

TARTU ÜLIKOOL VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Tantsukunsti õppekava

Kärt Koppel

**DRAMATURGI JA TANTSUÕPETAJA TÖÖDE OMAVAHELINE PÕIMUMINE
NÜÜDISTANTSUS**

Lõputöö

Juhendaja: Ele Viskus, MA

Viljandi 2022

Resümee

Dramaturgi ja tantsuõpetaja tööde omavaheline põimumine nüüdistantsus

Käesoleva lõputöö eesmärgiks oli uurida dramaturgi ja tantsuõpetaja tööülesannete põimumist nüüdistantsus. Lõputöös otsiti vastuseid kolmele uurimisküsimusele: 1) Milline on ühe dramaturgi tööriistakast? 2) Millised suundumused kirjeldavad nüüdistantsu õpetaja tööd? 3) Millised dramaturgi ja nüüdistantsu õpetaja ülesanded omavahel kaasajal põimuvad? Töö koosneb teoreetilisest osast ning dramaturgilisest analüüsist lavastuse “See pealkiri on ainult sõnad” protsessile. Dramaturgil võib ühes lavastusprojektis palju funktsioone olla: konteksti ja seoste loomine, peegeldamine, nõustamine, konstrueerimine ja kaasamõtlemine. Tantsuõpetaja roll liigub nüüdistantsus aina enam protsessi-mentori ja kaaslooja poole. Õpetaja-õpilase vahelises suhtluses hierarhia kaotamine tundub olema oluline samm selleks, et pilk pöörata pigem protsessi kui tulemuse suunas. Kaks ametit (nüüdistantsu õpetaja ja dramaturg) põimuvad omavahel järgnevate ülesannete puhul: nad mõlemad töötavad tervikutega, kureerivad suhtlust, küsivad küsimusi, annavad tagasisidet ja peegeldavad kogetud/nähtut. Nende mõlema töös on olulisel ideede kehastumine loodavates teostes. Selle kõige kaudu loodavad mõlemad avardada oma kaasloojate maailmataju.

Keywords: *dramaturgia; nüüdistants; tantsuõpetaja; dramaturg; koosloome.*

Abstract

The intertwining of dramaturg's and dance teacher's professions in contemporary dance

The aim of this undergraduate thesis was to discover the intertwining of dramaturg's and dance teacher's professions in contemporary dance. There were three research questions: 1) Which tools does dramaturg's toolbox consist of? 2) What appears to be the direction towards which contemporary dance teachers are moving to? 3) Which functions of dramaturg's and dance teacher's professions intertwine with each other? The thesis consists of theoretical background as well as a dramaturgical analysis of the process of creating performance “This title is just words”. Dramaturg has many responsibilities in one project: creating context and connections, reflecting, consulting, constructing as well as being a co-thinker. Dance teacher's role in contemporary dance seems to move more towards being more of a process-mentor and co-creator. The hierarchy between teacher-student communication appears to be fading, this has opened up the possibility to move towards

process rather than goals. The two professions appear to intertwine greatly: they both work with wholes, curate communication, ask questions, reflect and give feedback to what they have experienced. It is important for both professions to see ideas being embodied, and through all that they both hope to expand their co-creators' worldview.

Keywords: *dramaturgy; contemporary dance; dance teacher; dramaturg; collaboration*

Sisukord

Sissejuhatus	5
1. Dramaturgia	6
1.1 Mis ja miks dramaturgia?	6
1.2 Kes ja kuidas dramaturg?	8
2. “See pealkiri on ainult sõnad” kui dramaturgiline protsess	11
2.1 Koosloomeuurimuse võlud ja valud	12
2.2 Dramaturgide mitu palet	14
3. Tantsuõpetaja kes ja millal?	17
3.1 Rollide paljusus	17
3.2. Protsessile ja koosloomele keskendumine	19
4. Tantsuõpetaja kui dramaturg	20
Kokkuvõte	24
Kasutatud kirjandus	25

Sissejuhatus

Minu lõputöö käsitleb dramaturgi ja tantsuõpetaja tööde omavahelist põimumist nüüdistantsus. Kaasajal tunduvad mitmed erialad omavahel põimuvat, seda eriti õpetajatöös. Tantsuõpetaja ei ole pelgalt informatsiooni edasiandja, sammude seadja ja eeskuju, ta on ka tugiisik, motivaator, looja, kaasmõtlev jne. Need kirjeldused haakuvad dramaturgi ülesannetega lavastusprojekti. Millist kasu võiks nüüdistantsu õpetajal olla dramaturgi töö mõistmisest/oskamisest?

Lõputöös otsitakse vastuseid kolmele uurimisküsimusele:

1. Milline on ühe dramaturgi tööriistakast?
2. Millised suundumused kirjeldavad nüüdistantsu õpetaja tööd?
3. Millised dramaturgi ja nüüdistantsu õpetaja ülesanded omavahel kaasajal põimuvad?

Lõputöö koosneb neljast peatükist. Esimene keskendub dramaturgiale, andes ülevaate dramaturgilise mõtlemise alustaladest. Lisaks kirjeldab teine alapeatükk dramaturgi tööülesandeid ning rolli ühes lavastusprojekti.

Teine peatükk keskendub lavastusprotsessi “See pealkiri on ainult sõnad” analüüsile. Teost analüüsitakse kui dramaturgilist protsessi, avades mõisteid loomeuurimus ja koosloome. Teises alapeatükis kaardistatakse välja dramaturgi erinevad ülesanded ehk palged ühes lavastusprojekti.

Kolmandas peatükis on fookuses tantsuõpetaja mõiste avamine nüüdistantsus. Tutvustatakse käesoleva töö konteksti sobivat diskursust, mõtestades õpetaja rollide paljusust kaasajal ja suunatust protsessile enam kui tulemusele.

Viimane peatükk üritab omavahel põimida dramaturgi ja nüüdistantsu õpetaja tööülesandeid. Otsides erinevate ülesannete kaudu nende ühisosa ning kuidas dramaturgiline mõtlemine soodustab kaasajal õpetaja tööd.

1. Dramaturgia

1.1 Mis ja miks dramaturgia?

Ladina-Ameerika kirjanduse professor ja dramaturg Adam Verseny on dramaturgiat mõtestanud kui teatrisündmuse arhitektuuri, mille erinevad korraga töötavad komponendid vaataja jaoks tähendust loovad (Behrndt & Turner 2007, lk 18). Dramaturgiat võib mõista kui struktuuri-süsteemi, niiti, mis osised kokku õmbleb, liimi, mis teost koos hoiab, kastet, mis kunstiteose seedimist soodustab. Kujundite kaudu võib dramaturgiast kaunilt kõneleda, seda teevad ka eksperdid, omaette katsumuseks kujuneb, aga selle küllaltki poeetilise temaatika akadeemiline lahkamine.

Nüüdistsu kontekstis on keeruline rääkida dramaturgiast kui narratiivsest loo jutustamisest. Kui lugu ise ehk säilibki, siis tema jutustamine ei alga ega lõppe arusaamaga sellest, mis juhtub: oluliseks muutub viis, kuidas see on struktureeritud, järjestatud, lavastatud ja esitatud (*ibid.*, lk 29). Nüüdistsu dramaturgia ei koonu üldjuhul loetavaks tekstiraamatuks või muidu käegakatsutavaks materjaliks, kuid sellel on oluline osa teose terviku loomisel. Dramaturgiline analüüs üritab anda ülevaadet erinevatest küsimustest, mida kunstiteos tõstatab seda nii filosoofilisest, ideoloogilisest, sotsiopolitiilisest kui esteetilisest vaatepunktist (*ibid.*).

Dramaturg ja kuraator Norman Firsch tõmbab paralleeli dramaturgia ja kuraatorluse vahele, kuna leiab, et mõlemat protsessi võiks kirjeldada kui “sobiva kujutamiseviisi otsimist uurimise all olevale subjektile” (*ibid.*, lk 18). Seekaudu viitab Firsch dialoogilisele suhtele selle vahel: mida esitletakse ja kuidas seda kujutatakse (*ibid.*). Teisisõnu tegeleb dramaturgia subjekti olemusliku ja kujutamisladi vahelise suhtega. Näitus on tervik, mida kureeritakse sooviga kujundada külastaja kogemust, nõnda on ka teatris, dramaturg vormib külalise kogemust. Sellise sisu ja vormi võimaliku lahutamatus poole, kus esimene toetab teist ja vastupidi, püüdnud tõenäoliselt kõik kunstnikud.

Dramaturgilise mõtlemise keskmes on võimekus identifitseerida ja kontseptualiseerida erinevate teoste vahelisi seoseid ja erinevusi, selle kaudu saab artikuliseerida ka tol hetkel töös oleva teose spetsiifilist dramaturgilist lähenemist (*ibid.*, lk 29). Ühelt poolt on tegemist konteksti tajumisega, tuleb teadlik olla sellest, mis sünnib väljaspool saali. Millised on aktuaalsed teemad, kus on ühiskonna valupunktid, mis elu publik antud hetkel väljaspool saali elab - see kõik mõjutab kogetavat lõpptulemust. Teisalt on oluline kursis olla ka valdkonna sees toimuvaga, millised on tendentsid, kes veel sarnaste teemadega

tegelevad, mis on antud saalis/ruumis varem tehtud jne. Mitte, et teost peaks tingimata kõigi eelnimetatud kriteeriumite järgi looma või laskma neil enda tööd liigselt suunata, kuid selle teadvustamine on trump, mis kunstniku käes võiks olla. Lisateadmine rikastab teose sisu, kunstniku enda mõttemaailma ja enesekindlust, kuid kindlasti ka dramaturgilist ülesehitust, kuna avab protsessis uut teadmist. Itaalia päritolu lavastaja Eugenio Barba on dramaturgia loomist defineerinud kui “sünteesimise protsessi, mille jooksul erinevad elemendid/osised omavahel kokku põimitakse” (2005, lk 66). Põimine on ehk just see õige väljend, mille kaudu dramaturgiat mõtestada. Loomingulises protsessis põimuvad omavahel tiimiliikmete-, institutsiooni-, ühiskonna-, maailma- mõtted ja ideed, mis iga kord omanäolise unikaalse mustri võiks moodustada.

Tundub, et dramaturgiat luuakse, kui mõtestatakse kuidas ja miks performatiivsed aktsioonid ja sündmused teoses omavahel seotud on või üksteisega resoneeruvad (Behrndt & Turner 2007, lk 33). Oluliseks muutub juba eelpool mainitud sisu ja vormi ühtsuse otsing või taotlus, mida dramaturgia kaudu saab samuti luua. Küsimuste “kuidas” ja “miks” najal ehitub dramaturgia kui konstruktsioon või inglise k *constellation*. Ühe punkti ümber on palju kiiri, mis lavastuse algsest impulsist on alguse saanud - need seosed ja suhted võivad üksteisest väga kaugele triivida, kuid on oluline meeles pidada, kuidas ja miks nad konstruktsiooni on valitud/jõudnud (Koppel 2021). Konstruktsioonide loomise puhul muutuvad oluliseks liite- ja lülikohad: misantseen, kus ühest osisest saab järgmine. Etenduskunstide uurijad Synne Behrndt ja Cathy Turner on isegi öelnud, et “võti lavateose sisemise loogika juurde peitub just stseenide vahelistes üleminekutes” (2007, lk 33). Üleminekutes avaldub terviku lugemisekood, kuidas need on ajastatud, rütmistatud, pingestatud, ruumiliselt ja tegevuslikult lahendatud. Lülikohad mõjuvad kui sillad juhatades publikult aegruumis, mille kunstnik on loonud. Samal ajal annavad nad publikule ka võimaluse hoomata iseenda mõtteid, paiknemist ja liikumist ühe etenduse aegruumis.

Dramaturgia ei piirdu vaid laval toimuva dekodeerimisega, see hõlmab endas ka vaataja poolseid impulsse ning reageeringuid, mistõttu võiks seda analüüsida kui dünaamilist sündmust (*ibid.*, lk 18). Eestis tegutseva kunstniku ja dramaturgi Alissa Šnaideri järgi kujundatakse dramaturgia kaudu teatrikülastaja kognitiivset ja sensoorset rännakut ühes lavastuses (Koppel 2021). Prantsuse filosoof ja literaat Roland Barthes on küll kirjandusteaduse kontekstis öelnud: “Lugeja on see ruum, kus liituvad kõik tsitaadid, millest kirjutis koosneb, ilma, et ükski neist kaotsi läheks” (2002, lk 125). Kuid see näib pädevat ka teatri ja nüüdistantsu kontekstis, kus publikus kui vastuvõtjas kõik laval nähtu lõpuks kokku liidetakse ja tõlgendatakse.

1.2 Kes ja kuidas dramaturg?

6. detsembril 2021. aastal kinnitas Eesti Lavastajate ja Dramaturgide Liit koos Eesti Etendusasutuste Liiduga “Etendusasutuse ja dramaturgi vahelise lepingu tingimuste kokkuleppe”, kus defineeriti ära dramaturgi võimalikud õigused ja kohustused (Teatri ... 2021). Antud dokumendis kirjeldatakse eri dramaturgide tüüpe, loetava lõputöö raames on olulisim neist lavastusdramaturgi mõiste, mis on avatud järgnevalt:

Lavastusdramaturg – isik, kes osaleb prooviprotsessis. Lavastusdramaturgi ülesanneteks võivad olla prooviprotsessi ajal eelkõige: lavastaja ja näitlejate töö tagasisidestamine koos lavastajaga või koos lavastaja, kunstniku ja trupiga lavastuse kunstilise struktuuri loomine, lavastuse aluseks olevate tekstide toimetamine, tekstide kirjutamine, materjali tausta uurimine ja vahendamine prooviprotsessis osalejatele, lavastusprotsessis kujunenud kunstiliste valikute analüüs, improvisatoorse materjali fikseerimine. (*ibid.*)

Lavastusdramaturge kaasatakse eelkõige protsessidesse, millel puudub kindel varasem dramaturgi poolt loodav algmaterjal st. näidend või dramatiseering. Otsingulisus kui märksõna on sellise lähenemise puhul olulisel kohal. Dramaturgil on võimalus lavastajat juhatada otsimise teekonnale (Koppel 2021). Ühelt poolt kujuneb dramaturgist otsimise protsessis just eelpool mainitud fikseerija, ta märkab, jätab meelde ja täheldab üles selle, mis on olnud varem. “Teisalt kujuneb temast sildade ehitaja, kes pidevalt lingib omavahel teooriat ja praktikat, kunsti ja teadust, emotsionaalsust ja ratsionaalsust” (Van Kerkhoven 1994, para 7).

Utrechti Ülikooli professor ja teatriteadlane Maaïke Bleeker on huvitava metafoori leidnud dramaturgi töö kirjeldamiseks: vahepealne mõtlemine (*in-between thinking*). Oma artiklis “*Thinking no-one’s thoughts*” keskendub ta filosoofilise mõttekäigule, kuidas lavastustes, mis kaasavad enda tiimi lavastusdramaturge, keskenduvad “**ei-kellegi mõtetele**”. Prooviprotsessis osalevad küll tiimiliikmed indiviididena, kuid nende koostööst ja aruteludest hakkavad aja jooksul välja kooruma mõtted, mis ei ole enam isiklikud ideed, vaid kollektiivsed isikuülesed mõttekäigud, mis lõpuks ka laval kehastuvad. Dramaturgi roll lavastustiimis on just neid “ei-kellegi mõtteid mõelda”. (Bleeker 2015, lk 69)

Dramaturgi ülesanne on tabada ruumis seda, mida seal varem ei olnud - neid mõtteid, mida varem mõelda ei osatud (*ibid.*). Tantsuteoreetik ja dramaturg Bojana Cvejic (2010) on rõhutanud, et protsessist sündivad kontseptsioonid (“ei-kellegi mõtted”, ideed) ei ole varem

eksisteerivad ning ei eelne oma kehastumisele. Samas kujuneb sellise lähenemise üheks probleemkohaks tõsiasi, et need “ei-kellegi mõtted” ei realiseeru mujal (nt tekstiraamatus) kui laval, mis teeb keeruliseks nii dramaturgi töömahu hindamise kui ka autorsuse probleemi. Kui eelpool mainitud “Etendusasutuse ja dramaturgi vahelise lepingu tingimuste kokkuleppes” on kahe teise dramaturgitüübi: näitekirjanik ja dramatiseerija puhul välja toodud nende kui autorite õigused ja tingimused, siis lavastusdramaturgi puhul need puuduvad (on küll klausel, mis võimaldab protsessi siseseid läbirääkimisi antud teemal, kuid selgemad suunitlused puuduvad) (Teatri ... 2021). Lavastusdramaturg ei ole teose autor ega peaks endale protsessis sellist lähenemisviisi valima, ometi osaleb ka tema loomingulise liikmena aktiivselt ning tema töömaht võib oodatust olla suurem.

Dramaturgil tuleb oma ego proovisaali ukse taha jätta, sest kui tal on sisemine ambitsioon projekti enda huvide järgi kujundama hakata, siis võiks ta ise lavastama hakata. Lavastus on kui üks tekk: dramaturg ja lavastaja ei tohiks seda tekki omavahel sikutama hakata, sest tekk on üks ja ega ta sellest suuremaks ei veni, selle asemel võib hoopis katki käriseda (Koppel 2021). Kuigi dramaturg töötab tervikuga, siis ei tee ta seda mitte autori või looja positsioonilt, vaid töötab kõikvõimalike suhete ja seostega nii protsessi sees kui laiemas kontekstis ning kohtleb teost austusega, kui kellegi teise loodut (Bleeker 2015, lk 71). Autorsus iseeneses on uusaegne nähtus, autori kui tegelase on loonud meie ühiskond, kes hakkas pärast keskaja lõppu aina enam rõhuma inimesiksuse väärtusele (Barthes 2002, lk 118). Kuid vähemalt koosloomemeeetodil loodud teostes näib selline autorikultus aina vähenevat. Seda mõjutab ka lavastusdramaturgi lähenemine oma tööle: ta aitab luua, mitte ei loo ise.

Dramaturgilt oodatakse mitmeplaanilist lähenemist: ta peab korraga suutma vaadata protsessi ja teost kõrvalt, kuid olema ka nende sees. Võib öelda, et dramaturg astub saalist lavale, kuid tema samm jääb poolikuks. Üks jalg ulatub lavale ja seal toimuvasse eelkõige lavastaja silmade kaudu (on kursis algimpulsside ja ideedega), teine jalg jääb aga mitme meetri kaugusele publiku toolide vahele (objektiivselt kõrvalt vaatama). Suutlikkus mõelda kaasa lavastajaga ja samas säilitada distants, et vaadata toimuvat kaugemalt, kujuneb tihtipeale katsumuseks. (Koppel 2021)

Cvejic on dramaturgi eriala keerukust mõtestanud kui keerulisust leida tasakaalu teoreetilise peegelduse ja praktiliste teadmiste liikumise vahel “olla korraga väline silm ja samas kaasatud osaline” (2010), tihtipeale mõistetakse seda teatud tüüpi esteetilise tabamatusena. Ühe jalaga saalis teisega laval, ühe ajupoolkeraga teoorias teisega praktikas, tegeleb dramaturg veel kahe teadlikkuse aspektiga: esiteks peab ta olema võimeline märkama

loodava sisu potentsiaali ja võimalikke edasisi liikumissuundi tervikus, teisalt peab ta tajuma ja tähelepanu pöörama tõlgendustele ja võimalikele komplikatsioonidele, mida loodav materjal eneses kaasab (Bleeker, 2015, lk 68). Ta hindab, kuidas teos publiku suhtes maanduma hakkab, kas tegemist on sujuva või konarliku vastuvõtuga.

Sageli oodatakse, et dramaturg suudab protsessis orienteeruda ükskõik, mis hetkel ta töösse kaasatakse. Dramaturgi saab kutsuda, soovitada, meelitada, kuid kui temast saab keegi, “keda on vaja”, siis tuleb olla ettevaatlik (Cvejic 2010). Tavaliselt kasutatakse viimast väljendit, siis kui protsessis on tekkinud probleem või konflikt. Valitseb kaos ning usk ja lootus, et dramaturgil on lahendused. Sellises olukorras saab temast aga pigem läbirääkija ja psühholoog: tugiisik kogu tiimile (Koppel 2021). Teatud määral on see ka loomulik dramaturgi töö osa, Bleeker on isegi väitnud, et “dramaturgid ei tegele asjade, kujundite või sümbolitega, vaid probleemidega” (2015, lk 70). Probleemide lahendamise kaudu on dramaturgi paindlik töö tihedalt seotud nii ürituste korraldamise kui suhete loomisega, temast saab tihti vahelüli kontseptsioonide arutamiseks taju-, tähelepanu- ja vastuvõtueksperdina (Koppel 2021). See paindlikkus nende töös võimaldab neil pidevalt areneda ja tegeleda eri külgedega kunstilistes projektides.

Cvejic (2010) rõhutab, et kunstnikud ei tohiks oma publikut alahinnata, seega ei tohiks ka dramaturgi peamiseks tööülesandeks kujuneda publikule laval toimuva selgitamine. Selle asemel, et töötada korrektse dramaturgilise juhendamisega, võiksid dramaturgid praegusel neoliberaalsel ajal keskenduda sellele, kuidas lavastust vaatajatele nähtavaks/kuuldavaks teha. Kuid, seda mitte niivõrd turunduslikust aspektist, kuivõrd püüelda artikuleerimise ja uute formaatide otsimisele. Selleks, et praegusel ajal nõ nähtav olla, peab väga selgelt tajuma, millised kontseptsioonid ja ideed ja mis kontekstis neid võiks publikule avada juba enne esietendust. (Cvejic 2010)

Dramaturgi on tihtipeale nimetatud lavastaja kaasmõtlejaks, kuid see mõjub lihtsustatult. Cvejic pakub välja, et “dramaturg on koreograafi lähim sõber probleemi loomisel, sõber, kes pooldab eksperimenteerimist, ja rahulolutunde vastasust” (*ibid.*). Sedagi mõistet aitab avada eelpool lahti kirjutatud protsessi sisene otsingulisus, kuhu dramaturgil on võimalus lavastajat suunata. Dramaturgi vastutuseks näib kujunevat suunitlus mitte teha kompromisse eksperimenti arvelt. Kui erinevaid lavastusi eraldiseisvatena analüüsida, siis ilmneb, kuidas dramaturgia end pidevalt taas-leiutab. Ta on igas lavastuses erinev: seda küll juhul kui lähtutakse loomise mitte “edu-valemi” lähtepunktist (*ibid.*).

“Kui dramaturg võtta, peab teda usaldama - muidu parem ära võtta” (Koppel 2021). Kuna dramaturg satub protsessis tihti peegeldaja ja tagasisidestaja rolli, on oluline, et tema

arvamust austataks ja usaldataks. See ei tähenda, et kunstnik peaks oma tööd lähtuvalt dramaturgi märkustest ilmtingimata muutma, küll aga võiks seda arvesse võtta kui kõrvaltvaataja värsket pilku. Austus ja usaldus on igasuguse koostöö aluseks, kui lavastusdramaturg on juba oma teadmiste ja oskustega protsessi kaasatud, võiks usaldada tema professionaalsust oma valdkonnas, nii nagu seda tehakse valgus-, heli-, lavakunstnike jne. puhul.

2. “See pealkiri on ainult sõnad” kui dramaturgiline protsess

Eelkirjeldatud arvesse võttes on dramaturg, kui lavastusterviku loomisel osalev liige, mulle mõjunud müstilisena. Mõistsin, et vaiksed silmad ja kõrvad proovisaalis, mis ideaalis hoomavad tervet protsessi, saavad kaasa analüüsida, mõtestada ja tõlgendada ning siis vaikselt kulisside taha peituda. Repertuaariteatrites kipuvad dramaturgid kirjandustubadesse varjuma, kaasaegsete etenduskunstide maastikul on nad küll olemas, kuid selged tööülesanded puuduvad. Seda arvesse võttes tundsin, et soovin selle elukutse olemust lähemalt uurida ja katsetada oma koreograafi praktika raames, mille tulemusena sündis lavastus “See pealkiri on ainult sõnad”.

Protsessi lähteimpulsiks kujunes kirjutamine: leidsin enda kõrvale 4 noort kirjutajat, kelle mõtted mind huvitasid. Heneliis Notton on kirjutaja, kes õppis Tartu Ülikoolis semestri teatriteadust ja töötab nüüd Kanuti Gildi SAALis majadramaturgi ja projektijuhina. Siret Siim on algaja riigiteadlane ja poliitika entusiast, kes omandab kõrgharidust Tartu Ülikooli riigiteaduste erialal. Isabel Laiapea õppis kaks aastat Tartu Ülikoolis semiootikat ning on nüüd Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias lavastaja õppe üliõpilane. Karin Allik on kriitik ja praegu Tartu Ülikooli teatriteaduse magistrant. Neile kõigile pakkusin prooviprotsessis eelkõige dramaturgi positsiooni: võimalust tulla, analüüsida, vaadata kõrvalt ja siis ühel hetkel ilmselt midagi ka seestpoolt ette võtta. Niimoodi kohtusid viis punastavat algajat dramaturgi, kes püüdsid luua lavastust ilma tavapärase tiimita (heli-, valgus-, lavakunstnik, etendajad, tehnikud jne).

Koosloome protsessi alustades lähtusin eelpool nimetatud Bleekeri “ei-kellegi mõtete” ideest. Bleekeri järgi tähendab koos loomine ideede dešifreerimist, mis sünnivad koostööst selle kindla tiimiga, kellega tööle astutakse (2015, lk 73). Ometi kui need mõtted on valminud, siis seisavad need indiviididest eraldi- ja iseseisvana, seda nende kehastumise kaudu laval (Bleeker 2015, lk 73). Seda “ei-kellegi mõtete” kontseptsiooni tutvustasin ka oma

tiimile ning rõhutasin, et protsessi keskmeks võiks kujuneda meie ainulaadse koosluse otsingulisus: mis sünnib just siis kui meie viiekesi koos töötame.

Oluline on mainida, et ühes lavastuseprotsessis ei ole dramaturgiline vaatepilk omane vaid dramaturgile, vaid seda rakendavad erinevates olukordades ka koreograaf/lavastaja ja teised tiimiliikmed (*ibid.*). Sellisest lähtepunktist hakkasime koos minema.

2.1 Koosloomeuurimuse võlud ja valud

Kaks olulist mõistet, mis protsessis üles kerkisid olid koosloome ja loomeuurimus. Neid kahte mõistet lahkasime paralleelselt lavastuse sisulise temaatikaga (kuvandiloome, tähistamise- ja tühistamise kultuur, vaatamänguühiskond jne). Kaks liini (ühel pool koosloomine/dramaturgia/uurimuslikkus ja teisel pool tähistamine/tühistamine), mille meelevaldselt võiks lahutada sisuks ja vormiks liikusid ja arenesid küll koos, kuid need on eraldiseisvana analüüsitavad. Seetõttu keskendun antud töös lavastuse vormi loomise teekonnale.

Uurimuslikkus on omane suurele osale kaasaegsest kunstist, pakkudes võimalust lähemaks tutvumiseks temaatikaga, mis kunstnikku huvitab ning avades teose kontekstuaalset sisu. Ometi jääb uurimulikkus tihti peale vaid lavastuse väljatoomise eeltöö faasi ning päris loomeuurimuseks projekt ei kujune. Eesti teatriuuri ja kriitiku Madli Pesti (2018) järgi asetavad loomeuurimuses kasutatavad meetodid protsessi keskmesse loominguks. Aja jooksul võib selline lähenemine hakata konkurentsi pakkuma senilevinud kvantitatiivsele ja kvalitatiivsele uurimismeetoditele (*ibid.*).

Meie aetasime uuringu keskmesse dramaturgi ja teksti rolli. Selle ümber hakkasime uurima erinevaid vormi võimalusi, pidevalt endalt küsides: “millega me praegu tegeleme?” ja “kuidas me seda protsessi hetkel tajume?”. Loomeuurimus lähtub küsimusest “kuidas?” mitte “mis?” (*ibid.*), avastasime, et meist igaühel olid omad küsimused, millele prooviperioodil keskendusime. Edasi kaardistasime võimalikke dramaturgi ülesandeid, millega ta lavastusprojektis kokku võib puutuda.

Loomeuurimuse oluliseks osaks on kirjalik refleksioon ja analüüs, mis pahatihti jääb lavastustprotsessist puudu, seetõttu ei saa enamust projekte loomeuurimuslikeks nimetada (*ibid.*). Kultuurikogejana olen puudust tundnud nõ seestpoolt kirjutamisest, kus avataks tervikuni jõudmise teekonda ja tegijate poolset sisu analüüsi. Dramaturgi alapeatükis kirjeldasin Cvejici soovitusi, et dramaturgid võiksid keskenduda uute vormide ja võimaluste

otsimisele, sellele toetudes üritasime ka meie keskenduda erinevatele võimalustele, kuidas sisulisi teemasid avada.

Proovide vältel kirjutasime hulgaliselt tekste, millest suurem osa lõpuks lavale ei jõudnudki. Üheks vormikatsetusel olid arvustused, millega tegelesime prooviperioodi keskel. Arvustustes üritasime sõnastada seda, mida laval veel ei olnud. “Uurimuslikul teel loodud kunst on tihedalt seotud ühiskonna, hariduse, filosoofia, poliitika jt distsipliinidega ning loomeuurimusse kaastakse laiem teoreetiline kontekst” (Pesti 2018). Seetõttu oli intrigeeriv kaasata oma tiimi erinevate taustadega: semiootika, teatriteadus, dramaturgia, riigiteadused, tantsukunst loojaid.

Selleks, et midagi tekiks, peab kõigepealt selgeks tegema piirid, milles otsima ja katsetama hakatakse. Valisime töötamiseks koosloome meetodi: kaotasime ära nii palju hierarhiat kui võimalik. Kuigi mina olin vastutavas positsioonis, siis ei tegelenud me autorsuse küsimusega. Kõik olid võrdsed ning tõid protsessi oma vaatenurga: Karin kui kriitik, Heneliis kui produtsent, Isabel kui lavastaja/semiootik, Siret kui riigiteadlane/teatrikülastaja, mina kui algataja/koreograaf. Omamoodi lõime mini versiooni teatrimudelist (lavastaja-koreograaf-produtsent-vaataja-kriitik) võttes sealt välja kõige olulisema komponendi - laval toimuva enese.

Koosloome puhul on tähtis, et suhtluses valitseks mõistmine ja avatus arutelule, see nõuab aga ühist sõnavara (Aadla 2022). Tulles erinevatest distsipliinidest läks kõigepealt aega selleks, et üksteisele selgeks teha, millisest vaatepunktist ja mis diskursust kasutades lavastuse loomisele läheneme. Dialoog lõi eeldused omavaheliseks usalduseks, ilma milleta koosloomet praktiseerida ei ole võimalik. Usaldus tekib ajaga, nii ka selles protsessis, see võib olla ka põhjuseks, miks lõpuks lavale jõudvad tekstid ja stseenid on loodud protsessi hilisemas järgus, kui oli juba tekkinud omavaheline mõistmine ja tunnetus.

Bleekeri “ei-kellegi mõtted” kontseptsiooni tutvustades näis, et kogu tiim oli ühel nõul ja mõistis käsituse potentsiaali. Ometi avastasid end olukorrast, kus minult oodati selgeid suunitusi. Kaasteelised ei saanud aru, mida ma taotlen, üritasin neile selgitada, et ma ei saa seda teada enne kui me selleni jõudnud ei ole. Antud hetkel mõistsin, et tulime saali kui dramaturgid, kes on tavaliselt lavastuse loomise juures, kuid ei osale selles kui aktiivsed autorid. Selles protsessis jäi pelgalt peegeldamisest, analüüsimisest ja konteksti loomisest väheseks - mõistsime, et autori positsioonilt tuleb maha kraapida muld ja luua teosele sisu.

Vastutuse võtmine dramaturgina on oluline ja vähe lahti kirjutatud/mõtestatud probleem. Dramaturg vastutab enda eest nii nagu iga indiviid, samas on olukordi, kus oodatakse, et ta vastutaks kogu lavastuse eest. Kuigi ta on oluline hammasratas

lavastusprotsessi sujuva kulgemise juures, siis tema välja võtmisel ei tohiks süsteem koost laguneda. Kuna lähtusime aga koosloome meetodist, kus kõik tiimi liikmed on võrdselt olulised ja vajalikud, siis jagunes ka vastutus. Seega antud juhul muutusid dramaturgid loojateks, keda ei olnud võimalik protsessist eemaldada, sest muidu ei oleks kedagi alles jäänud.. “See pealkiri on ainult sõnad” proovide käigus jõudsime ühisele arusaamisele, et kaasaegsetes etenduskunstides koosloomet rakendatavates protsessides peavad kõik tiimiliikmed enda peale võtma vastutuse loodava sisu eest ja ei saa lootma jääda ainult lavastaja suunitlustele.

2.2 Dramaturgide mitu palet

“See pealkiri on ainult sõnad” protsessi käigus hakkasid välja joonistuma erinevate dramaturgide ülesanded, teisisõnu palged. Otsustasin rolle mitte selgelt ära jagada, vaid vaadelda, kuidas asjad loomulikult kulgevad. Kuigi arutasime ja peegeldasime protsessis ka oma varaseimaid dramaturgiaalaseid teadmisi, oli eesmärgiks välja selgitada, kuidas rollid lavastusprotsessis loomulikult jagunema hakkavad. Millised ülesanded keegi enda peale võtab ja kas selle kaudu saab kaardistada võimalikke dramaturgide ülesandeid.

Neli meist (mina, Karin Allik, Heneliis Notton ja Isabel Laiapea) olime oma õpingute tõttu dramaturgi tööga natuke rohkem kursis, Siret Siim, kes tuli aga hoopis teistsuguse tausta pealt (riigiteadused) leidis protsessis endale koha taustsüsteemi loomise osas. Ta kogus ja struktureeris taustainfot nii tähtpäevade ajaloost, kui nende suhestumisest kaasaega, analüüsis poliitilisi kõnesid ja keskendus väitlusvormi mõtestamisele. Temast kujunes konteksti-looja dramaturg, kelle ülesandeks oli otsida infot eri eluvaldkondadest, milleni meie ei osanud jõuda. Konteksti mõistmine on oluline osa igast protsessist, olgu see lavastamine või õpetamine, võimekus näha, kuhu töö paigutub. Ühelt poolt paigutub teos etenduskunstide maastikule (sellele Siret ei keskendunud), teisalt paigutub see laiemasse ühiskondlikku konteksti, mida dramaturg saab aidata tiimil avardada. Selle hulka kuuluvad lugemis- ja vaatamise materjalid (nii individuaalsed kui kollektiivsed), ettekanded eri eluvaldkondadest, sub-kultuuride tutvustused jne. Eriti põnevaks kujunesid aga arutelud, mida Siret algatas, kuna suutis esitada teistsuguseid, ootamatuid küsimusi, mis ei olnud läbi imbinud väikesest kohalikust skeenest ja siin levinud trendidest. Toetudes Behrndt’le & Turnerile (2007, lk 29) ja enda läbitud protsessile, saime kinnitust mõttele, et dramaturgi ülesandeks ei ole mitte lihtsalt konteksti luua, vaid seda ka avardada. Dramaturg võiks suuta ärgitada tiimi mõtlema radadel, kuhu nad ise ehk vaadata ega astuda ei oska.

Karin Allik on taustalt kriitik ja teatriteaduse magistrant, tal on suurem ja põhjalikum teatri vaatamise kogemus, kui meil ülejäänudel tõenäoliselt kokku. Seetõttu on mõistetav, et ta paigutas end protsessis peegeldaja positsiooni. Esialgu mõjus see segadusttekitavalt, kuna jäi mulje, et ta soovis tahaplaanile jääda, oli vähem aktiivne kui teised. Kuid, mida aeg edasi, seda selgemaks muutus tema roll. Ta vaatles kõrvalt, analüüsis ja siis esitas olulisi küsimusi, mis meid kõiki dialoogi suunas. Peegeldav - analüüsi meetod (inglise keeles *reflective analysis*) ei ole lihtsalt üks oskus, see on oluline osa laiemast “oskulikkusest”, mille arendamisele on suurem osa dramaturgia õppekavasid üles ehitatud (Switzky 2015, lk 174). Dramaturg peab teatud olukordades jääma kõrvalvaatajaks, rakendama analüütilist pilku laval toimuvale, et seda hiljem lavastajale ja ülejäänud tiimile tagasi peegeldada. Peegeldus üleüldse on tähtis osa igasuguse loomingulise protsessi juures, olgu see füüsiline, verbaalne või visuaalne, sellest saab alguse kontakt, mis omakorda saab areneda dialoogiks. Dialoogist, aga saavad esile kerkida just need “ei-kellegi mõtted”, mis värske ja huvitavana mõjuvad.

Etenduskunst oma olemuselt on igati sotsiaalne nähtus. Üksi ei ole võimalik seda asja teha, suhtlusel on oluline roll nii prooviperioodil kui ka etendus-situatsioonis kui publik on tulnud ruumi kunstniku ja tema tööga tutvuma. Seega on sujuv suhtlus eelduseks, et tiim saaks lavastuse välja toomise ajal keskenduda loomisele. Kuna meie prooviperiood oli küllalt intensiivne, saime kokku vaid nädalavahetuseti, päevad olid pikad ning meid kõiki kimbutas järjepidev COVID-19 karantiini ja haigestumise saaga. Seetõttu kujunes aus, avatud ja austav suhtlus meie vahel eriti tähendusrikkaks. Heneliis Notton astus meeledis nõustaja/psühholoogi rolli, kes üritas kõigi tunnete ja mõtetega ühel lehel olla. Oskus kuulata on dramaturgi üks peamisi ülesandeid, kuulata lavastajaid, etendajaid, üle jäänud tiimi, aga ka turundust ja publikut. Ameerika dramaturg Lenora Inez Brown on aktiivse dramaturgi mõistet avardanud just kuulamise kontseptsiooni kaudu: “Käies proovides kuulamas tiimi vahelisi arutelusid annab see aktiivsele dramaturgile võimaluse saada infot nende arusaamadest kindlate stseenide osas, mõista nende muresid ja kahtluseid. Selle kaudu areneb pidevalt sõnavara, mis aitab aktiivsel dramaturgil oma küsimusi ja kommentaare kohendada” (2010, lk 110). Ainult kuulamise kaudu on võimalik tegelikult mõista, millist toetust ja abi dramaturgilt oodatakse. Kuulamine on dialoogi tekkimise alus, kui see dialoogi võrrandist välja lõigata, jäävad alles vaid monoloogid, millest “ei kellegi mõtete” üles korjamine on praktiliselt võimatu, sest kõlama jääb see, mis juba olemas ja teada on.

Käesoleva töö esimeses peatükis kasutasin dramaturgi mõiste avardamiseks inglise keelset terminit *constellation*. Meie lähtepunktideks, mille ümber ja vahel püüdsime seoseid luua, oli tähistamine ja tühistamine. Sellest punktist hakkasime kaevama ja otsima, kohati

rajalt kõrvale kaldudes. Isabel Laiapea tuli ikka ja jälle tagasi küsimusteni: “kust me tulema hakkasime?” ja “kuidas ja miks me siiani jõudnud oleme?” Protsessi on lihtne ära kaduda, tegeleda sellega, mis juhtub siin ja praegu. Vaataja seisukohalt on oluline, et kunstnikud mõistaksid ja tunnetaksid, kuidas nad antud lahendusteni jõudnud on, see soodustab publiku poolset vastuvõtmist. Kuigi seosed on alati õhus, võimalik, et ka kogu tiimile ühtselt tunnetatavad, siis nende sõnastamine ja läbi rääkimine aitab neil kinnistuda, et luua ühist terviklikku *constellation*’it (inglise k). Mõistsin sellel prooviperioodil, kui oluline on tagasi vaadata mitte ainult alguses suunas, aga ka vahepeal tehtu poole. Šnaideri järgi on dramaturgi üheks peamiseks ülesandeks seoste ja suhtete säilitamine algimpulsi ja loodava sisu vahel (Koppel 2021). Pideva tagasi ja edasi vaatamise kaudu saab selgeks, mis tuleb teosesse sisse jätta ja mis välja visata. Dramaturgi ülesandeks on kindlasti selle tagasi vaatamise kureerimine, et säiliks pidev dialoog eri osade vahel.

Mina võtsin enda peale teose struktureerimise ja konstrueerimise. On loogiline, et see nii kujunes, sest stseenide järgnevuse süstematiseerimine ülesanne näib kõige enim olema seotud lavastaja rolliga. Need kaks rolli põimusid antud protsessis täielikult. Tegelesime n-ö montaažitehnikaga, st otsisime järgnevust juba loodud stseenidele. Sellise töömeetodi puhul peaks dramaturgil säilima eelpool kirjeldatud kõrvalpilk, millega hinnata stseenide potentsiaali terviku teenistuses. Teisalt ilmnes üleminekute tähtsus tervikus, mida Behrndt ja Turner nimetavad “võtmeks, mille kaudu lavastusekoodi lugeda” (2007, lk 33). Kuna terviku kokku panemise eest vastutasin mina, siis ka üleminekute väljatöötamine kujunes minu ülesandeks.

Meie töös oli oluline koht tekstidel ja nendega töötamisel, kuid dramaturgid puutuvad kokku tekstiga igasuguses protsessis, on selleks tantsulavastus, *performance* või sõnateater. Sõnastamise kaudu kirjutatakse projektikirjeldusi ja toetuste taotlusi, turundustekste ja lavastuste kirjeldusi - nende toimingute juures saab dramaturg nõuks olla. Rääkimata lavastuses kasutatavast tekstist, kuigi dramaturg ei pruugi lavastusele kindlat dialoogi ette kirjutada, on ta siiski tekstilooma osa. Selle ülesande eest vastutasime ühtselt, kõik kirjutasime ja toimetasime üksteise tekste.

Viimase, kuid kõige olulisema ülesandena tooksin välja kaasmõtteleja rolli. Kuigi Cvejic on kaasajal terminit “kaasmõtteleja” pidanud liiga lihtsakoeliseks (2010), siis ometi kasutaksin just seda üldistavat mõistet, et kirjeldada dramaturgi olulisust ühe lavastuse juures. Dramaturg tuleb saali eelkõige kaasa (aga ka vastu) mõtlema, ta on lavastaja ja tiimi poolt (kui ei ole just vastupidi kokku lepitud) ning proovib neid aidata soovitud tulemuseni. “See pealkiri on ainult sõnad” protsessis segunesid dramaturgide erinevad ülesanded: laiema

konteksti loomine, nähtava ja koetava peegeldamine, üksteise kuulamisele suunamine, seoste loomine, teose süstematiseerimine ja struktureerimine, nende kõigi taga peitub aga just soov kaasa mõelda, tegutseda, otsida ja leida neid “ei-kellegi mõtteid”.

3. Tantsuõpetaja kes ja millal?

3.1 Rollide paljus

Tantsumaastik on killustunud, see on eraldiseisev oluline ja suur teema, mis vajab põhjalikumalt uurimist. Loetava lõputöö kontekstis käsitlen nüüdistantsu kui loomingulist praktikat, mille tulemusena valmivad koreograafilised-kompositsioonilised tervikud. See tähendab, et rollid nagu: treener, liikumisjuht, tantsuteoreetik, võistluskavade looja jne. jäävad antud töö kontekstis kõrvale. Antud töös keskendun sellisele tantsuõpetaja kontseptsioonile, nagu mina olla sooviksin.

Olen arusaamisel, et õppimisel on fookus õppijal, õpetaja küll toetab, suunab, julgustab jne. seda protsessi, kuid vastutust ta õppija eest enda peale võtta ei saa. Seega edaspidi kasutades mõistet õpilane, on selle all mõeldud õppijat, kes vabatahtlikult soovib õppimise kaudu arendada oma loomingulisust. Õpetaja mõiste viitab protsess-mentorile, kelle eesmärgiks on õpilast tema teekonnal nüüdistantsus toetada ja juhendada, seda eelkõige kaaslooja positsioonilt.

Valdkondade vahelised piirid on aina enam hägustumas, selged rollid ühiskonnas ja tööpõllul samamoodi. Õpetaja ei saa enam kaasajal olla pelgalt ainespetsialist, kes annab edasi teoreetilised ja praktilised teadmised oma erialast. Nad on selle kõrval ka väga palju muud: mentorid, toetajad, kuulajad, maailmapildi avardajad, kaasloojad, eeskujud, mõtestajad-peegeldajad, eelkõige aga inimesed. Oluline on silmas pidada, et tantsuõppes tuleb arvestada nii indiviidi vaimse kui füüsilise omanäolisusega. Keha (talle omane hoiak, liikumine ja läbielatud kogemused) tuleb iga õpilase ja õpetajaga kaasa, neid on tantsuõppes võimatu täielikult eirata (isegi balleti puhul). Keha on õppimise juures alati kohal, tantsu puhul ka fookuses, mis võimendab igaühe eripära ja unikaalsust. See tähendab, et tantsuklassis saavad eelkõige kokku isiksused, kelle füüsilist kohalolu on võimatu ignoreerida.

Õpetaja rolli kindel defineerimine tundub eelkirjeldatud põhjustel olema aegunud. Otsus mitte liigse täpsusega defineerida rolle õpperuumis (nii õpetaja kui õpilaste puhul) jätab ruumi paindlikkusele ja kohanemisele, mis on igasuguse loomise lahutamatud osad (Burge 2016, lk 14). Õppimine on oma olemuselt loominguline tegevus, kuna ärgitab indiviidi looma seoseid eelnenud ja uute teadmiste vahel. Vabadus ujuda rollide, definitsioonide, vormide ja kontseptsioonide vahel pakub õpilasele ja õpetajale võimaluse dialoogi astuda võrdsemast lähtepunktist.

Üheks vabama õhkkonna loomise võimaluseks on hierarhilise suhtlusmodeli kaotamine õpetaja ja õpilase vahel. Hierarhia kaotamisega jääb õpetaja küll silmaringi avardava informatsiooni edastajaks, kuid õpilastel säilib teatav autonoomsus seoses enda loominguliste teostega (*ibid.*, lk 32).

Kaasajal sisenevad tantsuõpetajad õpperuumi, mis on järjest enam mitmekesisitunud. Erialaste teadmiste ja oskuste kõrval muutuvad järjest olulisemaks ka ühiskonda, rassi, päritolu, religiooni, sugu ja orientatsiooni puudutavad küsimused (Barr 2014). Neid teemasid ei ole võimalik ukse taha jätta, sest keha, mis igapäevaselt puutub nende teemadega kokku, tuleb ju saali ja selle suhtes ei saa ignorantseks jääda. Omakorda tähendab see aga tantsuõpetajale rohket lisatööd: kursis ei tule olla vaid aine sisuga, vaid ka mündi kõikvõimalike teiste külgedega eetikast-sõjani ja viisakusest-ilmajäetuseni.

Eelkirjeldatult ümberstruktureeritud õpperuumis, kus kindel hierarhia puudub, muutub õpetaja õpilaste jaoks pigem kaas-loojaks. Muutus ei ole kohene, vaid leiab aset pikema aja jooksul. Õpetaja, kes esialgu võib end leida liikumisjuhi või lektori positsioonilt, muutub aja jooksul vahendajaks inglise k *facilitator* ja lõpuks kui teadmised on edasi antud ning õpilased ise julgelt katsetama ja looma hakkavad, kujuneb õpetajast tõeline kaas-looja, kes oma nõu ja jõuga noort kunstnikku toetab. (Burge 2016, lk 32)

Kui mõistet looja avardada, siis tegelikult leiab tantsuõpetaja end pidevalt performatiivsest situatsioonist - õpetades, modereerides arutelu, tehes proovi või luues koreograafiat (Morgan 2021). Performatiivsus on omane igasugusele juhile või juhendajale, kes on ruumis domineerival positsioonil... Kui aga üritada performerit ja õpetaja rollide omavahelisse põimumisse tagasi tuua katse kaotada õpperuumis hierarhia, siis ehk võiks tantsuõpetajat nimetada hoopis protsessi-mentoriks. Protsessi-mentori ülesandeks on suhestuda õpilase/kunstniku prooviprotsessi retrospektiivselt ja seda koos kunstnikuga analüüsida (Burge 2016, lk 31). Analüüsi eesmärgiks ei ole soov “tantsu paika panna”, vaid aidata noorel orienteeruda tema enda loodavas tervikus ja kontekstis, kuhu see paigutub, ning

kaasa mõelda võimalike tulevaste peatükkide osas (Burge 2016, lk 31). Nõnda kujunevad õpetajast ja õpilasest **protsessi** **ku** **kaasloojad**.

3.2. Protsessile ja koosloomele keskendumine

Õppimine on protsess, mis ei kulge sirgjooneliselt, igal teel on takistusi, mida õppija peab suutma ületada. Õpetajal on sellel teekonnal oluline roll, ta motiveerib ja inspireerib. Protsessile suunatud õppes ei ürita õpilased mitte teostada lõplikku ideed, vaid suhtuvad õppimisse kui “ideepoja mulda istutamisesse, et see aja jooksul juurduda ja kasvama saaks hakata” (Burge 2016, lk 23). Aeg on igasuguse protsessi juures oluline faktor, kui on teada, et aega on vähe, siis on mõisteta, et pilk suunatakse selge eesmärgi või sihi poole, mille suunas soovitakse liikuda. Selliselt on ülesehitatud kogu projektimajandus, kus on kindlat paika pandud, mis teatud aja perioodil tehtud peab saama. Kahjuks ei soosi see aga uurimuslikku ja otsingulist lähenemist, sest eeldatakse, et lõpptulemus peab olema juba ette sõnastatav ja mõisteta (projekti või laagri kirjeldus, tants Koolitantsul, külalaadal või Sõltumatu Tantsu Laval). Aina enam otsitakse nüüdistantsus süvenemist ja pikema ajalisi tegemisi, eriti potentsiaalikas tundub selleks olema just haridusvaldkond, sest seal tundub olema rohkem aega kui kuuajane intensiivne prooviprotsess lavastuse väljatoomiseks. Kuidas aga ületada huvihariduses juurdunud saavutustele (Koolitants, Kuldne Karikas, kevadkontserdid jne) suunatud lähenemine? Kuidas aidata noortel, nende vanematel ja insitutsioonidel mõista, et tants ei pea olema 3-minutiline võimekas akrobaatiline tantsukava mõne poploo järgi? Ei oska neile küsimustele veel lõplikult vastata, kuid otsus pöörata pilk pigem protsessi kui tulemuse poole, tundub olema esimene samm soovitud suunas.

Kompositsiooniliste ülesannete puhul kirjeldab nüüdistantsu õpet uurimuslikkus ja pidev küsimuste esitamine kogu õppimise vältel (*ibid.*, lk 29): kuidas ja miks seda teost luuakse? Kuidas on õpilased nende valikuteni jõudnud? jne. Nendele küsimustele ei saa kiirelt vastata, need eeldavad teatavat kogemust, analüüsi, mõtestamist, mida saab rakendada alles siis, kui teosega on jõudnud tekkida teatav distants. Siinkohal saab abiks olla protsessi-mentor, kes jagab vajalikku konteksti avardavat taustateadmist, mis annab kunstnikule aimu, kuhu tema teos laiemalt maandub. Samas võiks õpetaja säilitada distantsi õpilase loominguga, kuna kokkuvõttes vastutab selle eest siiski õppija ise (*ibid.*, lk 35).

Õpetajal ei ole võimalik õpilastele kogu oma teadmist edasi anda. Täielik info ülekandmine ühest allikast teiseni ei ole inimlikul tasandil lihtsalt võimalik. Seetõttu muutuvad oluliseks just protsessi läbiviimise oskused, mida õpilased ainult protsessi enda

kaudu omandada saavad (Burge 2016, lk 30). Need teadmised annavad õpilastele võimaluse kasvada inimese ja kunstnikuna väljaspool tundi. Mõistmine, kuidas õppides ja luues toimub pidev kohanemine ja ümber kohanemine, millised tõusud ja mõõnad sellega kaasnevad, miks on vaja aegajalt edasi minemise asemel hoopis tagasi vaadata jne., ei rikasta aga õpilast mitte ainult tantsualaselt, vaid ka inimesena - ühiskonna liikmena.

Protsessi kõrval on ka üks teine oluline märksõna, mis aina enam nüüdistantsu õppes esile kerkib: koosloome. Kindlate funktsioonide ära jagamine tunnis küll kasvatab grupi osalemise aktiivsust, kuid tõeline koostöö saab sündida ülesannetest, mida inimene üksi ära teha ei suuda (*ibid.*, lk 4). Koostöös saab sündida see, mis üksi tehes ei ole võimalik, eriti ilmekalt väljendub see näiteks kontaktimprovisatsioonis, kus kehad üksteisesse nii sujuvalt ja nauditavalt põimuvad, et seda võikski vaatama jääda. Mitmest kehast saab üks uus ja huvitav organism. Kontaktimprovisatsioonil on ka palju teisi võimalikke suundi, kuid eriliseks muudab selle just tõsiasi, et seda ei ole ühe kehaga võimalik praktiseerida. Koosloome potentsiaal avaldub näiteks kompositsiooniliste ülesannete puhul, kus igaüks toob kaasa oma tugevused ja nõrkused, mis omakorda protsessis pörkuma ja haakuma hakkavad, luues seekaudu pinnast dialoogile.

Õpilase õppimist toetavad selliselt struktureeritud õpperuum ja -kava, mis eeldava õppimist ka kaasõpilastelt, mitte vaid õpetajalt (*ibid.*, lk 5). Koostöös kaasloojatega saavad esile kerkida eespool kirjeldatud “ei-kellegi mõtted”. Kuigi õpetaja ei saa koosloome meetodi puhul ainuisikuliselt vastutada selle toimimise eest, siis eriti esialgu on tal selles oluline roll. Õpetaja on see, kelle ülesandeks on tunnis luua koosloomeks vajalikku õhkkonda ja atmosfääri. Lisaks peab ta tähelepanu pöörama printsiipidele, millele antud aine või tund üles ehitatud on ning miks sellised valikud tehtud said.

Kuigi õpetaja ei tohiks võtta vastutust õpilaste kunstiliste valikute eest, siis viimaste loomingulisi oskusi saab arendada, kui luua seos teooria ja praktika vahel, näiteks reflektiivse kirjutamise või teiste kunstnike tööde tutvumise kaudu jne. (*ibid.*, lk 6). Kogu eelöeldu kaudu kasvatab tantsuõpetaja ruumis olijate vahelist usaldust ja avardab konteksti, kuhu tunnis toimuv lisaks õpperuumile veel paigutub (nüüdistantsu skeene, ühiskondlik olukord jne).

4. Tantsuõpetaja kui dramaturg

Dramaturgi töö hõlmab endas lugematul arvul ülesandeid, mida esmapilgul tema tööga ehk seostada ei oskakski, nõnda on ka kaasajal tantsuõpetajaga. Need kaks mõistet dramaturg ja

tantsuõpetaja moodustavad enda ümber rikkalikud mõistekaardid. Mis on nende ühisosa? Milliste probleemide lahendamiseks puutuvad mõlemad kokku? Mis on kummagi eesmärk?

Dramaturgi ja tantsuõpetaja rollid erinevad nende töökeskkonnas. Dramaturg ei ole lavastusprojektis domineerival positsioonil, ta on lavastaja parem käsi. Tema eesmärgiks on toetada lavastaja ideid ja kontseptsioone. Õpetaja seevastu paigutub enamasti seoses oma suurema teadmistepagasiga juhtivale positsioonile, mis tekitab õpetaja-õpilase vahelisel suhtlemisel hierarahia. Käesoleva lõputöö raames üritan õpetaja rolli keerata vastupidiseks. Õpetajat mõtestan kui õppija toetajat (mitte juhtijat) õppeprotsessis ja dramaturgi kui lavastaja toetajat. Sellise käsituse puhul on juhtival positsioonil õppeprotsessis õppija ja lavastusprotsessis lavastaja, nemad on nõ peategelased. Tantsuõpetaja ja dramaturg protsessi kõrvaltegelastena näivad päris suurt ühisosa jagavat, seda üritan alljärgenvalt analüüsida.

Mõlemad töötavad tervikute loomise nimel. Dramaturg keskendub oma töös ühele projektile, kuigi ka selle sees üritab ta hoomata võimalikke pikemaids protsesse (kunstniku seni tehtud tööd, publikuga suhestumine ka väljaspool lava, arvustused kriitikutelt jne). Tantsuõpetaja töö tänuväärsemaks ülesandeks on püüe aidata inimesel kui tervikul areneda. Õpetamise puhul ei saa terviku loomise tähtaega fikseerida (dramaturgi puhul võiks see olla esietendus), ometi säilib ka selles protsessis terviku loomise taotlus. Ameerika koreograaf Ariel Burge on dramaturgiline mõtlemine näinud terviku loomist toetavana, kuna see hõlmab endas potentsiaali vaadata kogu protsessi mitmest erinevast vaatepunktist (2016, lk 6).

Loovuse käivitumiseks on vajalik soodsa õhkkonna olemasolu, mille loomiseks on tarvilik teada, millised on ruumis olivate vajadused. Dramaturg ja tantsuõpetaja on mõlemad loome- või õppeprotsessis suhtluse vahelülid, mistõttu satuvad nad tihti nõustaja rolli. Kui dramaturgi puhul on sellist n-õ psühholoogi staatust pigem segavaks peetud, sest see pärsib tegelike tööülesannetega tegelemist (Koppel 2021), siis ikkagi näib see olema üks olulisemaid punkte tema töös. Mõlema, nii dramaturgi kui tantsuõpetaja jaoks on oluline, et ruumis, kus nad töötavad, valitseks üksteist austav ja mõistev õhkkond, mida ilmselt muu kui kureeritud kommunikatsioonita saavutada ei ole võimalik. Cvejic (2010) on natuke irooniliselt märkinud:

“Dramaturgi kriitilise pilgu ülesanne on käia koreograafia ja publiku vahel, et vahendada ja kindlaks teha, kas kahe osapoole vaheline suhtlus saab toimuda. See aga muudab dramaturgia juba omamoodi pedagoogikaks, kus dramaturg paigutab end preestri või meistri positsiooni, olukorda, kus arvatakse, et tema suudab ette näha, mida publik tegelikult näeb, tunneb, naudib ja pelgab.”

Kuigi teatav prohvetlikkus on mõlema ameti osa, sest mõlemad ju pakuvad seda, mida arvavad puudu jäävat. Õpetaja üritab edasi anda oma teadmisi, rikastada õpilaste mõttemaailma konteksti loomise kaudu. Sarnaselt töötab ka dramaturg, seda eriti töö esimeses faasis, kui on veel uurimise ja kontseptsiooni loomise aeg. Nõnda ka tantsuõpetaja töös, esialgu jagatakse infot ning tunnis on fookus õpetaja peal, kuid siis järjest enam liigub vastutus õpilasele ning õpetajast saab kaasmõtletaja. Tundub, et tantsuõppele tuleb kasuks kui dramaturgiline mõtlemine kohtub tantsu ajalooa, sest selle kaudu võib avarduda ruum kunstilisele esindatusele inglise k *representation* (Burge 2016, lk 12). Seda põhjusel, et nii saab tantsu dramaturgiast kujuneda mõtlemise viis, mis ühendab endas kogu tantsualast taustteadmist ja potentsiaalseid kehastumise võimalusi (*ibid.*, lk 13). Ideede kehastumine on mõlema töös oluline, kuid ajaskaala on erinev. Dramaturgi puhul on olulisem jõuda kiiremate lahenduste ja kehastumisteni, sest lavastuse ajaraam pressib peale. Tantsuõpetajal on rohkem aega oma töö vilju oodata.

Loomine ja õppimine toetuvad mõlemad arvukatele küsimustele, millele protsessis vastuseid või vastuküsimusi otsitakse. Mõlema eesmärgiks on suunata oma kaasmõtletajat (lavastaja/õpilane) küsima neid küsimusi, mida ta veel ei oska. Küsimuste kaudu areneb analüütiline mõtlemine, mis on tantsu loomise lahutamatu osa (*ibid.*, lk 12). Pidev küsimuste õhku viskamine annab õpilastele aimu võimaluste rohkusest. Ülesannetel ei ole kunagi ühtset lahendust, õiget vormi ja sisu: kõik on vormitav ja silutav sellisena, nagu seda soovitakse. Kui õpilastele anda eesmärgistatud koreograafia ülesanne, võib juhtuda, et nad hakkavad püüdlema eduka lõpptulemuse poole ja üritavad pakkuda seda, mida nad arvavad õpetajat soovivat, selle asemel, et üritada avastada midagi uut (*ibid.*, lk 20). Uue avastamine on, aga mõlema nii dramaturgi kui õpetaja töös väga oluline. Avastamises peituv uus teadmine võimaldab tugevamalt kokku liimida olemasolevat arusaamist või vastupidi, lööb senise teadmise kõikuma, tekitades omakorda huvi järele kontrollida, mida siis usaldada.

Küsimuste esitamise kõrval on teiseks oluliseks õppeprotsessi osaks tagasiside ja peegeldamine. Tagasiside peamiseks eesmärgiks on kriitilise ja analüütilise meele arendamine. Loominguliste protsesside puhul on tagasiside võimaluseks kuulda ja mõista, kuidas loodud ideed ja lahendused tegelikult läbi tulevad. Lisaks teada saamine mis jääb kajama ja kas see on see, mida kunstnik on oma teoses taotlenud. Tagasisidestamine on oma olemuselt peen kunst, mida käesolevas töös pikemalt ei analüüsita. Konstruktivist ja kasulikkus tagasisidestamist peab õppima nii tantsuõpetaja kui dramaturg, see on sujuva suhtluse ja koostöö eeldus ja alus.

Kokkuvõtvalt põimuvad dramaturgi ja nüüdistsu õpetaja töös järgmised ülesanded: nad mõlemad töötavad tervikute loomisega, suhtluse kureerimisega, taustainfo koondamise ja konteksti avardamisega, küsimuste küsimisega, tagasisidestamise ja peegeldamisega. Tantsuõpetaja ja dramaturg loodavad loetletu kaudu avardada oma kaasteeliste maailmataju. See saab võimalikuks kui õpilane/lavastaja hakkab iseseisvalt rakendama dramaturgilist mõtlemist ja arendama eri vaatenurkade nägemise oskust (Burge 2016, lk 7). Nii liigub vastutus protsessis õppijale/loojale ning õpetajast/dramaturgist saab toetaja, kes aitab õppijal/lavastajal rajal püsida oma nõu ja jõuga. Nõnda saab tantsuõpetajast tõeline kaaslooja, kes usaldab protsessi ilu, võlu ja valu ning julgustab seda tegema ka oma õpilastel.

Kokkuvõte

Lõputöö eesmärgiks oli uurida dramaturgi ja tantsuõpetaja tööde omavahelist põimumist nüüdistantsus. Vastust otsiti kolmele uurimisküsimusele: 1) Milline on ühe dramaturgi tööriistakast? 2) Millised suundumused kirjeldavad nüüdistantsu õpetaja tööd? 3) Millised dramaturgi ja nüüdistantsu õpetaja ülesanded omavahel kaasajal põimuvad?

Dramaturgi tööriistakasti kuulub hulgald ülesandeid, mida esmapilgu ei oska täheldada. Tuginedes Maaika Bleekeri (2015) "ei-kellegi mõtete" kontseptsioonile joonistusid välja järgnevad ülesanded: konteksti loomine ja selle avardamine, nähtava ja koetava peegeldamine lavastustiimile, teineteise kuulamisele suunamine, seoste säilitamine algimpulsi ja loodava sisu vahel, teose süstematiseerimine ja struktureerimine, kaasamõtlemine. Loetletud ülesanded on võimaluseks, kuidas ruumis tabada seda, mida seal varem ei olnud - neid mõtteid mida varem mõelda ei osanud. Kui dramaturg üldiselt ei ole lavastusprojektis vastutavas positsioonil, siis protsessi "See pealkiri on ainult sõnad" kaudu mõistsin, et kaasaegsetes etenduskunstides, kus loomiseks kasutatakse koosloomemeeetodit, peavad kõik tiimiliikmed omavahel vastutust jagama ja ei saa lootma jääda ainult lavastaja suunitlustele.

Kaasajal on õpetaja roll avardunud, ainult aine spetsialistiks olemisest ei piisa. Tuleb kursis olla õpperuumist väljaspool toimuvaga ning osata sellega seoses dialoogi algatada. Üheks võimaluseks võrdsemat dialoogi pidada on hierarhilise õpetaja-õpilase vahelise suhtluse kaotamine. Nõnda saab õpetajast, kes esialgu on informatsiooni edastaja, siis vahendaja, lõpuks, kui teadmised on edasi antud ning õpilased ise saanud julgelt katsetama ja looma hakka, kaaslooja. Sellist teekonda läbides kujuneb õpetajast protsessi-mentor, kes oma nõuga õppijat loominguliste teoste juures juhendada saab. Selle kõige saavutamiseks on, aga oluline pöörata pilk pigem protsessi kui tulemuse suunas. Vastutus õppimise eest on seetõttu eelkõige õppijal endal ja õpetajal on selles protsessis toetaja funktsioon.

Dramaturg on lavastusprojektis toetaval positsioonil. Käesoleva töö kontekstis paigutab ka nüüdistantsu õpetaja õppeprotsessis eelkõige toetaja positsiooni. Mõlemad erialad töötavad tervikute loomise nimel. Loomingulise tervikuga töötamiseks on aga tarvilik, et ruumis valitseks selleks sobiv õhkkond. Kumbki neid tegeleb oma töökeskkonnas suhtluse kureerimisega, küsimuste esitamisega ja tagasiside andmisega. Lisaks iseloomustab mõlema tööd ideede kehastumise otsing. Kokkuvõtvalt soovivad mõlemad nii dramaturg kui nüüdistantsu õpetaja avardada oma kaasteeliste maailmataju.

Kasutatud kirjandus

- Aadla, R. (2022, veebruar). Koosloome kogemustest. *Tantsu KuuKiri*.
<https://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/raho-aadla-koosloome-kogemustest/>
- Barba, E. (2005). *A Dictionary of Theatre Anthropology*. Routledge. lk 66-71.
- Barr, S. (2014, november). Weaving Social Foundations Through Dance Pedagogy: A Pedagogy of Uncovering. *Journal of Dance Education*. Pages 136-145.
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15290824.2014.934985>
- Barthes, R. (2002). *Autori Surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid*. Tallinn: Varrak.
- Behrndt, S. & Turner, C. (2007). *Dramaturgy and Performance Theatre and Performance Practices*.
- Bleeker, M., (2015). Thinking no-one's thought. *Dance Dramaturgy* (lk 67-83). Londons: Palgrave Macmillan.
- Brown, L.I. (2010). *The Art of Active Dramaturgy: Transforming Critical Thought Into Dramatic Action*. Focus Publishing.
- Burge, A. (2016). *Teaching Choreography in a University Setting: Experiencing Collaboration through dramaturgical thinking* [Magistritöö, University of New Mexico]. CORE
- Cvejic, B. (2010, Summer). The Ignorant Dramaturg. *Maska*. vol. 16. no. 131-132, pages 40-53. <http://sarma.be/docs/2864>
- Koppel, K. (2021 oktoober). Hunt kriimsilm, kelle tööülesannetest keegi midagi ei tea. *Tantsu KuuKiri*, 110.
- Morgan, E.J. (2021, October) Spotlighting the Introverted Dance Teacher: Strategies of Teaching, Learning, and Leading. *Journal of Dance Education*.
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15290824.2021.1979230>
- Pesti, M. (2018, veebruar). Mis on loomeuurimus? *Tantsu KuuKiri*.
<https://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/mis-on-loomeuurimus/>
- Switzky, L. (2015). Dramaturgy as skill, function and verb. Romanska, M. [editor], *The Routledge Companion to Dramaturgy*. Routledge. 173-178.
- Teatri ja dramaturgi vahel sõlmitava lepingu üldiste tingimuste kokkulepe 2021. (2021, 6. detsember). *Eesti Lavastajate ja Dramaturgide Liit*.
<https://eldliit.ee/lepingud/teatri-ja-dramaturgi-vahel-solmitava-lepingu-uldiste-tingimuste-kokkulepe-2021/>

Van Kerkhoven, M. (1994, october). The theatre is in the city and the city is in the world and its walls are of skin. *Etcetera*. <http://sarma.be/docs/3229>

Lihtlitsents

Mina, Kärt Koppel,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose,
“Dramaturgi ja tantsuõpetaja tööde omavaheline põimumine nüüdistantsus”,
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 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.

Kärt Koppel

19.05.2022