritud või nõ puhas improvisatsioon, see kui suur vabadus etendajatele antakse on kindlasti suhteline ning sõltub lavastajast/koreograafist/juhendajast, idee eesmärgi sooritusviisist ja etendajate valmisolekust ja teadlikusest. Õpetamisel toon paralleeli tantsutehnika ja liikumise avastamise vahel, paratamatult improviseerimist õpetades on üks selle eesmärkidest õpilastele juhtnööre andes suunata nad enda jaoks uudset liikumist avastama. Äsja refereeritud autor, Saarva, on magistritöös välja toonud Dr Katia Savrami tõlgenduse improvisatsiooni alusest kui “keha liigutustega seotud kinesteetiline liikumise kogemus ja selle pidevalt muutuvad dünaamilised omadused” (Saarva, 2021. lk 5), mis on üks antud töö põhitähendusi mõistele tantsuline improvisatsioon.

Improvisatsiooni mõiste kajastub tööle sobivalt ka tantsija Georgette Schneeri kirjutatud raamatus “Movement Improvisation: In the Words of a Teacher and Her Students”. Raamatu põhjal on improvisatsiooni viisideks toodud välja neli võimalust (Schneer, 1994 lk 3):

- 1) liikumine on eelnevalt mõtestamata;
- 2) hetkes loomine;
- 3) *impromptu* ehk ettevalmistamata sooritus;
- 4) ekstemporaalselt liigutuse teostamine.

Improvisatsioon on eelneva hoiatuseta millegi hetkes vajaliku komponeerimine. Selle mõiste juurde kuuluvad märksõnad nagu teadvustatus, hajameelsus, refleksiivsus ja juhuslikkus.

Improviseerides on vaja tähelepanu pöörata refleksidele, kehakeelele, näoilmetele, kehalistele signaalidele ja žestikuleerimisele. Improvisatsiooni ei peaks vaatlema kui valmis produkti, see on midagi, mis toimub spontaanselt antud ajahetkel võrdlusi toomata. See loob arusaama improviseerija tunnetest, mis ühtlasi muudab neid protsessi käigus tugevamaks. (Schneer, 1994).

“Tantsuline improviatsioon on enamasti ekspressiivne väljedusvahend, ajas muutuv ja arenev kood, see ei ole praktiseerijale ette antud, vaid tuleb ise leida ja luua”¹

Avastustest pungil improvisatsiooni maastik loob silla tantsija sise- ja välismaailma vahel ja seda kõige autentsemal viisil. Improvisatsioon loob väliste liigutuste kaudu sünteesi inimese sisemaailma vaadete ja kogemuste vahel. (Biasutti; Habe, 2021) Lisaks tähendab improvisatsioon kordumatust, näiteks esinedes improvisatsioonilise teosega, on tegemist hetkel antud ajas toimuva kunstiga, mis on ajutine ning samal viisil rohkem korduda ei saa. Liigutus sureb sel hetkel, kui see saab sooritatud (Wheeler, 2003). Siinkohal tooksin välja juba eelnevalt mainitud autorite Biasutti ja Habe teise samal aastal ilmunud uurimuses intervjueeritava lause, mis hõlmab endas tantsija fokuseeritust ja kontsentreerumist:

“Improvisatsioonis olles, oled päriselt mingi etenduses/juhtumise sees, mis toimub sel samal hetkel”²

Selle anonüümseks jääda soovinud tantsuõpetaja lause võtab hästi kokku improvisatsiooni kui spontaanse aktsiooni, mis vajab etendaja/tantsija maksimaalset kohalolu ja valmisolekut peegeldada enda sisemaailma liigutuste kaudu publikule. Ainult täiesti vabaks lastes, saab teosest peegelduda piiritu vabadus. Improvisatsiooniks on kõige rohkem vaja tantsija enesekindlust, vabadust vabastada ning tunnetada (Morejon, 2021). Teekond vabadusest ja loovusest improvisatsioonini sai algseks mõtteks ka selles töös ning vastavalt praktilisele osale olen õpilastele improvisatsiooni püüdnud seletada piiritu vabaduse ja lavalise aususe kaudu, julgustades neid ise looma ja avastama läbi enda tunnetuse ja mõtete. Valesid vastuseid ega leide improvisatsioonis ei eksisteeri.

¹ Biasutti, M. Habe, K (2021) Dance Improvisation and Motor Creativity in Children: Teachers' Conceptions, *Creativity Research Journal*, 33:1, 47-62.

(“Dance improvisation is mostly an expressive language, a code that changes from time to time, a code that is not given but must be created.”)

² Biasutti, M; Habe, K. (2021): Teachers' perspectives on dance improvisation and flow, *Research in Dance Education*.

(“If you are inside the improvisation, you are really inside the performance and it could happen there.”)

Kuigi improvisatsioon on ääretult lai mõiste, mida saaks iga kunstiliigi puhul rakendada, lähtun selles töös ainult tantsulisest aspektist, mõtestades erinevate varasemalt koostatud uurimuste kaudu termini tähendusliku kokkuvõtte sobivalt antud töö praktilisele osale - kehatunnetuslik ja füüsilist teatrit hõlmav improvisatoorne liikumisprotsess. Lõputöös keskendun improvisatsioonile, mis saab algimpulsi tantsija sisemaailmast ja seejärel väljendub tema enda keha kaudu. Leian, et see on üks improvisatsiooni puhtamaid vorme, mis avab vaatajale ja ka momendi kogejale võimaluse tunnetada vabadust ja autentsust.

1.2. Lavaline kohalolu

Lavaline kohalolu on nähtus, mida oodatakse enamasti kõikidelt etendajatelt, muusikutelt, näitlejatelt, tantsijatelt jne. Leian, et etenduskunst on kindlasti laiendanud seda mõistet, kohalolu samal ajal jäädes iseendaks, neutraalseks ja ausaks. Kohati mõistan seda nii, et kohalolu peaks kaasas käima ka igapäevastes tegevustes, vähemalt tundub olevat suund kasutada igapäeva toimetuste kohalolu laval. Siiski peitub seal õhkõrn piir, seletan seda esmalt nii nagu ise antud mõistet näen. Kohalolu peitub enese ja ümbritseva teadvustamises, kuid mitte ületheadvustamises, see on maksimaalne *presence*³ põimitud igapäevase hajameelsusega, [etenduskunstis] suunates kogu emotsioon või emotsioonitus nii, et see jõuab publikule kohale, kuid füüsiliselt välja ei paista. Lisaks enda arvamusele ja nägemusele, mis on kindlasti ajas muutuv, toon välja ka mõningate teiste autorite definatsioonid mõistest kohalolu.

Juba eelnevas peatükis mainitud teoses “*Teachers’ perspectives on dance improvisation and flow*” kirjeldavad autorid Biasutti ja Habe kohalolu kui “*multi-sensory-motor presence*”, ehk midagi, mis väljendub kui etendaja on täielikult kõik meeled suutnud hetkega siduda. Samas töös on ka kirjeldatud mõistet *flow*, mille väga romantiline definitsioon sobib minu arust suurepäraselt ka kohalolule:

“[See on tunne,] mida näeb läbi autentsuse näos, kehas ja neid ümbritsevas atmosfääris; tunne, mis paneb terve ruumi särama.”⁴

³ Cambridge English Dictionary. Presence.

(*Presence* - kvaliteet, mis toob inimese teiste jaoks nähtavale/esile, isegi kui inimene sel hetkel ei räägi)

⁴ Biasutti, M; Habe, K. (2021): *Teachers’ perspectives on dance improvisation and flow*, Research in Dance Education.

(“It can be observed in dancers in the way their authentic expressions on their face, in their bodies, in the atmosphere surrounding them. It feels like the whole place would start to shine.”)

Lepecki kirjeldab kuidas kohalolu ja keha ei pea olema enam isomorfsed, ehk nad suudavad eksisteerida/kulgeda üksteisest eraldi (Lepecki, 2004). Üritades mõtestada just välja toodud lauset, mõtlen kohalolule kehata ning pean nõustuma antud väitega, seega saab kohalolu olla midagi, mis on ruumis või keskkonnas juba olemas ning kehal on võime ja õigus sellega kas üheks saada või see ära võtta. See mõte leiab ka kinnitust samas teoses välja toodud Peggy Phelani (Ph.D) mõtte läbi, et keha, mis on enamasti hajutamise ääremail, pidevalt taaselustab end, ehk loob kohalolu. Leian, et mainitud taaselustamine on justkui kaasaskäimine pidevalt muutuva ruumi kohaloluga.

Praktilises osas kasutasin mõistet kohalolu, et näha laval esinemas isiksusi, vabastada nad rolli ahelaist ja suunata autentse oleku poole. Mõiste jaotus kaheks, emotsionaalne kohalolu ja füüsiline kohalolu. Emotsionaalse olekuna kirjeldasin seda neile kui teadlikkust oma tundeid publikule jagades, ehk siis oskus, kus etendaja ise valib millise emotsiooni ta vaatajale edasi annab. Füüsiline kohalolu on loomulikult kehateadlikkus ja -tunnetus, samas ka ümbritsev väljendusabi emotsionaalsele kohalolule. Lähenesin kohalolule kui enese kontrollitud vabadusele, etendaja otsustab kõik.

1.3. Autentsus ja individuaalsus

Autentsuse defineerimist alustaksin Marika Tombergi kirjasulest ilmunud lausega: “Kõigis meis on varjul isiklikud kujutuspildid, emotsioonid, tunded, mõtted ja kogetud sündmused; oleme isiksused, keda me vahel tõeliselt ära tundnud või tunnustanud polegi“ (Tomberg, 1996). Leian, et lauses välja toodud osade teadvustamine on tähtis autentsuseni jõudmiseks, eriti lavalisest autentsusest rääkides. Oskus omastada või leida endas õiged mõtted, tunded, kujutuspildid aitab igas esinemise olukorras lisada esitusele etendaja autentsus.

Autentsuse saavutamine on muidugi erinev olenevalt etendaja vanusest ja varasemast kogemusest. Kõige loomulikum autentse keha kasutus on lastel ja neil on ka väga oluline säilitada oma autentsus erinevate arenguprotsesside jooksul, mis vanemaks saades võib muu elu kõrvalt tahaplaanile jääda. Liikumise autentsus ja spontaansus võimaldab liikujal täielikult viibida oma kehas, väljendada end ausalt ja keerutamata, julgus näidata end kõige puhtamal ja unikaalsemal viisil (Biasutti; Habe, 2021).

Autentsus on osa loomusest, mis arengu käigus jäänud sotsiaalsete piiride taha varju. “Me tuleme leidma seda, mis on juba meis olemas ning meid ootamas,” nii on kirjeldanud Mary Starks Whitehouse autentset liikumist. Miks on autentsus just liikumist uurides tähtis ja teemas? Leian, et

sündides autentsena, mingi hetkeni kasvades ja arenedes autentsena, tekib hilisemas eas soov või isegi vajadus seda taaskogeda, tundub ka kui “eneseotsing”. Soov leida kõige puhtam ja ausam olek enda jaoks, mida keha lapsepõlvest mäletab. Tantsulises kontekstis on Whitehouse (1958, lk 51) välja toonud selle kui loomulik impulss:

“Tantsivates inimestes oli näha ja tunda midagi imelist, loomulik impulss, mis oli vormimata ja otsimises [...] Lihtne ja hetkeline liikumine, mille eesmärk ei olnud muutuda ega kasvada, selle piiratud ja minimaalne olek, sellest sai omadus, mida nimetan “autentsuseks” - see liikumine kuulub täielikult selle sooritajale [...] see on hetk, mil ego loobub kontrollist ... lubades endal võtta üle füüsilise keha liigutamise nii nagu see [keha] soovib”⁵

Seda mõtet kasutasin ka noortele autentsuseotsingu ülesandeid andes. Kuigi tegu on põhikooli vanuseastmega, on esmane avastav ja siiralt loomulik (lapsele omane) periood nende jaoks lõppenud. Seletan täpsustamiseks ühte loetud mõtet Joe Blow’i raamatust (2011) “*How to be free*”. Sündides on laps autentne, tingimusteta armastav, kasvades aga ilmuvad ellu reeglid ja kasvatus, laps õpib mis on õige ja mis vale, sellele kaasneb ka õpitud süütunne. Arenemise protsessi käigus muutub ego ebakindlaks ning leian, et sellega varjub ka noore autentsus õpitud käitumise ja reeglite taha. Seega on võimalik ühel hetkel hakata taasavastama ja seejärel teadlikult kombineerima alati olemasolevat (kuid peidus) autentsust ja õpitud käitumist. Liikumine ja lavaline olek on vaid üks paljudest viisidest selleni jõuda, kuid leian, et see on üks magusamatest võimalustest enese taasleidmiseks.

⁵ Pallaro, P; Lowell, D. (2007) Essay: Authentic Movement. Authentic Movement: Moving the Body, Moving the Self, Being Moved. A collection of Essays vol. 2. Pub: Jessica Kingsley Publishers London and Philadelphia. (lk 51)

(“Perhaps there was something in people that danced, a natural impulse, unformed and at first even fugitive [...] When movement was simple and inevitable, not to be changed no matter how limited or partial, it became what i called “authentic”- it could be recognized as a genuine belonging to that person [...] it is a moment when the ego gives up control... allowing the self to take over moving the physical body as it will” (Whitehouse (1958, lk 51)))

2. Teoreetiline taust

Teoreetilises peatükis keskendusin praktilise osa eeltausta loomisele ja teiste autorite ja õpetajate poolt varasemalt läbi viidud loov- ja improvisatsioonitantsu protsessidele ja mõtetele. Millises sidususes on omavahel improvisatsioon ja kohalolu, kuidas õpetada improvisatsiooni ning milline on õpilaste vastuvõtlikkus selle suhtes, kuidas näeb välja arengusõbralik keskkond improvisatsiooni tunnis? Antud peatükk puudutab ka improvisatsiooniga sidususes olevat autentsust ja vabadust.

2.1. Improvisatsiooni õppimine ja õpetamine

Improvisatsiooni õppimine ja õpetamine on minu arust väga sarnased protsessid, siinkohal mõtlen jällegi noorte (põhikooli II ja III vanuseaste) õpetamist. Mõned sarnased jooned on näiteks liikumine, vabadus ja teadvustatus, ehk minu arust ühed tähtsamad komponendid improvisatsiooni õppimise ja õpetamise juures. Oma kogemustele tuginedes mõtestan improvisatsiooni õppimist kui väsitavalt nauditavat tegevust, õpilasena pakutakse mulle juhtnöörid ja võimalus nende kaudu luua ja avastada. Õpetajana tunnetan end improvisatsioonis kui valemite tabelit (valemi all mõtlen erinevaid raamistatud ülesandeid), igast valemist saab õpilase käes tema enda produkt, mis hakkab oma elu elama. Õpilaste liikumisest saan õpetajana inspiratsiooni ise liikuda ja veelgi sügavamale minna ülesannete püstitusel. Ainus erinevus, mida hetke seisukohast võttes saan improvisatsiooni õppimisel ja õpetamisel välja tuua, on eneseväljendus - õpetajana on väljendus pigem verbaalne ning õpilasena enamasti füüsiline. Enda kogemustele ja arvamustele lisaks toon selles peatükis välja veel mõned teiste autorite näited ja õpetamise viisid ning leian paralleele Eesti üldhariduskoolides kasutatava väärtushinnangute ja improvisatsiooni kaudu tekkivate hinnangute vahel.

Nii õpetamisel kui ka õppimisel on äärmiselt tähtis harjutamine. Siinkohal edastan David Gere'i mõtte, mis käib küll muusikalise improvisatsiooni kohta, kuid sobib ka väga hästi tantsulisse improvisatsiooni (Morrow, 2021):

“Nimeta seda kuidas ise soovid: maagia, vaimuvälgatus või oskus. Improviseerimist toitev sähvatus saab alguse läbi pühendumise. Harjutamine on kirglikult põlemiseks asendamatu komponent.”⁶

Leian, et see lause sobib nii õpetamise kui ka õppimise suhtes improvisatsioonis. Improvisatsiooni õpetamine areneb läbi pika protsessi, mis kunagi ei jõua täiuseni, sest võimalusi nii laialdast mõistet õpilastele edasi anda on lõpmatu arv, läbi harjutamise tekib edale omaks võetud stiil, kuidas mõtteid ja täpsustusi kõige paremini õpilastele edasi anda. Improvisatsiooni õppimise kohta kehtib sarnane süsteem nagu õpetamise kohta, mingid tõesed enda jaoks välja arendades tekib isikuline süsteem kuidas leida uusi avastusi, aga kuna isiksused muutuvad ajas, siis ka improviseerimise protsessil ei ole kindlat lõpp-punkti.

Jätakuks toon välja erinevatest allikatest silmapaistvamad eesmärgid improvisatsiooni õpetamisel:

- 1) isikustatud liigutuste loomine; liikumise kaudu teise tantsija impro-maailma sisenemine; grupitunnetus kui tervik; liikumise esile toomine; õpilaste loominguga töötamised (Schneer, 1994);
- 2) kriitilise teadvustatuse arendamine õpilastes; uute liigutuste leidmine; eneseteadvustamine; kehatunnetus ja -kontroll; keha liikumiste ja töötamise arusaamine ja selle kasutamine improvisatsioonis; erinevate kvaliteetide avastamine ja kasutamine; improvisatoorse kehalise väljenduse mõtestamine ja mõistmine; oskus luua koreograafiat improvisatsiooni kaudu; mõtete ja kujutluspiltide realiseerimine liigutuste kaudu; peegeldamine (Biasutti, 2013);
- 3) enda ja teistega suhestumine; empaatia arendamine; liikumise kaudu ümbritsevaga häälestumine; oskus näha keha rohkem kui keha (objekti) (Pollitt, Blaise, Rooney 2021);
- 4) kehalisuse kaudu takistustest vabanemine; liikumises elulisuse kasutamise oskus (individuaalsus, verbaalsus, rituaalid, *happening*'id, huumor ja mängulisus) (Morrow, 2011);

⁶ Morrow, S; MFA, PhD. (2011) *Psyche meets Soma: accessing creativity through Ruth Zaporah's ActionTheater*, Theatre, Dance and Performance Training
 (“Call it magic or spirit or skill, as you wish, but the spark that sets improvisation in motion comes on top of committed labor. Without the fuel of training, the spark would have nothing to burn.” (Gere 2003, p. xv))

- 5) kehateadlikkus antud hetkes ja selle omandamine; oma võimekuse teadvustamine; loovuse arendamine ja oskuslik kasutamine improvisatsioonis ja ka mujal (Saarva, 2021).

Erinevad lähenemised ja eesmäristamised improvisatsiooni suhtes toovad esile selle mitmekesisuse nii sisuliselt kui ka hariduslikul tasandil. Lisaks näitab see suurepäraselt varasemalt mainitud lõputut protsessi, nii palju erinevaid viise ja lähenemisi tekitab võimaluse improvisatsioonis pidevalt edasi areneda ja mitte kunagi peatuda.

Lisaks loomingutele ja kehalistele oskustele ühtivad tantsulises improvisatsioonis omandatud oskused Eesti Üldharidussüsteemi põhiväärtustega. Riigiteatajale tuginedes on põhikooli II ja III kooliasteme põhiväärtusteks järgmised oskused (II ja III kooliaste): harmoonilised inimsuhted; keskendatus ülesannete täitmisel; väärtustab rahvust ja kultuuri; tegevuse kavandamine ja eesmärgistatud lahendamine; arvamuse väljendamine, põhjendamine ja kaitsmine; mõtestatud kuulamine; lahendus- ja vastustekeskne mõtlemisviis; suudab end kunstivahendite kaudu väljendada; teab üldiseid väärtusi ja kõlbuspõhimõtteid; on teadmiskõheline; usub iseendasse ja kujundab ideaale; mõistab keskkonna ja inimese seoseid; on vastutustundlik ja aktiivne; suudab mõelda süsteemselt. Pika loetelu kõrvale toon välja improvisatsiooni õppe kaudu omandatavad oskused: oskus kirjeldada, analüüsida, interpreteerida, anda hinnangut ja võtta vastu hinnangut, rakendada kujutluspilte loomingus ja arutelus teiste loomingute üle (Biasutti, 2013). Lisaks leian, et inimsuhete väärtustamisele aitab kaasa grupidünaamika tunnetus ja teadlikkus ning ka vastupidi, ülesannete püstitusel ja lahendamisel on kasuks improvisatsioonis vajalikud endale seatud ülesanded liikumiseks ning ideaalide kujundamisel ja endasse uskumiseks on parim viis enesekindluse arendamine ja enese teadvustamine, mis on improvisatsiooni üks tähtsamaid külgi. Seega järeldan, et improvisatsiooni õppimine aitab kaasa üldhariduskooli põhiväärtuste omandamisele ja üldhariduskoolis õpitu improvisatsioonilise arengu lihtsustamisele.

Peatüki lõpetuseks toon välja Saarva magistritöös kirjutatud lause improvisatsiooni õpetamisest, mis seletab väga hästi õpetamise olemust ning ühtib ka minu väärtuste ja eesmärkidega improvisatsiooni õppeprotsessis:

“Praktikas on improvisatsiooni pedagoogika loovalt õpetamine (õpilaste loovuse avaldumise toetamine, nende inspireerimine) ja loovusest õpetamine (loovuse alaste teadmiste õpetamine).

Seega võib improvisatsiooni pedagoogika pakkuda õpilastele loovust kingitusena, mis saadab neid tulevikus.”⁷

2.2. Improvisatsiooni tugevad ja nõrgad küljed

Improvisatsiooni kasulikkust ja vajalikkust on mainitud väga mitmes kirjateoses, küll aga on igal heal asjal omad miinused. Leian, et see väärib eraldi peatükki, sest negatiivsete külgedega tegelemine on tihti improvisatsiooni õpingute alguses väga oluline teema. Improvisatsiooni puhul on nõrgad küljed pigem sidususes takistustega, mis loovad stiili suhtes negatiivseid emotsioone. Ilmselt on üldistav nimetada neid positiivseteks ja negatiivseteks, seega edaspidi kirjeldan improvisatsioonis edasiviivaid külgi ja takistavaid külgi. Siinkohal toon välja mõned edasiviivad ja takistavad punktid, mida ise olen õpilasena kogunud või õpetajana näinud.

Edasiviivad küljed	Takistavad küljed
eneseteadvustamine	hirm
enesekindlus	ebakindlus
lahenduskesksus	konkreetsed tehnika puudumine
vabadus	igavus
huvi ja oskus avastada	tüdimus
piirideülene mõtlemisviis	umbmäärasus
emotsionaalne ja füüsiline tunnetus	“miks seda vaja on?”
grupidünaamika areng	piinlikkus

Tabel 1

⁷ Saarva, M. (MFA) (2021) Kehateadlikkust ja visuaalkunsti harjutusi ühendav liikumisimprovisatsiooni õppe harjutustik üliõpilastele. Tallinna Ülikool, magistritöö. (lk 18)

Tabelis (vt tabel 1) on näha, et vasak tulp (edasiviivad küljed) hõlmab endas pigem mingi läbitud etapi tulemust, märksõnad, kuhu jõuda ning parem tulp (takistavad küljed) toob silme ette inimlikud emotsioonid ja mõtted, mida ületada. Siia sobib üks nõuanne, kuidas seljatada parem tulp ning saavutada vasak, mida on üks anonüümne tantsuõpetaja öelnud (Biasutti & Habe, 2021):

“Selleks, et teha improvisatsiooni süvitsi, on vaja korralikult aega ja harjutamist.”⁸

Leian, et võlu on lahenduse lihtsuses, ka improvisatsioonis on vaja teha palju tööd, enne kui tulemused paistma hakkavad. Keeruline osa selle juures on aga seletada seda noortele õpilastele, eriti tänapäeva ühiskonnas, kus hea tulemus on esmane ja protsess jääb tahaplaanile. Siinkohal, samm improvisatsioonist edasi astudes, jõuangi tantsutehnikani. Kuidas arendada õpilastes improviseerimisoskust nii, et sealt peegelduks ka nende tehniline võimekus ja samas, et tantsutehnika ei varjutaks enda alla noore kunstilisi otsinguid ja avastusi? Leian, et kõige lihtsam vastus küsimusele on harjutamine ja ausus õpilaste suhtes. Õpetaja, kes selle küsimuse põhjal protsessi algatab peaks väärtustama nii tantsutehnikat kui ka kunstilisi hullusi, tegelema ja selgitama tunnis mõlema osaga ning tekitama õpilastes huvi leida ilus tasakaal iseenda tantsutehnika ja kunstiliste teostuste vahel. Tundides olen vahetevahel täheldanud, et õpilased muutuvad mugavaks, kui anda neile liiga vabad käed, kustub avastuse moment ning see asendub mugavustsooniga, kus puuduvad uudsed lähenemised tehniliste teadmiste kaudu, jääb vaid tehnika või nõ teadvustamata kulgemine. Lisaks, ainult improvisatsiooniga tegeledes on kehal tunduvalt vähem võimalusi mingi uue liigutuse leidmiseks ning ka tehnikast tuleneva stiililise kehatunnetuse puudumine võib takistada keha täieliku potentsiaali kasutamist. Siinkohal pean silmas erinevate tantsustiilidega kaasnevat teist moodi keha loogikat ja üleüldist keha treeningut, mille abil arendatud oskused aitavad liikuda ulmelistes piirides, nt klassikalise tantsu tehnika, akrobaatika, breik jne.

Keerulise osana improvisatsioonis võib ka välja tuua grupis liikumise. Kui õpilane oskab juba ennast improvisatsiooni ära kaotada, aga puudub veel grupidünaamika, võib see tekitada kaose improvisatsiooniliselt liikuvast pildist ning ei ole välistatud ka füüsilised õnnetused. Seetõttu peaks mõningate piiritletud loovülesannetega jõudma enne hea grupidünaamikani ning enda ja ruumi teadvustamiseni. Siinkohal näen vajalikkust mainida, et teadvustamise puhul pean pigem õpilaste

⁸ Biasutti, M. Habe, K (2021) Dance Improvisation and Motor Creativity in Children: Teachers' Conceptions, *Creativity Research Journal*, 33:1, 47-62. (lk 58)
 (“If you want to do in-depth improvisation, it takes a lot of time.”)

puhul silmas nende enda ja teiste rühmakaaslaste liikumise märkamist ning sealt edasi liikudes ka erinevate kunstiliste kompositsioonide leidmiseni improvisatoorses liikumises ja mängus. Selles on vaja, et tantsija keskenduks ka rohkemale kui liigutuste varieeruvusele, näiteks kuidas liigutust sooritada, millise kvaliteediga, kas kaasata mõned pausid, kui pikad pausid, kuidas saaks tempodega mängida, liikuda koos parteriga või hoopiski suuremas grupis, tekitada kehaline vestlus moment jne (Riberio & Fonsenca, 2011).

Ei ole head halvata ega halba heata, nii ka improvisatsioonis. Takistavad küljed tekitavad võimaluse nii tantsulistel eesmärkidel kui ka muus elus saavutada omadusjooni nn enesekindlus, lahenduskesksus, vabaduse väärtustatus, avastamise rõõm ja oskus tekitada huvi, piirideüleselt mõtlemine, mõtete füüsiline teostus, tervikpildi nägemine, hetkes kompositsiooni loomine, enda ja ruumi teadvustamine ja kehatunnetus. Seega, kui puuduksid takistused oleks ka keerulisem neid teelt kõrvaldada ning oma arengut märgata ja hiljem võrdlusi tuua.

2.3. Improvisatsiooni mõju lavalisele kohalolule

Antud töös võib võtta improvisatsiooni kui abivahendit, tantsutundides läbi viidud ülesanded, mis toidavad isiksusi ja selle kaudu ka õpilaste kohalolu. Praktilise töö lõppeesmärgiks välja kujunenud autentse kohalolu saavutamine käib paratamatult käsikäes improvisatsiooniga. Kindlasti on ka teisi lähenemisi, kuid see viis tundub hetke seisukohalt kõige loomulikum ja teostatavam. Terminoloogia peatükis kõlama jäänud improvisatsiooni definitsioon kui algimpulss tantsija sisemaailmast, mis väljendub tema keha kaudu ning kohalolu definitsioon kui enese kontrollitud vabadus ja ainuisikuline otsustusvõime, loovad alguspunkti selles peatükis uuritavale. Kahe mõistega käivad veel käsikäes enesekindlus, humaansus ja ausus.

Leian, et antud teemat on väga hästi kirjeldatud Biasutti ja Habe teoses *“Dance Improvisation and Motor Creativity in Children: Teachers’ Conceptions”*, töö uurimise jooksul enda jaoks välja toodud tsitaatidest edastan kokkuvõtte, mis avab teekonda improvisatsioonist kohaloluni.

“Improvisatsioon tekitab õpilasele võimaluse võtta vabalt, nautida oma liikumist, kogeda julgelt emotsioone, mis antud hetkel teda valdavad ja katsetamise teel end väljendada nii kuidas meelepärane on. Õpilase ausus improvisatsioonis rajab oma tee aususeni iseendas, mille üks paljudest kasuteguritest kumab tema isiksuse tekkimises ja arenemises, nagu on anonüümseks jäänud tantsuõpetaja öelnud: “Tähtis on õpetada õpilastele kuidas olla inimesed, enne kui nendest

saavad tantsijad” (Biasutti, Habe, 2021, lk 58). Isiksuse kasvatamine improvisatsiooni kaudu suurendab teadlikkust iseenda ja teiste suhtes, aitab kaasa keskendumisvõimele ja lahenduskesksele mõtlemisele, mis kõik jõuab otsapidi välja lavalise kohaloluni.”

Teades ja teadvustades ennast ja osates tunnetada teisi on juba tehtud suur samm oskusliku kohalolu kasutamise suunas. Oskus leida probleeme, ebakõlasid liikumises ning seejärel see enda kasuks tööle panna. Improvisatsiooni ja kohalolu vahele jääb ka väga suur punkt enesekindluse jaoks. Selleks, et kohalolu saaks maksimaalselt improvisatsiooni abil teadvusesse jõuda, on vaja, et õpilane väärtustaks oma eripärasid, autentsust ja emotsioone ning oleks valmis neid kogema ja näitama. Puudub õige ja vale, on vaid ausus enese ja teiste vastu nii emotsionaalselt kui ka füüsiliselt (Biasutti & Habe, 2021).

Teoreetiliselt kõlab kõik väga loogiliselt, küll aga teoreetilist mõtet praktiseerides tekivad mõned tõrked, mis eesmärgini jõudmist võivad takistada. Nagu ka mainitud eelmises peatükis, Improvisatsiooni tugevad ja nõrgad küljed, võib võimu võtta improvisatsiooni õppes hirm ja ebakindlus, mis takistavad suuresti riskialtisust. See kumas tugevalt läbi praktilises pooles, kui õppeaasta alguses improvisatsiooni kasutasime. Loomulikult oli see minu kui õpetaja viga, täpsustusi tegemata õpilased improviseerima panna. Õpilaste ebakindlus tuli välja nende liikumisest ja emotsioonidest improvisatsiooni ajal ning ka tagasisidest tunni lõpus, õpilaste jaoks oli selle tunni improvisatsioon igav ja ebameeldiv. Ebaõnnestunud katse aga tekitas arusaama, et tuleb rahulikumalt, samm-sammu haaval edasi liikuda, rohkem seletada ja alustuseks ka mõned raamid loovülesannete ümber seada, seejärel alles improvisatsiooni juurde edasi liikuda. Grupi tunnetuslike ja loovülesannetega arenes noorte eneseteadvustus ning õpilased muutusid emotsionaalselt avatumaks, mis väljendus ka nende liikumises. Improvisatoorsete loovülesannetega jõudisid noored teadmatuse naudinguni, sest julgus ja enesekindlus liikumises tõukas tahaplaanile hirmu ja ebakindluse.

Kohalolu on teadvustamine - emotsioonide teadvustamine, keha teadvustamine, keskkonna teadvustamine. Improvisatsioon aitab õpilasel läbi enda avastamise selleni jõuda ja mida rohkem noor tantsija teadvustab seda vabam ta saab liikumises olla, sest tunnetus muutub automaatseks ja avastuste algpunktiks. Kohaloluga tekib mänguruum katsetada rohkem ja kogeda rohkem, olla endas kindel samal ajal kui ümber on teadmatu teadvustatus.

2.4. Autentsus ja vabadus improvisatsiooni õpetamise keskkonna loomisel

Improvisatsioon on tuntud oma tehnilise vabaduse üle, liikuda saab stiili siseselt, erinevaid stiile kombineerides, neid eitades või hoopis keha soovidest lähtudes. Piiritu vabaduse kaudu ning ennast teadvustades saab pinnale tõusta ka tantsija autentsus. Defineerin autentset tantsijat järgmiselt: autentne tantsija on liikuja, kes on teadlik oma soovidest ja oskustest ning oskab neid ära kasutada, samal ajal suutes empatiseerida sellega, kuidas ta hetkes liigub ja ühendada empaatilisis oma ego ja kohaloluga. Vabaduse sidusust autentsusega võib mõtestada kui vabadust näidata ennast kõige puhtamal kujul, kuid sealjuures teadvustada, et publikule loodud minapilt on liikuja enda koostatud.

Inimestel on lugematul arvul karaktereid, kes kõik võivad väljenduda kas autentselt või teeskluse kaudu, kuid ka teesklus võib tunduda autentsena. Tantsija või etendajana peaks välja arenema oskus neid karaktereid teadlikult muuta nii, et need paistaksid välja ausate ja usutavatena, nimetan seda lavaliseks autentsuseks. Lavalise autentsuse puhul toon välja hiljuti juhtunud sündmuse oma õpilastega. Koostööna luues struktureeritud improvisatoorse tantsu, suutsid õpilased näidata laval oma autentset olekut ja liikumist, see kõik toimus vabaduse impulsist segunenud adrenaliiniga. Kummaline selle juures on see, et tundides oli teose sooritamisel lihtsalt näha liikumist, mis otsest grupisest tervikut ei moodustanud. Arusaam vabadusest jõudis kohale alles lava taga, pärast lauset: “See on improvisatsioon, te võite teha mida iganes soovite.” Leian, et adrenaliin aitas kaasa vabaduse lahtimõtestamisele, millele järgnes automaatne oskus vabadust autentselt ära kasutada.

“Tants ei ole vabadus, vaid vabaduse otsimine.”⁹

Nii on kirjeldanud üks õpilane tantsu Ann-Thomas Moffett (MFA) teoses “*Higher Order Thinking in the Dance Studio*” (2012, lk 5). Vabaduse otsimine on juba vabadus omaette, leian, et õpetajana on tähtis õpilastele vabadust pakkuda. Autentselt ja vabalt õpetades toimub ka õpilastes peegeldamine õpetajalt, mis aitab kaasa usalduse tekkele ja noorte individuaalsuse välja paistmisele. Vaba ja turvaline keskkond julgustab õpilasi olema ausad enda ja teiste suhtes ning seeläbi on ka autentsuseni jõudmine kergem ja meeldivam. Tantsuõpetajana olen esimesteks sammudeks usalduse suunas kasutanud kehalist usaldust arendavaid ülesandeid, nn

⁹ Moffett, A-T. (2012) Higher Order Thinking in the Dance Studio, Journal of Dance Education, 12:1, 1-6. (lk 5)
 (“One student shared that dance was not freedom but a searching for freedom.”)

kontaktimprovisatsioonilised harjutused (teise keha tunnetamine, silmad kinni juhtimine, kukkumine ja püüdmine, raskuste kandmised), erinevad individuaalsed loovülesanded, mis hiljem leiavad oma lahenduse grupis ja ühised liikuvad mängud. Parim viis vaba õhkkonna tekitamises on koos naermine ja vahepeal ka lollitamine kasutades erinevaid liikumisi. Leian, et õpetajana on improvisatsioonis tähtis võtta õpilasi endaga võrdsena, tekitada vastastikune austus, see aga ei tööta nooremate õpilastega (I kooliaste ja mudilased). Austusest saab alguse usaldus, see jõuab välja vabaduseni, mis loob improvisatsiooniks hea keskkonna arenemiseks.

3. Praktiline osa

Uurides improvisatsiooni, autentsust ja kohalolu oli ka praktika eesmärgiks kasutada erinevaid leide ja mõtteid tunnis. Kuidas tuua õpilastes esile autentsus ja kohalolu kasutades meediumiks improvisatsiooni ning sellega kaasnevat vabadust. Praktika eesmärgiks oli struktureeritud improvisatsioonilise tervikteose kaudu pakkuda neile esmakordset pingestamata võimalust näidata ennast laval kui isikut.

Viisin praktika läbi Koit Tantsukooli II ja III kooliastme ehk Võistlusrühm 1 (VR1) seas. VR1 rühmaga tegelesin sellel aastal esmakordselt, alustasime suve lõpus tantsulaagris, kus nad esmakordselt puutusid kokku etenduskunsti suunas liikuva lavastusprotsessiga. Huvi tõttu jätkusid tunnid ka uuel hooajal. Koit Tantsukooli kõige vanemas Võistlusrühmas tantsib seitse noort vanuses 12-15 eluaastat. Kõrvaltvaatajana ja tantsuõpetajana on rühm väga kokkuhoidev ja toetav üksteise suhtes. Iga tantsija on omamoodi ning tundub, et nad oskavad kehalisi ja emotsionaalseid eripärasid juba väga tulemuslikult ära kasutada. Eriti silmapaistvat analüüsi oskust ja osalust ma nende seas veel täheldanud ei ole, kuid seda võivad minu läbi viidavas tunnis (Lavastusprotsess) mõjutada kõrvalised asjaolud - nooremate rühmade õpilased, kes soovivad rohkem oma mõtteid avada, mille tõttu vanemad hoiavad tahaplaanile. Siinkohal pean igaks juhuks ära mainima, et praktika viisin läbi ainult vanemate (VR1) õpilastega.

Valisin just selle rühma, kuna tundsin juba paar aastat tagasi, et suudan neile midagi teistmoodi pakkuda, midagi, mille nad saavad ka oma igapäevasesse ellu kaasa võtta. Algusest peale märkasin nendes kütkestavat lapsemeelsust, mida saaks suurepäraselt loomingus ära kasutada, VR1 liikmed tundusid mulle spontaansed ning see tekitas minus huvi õpilastega nende iseloomu rohkem tantsu kaudu avada ja esitleda.

3.1. Rühmakirjeldus

Enne esmakordset esinemist andsin rühmale vastata küsimustiku enese tantsutee ja tantsumõtete kohta. Kõik alustasid oma tantsuteed üsna noorelt, neli õpilast seitsmest on algusest peale õppinud Koit Tantsukoolis ning teised on enamus ajast õppinud Koit Tantsukoolis, millest tuleneb ka stiililiselt sarnane taust. Kuna antud rühma õpilased on mitu aastat juba ühise kollektiivina tantsinud, on ka nende olemustes üksteise suhtes näha sarnasusi, kuigi isikutena on VR1 väga mitmekülgne ja värvikas. (vt Lisa 1. "Rühmakirjeldus")

Küsites õpilastelt harrastatud tantsutundide kohta, ei saanud ma täpset vastust küsimusele, aga see-eest kumas väga tugevalt läbi entusiasm ja motivatsioon arendada end nii paljude erinevate stiilide ja kogemustega kui võimalik. Kõik tundides õpitud tantsud ja tehnikad on arendanud neid kui isikut. Osa õpilasi leiavad, et tantsukogemus on neid muutnud julgemaks ja koostööaltimeks, lisaks on tantsuõpe aidanud kaasa mälu arendamisele ja eneseväljendusele. Tehniliselt kütkestab seda rühma hetkel põrandatehnika. Selle stiili elemendid olid küsitluses tihti välja toodud ning õpetajana olen seda ka tunnis täheldanud. Suurt rolli tantsimise juures mängib ka emotsioon, küsites “millele sa mõtled kui oled laval?”, vastas üle poolte emotsioon ja selle väljendus. Küsimusele “Kas impro või seatud koreograafia” läksid arvamused pooleks. Enamasti improvisatsiooni puhul toodi välja vabadus liikumises ja katsetamine. Tunnis tehtud improvisatsiooni harjutusi kirjeldati kui rahulik, tantsuvaba (“ei pea tantsima”, “saab teha veel midagi peale tantsu”), kordumatus ja näitlemine. Koreograafia puhul aga läks õpilastele korda kindlustunne, koostöö rühmakaaslastega ja ette antud asja sooritamine. Lisaks, aitab õpilastel seatud koreograafia rohkem teistega koos tantsu nautida, esitada kindlaid elemente ja olla enesekindlam. Struktureeritud improvisatsioonile tuginevas teoses tõid õpilased välja teose lihtsuse ja võimaluse laval kõndida lisaks tantsimisele.

Kõige meelepärasema osana tantsimise juures tõid õpilased välja emotsiooni, loomingulisuse, rühmatunnetuse ja arengu. Lisaks kirjeldas üks õpilastest tantsu nii: “Mu mõtted kaovad kui tantsin ja keskendun sellele mida armastan.” Rühmale läheb korda see, mida nad teevad ning kõige tähtsam, iga õpilane on teadlik osast, mis teda kõige rohkem tantsu juures köidab ja oskab seda enda kasuks ära kasutada.

3.2. Tunni Lavastusprotsess kirjeldus

Pakkusin tantsukoolile see õppeaasta anda õpilastele tundi Lavastusprotsess, et jätkata suve lõpus alustatuga, algselt oli tund suunatud pigem vanemale vanuseastmele, kuid ka nooremad olid tundi oodatud. Septembris kirjutasin Lavastusprotsessi jaoks ka lühikirjelduse:

“Suurteos (nt lavastus) on suuresti erinev väiketeosest (nt tants). Õpi tundma pikemalt kestvat lavanaudingut ja sellele eelnevat protsessi. Kuidas rakendada lavastuses olulisi põhikomponente: usaldus, kohalolu, publikuga suhtlemine. Aasta jooksul kompame ka kaasaegset etenduskunsti ning uurime koos selles võimaluste mitmekesisust.”

Tagasi vaadates saan öelda, et peaaegu kõik kirjelduses lubatud sai täidetud, va pikema lavastuse loomine.

Sügisel alustasime kohalolu ja rühmatunnetuse arendamisega, selleks katsetasime üksi ja ka paaris seismist publiku ees, koos liikumist, kus plaks määras ära, kas õpilane liigub igapäevaselt “tänaval/kodus/üksi tantsusaalis” või “nagu laval”, teadvustades oma pilku, sammu, keha olekut. Kasutasime ka numbrite lugemise mängu: õpilased on ringis ning segamini, kokku leppimata ja numbreid kordamata tuleb lugeda ühest kümneni, kui mitu õpilast ütleb sama numbrit korraga, hakkab lugemine uuesti number ühest. See harjutus tõi alati õpilastele naeru suule, sest ülesanne oli kohati totter, kuid see-eest pingeline.

Enne talvevaheaega kompasime mõisteid *happening* ja etüüd. *Happening*'s oli õpilastel alguses keeruline mõista lauset “võid teha kõike, mida soovid”, kuid neid paelus võimalus tunnisiseselt olla ja liikuda vabalt. Oli kordi, kus ülesanne töötas ja avastamisrõõmu oli palju, aga mõni tund sai väsimus võitu ning sooritus oli passiivne ja endasse tõmbunud. Selle ülesande eesmärgiks oli õpilastele õpetada nullist loomist, igavas hetkes tegevuse leidmist. Etüüdi ülesande jaoks tõmbasid õpilased loosiga paberi, kus oli kirjas nende karakter ja täpsustav ülesanne. Toon siinkohal välja mõned näited:

- 1) “Vaata, mind on kolm. Etüüdis kasuta minimaalselt tantsutehnilisi elemente”;
- 2) “Vaata, mul on käed. Pead hoidma füüsilist kontakti publikuga”;
- 3) “Vaata, ma olen kirsikook. Sooritus toimub silmad kinni”.

Selle ülesande puhul hakkasid õpilased algelt lähenema illustreerides teksti, mis muutis ülesande nende jaoks kohati võimatuks. Seletades ja näiteid tuues hakkasid õpilased aimama, mis eesmärk ülesandel on ja kuidas sellele läheneda. Minu kui õpetaja mõte oli suunata neid vabalt mõtlema ja julgustama kehaliselt väljendama paberil kirjutatut nii nagu nemad ise sellest aru saavad. Tulemust oli väga meeldiv vaadata nii minul kui ka teistel rühmakaaslastel, nägin nendes julgust nautida kaosest tekkinud arusaama. Sama ülesande baasil toimus ka detsembris arvestus, mida tulid vaatama teised õpetajad ja õpilaste vanemad. Pealtvaatajateta korrad olid mitmekesisemad ja huvitavamad vaadata, kui arvestusel. Seal tekkis takistuseks väljast tuleva inimese pilk ning ülesandeks vajalik vaba keskkond kaotas oma vabaduse. Kuid mitte nii hästi õnnestunud katsetus etüüdid jaoks tegi minu kui õpetaja jaoks selgemaks, kuidas edasi minna ning millele rohkem tähelepanu pöörata.

Pärast vaheaega hakkasime rohkem tegelema improvisatsiooni ja autentsusega. Püstitasin neile erinevaid improvisatoorse liikumise ülesandeid, nn erinevatel tasanditel vabalt liikumised, kontaktis improviseerimised ja ka grupisiseselt koos tantsimine. Üritasin verbaalselt võimalikult täpselt seletada ja suunata kuidas jõuda oma individuaalse lähenemiseni tantsus, julgustada neid mõtlema ja tantsima piirideüleselt, kasutama nende enda kogemusi alguspunktina loomeprotsessis. Tulemus oli märgatav ja võttis aega terve järgmise pool õppeaastat, mis on minu arust suurepärane, sest end vabaks lasta ja julgeda esitleda ennast on alati keerulisem kui juba loodud narratiivi ja koreograafiaga kindlat rolli näidata.

3.3. Loovteose protsess ja tulemus

Kevadel otsustasin õpilastega luua struktureeritud improvisatsiooni raamistikuga teose “70%mingiasi”. Protsessis said õpilased etüüdi ülesandele tuginevad juhised, seekord valisin ise, kes millised märksõnad saab. Esmane mulje oli loov ja otsiv, kuid proove tehes panid õpilased enda jaoks liikumised paika ning improvisatoorne osa muutus teoses minimaalseks. Terviklikult said õpilased teose mõttest ja struktuurist aru alles pool tundi enne lavale astumist. See oli tohutult ilus hetk, kui esimest korda õpilased tabasid ära teosele lähenemise põhimõtted. Õpilased said aru, et minu ootus sellele teosele on ootamatus ja neil on täielikult vabad käed sooritada laval, mida iganes nad soovivad. Improvisatsioon on vabalt liikumine, selle teadvustamine, tehtu nautimine, katsetamine ja viimasel hetkel see jõudis neile kohale. Kuna varasemalt oli sarnane tegevus teoses toimunud juba mitu korda järjest oli ootusärevus vahetult enne esinemist järsult lakke tõusnud, sest eelmine kord sooritates teost täiesti null-punktist oli esimest korda seda tunnis katsetades. Ütlesin neile, et soovin laval näha neid kui indiviide, kes suudavad koos luua mõnusa ja vaba harmoonia. Lavale oli minemas hoopis teine teos ja julgen väita ka, et teised etendajad, esmakordselt nägin neid päriselt sellistena nagu nad isiksustena on.

Tulemus oli jalustrabav, nad võlusid oma energia ja dünaamikaga terve saali, teised õpetajad olid positiivselt üllatunud, sest noored nautisid laval olemist, nad olid julged, teadlikud oma liikumisest, vabad ja mõne õpilase puhul tuli eriti üllatuseks, kui hästi ta ennast tantsuliselt väljendavad oskab piisavalt vabadust andes. Õpilased kasutasid laval oma täit potentsiaali, luues huvitavaid kompositsioonilisi pilte, kasutades maksimaalselt tehnilisi oskusi sidudes need oma kunstilise arusaama ja soovidega. Huvitav osa selle juures on see, et mingi osa publikust (k.a kunstilised juhid) ei saanud aru, et tegu on improvisatoorse teosega. Lavalt maha tulles olid

emotsioonid laes, õpilased soovisid veel ja veel seda esitada, sest see oli nende jaoks puhas nauding ja vabastus. Tunnen, et see kogemus aitas kaasa rühmatunnetuse arenemisele, üksteise kehalisele mõistmisele ja ilmselt muutus ka nende arvamus ja arusaam minust kui õpetajast ja improvisatsioonist. Teos pälvis ka tunnustuse kunstiliste juhtide (Joonas Tagel, Elina Gorelašvil) käest, kandes pealkirja “Isikupärane harmoonia”.

Tehtud teosega esinesid õpilased veel Magistrali keskuses ja Kalamaja päevadel, lisaks on tulekul üks võistlev esinemine J-festil. Kartus, et improvisatsiooniline teos kaotab oma autentsuse isegi pärast viimase minuti leidmist, ei ole veel tõeks osutunud. Lisaks noorte naudingule teose esitamisel kõlab ilusaid kommentaare ka lastevanemate suudest. Leian, et viimasena tuleb selle teose kohta õpetada ja seletada õpilastele unustamist ja värsket vaatepunkti. Selleks katsetan tunnis nende karakterite vahetust, et nad saaksid tunda teost teiste vaatepunktidest, samal ajal panustades sinna väga palju iseenda isiksust ja olemust. Teos “70%mingiasi” on endiselt jätkusuutlik protsess, millega saab veel vaeva näha ja uute avastuste kaudu õpilaste vaatepunkte, mõttemaailma ja lähenemisi muuta.

3.4. Õpilaste areng

Võrreldes õppeaasta algusega on õpilaste areng olnud meeletu, sellele aitas kindlasti ka kaasa vanusest tulenev kiire füüsiline ja vaimne areng. Mul on hea meel tõdeda, et kiire arengu käigus on nad suutnud säilitada oma lapsemeelsuse ja sära, pigem on see just esile tulnud. Aasta jooksul on õpilased õppinud loomingus kasutama paremini oma mõttemaailma ning oskuslikult lisama ülesannetesse isikulist huumorit. Lisaks tantsutehnilisele arengule on arenenud ka nende arusaam tantsust, leian, et Lavastusprotsess on aidanud kaasa lahenduskesksele mõtteviisile ja varasemalt õpitu seostamisele uutes katsumustes. Improviseerides on õpilased hakanud tajuma oma keha liikumist terviklikult ning seeläbi on kehaloogilisem ka kontaktis sooritatavad harjutused ja elemendid. Õpilane kui looja on saavutanud julguse katsetada ja avastada tehnikaväliselt. Hakkab kohale jõudma mõte: “Loomingus ei ole õiget ega valet.” Õpetajana tunnetan õpilaste naudingut uute avastuste ning keerulistema väljakutsete ees. Uute loomingute teemadeks pakutakse välja varasemalt teistmoodi lahendusi ja mõtteid, on arenenud terviklik mõtteviis. Varasemalt laval tantsitud liigutused on asendunud teadvustatud ja pühendumusega sooritatud tantsuks. Kõige vähem on edasi arenenud analüüsivõime, mis tuleneb vähesest verbaalsest väljendusest tunnis, kuid seda saab edaspidi parandada.

Noorte tagasiside oma arengu suhtes oli väga läbimõeldud ning kõik leidsid midagi, mis neid puudutas improvisatsiooni, teadlikuse, kohalolu ja üeüldiselt tunni suhtes. Improvisatsiooni mõiste kohta töid noored välja võrdluse varasemate kogemustega. Protsessi tulemusel leidsid nad, et on õppinud nautima improvisatsiooni, see on neile loomulikum, pingevabam, loomingulisem ja tehnikavabam. Nad hindavad oma julgust katsetada, luua ja liikuda koos, tunnetada üksteist paremini kui varem ning jõuda seeläbi lähemale ise-endale. Arenenud on õpilaste enesekindlus, teadlikkus ja oskus märgata ümbritsevat, seda nii tantsukoolis kui ka väljaspool. Nad kirjeldasid, kuidas protsessi järgselt on muutunud nende mõtlemine. Näiteks üks õpilane kirjeldas kuidas ta etendusi vaadates oskab leida rohkem, kui lihtsalt meelelahutus ja narratiiv. Lisaks hindasid nad väga uutset esinemise kogemust ja lavatagust turvalist ning rõõmsameelset õhkkonda, mille kõik koos tekitasime.

VR1 rühm on selle õppeaastaga läbi käinud väga värskendava ja teistmoodi läheneva panema teekonna ning mul on ääretult hea meel, et olen sellest osa saanud ja nende arengut oma silmaga näinud.

4. Eneseanalüüs

Antud õppeaasta õpetamise protsess on liikunud pigem ülesmäge ja ma olen rahul kuhu olen õpetajana arenenud. Olen õppinud nägema vaeva, isegi kui ülesanne tundub lihtne, sooritama ka ise maksimaalselt, sest õpetajana ei saa ma ju õpilastest vähem teha. Tagasi vaadates oma tantsu õpingute aastatesse huvikoolis, sain selgemaks, mida väärtustan õppijana, õpetajana ning kuidas soovin edaspidi toimida.

Õpetajana väärtustan vabadust, kuid ikkagi püüdlikkust tunnis. Vabaduses ja austusega ümbritsetud familiaarsuses peitub võlu, mis väljendub ka tantsus. Lisaks on aidanud vaba keskkonna loomine tekitada usaldust minu ja õpilaste vahel. Suutsin õpetajana leida õpilastega võrdse tasandi, suhtleme üksteisega kui inimene inimesega, samas on säilinud meeletu austus õpilastel minu suhtes ja ka vastupidi. Emotsionaalsusest edasi liikudes, leidsin endas tohutu seletaja poole, mis mingi hetk tundides hakkas protsessi segama ja muutus ebaloogiliseks ning edaspidi pean teadlikult keskenduma lausete formuleerimisele peas ja läbi mõtlema, kas lause õigustab ennast või tekitab õpilastes takistusi tulemuseni jõudmisel. Teadvustan oma probleemi mõtete verbaalse väljendamisega, hüppan ühelt mõttelt teisele ja tulemus on kaosele päris lähedal. Õnneks on probleemi teadvustamine juba sammuke lähemal probleemi kõrvaldamisele, seega olen viimasel ajal rohkem tegelenud verbaalse väljendusega.

Tööd vajab ka ettenägelikkuse oskus, valmisolek õpetada I kooliastme õpilasi koos II ja III astmega osutus arvatust keerulisemaks. "Jah" sõna öeldes, puudus mul arusaam nende vanuste erinevusest, eriti I kooliaste võrdluses II ja III astmega. Minu ettenägematus tekitas väga mitu olukorda, kus õpilaste tunni täispotentsiaal ei saanud teostuseks, kuna lähenesin vanemate õpilaste kaudu, mis tekitas noorematele liiga palju segadust. Lisaks sain aru, et iga vanuseaste vajaks erinevat ülesannete püstitust, aga ühises tunnis ei jätkunud selle jaoks lihtsalt aega. Sellest tulenevalt ei suutnud ma ka oma lubadustest õpilastele kinni pidada. Algne eesmärk luua ühine pikk tervikteos ei jõudnudki tulemuseni, kuna õpetajana ei suutnud välja töötada süsteemi, mis sobiks kõikidele vanuseastmetele. Kaasnes väiksemate ülesannete hüplev püstitus, mis tekitas nii minus kui ka õpilastes segadust ja korralagedust.

Kuigi noorem vanusegrupp jäi Lavastusprotsessis tahaplaanile, jõudsin vanematega soovitud tulemuseni näha neid laval päriselt tantsimas autentselt, kogu oma hingega. Seelga leian, et nende jaoks olid tunnid vajalikud ja viljatoovad. Enda arengu poolest tooksin veel välja selguse momendi. Tantsuõpetajana olen taasavastanud huvi liikumise ja füüsilise arengu vastu, mis viimase

kahe aasta jooksul on jäänud tagaplaanile. Huvi areng on suuresti seotud noorte õpetamisega, kelle tantsutehnilised ja ka väljenduslikud oskused on minu jaoks inspireerivad ja kütkestavad.

Endasse vaatamine noorte tantsijate abiga on aidanud mind edasi inimesena, etenduskunstnikuna ja tantsuõpetajana. Olen kindlust saanud oma huvi suhtes õpetada tantsu ka edaspidi ja luua koos noortega uusi huvitavaid teoseid. Lisaks soovin edasi tegeleda ka improvisatsiooni õpetamise, praktiseerimise ja uurimisega. Järgmisel aastal kindlasti näen vajalikkust eraldada nooremad õpilased vanematest õpilastest, et saaksin õpetamisele vanusele vastavalt läheneda. Loov-praktiline uurimus on aidanud muuta selgemaks edaspidised soovid mõneks ajaks ning tuletanud meelde õppimise ja uurimise naudingut.

Kokkuvõte

Loov-praktilise lõputöö “Noorte autentsuse esile toomine improvisatsiooni kaudu” eesmärgiks oli leida kuldne kesktee tantsutehnilise soorituse ja autentsuse vahel. Selle tarbeks töötasin läbi mitmed autentsuse, kohalolu ja improvisatsiooniga seotud kirjatööd ning proovisin leitud teadmisi praktikas kasutada. Praktilise osana kasutasin eesmärgini jõudmiseks loovülesandeid, et näha, kas selline lähenemisviis jõuab tulemuseni ning lõpp-produkti protsessis kasutasin struktureeritud improvisatsiooni ja lõin õpilastega tantsuteose “70%mingiasi”. Töö uurimisprobleemiks tõin välja küsimuse - kuidas jõuda loovliikumise kaudu autentse improvisatsioonini? Praktilise osa viin läbi Koit Tantsukooli noorte (II ja III põhikooli vanuseaste) tantsijate (VR1) seas, tunnis Lavastusprotsess. Lisaks füüsilistele lähenemistele kohalolu ja autentsuse leidmiseks, uurisin grupi kognitiivset suhtumist struktureeritud improvisatsiooni teosesse ja üleüldiselt improvisatsiooni. Teoreetilist osa läbi töötades keskendusin enamasti Michele Biasutti loodud teostele, mis haaras endas erinevate õpetajate kogemusi ja arvamusi improvisatsioonist. Analüüsisin improvisatsiooniõppe tagajärgi ning protsessi käigus võimalikke tekkivaid probleeme ning takistusi.

Töös mõtestasin improvisatsiooni kui kehatunnetuslikku ja füüsilist teatrit hõlmavat liikumisprotsessi. Protsess, mis saab alguse tantsija isemaailmast ning väljendub tema keha kaudu. Improvisatsioonile kaasnesid ka mõisted kohalolu ja autentsus. Kohalolu all pidasin silmas enese kontrollitud vabadust ja teadlikkust ning autentsust kirjeldasin kui oskust omastada või leida endas õiged mõtted, tunded, kujutluspildid ja need seejärel suunata publikusse eesmärgiga tekitada kirjeldamatu narratiiv. Soovisin suunata õpilased kogema teoses sees olemise tunnet, et seeläbi väljenduksid nende isiksused kõige puhtamal ja ausamal kujul ning tekitada neis julgus avada ja esitleda end. Mõisteid õpilastele seletades oli eesmärk näha neid indiviididena, kes suudavad koos tekitada laval mõnusa harmoonilise õhkkonna.

Improvisatsiooni, autentsuse ja kohalolu õpetamine arenes läbi pika protsessi, mille tulemuseks oleks võinud olla lõpmata arv lahendusi. Improvisatsiooni õppimise kohta kehtib sarnane süsteem nagu õpetamise kohta, seal peituvad endale kindlaks tehtud tõesed ja väärtused, tekib isikuline ja omapärane süsteem kuidas ise leida ja suunata õpilasi uutele avastustele. See isikuline süsteem on õnneks sidususes inimesele omapärase arenguga ning muutub ja areneb ajas, lõpmatu protsess, mille areng on inimese enda teha. Töös tuli välja, et improvisatsiooni õppimisel

ja õpetamisel on üks väga tähtis sõna - harjutamine. Mida rohkem inimene kogeb, seda suurema informatsiooni hulga seast on tal võimalik uusi asju luua.

Nii nagu igas asjas, kaasnevad ka improvisatsioonis omad takistused, nn hirm, ebakindlus, igavus jne. Küll aga jõudsin järeldusele, et need takistused on edasiviivaks jõuks. Teadvustades oma piirajaid saab astuda esimese sammu nende ületamiseks ja alistamiseks. Takistavad küljed tekitavad võimaluse nii tantsulistel eesmärkidel kui ka muus elus saavutada omadusjooni nn enesekindlus, lahenduskesksus, vabaduse väärtustatus, avastamise rõõm ja oskus tekitada huvi, piirideülelset mõtlemine, mõtete füüsiline teostus, tervikpildi nägemine, hetkes kompositsiooni loomine, enda ja ruumi teadvustamine ja kehatunnetus. Seega, kui puuduksid takistused oleks ka keerulisem neid teelt kõrvaldada ning oma arengut märgata ja hiljem võrdlusi tuua.

Praktilise osa tulemuseks oli struktureeritud improvisatsiooni teose loomine koostöös õpilastega. Aasta aega uuritud kohaolu, kehatunnetust, kehakasutust ja autentsust oli aeg praktiseerida lavalises kontekstis. Teose struktuur seisnes õpilaste individuaalses ülesandes tervikus, igal tantsijal oli oma tegevustik, mille raamides improviseerida. Siiski, mainisin neile mitmeid kordi, et lubatud on teha nii nagu nad ise hetkes soovivad. Enne lavale minekut jõudis see mõte neile kohale, grupidunnetuslikult täpselt samal ajal, mis tekitas tohutult elevust ja motivatsiooni anda endast kõik mis suudavad. Tulemus kandis vilja ning laval oli seitse noort, kes näitasid oma autentsust, individuaalsust, avatust. Nad tantsisid kogu hingest, olles heas mõttes hullumeelsed, mina kui ka teised õpetajad nägime õpilasi nende endina liikumas laval, kasutades oskuslikult tantsutehnikat ja kunstilisi leide. Õpilased said imeliselt ülesandega hakkama ja õpetajana olen nende üle äärmiselt õnnelik ja uhke.

Summary

The creative-practical thesis was called “Bringing Out the Authenticity of Young Students through Improvisation”. Its aim was to find a balance between dance technique and authenticity. For this purpose, I worked through a number of writings related to authenticity, presence and improvisation, and tried to put the findings into practice. As practice, I used multiple creative tasks to see if an approach like this would work, and as the outcome I used structured improvisation and created a dance piece with the students, named “70% Something”. As a hypothesis, I raised the question - how to reach authentic improvisation through creative movement? The practice was done among the young dancers (VR1), who are studying dance at Koit Tantsukool, in the class called Process of Production. Using different dance physical approaches in order to achieve presence and authenticity, I also analysed the group's cognitive attitude towards the work of structured improvisation and improvisation in general. While researching the theoretical part, I mostly focused on the works created by Michele Biasutti, which captured the experiences and opinions of different dance teachers about improvisation. I analysed the consequences and outcomes of improvisation learning and the possible problems and obstacles that arise during the process.

In the terminology chapter, I interpreted concepts of improvisation, presence, and authenticity. Improvisation is a process of movement involving embodiment and physical theatre. A process that begins in the dancer's inner-world and is expressed through his body. As a concept of presence, I defined it as self-controlled freedom and awareness, and described authenticity as the ability to assimilate or find the right thoughts, feelings, images to direct them to an audience in order to create an indescribable narrative. My purpose was to guide the students towards experiencing the feeling of being inside the piece, so that their personalities would be expressed in the purest and most honest form, and they would have the courage to open and present themselves. When explaining the concepts to the students, the aim was to see them as individuals who can create a pleasant harmonious atmosphere on stage together.

Teaching improvisation, authenticity, and presence evolved through a long process that could have resulted in an infinite number of solutions. Learning about improvisation is similar to teaching, with established truths and values, that leads to a personal and unique way of finding and guiding students to new discoveries. Fortunately, this personal system is deeply connected to human physical and mental growth, so it changes and evolves over time. The work revealed that

there is one very important component in learning and teaching improvisation - practice. The more a person experiences, the more information they can use in a creation.

As with everything, improvisation comes with its own obstacles, for example, fear, insecurity, boredom, and so on. However, I have concluded that by realising your limits and obstacles, you can take the first step in overcoming them. Obstacles create the opportunity to achieve the qualities like self-confidence, being solution-oriented, freedom, enjoyment of discoveries and ability to arouse interest, thinking outside of the box and creating composition in one's own moment. Thus, in the absence of obstacles, it would be more difficult to remove them along the way and notice the progress of overcoming them.

The outcome of the practice was the structured improvisation piece which was produced in collaboration with students. It was time to bring to practise the presence, embodiment and authenticity that students had been studying for a year in a class. The structure in the improvisation consisted of the students' individual tasks that I had given them, each dancer had their own artistic frames within which to improvise. Secretly hoping they will break the rules, I mentioned to them many times that they are allowed to act and dance as they wish while being in the moment of performing. Right before the time of the performance, they understood my idea of being completely free to do whatever they want to. This knowledge created tremendous excitement and motivation to give the best performance they can. The result was successful, and you could see seven young dancers on stage who were brave to show their authenticity, individuality and openness. They danced with all their heart, being insane in a good way. Me and the other teachers saw the students moving on stage as they were as individuals, using dance techniques and artistic findings skilfully. The students did a wonderful job and as a teacher I am extremely happy and proud of them.

Kasutatud kirjandus

- Biasutti, M.** (2013) Improvisation in dance education: teacher views, *Research in Dance Education*, 14:2, 120-140, DOI: 10.1080/14647893.2012.761193
- Biasutti, M. Habe, K.** (2021) Dance Improvisation and Motor Creativity in Children: Teachers' Conceptions, *Creativity Research Journal*, 33:1, 47-62, DOI: 10.1080/10400419.2020.1833576
- Biasutti, M; Habe, K.** (2021): Teachers' perspectives on dance improvisation and flow, *Research in Dance Education*, DOI: 10.1080/14647893.2021.1940915
- Biasutti, M. Parncutt, R. Schiavio, A. van der Schyff, D.** (2020) A matter of presence. A qualitative study on teaching individual and collective music classes. *Musicae Scientiae*, 24(3), 356–376. doi:10.1177/1029864918808833
- Blaise, M. Pollitt, J. Rooney, T.** (2021) Weather bodies: experimenting with dance improvisation in environmental education in the early years, *Environmental Education Research*, 27:8, 1141-1151, DOI: 10.1080/13504622.2021.1926434
- Blow, J.** (2011) How to be free. Smashwords Edition. Aussiescribbler.
- Eesti Vabariigi Valitsus.** (2010) Põhikooli riiklik õppekava (§9 ja §11). RT I 2010, 6, 22. <https://www.riigiteataja.ee/akt/13273133>
- Evola, V. Skubisz, J.** (2019) Coordinated Collaboration and Nonverbal Social Interactions: A Formal and Functional Analysis of Gaze, Gestures, and Other Body Movements in a Contemporary Dance Improvisation Performance. *Journal of Nonverbal Behavior*. (Journal of Nonverbal Behavior, 1 December 2019, 43(4):451-479). BlackBox Project, ICNOVA, FCSH, Universidade Nova de Lisboa.
- Fonseca, A. Ribeiro, M.** (2011) The empathy and the structuring sharing modes of movement sequences in the improvisation of contemporary dance, *Research in Dance Education*, 12:2, 71-85, DOI: 10.1080/14647893.2011.575220
- Kloppenber, A.** (2010) Improvisation in Process: “Post-Control” Choreography, *Dance Chronicle*, 33:2, 180-207, DOI: 10.1080/01472526.2010.485867
- Larimer, A (MFA).** (2012) Using Comedy Improvisation Techniques to Support Dance Training, *Journal of Dance Education*, 12:4, 141-146, DOI: 10.1080/15290824.2012.690546
- Lepecki, A.** (2004) Of The Presence of The Body. *Essays on Dance and Performance Theory*. Introduction: Presence and Body in Dance and Performance Theory. *Pub:* Wesleyan University Press.

- Lowell, D. Pallaro, P.** (2007) *Essay: Authentic Movement*. *Authentic Movement: Moving the Body, Moving the Self, Being Moved*. A collection of Essays vol. 2. *Pub:* Jessica Kingsley Publishers London and Philadelphia.
- Moffett, A-T.** (2012) Higher Order Thinking in the Dance Studio, *Journal of Dance Education*, 12:1, 1-6, DOI: 10.1080/15290824.2011.574594
- Morejón, J-L.** (2021) Dance improvisation research: embodied self-esteem and self confidence through glass art, *Research in Dance Education*, 22:2, 174-189, DOI: 10.1080/14647893.2020.1746258
- Morrow, S (MFA, PhD).** (2011) Psyche meets Soma: accessing creativity through Ruth Zaporah's ActionTheater , *Theatre, Dance and Performance Training*, 2:1, 99-113, DOI: 10.1080/19443927.2010.543987
- Presence.** Cambridge English Dictionary.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/presence>
- Pullerits, M.** (2016) Püüd kehastada sõnastamatut potentsiaali. *Sirp*, 02.12.2016.
- Ravn, S.** (2021) Integrating qualitative research methodologies and phenomenology—using dancers' and athletes' experiences for phenomenological analysis. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*.
- Saarva, M. (MFA)** (2021) Kehateadlikkust ja visuaalkunsti harjutusi ühendav liikumisimprovisatsiooni õppe harjutustik üliõpilastele. Tallinna Ülikool, magistritöö.
- Smith-Autard, J.** (1976) *Dance Composition*. *Pub:* Methuen Drama.
- Schneer, G.** (1994) *Movement Improvisation: In the Words of a Teacher and Her Students*. *Pub:* Human Kinetics.
- Tomberg, M.** (1996) Improvisatsioon kui väljendusvahend. *Eesti Päevaleht*, 29.10.1996.
- Wheeler, M.** (2003) Nature, Improvisation, and Organic Process in Dance Education: Isadora Redux, *Journal of Dance Education*, 3:4, 131-138, DOI: 10.1080/15290824.2003.10387246

Lisa

Lisa 1. "Rühmakirjeldus"

- 1) Õpilane alustas tantsimist 4 aastaselt Koit Tantsukoolis, hetkel on ta tantsu õppinud üksteist aastat. Tantsukoolis on ta osalenud rahvatantsus, karaktertantsus, balletis, jazz'i tundides, akrobaatikas, kongsatehnikas, house's, street-tantsus, street-jazzis, lüürilises tantsus, latin tantsus, estraad tantsus ja põrandatehnikas. Tantsides paistab kõige rohkem silma erinevaid hüppeid kasutades, julge peale hakkamisega, tehnilisi elemente sooritades ning oskusega tantsus väljendada emotsioone.
- 2) Õpilane alustas tantsimist 2 aastaselt Tantsustuudios Polly, seal ta õppis viis aastat, seejärel veetis viis aastat Carolina Tantsustuudios ja kaks aastat VAT's. Koit Tantsukoolis on ta tantsinud neli kuud. Õpilane alustas show tantsust ning erinevates koolides arendas end veel kaasaegses tantsus, rahvatantsus, akrobaatikas, diskotantsus, jazz'is, kaasaegses jazz'is, balletis, põrandatehnikas. Tantsides on näha õpilase kirjut tantsulist tausta, tal on suurepärase kehakontroll, hüppeid sooritades kasutab diskotantsu tehnikat ning tantsimisel väljendub nauding ja puhtus.
- 3) Õpilane alustas tantsimist lasteaias balletitrennis, kooli minnes õppis ühe aasta tantsu huviringis ja viimased neli aastat on end arendanud Koit Tantsukoolis. Õpilane on osa saanud balletist, kaasaegsest tantsust, põrandatehnikast, rahvatantsust, akrobaatikast, kontakt improvisatsioonist. Tantsides paistab silma õpilase särtsakus ja tehnilisus.
- 4) Õpilane alustas tantsimist 4 aastaselt Koit Tantsukoolis, hetkel on ta tantsu õppinud üksteist aastat. Tantsukoolis on ta osalenud rahvatantsus, karaktertantsus, balletis, jazz'i tundides, akrobaatikas, kongsatehnikas, house's, street-tantsus, street-jazzis, lüürilises tantsus, latin tantsus, estraad tantsus ja põrandatehnikas. Tantsides paistab silma tema püüdlikus ja pikaajane tantsuline kogemus.
- 5) Õpilane alustas tantsuteed VAT stuudios 6 aastaselt, kaks aastat hiljem läks ta üle Koit Tantsukooli, kus on tänaseni õppinud kuus aastat. Koit Tantsukoolis on ta aja jooksul õppinud rahvatantsu, karaktertantsu, balletti, jazzi, akrobaatikast, house'i, street-tantsu, street-jazzi, lüürilist tantsu, põrandatehnikat ja kongsatehnikat. Tantsides väljendub õpilase soov edasi areneda, omandatud tehnika ja nauding seda tegevust tehes.

- 6) Õpilane alustas tantsuteed 7 aastasel Koit Tantsukoolis. Seitsme aastaga on ta õppinud rahvatantsu, karaktertantsu, balletti, jazzi, akrobaatikat, kantsatehnikat, house'i, street-tantsu, street-jazzi, lüürilist tantsu ja põrandatehnikat. Tantsides väljendub õpilase kirg tegevuse suhtes, lisaks oskuslik tehnika, keha ja väljenduslikkuse kasutus.
- 7) Õpilane alustas tantsimist 6 aastasel Koit Tantsukoolis. Kaheksa aastaga on õpilane arendanud end rahvatantsus, karaktertantsus, balletis, jazz'i tundides, akrobaatikas, kantsatehnikas, house's, street-tantsus, street-jazzis, lüürilises tantsus ja põrandatehnikas. Tantsides paistab kõige rohkem silma õpilase lavaline kohalolu, tehnilised oskused ja pilgus väljenduv emotsioon.

Lihtlitsents

Mina, Mareeta Ojasaar,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Noorte autentsuse esiletoomine improvisatsiooni kaudu, Koit Tantsukooli VR1 rühma näitel”, mille juhendaja on Ele Viskus 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.

Mareeta Ojasaar

19.05.2022