

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Tantsukunsti õppekava

Daniela Privis

VAHEALA NÜÜDISTSIRKUSE ÕPPES

Lõputöö

Juhendaja: Anu Sööt, PhD, lektor

Viljandi 2024

Resümee

Lõputöö “**Vaheala nüüdistsirkuse õppes**” eesmärk on uurida ja kaardistada vaheala olemust ja komponente isikliku õpetamiskogemuse ja intervjuude põhjal teiste tantsuõpetajatega. Tsirkus ja tants on etenduskunsti vormid, milles mõlemas kasutatakse keha kui instrumenti. Õpetades tantsu tsirkusestudio Folie õpilastele, oli tajutav õpilaste võimekus sooritada tehnilisi elemente, kuid ka puudus oskuses neid elemente omavahel ühtseks tervikuks siduda. Seda ebakõla on antud töö kontekstis defineeritud kui vaheala. Tsirkuse kehasid võrreldakse Michel Foucaulti kuuleka keha ja tsirkuse objekte Giorgio Agambeni aparaadiga. Otsitakse vastuseid järgmistele küsimustele: 1) kuidas määratleda vaheala ja millest see koosneb? 2) kuidas tegeleda vahealaga õppeprotsessis? Uuritavate ja töö autori sõnul on vaheala komponentideks oskus pendeldada tantsu ja tsirkuse mõtlemisviiside vahel, liikumiskvaliteetide ja tasandite tundmine, kohalolu, huvi oma tegevuse vastu, tegevuse sisu mõistmine, suutlikkus tunda sellest kõigest rõõmu, meisterlikkus, terviku tunnetamine ja turvaline ruum.

Võtmesõnad: nüüdistsirkus, kuulekas keha, aparaat, vaheala

Abstract

The purpose of the thesis “**The Gray Area in Circus Education**” explores the nature and components of the gray area based on personal teaching experience and interviews with other dance teachers. Circus and dance are performance art forms that both use the body as an instrument. While teaching dance to the students of the Folie circus studio, the ability of the students to perform technical elements was noticeable, but also a lack of ability to connect these elements into a single whole was perceptible. In the context of this work, this lack of ability has been defined as gray area. The circus artists are compared to what Michel Foucault calls docile bodies and their objects to Giorgio Agamben's notion of apparatus. Answers to the following questions are sought: 1) how to define the gray area and what does it consist of? 2) how to deal with the gray area in the learning process? According to the interviews and the author of the thesis, the components of the gap are: the ability to change between dance and circus modes of thinking, knowledge of movement qualities and levels, presence, interest in the activity, understanding the content of the activity, the ability to enjoy, mastery, feeling of the whole and a safe space.

Key words: contemporary circus, docile body, apparatus, gray area

Sisukord

Sissejuhatus.....	5
1. Teoreetiline taust.....	7
1.1. Nüüdistsirkus.....	7
1.2 <i>Apparatus</i> ehk aparaat.....	9
1.3 <i>Docile body</i> ehk kuulekas keha.....	11
2. Tantsutaust ja õpetmiskogemus tsirkusestudios Folie.....	12
2.1. Isiklik tantsutaust.....	12
2.2. Tsirkusestudio Folie õpilased.....	13
2.3. Mina kui õpetaja.....	14
3. Uurimismeetod.....	15
4. Tulemused.....	16
4.1. Tsirkus ja tants kui eraldi maailmad.....	16
4.2. Vaheala tähendus tsirkuseõppes.....	18
4.3. Vahealaga õppes tegelemine.....	19
4.3.1. Aeg ja järjepidevus.....	19
4.3.2. Suhtlemine õpilastega.....	20
4.3.3. Tähelepanu ja võimekus.....	20
4.4 Soovitused ja hoiatused.....	21
5. Järeldused ja arutelu.....	22
Kasutatud allikad.....	25

Sissejuhatus

Eesti keele seletava sõnaraamatu (EKSS, 2009) järgi tähendab vaheala vahepealset ala või üleminekuala. Tsirkus ja tants on etenduskunsti vormid, milles mõlemas kasutatakse keha kui instrumenti, kuid oma olemuselt on neil erinevad kehalised distsipliinid ja mõtteprotsessid. Tsirkuseartistidest õpilastel on võimekus sooritada keerukaid tehnilisi trikke ning säilitada totaalne keskendumine, kuid vaheliikumised ühest elemendist teise, mis ei nõua füüsilist jõudu, tekitavad kehas ja mõttetöös ebakõla, mida järgnevalt määratletakse ja avatakse selles töös kui vaheala.

Asudes tööle tsirkusestuudiosse Folie, oli juhataja Terje Bernadti palve mulle kui tantsuõpetajale arendada lastes voluvat liikumist ja terviku tunnetamist. Nende oskuste arendamine on tema sõnul vajalik selleks, et lapsed saaksid etendussituatsioonides ennast tunda enesekindlamalt ning suudaksid hoomata tervikut. Kuid tööprotsessi käigus tundsin, et probleem on laiem kui volavuse puudumine ning oskamatus tunnetada tervikut, aga ei osanud täpselt määratleda, mis see vaheala on.

Tsirkusekooli õpilastele tantsu õpetades kujunes vajadus defineerida, mis on see vaheala elementide ja trikkide vahel, mille täitmisega on õpilastel raskusi ning kuidas õppeprotsessis neid oskusi arendada. Kuidas anda õpilastele teadmised, oskused ja kogemused elementide vaheliste üleminekute loomiseks, et õpilased tunneksid end enesekindlamalt ning nende liikumine elementide vahel oleks teadlikum ja seotum? Kuidas toetada neid õppeprotsessis kujunemisel iseseisvateks artistideks?

Tsirkusestudio Folie õpilased osalevad regulaarselt lavastustes ja esinevad avalikult. Folie üks eesmärkidest on kasvatada tsirkuseartiste, kes saaksid tsirkust ka välismaal kõrghariduse tasemel õppida ning hiljem alustada artistikarjääri. Seetõttu vahealaga tegelemine on oluline tulevastele tsirkuseartistidele.

Käesolevas lõputöös uurin ja kaardistan vaheala olemust ja komponente tuginedes oma kogemusele ja teiste tantsuõpetajatega läbiviidud intervjuudele. Lõputöös otsitakse vastuseid küsimustele 1) kuidas määratleda vaheala ja millest see koosneb? 2) kuidas tegeleda vahealaga õppeprotsessis?

Lõputöö koosneb neljast peatükist. Esimene peatükk avab nüüdistsirkuse olemust ja konteksti ning filosoofilisi mõisteid aparaadist (*apparatus*) toetudes Giorgio Agambenile ja

kuulekast kehast (*docile body*) toetudes Michel Foucaultile. Teises peatükis räägin oma isiklikust tantsutaustast, oma väärtustest ja meetoditest õpetajana ning oma õpilastest tsirkusestuudios Folie. Kolmas peatükk puudutab antud töö uurimismeetodit, tutvustab intervjuu formaati ja intervjuueeritavaid. Neljandas peatükis toon välja intervjuude tulemused ning viiendas peatükis järeldused ja arutelu.

1. Teoreetiline taust

1.1. Nüüdisttsirkus

Antud töös on oluline eristada traditsioonilist tsirkust nüüdis- või kaasaegsest tsirkusest. Traditsiooniline tsirkus on üldteada stereotüüp, kus kloun lahutab publiku meelt, tribüünil on eksootilised loomad, akrobaadid väänlevad ja lendavad ning suhkruvatt kleepub näppude külge. Kogu eelnimetatud tegevus toimub erksas triibulises telgis. Kaasaegne tsirkus või nüüdisttsirkus ei püüa olla ainult meelelahutuslik *show* vaid on etenduskunste osa.

Traditsioonilises tsirkuses esitatakse tsirkuseartiste üliinimlikena. Etendajad näitavad oma kehalist võimekust, et kutsuda esile üllatust ja imestust ning mõne teoga ka kinesteetilist reaktsiooni publiku seas. Nüüdisttsirkuses vaidlustatakse füüsiliste võimete esitlemist. Nüüdisttsirkuse lavastajad on üha enam huvitatud etendaja isiksusest, eesmärgiga paljastada nende inimlikkus ja nõrkused ning luua isiklikum ühendus publikuga. (Lavers, Leroux, Burt, 2019, lk 27)

Teatriterminoloogia töörühm samastab nüüdisttsirkuse ja kaasaegse tsirkuse termineid. Mõlemad tähistavad lavastusliiki, milles kasutatakse klassikalise tsirkusekunsti võttestikku ja tehnikaid eesmärgiga luua lavastaja kunstilisest nägemusest kantud kontseptuaalselt terviklik, sageli multidistsiplinaarne lavastus (Terminoloogia, 2022). Kõige parem näide nüüdisttsirkusest on Cirque du Soleil¹, maailmakuulus tsirkuselavastuste produtsent.

Tsirkuseuurijad viitavad sageli 1968. aasta Pariisis toimunud rahutustele kui nüüdisttsirkuse algusele (Lavers *et al.*, 2019, lk 26). Teatrivorm, mida me nüüdisttsirkuse all tunneme, sai alguse *cirque nouveau* (uus tsirkus) nime all 1970. aastatel Prantsusmaal (Terminoloogia, 2022). Valdav osa nüüdisttsirkusest või ka “uuest tsirkusest” on loobunud loomade kasutamisest laval (Ehrenbusch, 2021). Tundub, et ainuõige ja eetiline on tänapäeval loobuda loomade esitlemisest, kuna tsirkuses eksisteerib ka palju muid viise, kuidas haarata publiku tähelepanu. Erinevalt traditsioonilisest tsirkusest, keskendub nüüdisttsirkus inimkeha ja selle liikumisvõimekuse uurimisele ja esitlemisele.

Kuigi nüüdisttsirkuse lavastused sisaldavad tihti füüsilist jõudu, julgust ja osavust nõudvaid ning mõnikord koomilisi elemente, positioneerib see end teadlikult rohkem

¹ Vaata lisaks. *Cirque du Soleil* koduleht. <https://www.cirquedusoleil.com/>

etenduskunstide, mitte pelgalt meelelahutuse valdkonda (Ehrenbusch, 2021). See rõhuasetus kunstilisusele ja eneseväljendusele tähendab, et nüüdisttsirkuse artistidelt oodatakse sügavat tehnilist meisterlikkust ning võimet luua terviklikke ja sisukaid teosed.

Nüüdisttsirkuse eesmärk on pakkuda publikule sügavamat ja tähenduslikumat kogemust, kus iga liikumine on läbi mõeldud ja seotud etenduse üldise kontseptsiooniga. Teatrikriitik Ott Karulin on kirjutanud:

Uus tsirkus on etenduskunstiliik (ehk selle esitlemisvormiks on etendus), kus peamiseks (ja sugugi mitte ainsaks) väljendusvahendiks on mõni tsirkusedistsipliin (nt akrobaatika, žongleerimine, tasakaalutrikid jms). Traditsioonilisest tsirkusest erinetakse sellega, et trikid pole eraldiseisvad numbrid, vaid on rakendatud terviku teenistusse kas loo jutustamiseks, sõnumi edastamiseks, atmosfääri loomiseks vms. (Karulin, 2015)

Tundub, et nüüdisttsirkuses on rohkem kasutusele tulnud narratiiv, mis võib lisada tsirkuselavastusele sügavust ja tähendust. See muutus peegeldab seda, et nüüdisttsirkust võib vaadelda eraldiseisva kunstivormina, mis suudab pakkuda sügavat esteetilist, intellektuaalset ja emotsionaalset kogemust.

Kogu 20. sajandi jooksul tegeles professionaalne tsirkus kehalise võimekuse välispiiride otsimisega. See nõudis lihasjõu ja tsirkuse erialade ja objektide ehk aparaatide (*apparatus*) sujuvat integreerimist, selle juures pidi sooritus välja nägema ilma suurema pingutuseta (Maleva, 2016, lk 52). 21. sajandiks on aga etenduse teatraalsed omadused hakanud üle kaaluma sportlikku püüdlust vägitegude poole (*ibid.*, lk 52). See areng peegeldab kaasaegse publiku ootusi ja kunstimaailma laiemat trendi, kus otsitakse sisulisemat, kontseptuaalset ja emotsionaalselt kaasahaaravat kogemust. Nüüdisttsirkuse kunstnikud peavad olema mitte ainult suurepäraseid tehnika valdajad, vaid ka loovad ja tundlikud etendajad, kes suudavad oma füüsilised oskused integreerida laiemasse kunstilisse visiooni.

Tsirkuselavastus on üles ehitatud mitmete trikkide kombineerimisega, mis on seejärel omavahel ühendatud koreograafilise liikumisega, mis toimib trikkide vaheala siduva lülina. Traditsioonilises tsirkuses on koreograafilise teose eesmärk näidata oma kehalisi võimeid ja trikke ning on loodud iga esineja jaoks individuaalselt. Nii traditsioonilises kui ka nüüdisttsirkuses võivad artistid teha sama etteastet mitmeid aastaid järjest (Lavers *et al.*, 2019, lk 187). Selline lähenemine teeb tsirkuseartistidest oma ala professionaalid, kuna see nõuab neilt kõrgetasemelist füüsilist võimekust ja aastatepikkust keskendumist ühele tsirkuse erialale, et

saavutada meisterlikkus ja täpsus. Samas võib see ka piirata nende kunstilist mitmekülgust ja võimet kohaneda pidevalt muutuva etenduskunste maastikuga.

Uued lähenemised teoste loomisele tulid nüüdistsirkusesse sellistest valdkondadest nagu tsirkus, postmodernne tants, postdramaatiline teater ja kohaspetsiifiline *performance*. Koosloome protsessid ja improvisatsioonilised ülesanded andsid võimaluse tsirkuseartistidel saada panustajateks, kes osalevad uue teose loomisel. (Lavers *et al.*, 2019, lk 27-28) Paljud nüüdistsirkuse kooslused töötavad tihti koos oma lähedaste ja sõpradega.

Maria Ehrenbusch kirjutab Tantsu KuuKirja artiklis:

Üks suurimaid sisulisi erinevusi nüüdistsirkuse puhul on aga narratiiv. Nüüdistsirkuses puudub “lavastaja” laval viibimiseks vajadus, stseenid – olgu seotud või mitte – jooksevad mööda narratiivi või konkreetse narratiivi puudumisel atmosfäärade, valguse ja muusika abil. Ka nüüdistsirkuse artist peab olema kehaliselt võimekas ning sageli spetsialiseerub ta ühele või paarile kitsamale erialale. Variante on palju – kangas, köis, kondiväänamine, žongleerimine, kargud, trapets, Hiina mast, rõngas, kätelseisud jne. Kuid need erioskused on etenduses loo või atmosfääri teenistuses. (Ehrenbusch, 2015)

Kindlale erialale spetsialiseerumise tulemusena võivad tsirkuseartistid olla väga sõltuvad oma objektidest ja kindlatest tsirkuse erialadest, mis võivad määrata nende rolli ja panuse igas konkreetses lavastuses.

Üks suurimaid osasid nüüdistsirkuse distipliinist on akrobaatika. Kaja Kann toob välja, et tsirkus ja akrobaatika ei ole erinevad mõisted. “Akrobaatika on tsirkuses igasuguse liikumise alus, olgu see tasakaalukunst, klounaad või ekvilibristika” (Kann, 2023). Žongleerivat artisti vaadates on raske näha seost akrobaatikaga. Kann selgitab, et sel hetkel võib tunduda, et kõik, milles peaksid olema tsirkuseartistid head — koordineerimine, tasakaal, reaktsioon, keskendumine ja väledus, on jäetud ära ja jäänud objektide varju. Kui vaataja akrobaatikat ei näe, siis ei tähenda see, et akrobaatika tehnika ja oskused ei oleks aidanud artistil just nii hästi žongleerida nagu ta seda teeb. (Kann, 2023)

1.2 Apparatus ehk aparaat

Tsirkuseartisti üks lahutamatu osa on tema eriala, tihtipeale seotud objektiga. Noores eas valitakse endale mingi ala, mis sümpatiseerib ja jäädakse sellele spetsialiseeruma ning meisterlikuks lihvimaks.

Filosoof Giorgio Agamben väitis oma essees “Mis on aparaat?” (2009, lk 14), et ta nimetab aparaadiks kõike, millel on võim jäädvustada, orienteerida, määrata, kujundada, kontrollida või kinnistada elusolendite liikumist, käitumist ja arvamusi. Ta argumenteerib oma essees “*What is an apparatus?*”, et kõik olendid jagunevad kaheks suureks rühmaks: elusolendid ja aparaadid (*apparatuses*). Kolmas element tuleneb nende kahe vastastikusel mõjul. (*ibid.*, 2009, lk 13)

Filosoof Michel Foucault määratles aparaati institutsioonide abil, millel on kindel seos võimuga: vanglad, hullumajad, panoptikum, koolid, tehased jne. Tema käistluses võib aparaat olla ka sullepea, kirjutamine, kirjandus, filosoofia, põllumajandus, sigaretid, arvutid ja mobiiltelefonid (Lavers *et al.*, 2019, lk 31). Kõik, mis kujundab meie igapäevast koreograafiat, võib olla aparaat. Nüüdistirkuse kontekstis võib samastada filosoofilist aparaadi käsitlust tsirkuse erialade ja objektidega.

See muutuv arusaam võimalikest vastastikutest suhetest objektidega on pannud filosoofe mõtestama uut tüüpi subjektiivsust - "laiendatud mina" (*extended self*) või oma keha pikendus, termin, mille löid Andy Clark ja David Chalmers. Nad väidavad, et mõistus ja “mina” on laiendatud objektidele, mis aitavad meil täita igapäevaseid ülesandeid (Lavers *et al.*, 2019, lk 31). Meie materiaalses maailmas on peaaegu igaks lihtsaks tegevuseks vaja objekte: magamiseks voodit, söömiseks taldrikut ja kahvli ning tsivilisatsioonis eeskujuliku kodanikuna funktsioneerimiseks riideid. Ka nutitefonid on kujunenud meie baasvajaduseks, mis võib olla on kõige aktuaalsem näide inimeste kehade laiendusest või pikendusest. See haldab meie isiklikku informatsiooni, kontakti teiste inimestega ja aega.

Arvestades seda muutuvat arusaama inimeste ja objektide vahelise suhte olemusest, võib traditsioonilise tsirkuse suhet, milles artist demonstreerib aparaadi valdamist, pidada piiravaks. Nüüdistirkuse loojad ja esinejad toovad välja, et aparaadi valdamine on eeltingimus ja oluline element performatiivses protsessis (Lavers *et al.*, 2019, lk 31). Suhe tsirkuseartistide ja nende konkreetse aparaadi vahel on alati olnud intensiivne. See on sageli valus ja enamasti nende tsirkusepraktika kesksel kohal. Tsirkuseartisti keha on suhtlusest sageli märgistatud, kalgistanud ja armistanud (*ibid.*, lk 32). Nii võib näha tsirkuse erialade objekte artisti keha laiendusena ja aparaadina, mis regulaarselt distsiplineerib, moonutab ja kujundab nende keha.

Tsirkuseartistid veedavad aastaid töötades konkreetsete objektidega, mida nad kasutavad rekvisiitide või aparaadina. Nad töötavad sageli sama aparaadiga mitu tundi päevas, vähemalt

viis päeva nädalas, pikkade aastate jooksul. Nende lihased muutuvad. Nende keha muudab kuju vastusena spetsiifilistele füüsilistele nõudmistele, mida neile seab koostoime nende konkreetse seadmega. See intensiivne suhe esineja ja aparraadi vahel mitte ainult ei kujunda esineja keha, muutes nende lihaste struktuuri ja füüsilist välimust, vaid on tõestatud, et mõnel juhul see muudab füüsiliselt ka tema aju struktuuri. (Lavers *et al.*, 2019, lk 32)

Nüüdistsirkuses treenitakse eelkõige selleks, et omandada aparraadi jaoks juba välja töötatud nipid ning töötada nende oskuste liikumiste ja üleminekuga ning seejärel uute oskuste arendamisega. Professionaalsetes tsirkusekoolides tehakse seda kõike enamasti lõppeesmärgiga luua uuenduslik lähenemine objektile, mille kaudu tutvustada aparraadi meisterlikkust õpingute lõpetamisel (*ibid.*, lk 34). Selline distsiplineeritud ja järjepidev koolitamissüsteem peegeldab sügavat pühendumust ja ranget tööetikat, mis tundub olema tsirkuseartistide koolituse keskmes. Nagu balleti- ja sõjaväetreening, nõuab see pidevat harjutamist, täpsust ja pühendumist, et saavutada kõrgeim tase tehnilises ja kunstilises meisterlikkuses.

1.3. *Docile body* ehk kuulekas keha

Michel Foucault analüüsib, kuidas võim ja distsipliin mõjuvad kehale. Foucaulti sõnul pole võim lihtsalt midagi, mis kellelegi kuulub, vaid see toimib institutsioonide ja sotsiaalsete süsteemide kaudu. Peatükis “*Docile bodies*” (kuulekad kehad) (1975, lk 135-169) keskendub ta sotsiaalsete institutsioonide koostoimimisele analüüsides koole, sõjaväge ja kloostreid. Teda huvitas, kuidas need institutsioonid meie keha distsiplineerivad. Nad teevad seda ajalisel tasandil, kuna struktureerivad kõike alates söömisest kuni õppimise ja füüsilise trennini (*ibid.*, lk 149). Ka ruumis kehtestatakse liikumise distsipliin, kus ja kellele on ja ei ole lubatud liikumine kindlal alal (*ibid.*, lk 148). Ta toob välja, kuidas sõjaväelased ja isegi koolid reguleerisid ülaltoodut kuni väikeste žestideni — kuidas marsitakse või kuidas istutakse, millal rääkida ja millal vaikida. Kehasid, kes ei käitu antud normide järgi, karistatakse erinevalt, olenevalt institutsioonist, et õpetada automaatselt käituma ettenähtud viisil.

Sellise korralduse tulemuseks on see, et erinevate institutsioonide taktikatega muudetakse kehad kuulekaks, mis tähendab, et neid koolitatakse võimalikult efektiivseteks (*ibid.*, lk 167). See tähendab, et treenitakse inimesi, kes on kuulelikud, on valmis käskude täitmiseks ja kes isegi soovivad olla käsutatud. Foucaulti arvates on modernsuse algusest olnud kehad distsiplineeritud,

et olla tehastes või armeedes kasulikud. See ei tulene ühest võimukast inimesest ega sotsiaalsest institutsioonist, vaid Foucaulti jaoks on distsipliin võimuvõis, mis levib iseenesest ühiskonna ja poliitika kaudu (*ibid.*, lk 138).

Selle lõputöö mõte ei ole uurida sotsiaalseid institutsioone ega vanglaid, kuid huvitav on see, et Foucault määratleb distsipliini osadena kaks olulist asja, **harjutamise** ja **käsu**.

Harjutamine on tehnika, mille abil inimene paneb kehale ülesandeid, mis on korduvad kuid ka erinevad ja alati järkjärgulised (*ibid.*, lk 161). Harjutamine võib meie mõistes tähendada füüsilist treeningut, kuid Foucaulti sõnul tähendab see pidevat protsessi "lõppseisundini" pürgides, milleni, mis on lähedane ideaalsele seisundile, kus keha treenitakse maksimaalse efektiivsuse saavutamiseks. Teine oluline kehade distsiplineerimise tegur on "täpne käsusüsteem" (*ibid.*, lk 166). Nagu sõjaväes, on olemas selge hierarhia, kus keegi kõrgem või juba "lõpetanud" inimene, annab lühikesi ja selgeid juhiseid ning kasutab teiste üle võimu.

2. Tantsutaust ja õpetmiskogemus tsirkusestudios Folie

2.1. Isiklik tantsutaust

Tants on minu elus olnud terve elu: alustades koreograafist ema proove jälgides ja lõpetades õpingutega Viljandi Kultuuriakadeemias tantsukunsti erialal. Esimene teadlik tantsukogemus oli Kaie Kõrbi Balletistuudio² balletitunnis. 5-12. aastaselt tegelesin balletiga, mis on väga selge liikumisvorm rangete mustritega.

Balletist läksin üle hip-hop'i tantsustiilile. Omandasin hip-hop'i alased baastadmised Alisa Tsitseronova³ käe all 13.-16. aastasena. Hip-hop oli minu jaoks uus koordinaatsüsteem, kus õppisin uut moodi liikuma ja oma keha tunnetama. See liikumisvorm on sama nõudlik ja kindel kui ballett, aga võimaldas rohkem interpretatsiooni ja eneseväljendust. Hip-hop oli minu jaoks füüsiliselt väsitavam ja meenutas rohkem üldfüüsilist treeningut. Oma olemuselt olid ballett ja hip-hop täiesti erinevad kogemused, alustades kehahoiakust ning lõpetades üldise tunni ülesehituse ja normidega.

16. aastaselt astusin Eesti Tantsuagentuuri (ETA) tantsijakoolituse õppekavale, mis on eelprofessionaalne huviharidus. ETA kodulehel on välja toodud, et tantsijakoolitus on õpilastele,

² Vaata lisaks. Kaie Kõrbi Balletistuudio koduleht. <https://www.balletistuudio.ee/>

³ Vaata ka. Alisa Tsitseronova Instagram. <https://www.instagram.com/alisatsitseronova/>

kes: “omavad eeldusi, eelnevat tantsualast baasharidust ja huvi süvendatud tantsuõppeks, on orienteeritud professionaalse tantsuhariduse omandamisele ning vajavad järjepidevat õpet kuni üleminekuni kutse või kõrghariduse tasandile.” (ETA *s.a*) ETA valmistab noori ette ülikooli tantsuõppesse astumiseks. ETA-s saadud teadmised ja kogemused avardasid mu arusaamist tantsust ja tõstsid teadlikkust oma kehast ja selle kasutamisest. Tantsijakoolituselt sain baasteadmised kaasaegsest tantsust, põrandatehnikast ja improvisatsioonist.

Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemiasse (TÜ VKA) õppima tulles tutvusin etenduskunstide mõistega, mille üheks osaks on tantsukunst. Tolle hetkeni omandatud tantsuoskused olid nagu sisseharjutatud mustrid, kuid TÜVKA-s õpetati, et tants on palju laiem – seda saab kogeda, analüüsida ja mõtestada. Kui varasemalt keskendus minu tantsuharidus erinevates stuudiotēs tantsutehnikaga, elementide ja koreograafia õppimisega, siis TÜ VKA-s tegeleti tantsu mõtestamise, kontseptualiseerimise, lavastamise, laval olemisega ning iseseisvate loojate ja mõtlejate kasvatamisega.

Tartu Ülikooli kodulehel kirjeldatakse etenduskunstide õppekava järgmiselt:

Viljandi kultuuriakadeemia etenduskunstide õppe eesmärk on ühendada kõiki arusaamu ja oskusi, mida vajab kunstnik, kes tegutseb etenduskunstide mitmepalgelises ja kiiresti tähendusi muutvas maailmas. Õppes väärtustame teooria ja praktika tihedat sidumist, valdkonnaülesust, sotsiaalset tundlikkust ning enda kunstnikupositsiooni mõtestamist maailmas laiemalt. Pakume õppimisele pühendumiseks sobivat keskkonda, inspireerivaid praktikuid-õppejõude ja kõrgetasemelist tehnilist valmisolekut ning ootame neid, keda innustab etenduskunst oma eripalgelisuses, lähtudes kitsamast erialasest huvist. (Tartu Ülikool, *s.a.*)

Neli väljatoodud perioodi võtavad kokku minu tantsuoskuste baasi. Kõik need kogemused on põimitud minu õpetatava materjali sisusse.

2.2. Tsirkusestudio Folie õpilased

2023. aasta suvel avanes mulle võimalus Tsirkusestudios Folie oma tantsuoskused ja teadmised etenduskunstide praktikast siduda õpetamisega. Minu eesmärk oli leida koht, kus saaksin õpetajana areneda ja rakendada oma teadmisi nii liikumisest kui ka etenduskunstidest. Tsirkusestudios Folie oli vajadus selle järele, et lapsed ja noored õpiksid liikuma sujuvamalt, oskaksid ühendada oma liikumist üheks tervikuks ja tunneksid ennast enesekindlamalt laval etendades.

Tsirkusestudio Folie on 2000. aastal asutatud tsirkuse õppekavaga huvikool. Folie põhitegevuseks on akrobaatika- ja tsirkusealase koolituse pakkumine lastele, noortele ja täiskasvanutele. Folie üheks oluliseks väljundiks on tsirkuselavastuste väljatoomine ja iseseisvate tsirkuseartistide kasvatamine. (Tsirkusestudio Folie *s.a*)

Folies töötan tantsuõpetajana alates septembrist 2023. Õpetan viite gruppi erinevatest vanuseastmetest. Iga grupiga kohtun kord nädalas ning iga tunni kestvus on 1,5 tundi. Kõige noorem grupp on Tähesadu, kus on neli kümne-aastast õpilast. Õpetan veel kolme gruppi, kus on 12-15 aastased noored Sinine Siil (8 õpilast), Tsirkobäts (7 õpilast) ja Väle Tigu (16 õpilast). Kõige vanemad õpilased on grupist Opa! (8 õpilast) vanuses 15-18 aastat.

2.3. Mina kui õpetaja

Tantsuõpetajana on mulle oluline luua mitmekesine ja rikastav õpikeskkond, mis toetab laste füüsilist ja vaimset arengut. Minu õpetamisstiil hõlmab elemente kaasaegsest tantsust, hip-hop'ist, improvisatsioonist, etendus kunstidest, põrandatehnikast ja balletist. Eesmärk on arendada laste kehatunnetust ja liikumise voolavust, aidates neil integreerida tantsuoskusi oma tsirkusepraktikaga. Tunnis keskendun sellele, kuidas lapsed ja noored mõtestavad oma keha liikumist läbi kujutluspiltide ja teadliku kohalolu. Loomingulised kompositsiooni- ja improvisatsiooni ülesanded võiksid aidata neil luua ühtseid ja voolavaid liikumisi, mis täidavad tsirkuseetendustes trikkide vahelisi vahealasid.

Oluline on arendada laste musikaalsust ja rütmitunnetust, kasutades hip-hop'ist pärinevaid kehaosade isoleerimist ja rütmilisi liikumisi. Samuti panen suurt rõhku improvisatsioonile ja loomingulistele ülesannetele, et julgustada lapsi ja noori ennast vabalt väljendama. Põrandatehnika harjutused arendavad voolavust ja pehmust nende liikumises, samal ajal kui kujutluspildid aitavad süvendada kehateadlikkust ja sisemist keskendatust.

Minu õpetamisfilosoofia põhineb demokraatlikel väärtustel ja individuaalsuse austamisel. Soovin, et lapsed ja noored tunneksid end tunnis turvaliselt ja toetatult, ning püüan luua õhkkonna, kus nad saavad vabalt katsetada ja õppida. Koostööharjutused paarides ja gruppides õpetavad neid üksteisega arvestama ja vastutust võtma. Muusikal on minu tundides oluline roll, määrates ülesannete täitmise meeleolu ja pakkudes inspiratsiooni. Üldiselt püüan olla eeskujuks,

näidates, kuidas loovus ja tehniline oskus võivad harmooniliselt ühilduda, et suunata lapsi ja noori mõtlema iseseisvalt ja loovalt oma liikumisest.

3. Uurimismeetod

Antud peatükis tutvustan töö uurimismetoodikat. Kvalitatiivse uurimismeetodina koguti empiirilisi andmeid poolstruktureeritud intervjuude kaudu, mis viidi läbi vestlusvormis nelja tantsuõpetajaga, kellel on tsirkusenoorte õpetamiskogemus. Intervjuud viidi läbi järgnevate küsimuste toel:

1. Enesetutvustus: kes oled, millega tegeled?
2. Õpetamiskogemus: kus, keda, kui kaua oled õpetanud tsirkuses?
3. Kas oled tähele pannud vaheala?
4. Millest see vaheala koosneb?
5. Kas ja kuidas oled vahealaga tegelenud?
6. Kas sul on soovitusi vahealaga tegelemiseks?

Vestlusvormis intervjuu võimaldas avada intervjueeritavate isiklike kogemusi ning intervjueerijana teha vestluse käigus vajalikke täiendusi ja täpsustusi. Küsimuste eesmärgiks oli teada saada intervjueeritavate taust ning nende kokkupuuteid vahealaga. Intervjuud salvestati kohtumistel 26. aprillil 2024 Amanda Tenderiga kestvusega 1 tund, 1. mail 2024 Karoline Suhhoviga kestvusega 1 tund, 3. mail 2024 Kaja Lindaliga kestvusega 1 tund ja 4. mail 2024 Maarja Eliisabet Roosaluga kestvusega 45 minutit.

Alljärgnevalt avan lühidalt intervjueeritavate erialase tausta.

Kaja Lindal on endine Vanemuise teatri balletiartist. Ta on töötanud üle kümne aasta vabakutselise koreograafi, tantsija ja lavastajana. Ta on õpetanud tsirkusestudios Folie perioodil 2012-2016 õpilasi vanuses 10-11 aastat ja 13-15 aastat. Hetkel on Lindal klassijuhataja üldhariduskoolis 3. klassi õpilastele.

Karoline Suhhov on lõpetanud TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia tantsukunsti eriala ja omandanud Tallinna Ülikooli koreograafi erialal magistrikraadi. Ta tegutseb tantsuõpetaja ja tantsukunstnikuna. Akrobaatika Koolis õpetab ta alates septembrist 2022, kus alguses andis ka tantsutunde, kuid praegu teeb vaid võistluskavasid. Harjutused (tehnilised elemendid) annab

treener, mida õpilased harjutavad treeneriga ning Suhhovi ülesanne on välja mõelda koreograafia. Võistlustel osalevad duod, kellega ta töötab, on vanuses 8-13 aastat.

Amanda Tender õpib hetkel viimast aastat Tallinna Ülikoolis koreograafia erialal. Samuti on olnud tsirkusestudio Folie õpilane. Hetkel defineerib Tender ennast artistina.

Tsirkusestudios andis tunde aastast 2022 kuni 2024 kahele grupile vanuses 13-19 aastat, kellega kohtus kord nädalas. Tenderi jaoks oli see esimene kogemus õpetada tantsu.

Maarja Eliisabet Roosalu on lõpetanud Tallinna Ülikoolis koreograafia eriala. Tema peamine praktika on kaasaegne tants ja -jazz. Ta on õpetanud V.A.T Studios ning D7 Tantsukoolis. Akrobaatika Kooli läks õpetama 2022. aastal. Roosalu toob välja, et tal on alati olnud huvi akrobaatika vastu ning ise käinud varasemalt Akrobaatika Koolis täiskasvanute treeningutel. Roosalu loob Akrobaatika Koolis võistluskavadele koreograafiaid ning tema õpilased on vanuses 5-7 aastat ning 8-13 aastat.

4. Tulemused

Alljärgnevalt esitatakse intervjueeritavate vastused temaatiliste plokkidena: 4.1 Tsirkus ja tants kui eraldi maailmad, 4.2 Vaheala tähendus tsirkuseõppes, 4.3 Vahealaga õppes tegelemine, 4.4 Soovitused ja hoiatused.

4.1. Tsirkus ja tants kui eraldi maailmad

Tants ja tsirkus olid intervjuudes läbivalt kui kaks erinevat teemat ning maailma, samuti tulid välja erinevused sportakrobaatika ja tsirkusekooli vahel.

Tender, kes on ise olnud õpilase ja õpetaja rollis ning puutunud kokku nii tantsu kui ka tsirkusega, nimetab neid ajudeks: tsirkuseaju ja tantsuaju, mis tema sõnul on hästi erinevad mõtteviisid ja mõttemaailmad. Tsirkuses mõeldakse, kuidas ja millist trikki soolos teha ning kuidas see välja näeb. Tantsus mõeldakse, kuidas saaks sujuvalt liikuda, erinevaid tasandeid ja kiiruseid kasutades. Kõige suurem erinevus Tenderi sõnul tsirkust tehes on eesmärk näidata trikki ja oma osavust ehk tähelepanu on rohkem väljapoole. Tema jaoks oli hästi raske ennast ümber lülitada. Nüüd ei mõtle selle peale, et peab trikki sooritama, vaid kuidas oma keha liigutada ehk tähelepanu sissepoole suunata.

Suhhov, kelle peamine roll on hetkel võistluskavadele koreograafia loomine, toob välja, et akrobaatika kavade koreograafia peab olema lihtne, sest nad peavad saama puhata trikkide vahel, aga samas koreograafina peab looma piisavalt huvitava kava.

Suhhovi kogemusel viisid piirangud tantsutunni läbiviimisel (ei lubatud põrandatehnikat teha) vastuoluni. Ühelt poolt mõistis ta, et teatud maani õpilased valdavad tehnikat, kuidas kukkuda ja ronida, kuid teiselt poolt võimaldaks tantsutund õpetada neile liikumiskvaliteete, mille tulemusel õpilased ei oleks „pulgad” ja arendaksid sirutusi ning voolavust. Suhhov märgib, et akrobaadid ei ole tantsijad, nad on sportlased, nad on „kandilised”. Sellest tulenevalt tekib tal küsimus: kas meil tantsuõpetajatena on vaja nendega jõuda kuskile? Lisab, et nende eesmärk on hoopis teine, tantsuõpetus ei saagi kunagi akrobaatikas peamiseks ning jääb alati kõrvalaineks. Tema arvates võiks tsirkuses olla tants olulisem, kuid see muutus saaks toimuda siis, kui need, kes treenivad oma lapsi, muudavad selle oluliseks.

Ka Roosalu on märganud, et tants on õpilaste jaoks justkui kohustuslik asi, millega peab tegelema ning tõstatab samuti küsimuse tantsu vajalikkusest akrobaatikas ja tsirkuses. Roosalu silmis on jäänud mulje, kuidas ei mõelda sellele, et peab tantsu hästi esitama vaid pigem sellele, et on vaja elemendi (trikkide) punktid kätte saada. Roosalu toob välja problemaatika, et tantsuõpetajana tal ei ole ülevaadet, mida õpilased oskavad ning kulub väga palju aega sellele, et selgitada, kuidas näiteks sirutada oma kätt küünarnukist. See ei ole nende laste süü, sest nad pole seda õppinud, kuid see teeb õpetaja töö keeruliseks. Talle tundub, et akrobaatika valdkonnas on arusaam, et tants on üks üldine asi. Selles situatsioonis lapsed ei pruugi ise ka aru saada, mis on tants.

Tender näeb, et tantsijatega on võimalik mingisuguse struktuuri loomiseks anda improvisatsiooniline ülesanne liikuda viis minutit nagu vee all ning selleks ei ole vaja soojendust, mõte hakkab kohe jooksuma. Tsirkuse noortele on tema sõnul vastupidiselt vaja tund aega eelharjutusi, et üldse improviseerima hakata, muidu nad tunnevad ennast ebamugavalt ega tahagi teha. Tenderi kogemusel on vanematel õpilastel juba mentaliteet, et neil on vaja seda tantsu, aga noorematel tekib tihtipeale küsimus, et miks peab tantsima, nad tahavad pigem trikke teha.

4.2. Vaheala tähendus tsirkuseõppes

Lindali arvates ei saa vaheala olla üks distsipliin. Kõige keerulisem osa on tema silmis see, kuidas nende teadvust muuta, et tuua tsirkusemõtlemine tantsumõtlemisse ning panna aru saama, et need on erinevad. Lihtsad asjad nagu jooks ja kõnd on olulised ning üldiselt tuleks minna lihtsamast keerulisemaks. Kaja toob välja, et nad tunnevad end hästi mugavalt tantsukombinatsioonide sooritades, see on üsna sarnane tsirkuse süsteemile. Ta toob näiteks, et kui tund lõpetada kombinatsiooniga ja seda õpetada mitu kuud, pidevalt midagi juurde lisades, siis saavad noored eduelamuse. Balletisüsteem on Lindali sõnul hea tsirkuselastele tantsu sissejuhatamiseks.

Ka Tender mainib, et tsirkus on mingil määral nagu ballett, kus on kindel raamistik ja on kastidesse pandud mõtte- ja liikumismustrid. Kui tsirkuseõpilastel on vaja improviseerida ehk enda keha järgi liikuda, siis nad ei oska või ei suuda seda teha, sest varasemalt on kogu aeg ühte tehnikat tehtud.

Suhhov näeb vaheala liikumiskvaliteetide mitmekülgsuse tundmises. Tsirkuseõpilaste mõistus on tark, keha on distsiplineeritud kui tantsija keha. Suhhov lisab, et nende (tsirkuseartisti või sportakrobaadi) mõistus oskab minna ennast individuaalselt treenima, mida enamik tantsijaid ei tee ega oska. Suhhov näeb, et õpilastel on olemas tehnilisus ja täpsus, kuid ei ole voolavust. Ta lisab, et “kui rääkida Flying Low tehnikast, kus tahad voolavalt läbi pöranda lennata, siis see neil puudub”. Vaheala alla läheb tema sõnul kohalolu: kuidas suheldakse oma partneriga, kuidas valmistatakse ennast ette ning kuidas tullakse toime vaimse pingega.

Tenderi sõnul on tal nüüd see teadmine tantsust, et kui endal on põnev liikuda, siis teistel on huvitav vaadata, mis võib olla vaheala potentsiaalne täide. Siiski toob ta välja, et mõnikord ei pruugi inimesed tsirkust vaadates aru saada, et mingi element või trikk nii raske on ega oska seda hinnata. Tender toob esile, et ta ise tundis puudust kehateadlikkusest, tunnetusest ja julgusest tsirkusekoolis õppides. Lisab, et tal oli pigem soov tantsides ilus välja näha.

Roosalu sõnul vahealaga tegelemiseks on oluline, et tekiks meisterlikkus. Tema sõnul on vaja seda inimest, kes saab aru nii lavastamisest kui ka akrobaatikast ehk on tuttav mõlema maailmaga. Roosalu näeb olulise vaheala osana võistluskavade loomisel laste arusaama nende kava emotsioonidest. Oluline on õpilastelt küsida, mis nad arvavad, mis emotsiooni nad peaksid kehastama ja suunata neid selle sooritamise poole.

Lindali hinnangul oluline osa vahealast on oskus tunda rõõmu. Praktiliselt töötades peab tema sõnul õpetaja ise olema kõik vaheala osad ning seda õpilastele välja kiirgama. Lindal toob välja, et kui öelda õpilastele, et nad laseksid ennast vabaks, siis seda on vaja teha kavalusega. Lisab, et tihti nad ise ei saa aru, et nad lõdvestavad ennast või et on ühenduses. Lindali sõnul pingutus ja lõdvestus on tsirkuseõpilastele raskesti mõistetavad, mistõttu tuleb minna rohujuure tasandile, et keha võtaks seda infot vastu.

4.3. Vahealaga õppes tegelemine

Intervjuudes toodi välja kolm olulist osa vaheala ja tantsuõppega tegelemiseks, mida avan temaatiliste plokkidena: 4.3.1 Aeg ja järjepidevus, 4.3.2 Suhtlemine õpilastega, 4.3.3 Tähelepanu ja võimekus.

4.3.1. Aeg ja järjepidevus

Tenderi sõnul on aeg oluline, kuna mingist hetkest hakkasid tema õpilased ennast tundma mugavamalt ja siis sai kiiremini edasi minna. Nendib, et protsess oli aeglane, eriti, kui tunnid on vaid korra nädalas. Kuid aasta möödudes oli märgata seda, kuidas nad tundsid ennast avatumalt ja mugavamalt.

Lindali soovitusel tuleb liikuda natukese haaval, sest keha võtab hästi aeglaselt infot vastu. Kuid tema sõnul peab ka valmis olema, et osad ei saagi rütmi sisse, aga kui seda aasta otsa teha, siis mingi tulemus tuleb. Ta toob välja, et kui ülesanne on piisavalt konkreetne, siis nad ei punni vastu. Kui Lindal tsirkusestuudiosse õpetama läks, siis oli probleem, et lapsed oskavad trikke teha, kuid nad ei oska liikuda või kõndida ehk ei osanud lihtsaid asju. Ta töötas välja süsteemi. Noori jälgides sai ta aru, et kui nendel ei ole kogemust, siis on väga kiiresti vaja panna nad liikuma. Oluline eesmärk oli, kuidas panna nad loomulikult liikuma etenduses ühest punktist teise. Lindali sõnul jõuavad nad sinna läbi oma kogemuse ehk nad saavad liikuda ainult läbi ülesannete ja kujutluspiltide. Kui nad saavad kogemuse, siis tekib üldse mingisugune tasand, kust saab nende noortega rääkida.

4.3.2. Suhtlemine õpilastega

Suhtlemise olulisust õpilastega tuli intervjuudes palju esile. Näiteks Roosalu räägib lastega kava temaatikast, kas on rõõmsa tooniga ning kas peab panema rõhku naeratamisele või hoopis hirmutavale olekule. Võistluse kontekstis pole see aga tema sõnul siiski nii tähtis. Esimene asi on siiski rääkimine ning oluline on küsida ka õpilastelt, et mis nende arvates on esitatava kava emotsioon, sest osadel tuleb see loomulikult, osadel mitte. Tema kogemusel mõned õpilased keskenduvad rohkem tehnilistele elementidele ning unustavad lõpuks laval emotsioonid ära.

Suhhovi sõnul peab samuti pidevalt arutlema ja analüüsima koos õpilastega. Ta tunnetas, et need õpilased vajavad hästi palju rääkimist, sest nende distsipliinis muidu pööratakse sellele vähe tähelepanu. Ta lisab, et ka tantsutunni keskkonnas võiks selgitada, kuid praktikas tegi seda rohkem töös üksikute paaride ja triodega ning keskendus detailidele. Kätelaine harjutamine on hea näide, kus õpilastele ei piisa sellest kui öelda: „Ma näen, et teil on vaja juurde pehmust”. Seda on lastele rääkida ilusamalt ja pikemalt lahti. Suhhov koges oma praktikas seda, et kui harjutuse vahepeal õpilastega maha istus ja rääkis, siis alguses tulid pinnapealsed mõtted, kuid järjest sügavale süüvides hakkasid nad ennast rohkem avama, sest olid sunnitud mõtlema.

Lindali sõnul on õpilastega suhtlemine samuti oluline. Õpilasi aitab see, kui näiteks etenduse eel rääkida neile, mille jaoks midagi on vaja ning miks on vaja midagi „ajuvabalt” teha. Samuti arvab Lindal, et tantsuõpetaja tsirkusekoolis ei anna ainult tantsu, vaid teeb neile ka teraapiat ehk maandab, võtab pingeid maha ja viib tervikuks kokku - lõdvestumine on selle puhul hästi oluline.

Ka Suhhovi arvates on oluline anda kinnitust neile, et nad teavad, oskavad ja usuvad, nende sees on teadmised olemas ning ka see, et õpetaja kuulab neid ja et nad on väärtuslikud.

4.3.3. Tähelepanu ja võimekus

Lindali sõnul on tsirkuse inimestel parem tähelepanu kui tanstu inimestel, nad on tõeliselt kohal, nad on harjunud eluohtlikke trikke tegema ning tema sõnul on oluline leida see, kuidas teha lihtsat liigutust sama kohaloluga, kui rõngatrikki tehes.

Roosalu silmis ongi see mõistetav, et akronoored on „puised” liikujad, sest nende kehad peavad suutma eluohtlikke trikke sooritada, mida ei saagi kõva põranda peal teha. Vaip, mille

peal treenitakse, tagab ohutuse trikkide sooritamisel ja objektidega töötamisel. Tsirkusenoored on harjunud vaibaga, kuid tantsija jaoks on oluline kindel kontakt põrandaga. Vaip mõjutab nende õpilaste keha ja sooritust. Põrandatehnikat vaibal õppida võib olla põnev ja ebamugav tegevus, aga tehtav. Vaiba paksus ja pehmus tuimestab, selle peal ei libise ja selle materjal võib tekitada põletusi. Kui õpilastega vaiba pealt põrandale liikuda, siis on tunne, et peaks kõike algusest peale õpetama. Vaiba pehmus on kaitsnud nende kehasid. Põrandaga tuleb aga uus eraldiseisev suhe luua.

Lindal selgitab, et kuna noored õpivad oma trikke, siis peavad nad oma keha tunnetama: peavad suutma nii joosta, kõndida kui ka koreograafiat vastu võtma. Tema jaoks on oluline kui koreograaf tuleb proovi, et siis noored oleksid selline materjal, mida saab voolida. Ta rõhutas ka pidevalt õpilastele teha nüüd ja praegu seda, mis ülesanne on, mitte hiljem, hoides nende tähelepanu.

Lindal toob välja, et kui noored saavad tunnetusest aru, siis on võimalik öelda ainult ühe sõna ja juba on võimalik edasi liikuda. Lindal soovib alustada improvisatsiooni harjutustest, aga sel moel, et ei kaota õpilastega kontakti. Lindali sõnul tantsuõpetajana tsirkusekoolis oledki selline juhendaja, kes annab ülesandeid ja teeb kokkuleppeid ning need kokkulepped on hästi selged.

Suhhov toob välja, kui ta saaks teha rohkem tantsutunde tsirkuselastele kavade koreografeermise kõrvalt, siis ta ehitaks tunni võimalikult mitmekülgseks üles. Ta koostaks aastaplaani ning mõtleks, mis on need kvaliteedid, mida saaks õpilastele tutvustada või ette näidata või hoopis lasta neil ise läbikogeda.

4.4 Soovitused ja hoiatused

Tenderi sõnul on oluline õpetada liikumist läbi mängude, mis õpilastele väga meeldib. Lisab, et isegi, kui tegemist ei ole mänguga, siis on võimalik rõhutada: „Mängime sellist mängu...”. Tender toob ka välja, et teiselt poolt võib tekkida olukord, kus lapsed seostavad tantsu mänguga. Kui nad tantsivad mängu sees, siis nad ei mõtle sellele kui tantsimisele ja kuidas nad liiguvad. Oluline on teha selline mäng, kus nad teadvustaksid oma keha.

Lindal soovib nad panna muusikasse liikuma. Kui anda ülesanne liikuda füüsilise trummirütmi järgi, et leida erinevaid rütme ühe rütmi peal, siis tema sõnul see annab neile kehatunnetuse. Üks asi, mis vajab Lindali sõnul tööd, on kiire ja aeglase tempo eristamine.

Kasuks tuleb harjutada tempo kasvamist ja kahanemist - see paneb nende aju täiesti teistmoodi tööle. Lindal märgib, et oluline on mitte võimaldada lastel endale „pähe istuda”. Näiteks kui nad ei taha teha mingisugust harjutust või on ebamugav, siis on oluline õpetajana kindlaks jääda, sest tegelikult on lapsed pärast väga tänulikud, et nad on millegagi toime tulnud. Lihtsam vastupanutee ehk „odav populaarsus” on see, kui teha, mida õpilased tahavad.

Lindal kasutas järgmist tunni ülesehitust. Alustas tundi harjutusega, kus iga käteplaksutuse arv tähistas õpilaste jaoks mingit liikumist, näiteks pikali kukkumine, seisma jäämine või kolm eri liigutust. Seejärel töö kõndimisega nii grupis kui ka lahus kasutades erinevaid tasandeid ja karaktereid. Järgmisena distsipliin ehk näiteks rütm, kus kõnnitakse rütmi järgi, kuid käed teevad muud rütmi - see on ka osa koordineerimisest. Tunni lõpus on puhas anatoomia ehk põrandal keha tunnetamine. Lindali sõnul selline tunni ülesehitus sobib etenduste vaheliseks perioodiks ning peab olema vähemalt 1,5-2 tundi. Loomingulistes ülesannetes peab õpetaja juhtima ning andma selgeid ülesandeid. Lindali sõnul on oluline, et õpilased ei kardaks.

Lindal toob välja, et kasutas ka sellist meetodit, milles väsitas noored ära - et nad ei jõuaks enam mõelda kõrvaliste asjade peale ega sellele, kuidas nad väljapoole paistavad, sest kui öelda, et „Ära vaata, mida teine teeb”, siis see ei toimi.

5. Järeldused ja arutelu

Nii tsirkuse kui tantsu kehad võivad olla Foucaulti järgi kuulekad kehad, mõlemad funktsioneerivad mingis koordinaatsüsteemis. Kuulekas keha ootab käsku, kuidas ja millal juba eelnevalt omandatud žeste või siin kontekstis trikke, sooritada. Kui keha on harjunud ühe koordinaatsüsteemi järgi toimima, siis on raske teises süsteemis ja uute reeglite järgi toimida. Nii ka tsirkusenoored üritavad tantsutunnis aru saada, mida tantsuõpetajad neilt ootavad. Isegi kui nad saavadki mõistusega aru, siis nende kehad ei ole valmis sellega kaasa tulema. Erinevate süsteemide vahel pendeldamiseks on vaja nendes hästi orienteeruda.

Tundub, et tants ja koreograafia on teisejärguline tsirkuseõppes, mitte võrdväärne terviku osa. Kuna tantsu ja tsirkuse elemente selgelt eristatakse, siis võib see tekitada liikumises eklektilisuse: improvisatsioonis, lavastustes ja kavades. Tundub, et oluline oleks tsirkuse institutsioonide siseselt aru saada, miks tants on oluline ning seejärel tekiks ka õpilastel tantsu

vastu usaldus ja tunne, et see on neile vajalik. Kui institutsioon saab aru, et tants on oluline ja väärtuslik, siis sellele pühendatakse ka rohkem aega ning tähelepanu, mis omakorda annab võimaluse õpilastel kahe distsipliini tundma õppimiseks ning oma kuuleka keha ümber harjutamiseks.

Foucaulti järgi võib näha kindlat kehahoiakute ja positsioonide raamistikku võimu väljendusena, mis väga otseselt mõjutab ja distsiplineerib keha. Foucaulti sõnul kuulekas keha ootab käsku ja tahab olla käsutatud. Ka antud kontekstis on õpilastel lihtsam sobituda kindlasse raamistikku, mis sarnaneb tsirkusele. Võibolla raamistiku puudumisel tekibki vaheala – teadmatus mida ja kuidas teha. Kuulekas keha on mõeldud esitama koreograafiat, mida on keegi teine loonud (ehk n-ö. käsutanud), selliselt kehalt oodata improvisatsiooni on isegi natuke julm, sest seda pole ju õpetatud iseseisvalt looma ja mõtlema.

Lindal tõi välja, kui oluline on anda õpilastele mingi tunnetuse kogemus läbi ülesannete ja kujutluspiltide. Läbi uute füüsiliste elamuste ja kogemuste saab tegeleda kuuleka kehaga. Muidu on nad harjunud sellega, et öeldakse mida teha. Selleks, et tsirkuseõpilased harjuksid uue või iseseisvama või improvisatoorsema lähenemisega, on ka vaja esialgu öelda nendele, mida teha.

Lõputöö autori enda kogemusele tuginedes tsirkusenoorte õpetamisel esinesid ka probleemid just improvisatoorsete ülesannete täitmisel. Tihti kippusid noored improviseerides tegema seda, mida nad juba teavad, mis on samas ka väga loomulik õppeprotsessi osa. Nad lisasid improvisatsiooni tsirkuse elemente nagu näiteks kätelseis või tantsulisi liikumisi, mida on sotsiaalmeediast nähtud. Need on kindlad asjad, millele on lastel ja noortel loomulik toetuda. Kui muidu on nendel kindlad aparaadid nagu tsirkuse erialad ja objektid, millega oma keha siduda ning tööle panna, siis improviseerides on nad jäetud ilma selle aparaadi kindluseta, tekib teadmatus ja vaheala. Kui nad saavad töötada oma aparaatidega, on neil kindel fookus, kuhu oma tähelepanu ja “kohalolu” suunata, kui see aga ära võtta ja alles jääb ainult liikumine iseeneses, ei oskagi nad oma tähelepanu suunata - seega jäävad kuskile vahealale.

Tantsutunni tegevused võivad tekitada lastes ebamugavust ja seetõttu keeldutakse mingist tegevusest. Enamasti esineb see probleem 12-14 aastaste õpilaste seas autori isikliku kogemuse põhjal, mis võib kindlasti olla seotud nende vanuseastme ja arengupsühholoogiaga. Noore õpetajana ongi normaalne ise veel õppida tunnetama, millise raskusastme ja sisuga ülesandeid

tundides läbiviia. See mis hetkel tundub olema õige vaheala vähendamiseks, võib tegelikult nende jaoks olla liiga hirmutav või liiga raske.

Tsirkusenoored sooritavad eluohtlikke trikke, mis nõuab tohutut kohalolu. Kuigi on oluline eristada füüsilist kohalolu, mis on väga oluline tsirkusetrikkide sooritamisel ja performatiivset kohalolu, mida sama keskendatusega peab üle kandma etendamissituatsiooni. Antud töös varasemalt eristatud tsirkuseaju või mõtlemisviis on füüsiline ja tantsuaju või mõtlemisviis on performatiivne. Tundub, et tsirkuseartistilt oodatakse mõlemat, aga pidev ümberlülitumine nende kahe vahel võib olla keeruline. Selle asemel, et neid selgelt lahku tõmmata, võiks mõelda nende puutepunktide otsimisele ja kokkusulandumisele.

Nii Suhhovi kui ka Roosalu sõnul on oluline suhelda õpilastega, austada nende arvamust. Kui küsida õpilastelt, miks me mingit harjutust teeme, anda nendele aega, siis lõpuks jõuavad või võiksid jõuda nad sügavama arusaamiseni. Sealt edaspidi on juba lihtsam suhelda kuna on jõutud ühele tasandile.

Mis üldse tähendab tsirkuselaste jaoks tants? Tender soovitas panna õpilased mängu sees tantsima, siis nad ei mõtle sellele kui tantsimisele ja omakorda enda väljanägemisele. Töö autori isikliku kogemuse järgi ning alustava õpetajana oligi lihtsam laste meeldimine ära osta mängides ja tehes seda, mis noortele meeldib. Siin on oht, et nad jäävad seostama tantsu ainult mängimisega. Ühel hetkel oli õpilastega tunne, et tantsutund on nagu meelelahutus, mitte õppimisaeg. Mängida kindlasti võib ja vahel peab, aga seda peab tegema kavalalt.

Tantsuõpetaja roll tsirkusekoolis erineb tantsukoolis õpetamise kogemusest. Tsirkusekoolis on vaja tantsualaseid teadmisi selleks, et tsirkusenoored saaksid paremini ja esteetilisemalt oma erialaseid trikke ja elemente sooritada lavastustes või esinemiskavades. Õpetajal on vaja täita nii lavastaja, koreograafi kui repetiitori rolle.

Kokkuvõtvalt on uuritavate sõnul vaheala komponentideks oskus pendeldada tantsu ja tsirkuse mõtlemisviiside vahel, liikumiskvaliteetide ja tasandite tundmine, kohalolu, huvi oma tegevuse vastu, tegevuse sisu mõistmine ning suutlikkus tunda sellest kõigest rõõmu. Töö autorina lisan siia loetelusse meisterlikkuse, terviku tunnetamise ja turvalise ruumi tekitamise. Lindali sõnul peab õpetaja olema kõik need vaheala osad ja kiirgama neid oma õpilastele.

Kasutatud allikad

- Agamben, G. (2009). *What is an apparatus?*. Stanford University Press.
- Eesti keele seletav sõnaraamat. (2009). *Vaheala*. Eesti Keele Sihtasutus.
<https://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=vaheala&F=M>
- Eesti Tantsuagentuur. (s.a.). *Tantsukool*.
<https://tantsuagentuur.ee/tantsukool/>
- Eesti Teatri Agentuur. (2022). *Terminoloogia*.
<https://teater.ee/teatriinfo/terminoloogia/>
- Ehrenbusch, M. (2021). Nüüdist sirkus Eestis ja mujal. *Tantsu KuuKiri*. Nr 114.
<https://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/nuudistsirkus-eestis-ja-mujal/>
- Foucault, M. (1975). *Discipline and punish. The birth of the prison*. Vintage.
<http://architecturalnetworks.research.mcgill.ca/assets/disciplineandpunish-min.pdf>
- Kann, K. (2023). Too Tants. Nüüdis. *Sirp*.
<https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/nuudis/>
- Karulin, O. (2015). Uue tsirkuse ahelad. *Sirp*.
<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/uue-tsirkuse-ahelad/>
- Lavers, K., Leroux, L. P., Burt, J. (2019). *Contemporary Circus*. Routledge.
- Maleva, M. (2016). An epic of new circus. Tait, P. & Lavers, K. (koost), *The Routledge Circus Studies Reader*. Routledge.
- Tartu Ülikool. (s.a.). *Etenduskunstid*.
<https://ut.ee/et/oppekavad/etenduskunstid>
- Tsirkusestudio Folie. (s.a.).
<https://www.tsirkus.ee/>

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Daniela Privis,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose, “Vaheala nüüdistsirkuse õppes”, mille juhendaja on Anu Sööt, 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.

Daniela Privis

22.05.2024