

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tanssinopettaja
2013

Ljudmila Korhonen

TANSSIKASVATUKSESTA VENÄJÄLLÄ JA SUOMESSA

– opiskelijan näkökulma eroihin ja yhtäläisyyksiin



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssinopettaja

2013 | 35 sivua

Tarja Yoken

Ljudmila Korhonen

TANSSIKASVATUKSESTA VENÄJÄLLÄ JA SUOMESSA – OPISKELIJAN NÄKÖKULMA EROIHIN JA YHTÄLÄISYYKSIIN

Tämä tutkielma on kirjoitettu osana tanssinopettajan tutkinnon (AMK) taiteellista opinnäytetyötä. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on soolokoreografia nimeltään

”Awakening”. Kirjallinen osa on tutkielma tanssikasvatuksesta Venäjällä ja Suomessa, opiskelijan näkökulma eroihin ja yhtäläisyyksiin.

Kirjoittaja käsittelee aihetta lapsuudessa hankkimansa tanssikokemuksen pohjalta ja pohjautuen niihin tietoihin ja taitoihin, jotka hän oppi näiden kuluneiden vuosien aikana. Muutettuaan Suomeen kirjoittaja pääsi opiskelemaan tanssinopettajaksi ja alkoi huomata niin eroja, kuin yhtäläisyyksiä näiden kahden maan opetus- ja harjoitusmenetelmissä ja opettaja – oppilas vuorovaikutuksessa ja perehtyi niihin.

Kirjoittaja pohtii myös Agripina Vaganovan metodiin tukeutuen perusteellista ja hyvää balettikoulutusta sekä Venäjällä että Suomessa.

ASIASANAT:

Baletti, opetusmenetelmät, venäläinen opetustraditio, oppiminen, tanssikoulutus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Dance teacher

2013 | 35 pages

Tarja Yoken

Ljudmila Korhonen

EDUCATION OF DANCE IN RUSSIA AND FINLAND - the student perspective on the differences and similarities

This thesis has been written as a part of the artistic final work of Dance teacher (AMK) studies. The artistic part of the work is a solo called Awakening. The written part is a study of dance education in Russia and Finland, the student's perspective on the differences and similarities.

The author discusses the topic based on experience acquired in the field of dance acquired since childhood, and based on the knowledge and skills learned over these past few years. After immigrating to Finland she began to notice the differences and similarities between these two countries and methods of teaching supplemented with student interaction and later experimental attempts to progress her own approach to teaching on this foundation.

The author also examines in-depth quality education both in Russia and in Finland on the basis of Agripina Vaganova method.

KEYWORDS:

Ballet, teaching methods, Russian teaching tradition, learning, dance education

SISÄLTÖ

1 Johdanto	6
2 Balettikoulun syntyminen Permissä	7
3 Tanssihistoriani Permissä	9
3.1 Kokemukseni tanssiryhmässä	11
4 Klassisen baletin opetusmenetelmä Venäjällä	14
4.1 Opetusmenetelmän sisältö	Error! Bookmark not defined.
4.2 Klassisen tanssin metodin soveltaminen	15
4.3 Balettitunnin rakenne	17
5 Oma tanssihistoria Suomessa	21
5.1 Opiskelu Tampereen konservatoriossa	22
5.2 Opiskelu Turun AMK:n Taideakatemiassa	22
6 Venäjän ja Suomeen klassisen tanssikoulujen oppimenetelmien yhtäläisyydet ja erot	24
7 Pohdinta	28
Lähdeluettelo	30
Liitteet	32
Liite 1 Mariinski - teatterin nimen historia	
Liite 2 Baletin synty Suomessa	
Kuvat	
Kuva 1 Permin tanssiopisto	8
Kuva 2 Permin akateeminen Tsaikovski ooppera- ja balettiteatteri	9
Kuva 3 Ruumiinrakenne, ryhti ja mittasuhteet pystyasennossa	10

Kuva 4 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete"	12
Kuva 5 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete"	12
Kuva 6 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete"	13
Kuva 7 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete"	13

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta. Taiteellinen osa sisältää tunnepohjalta lähtöisin olevaa pohdiskelevaa soolokoreografiaa. Kirjallinen osa sisältää vertailevaa pohdintaa tanssikasvatuksesta ja siihen liittyvistä eroista ja yhtäläisyyksistä Venäjällä ja Suomessa opiskelijan sekä maahanmuuttajan näkökulmasta.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa kerron omista kokemuksistani tanssinopiskelijana Venäjällä ja Suomessa. Tässä tekstissä vertailen ja analysoin kahden edellä mainitun maan baletin opetusmenetelmiä. Avaan kotikaupunkini Permin kulttuuripuolta. Kerron kuinka etenevät oppilaiden valintakokeet tanssikouluihin. Oman esimerkkini kautta haluan tuoda esille, kuinka vähitellen aloin ymmärtämään tanssin perusteita. Jokaisen vuoden myötä opiskelu ja työskentely herättivät minussa yhä enemmän kiinnostusta ja kehittivät minua. Tulin kärsivällisemmäksi ja opiskelin kaikkea tehokkaammin. Aion kertoa siitä, miten tanssi auttaa terveen ihmiskuvan rakentamisessa, ja ohjaa elämää tasapainoiseen suuntaan. Kerron Permin balettikoulusta ja sen edustusryhmästä nimeltä *Fuete*, missä minä tein ensimmäiset tanssiaskeleni. Suomeen muuton jälkeen jatkoin tanssin opiskelua. Osallistuin suomalaisen balettikoulun opetukseen ja sain käsityksen toisenlaisista opetusmenetelmistä. Tässä tutkielmassa kerron huomioimistani eroista venäläisessä ja suomalaisessa balettikouluperinteessä.

Tanssi kuuluu jokaiselle. Se tuo iloa ja nautintoa kaikille, sekä tanssijoille että katsojille. Tanssi ei tunne rajoja ja se yhdistää ihmisiä riippumatta sukupuolesta, iästä tai kansallisuudesta. Tanssin kautta voimme puhua samaa kieltä - liikkeen kieltä.

2 BALETTIKOULUN SYNTYMINEN PERMISSÄ

Olen syntynyt Permissä. Kaupunki on iso kulttuuri- ja teollisuuskeskus. Siellä on paljon teollisuusalojen yrityksiä, ammattikouluja ja korkeakouluja. Kaupungissa on myös teattereita ja museoita, muun muassa laaja kuvataiteen museo, jossa on näytteillä maailmankuulu permiläisten puuveistosten kokoelma. Permin teatteri perustettiin vuonna 1927 ja nukketeatteri vuonna 1937. Lisäksi paikkakunnalla toimivat nuorisoteatteri, *Panfilov* -niminen balettiseurue ja P.I. Tsaikovskin nimeä kantava ooppera- ja balettiseurue, joka on perustettu vuonna 1870. Vakituisen balettiseurue perustettiin 1826. Nykyinen Permin tanssiopisto syntyi toisen maailmansodan aikaan.

Leningradilainen (nykyisin Pietari) S. M. Kirovin valtiollinen ooppera- ja balettiseurue (nykyisin Mariinski) evakuoitiin vuonna 1941 toisen maailmansodan alta Permiin. Seurueen mukana sinne tuli myös maan vanhin tanssiopisto, A. J. Vaganovan nimeä kantava balettikoulu. Samana syksynä leningradilaiset avasivat teatterinsa esityskauden Permissä. Kesällä 1942 oli tanssiopiston oppilaiden ensimmäinen näytös, jossa esiintyivät venäläisen baletin tulevat tähdet Ninel Kurgapkina, Irina Kolpakova, Juri Grigorovich, Nicholai Boyarchikov ja muut. Vuonna 1942 pidettiin valintakoe, jonka seurauksena perustettiin ensimmäinen balettiluokka. Opetus Leningradin tanssiopiston Permin osastolla alkoi 7. helmikuuta 1943. Kesällä 1944 piirityksen loputtua leningradilainen Kirovin teatteri ja tanssiopiston henkilökunta palasivat kotikaupunkiinsa, mutta Permiin jääneiden lasten opetus jäi kesken. Syntyi tarve perustaa kaupunkiin oma tanssiopisto, joka kouluttaisi tanssinopettajia ensisijaisesti paikalliselle ooppera- ja balettiseurueelle, mutta myös koko Uralin alueelle. Kesäkuun 23. päivä vuonna 1944 määrättiin Molotovin ooppera ja baletin tanssiopisto perustettaviksi. Huhtikuun 2. Päivä vuonna 1945 studio nimettiin Permin balettikouluksi. Viranomaiset antoivat koulun käyttöön vanhan rakennuksen, jossa oli vain kolme huonetta tanssitunteja varten. Vuonna 1947 koulu muutti toiseen rakennukseen Kommunistentienkadulle (entinen Naisten koulu) ja se on siellä edelleen.



Kuva 1 Permin tanssiopisto

Permin tanssiopiston perustaja ja taiteellinen johtaja ensimmäisten kymmenen vuoden aikana oli leningradilainen ballerina Ekaterina Geidenreih, joka sai koulutuksensa vanhassa Pietarin opistossa ja opiskeli tanssia Vaganovan opiston loistavien opettajien johdolla. Permissä hän opetti koko tanssitetämyksensä uusien sukupolvien nuorille tanssijoille. Vuosina 1956 – 2012 opiston johdossa oli tanssija, balettimestari, koreografi ja opettaja Ljudmila Saharova, moskovalaisen koulun kasvatti. Näin Permin tanssiopistossa yhdistyivät kaksi linjaa, akateeminen ja klassisen harmoninen, tuottaen erinomaisia tuloksia. Permin tanssiopisto on nykyisin yksi maan vaikutusvaltaisimmista tanssikouluista, ja sieltä on valmistunut useita mainioita tanssijoita, muiden muassa Nadegda Pavlova, Olga Chenchikova, Marat Dukaev. (Avdeenko 1986, 7-8). Ooppera- ja balettiseurueen ansiosta Permin asukkaat oppivat rakastamaan tanssitaidetta. Lähes jokaiseen kulttuuritaloon perustettiin omia tanssiryhmiä.

3 TANSSIHISTORIANI PERMISSÄ

Jo hyvin nuorena rakastin Permin akateemisen ooppera- ja balettiteatterin esityksissä käymistä.

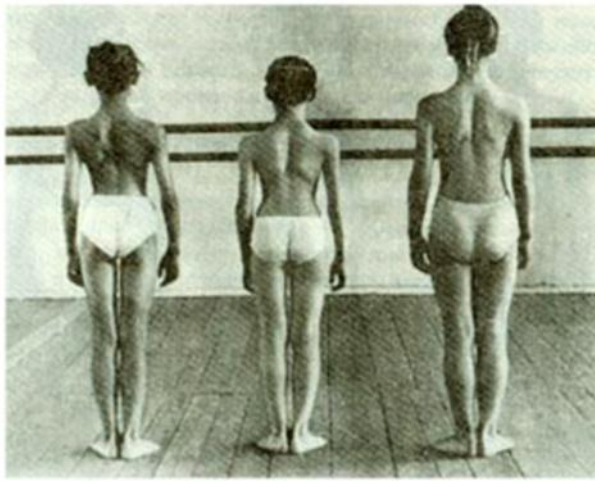


Kuva 2 Permin akateeminen Tsaikovski ooppera- ja balettiteatteri

Minulle jäivät mieleen balettiteokset *Pähkinänsärkijä*, *Prinsessa Ruusunen*, *Giselle*, *Joutsenlampi* ja monet muut teokset.

Rakastuin tanssiin. Kun olin 7-vuotias, äitini vei minut tanssiryhmä *Fueten* valintakokeeseen. Jopa perustason tanssiopistoon on Venäjällä todella vaikea päästä, koska valintakriteerit ovat erittäin korkeita. Komissio arvioi ensin oppilaiden soveltuvuutta alalle, ulkonäköä ja fyysisiä kykyjä. Tämän jälkeen alkaa tutustuminen jokaisen oppilaan kanssa erikseen. Komissio arvioi visuaalisesti ruumiinrakenteen, ryhdin ja mittasuhteet pystyasennossa, jalkaterät yhdessä neljästä kulmasta: etu- ja takapuolelta, vasemmalta ja oikealta puolelta.

Внешние сценические данные (типы пропорций)



Долухоморфный Мезоморфный Брахиморфный

Kuva 3 Ruumiinrakenne, ryhti ja mittasuhteet pystyasennossa

Lapset, joilla on leveät ja lyhyet kehon mittasuhteet, kuten pitkä selkä ja lyhyet jalat, leveät hartiat ja leveä matala lantio, iso tai kulmikas pää, iso leuka, epä-säännöllinen nenän tai korvien muoto, tai vääränlainen purenta, eivät päässeet läpi seulonnasta. Myös hakijat, joilla on lyhyt ja leveä kaula, koholla olevat epä-symmetriset solisluit, leveät tai kulmikkaat olkapäät tai esimerkiksi epäsymmetriset lapaluut, eivät tule valituiksi. Hylkäämisen peruste on myös se, että käsissä on liian taittavat kyynärnivelet tai kädet ovat lyhyet. Myös selkärangan suoruus on yksi valintakriteeri. Jos lapsella on matala ja leveä lantio, reidet ovat lihavat tai paksut tai jos lapsella on suuret pakaralihakset, ei hakijaa valita tanssiopistoon.

Valintaprosessin toisessa vaiheessa on lasten terveystarkastus, jolloin tarkistetaan muun muassa sydämen kunto, keuhkot, tasapainoaisti jne. Erityistä huomiota kiinnitetään näköön. Lasten täytyy olla terveitä ja fyysistä rasitusta kestäviä.

Valintaprosessin viimeisessä osassa arvioidaan motivaatiota, musiikki- ja rytmittajua sekä koordinaatiota ja taiteellisuutta.

Nykyään tanssiryhmässä on yli 90 lasta ja se auttaa oppilaitaan kehittämään omia taiteellisia kykyjään. Esityksiä on vuosittain. Tanssiryhmää ohjaavat kokee-neet ja työtään rakastavat ammattilaiset. Svetlana Chirkova on toiminut ryhmän johtajana jo yli 25 vuotta.

3.1 Kokemukseni tanssiryhmässä

Ensimmäiset askeleet ovat aina vaikeita. Aloittelevan tanssijan on lapsen lailla opittava tiedostamaan uutta ympäristöä oman kehon ja sen kykyjen tuntemises-ta lähtien.

Tanssiopistossa harjoituksia on kuusi kertaa viikossa noin 1,5-3 tuntia kerral-laan. Jos ryhmä valmistautuu kilpailuun tai esitykseen, niin harjoitus voi kestää 6-8 tuntia päivässä. Lapsuudesta lähtien meitä opetettiin toimimaan täydellä teholla ja antamaan kaikkemme harjoituksissa. Monet eivät kestäneet kuormi-tusta ja lopettivat. Ne, jotka todella rakastivat tanssimista, tekivät kovaa työtä ja oppivat yhä vaikeampia asioita tässä kilpailevassa ympäristössä.

Oppitunnit perustuivat A. Y. Vaganovan metodeihin tangolla ja keskilattialla, sekä pehmeillä että kovakärkisillä tossuilla. Samanaikaisesti harjoiteltiin reper-tuaarinumeroita, joita olivat esimerkiksi *Neznaika pihastamme* (säveltäjä Marc Minkowski), *Money, Money* (Liza Minnelli ohjelmistosta), *Bravo, Figaro* (Rossi-ni), *Vastarinta, Kohtalon langat* (Madonnan ohjelmistosta), *Kiinan kansantanssi-jat* jne.

Esitimme ohjelmistoamme eri puolilla Venäjää. Kävimme muun muassa Pieta-riassa, Ivanovossa, Nizhny Surgutissa ja muissa kaupungeissa. Ryhmämme osallistui useisiin kilpailuihin ja ansaitsi palkintoja.

Olin mukana ryhmässä lähes 10 vuotta ja tanssista tuli olennainen osa elämää-ni. Opin kestävyyttä ja sitkeyttä ja myös katsomaan maailmaa erilaisin silmin. Pitkä koulutus tanssiopistossa antoi minulle hyvän pohjan tulevalle kehitykselle. Matkan varrella opin olemaan sinnikäs ja kärsivällinen samalla, kun näin maail-

man uudesta näkökulmasta. Tanssiryhmän kova harjoittelu ja työskentely antoivat minulle vankan jalustan tulevaisuuttani varten.



Kuva 4 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete"



Kuva 5 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete"



Kuva 6 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete"



Kuva 7 Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmä "Fuete", johtaja Svetlana Chirkova

4 KLASSISEN BALETIN OPETUSMENETELMÄ VENÄJÄLLÄ

Maailmanlaajuinen kiinnostus venäläiseen baletin opetukseen ei ole vähentynyt nykypäivänäkään. Nykyään A. J. Vaganovan baletin opetusmenetelmiä käytetään ympäri maailmaa. Hänen kirjansa *Klassisen tanssin perusteet* julkaistiin vuonna 1934. Jo silloin oli selvää, että kirjan merkitys oli sisältöään suurempi. Kirjassa esitetyt klassisen tanssin opetusmenetelmät ovat sekä teoreettinen että käytännöllinen panos balettitaiteeseen. Lisäksi tätä kirjaa pidetään merkittävänä Neuvostoliiton tanssipedagogiikan saavutuksena.

Monien venäläisten koreografien, opettajien ja tanssijoiden työ oli suuntautunut balettitekniikan ja ilmeikkyyden parantamiseen. Venäjän baletin keräämä laaja kokemus ja neuvostoaikana tarkkaan mietityt, järjestelmällisesti kehitetyt menetelmät loivat vahvan perustan seuraavien sukupolvien tanssinopettajille. A. J. Vaganova johti tätä suurenmoista työtä tanssitaiteen professorina ja Leningradin valtiollisen tanssiopiston opettajana. Nykyinen Venäjän balettiakatemia on nimetty hänen mukaansa.

Vaganovan kirja *Klassisen tanssin perusteet* on käännetty muun muassa englannin, saksan, espanjan, puolan, tšekin ja unkarin kielille ja se on ylittänyt rajat kaikkialle, missä on balettitaiteita. Varmuudella voi sanoa, että kirjan käänös on vahvistanut venäläisen baletin maailmanlaajuista arvostusta ja tunnettua ja sen vaikutus ja anti ovat olleet jopa suurempia kuin ansioituneiden Vaganovan tanssioppilaiden ja muiden ryhmien esiintymiset. (Vaganova 2007, 8-11)

4.1 Mikä on opetusmenetelmä

Opetusmenetelmä on opetuksen työ- tai toteuttamistapa ja sen tulisi edistää oppijan oppimista. Opetusmenetelmän avulla opettaja toteuttaa omaa opetustaan ja aktivoi ja motivoi oppilaita. Opetusmenetelmien ja opetuksen tarkoituksena on auttaa oppilaita oppimaan tavoitteiksi asetettuja taitoja, tietoja tai asenteita. Opetusmenetelmän valintaan vaikuttaakin oleellisesti se, millaisia taitoja oppilaiden halutaan oppivan. Jokaiseen oppimistapahtumaan voidaan liittää

tavoitteita, joilla esimerkiksi edistetään oppilaan kehitystä, vaikutetaan oppilaan erilaisiin oppimisen alueisiin, kuten motoriikkaan, aisteihin, havainnointiin tai pyritään kehittämään oppilaan kykyä löytää omia arvojaan, tunteitaan ja asenteitaan.

Suurin ongelma opetuksessa on perustella oikealla tavalla käytettävää opetusmenetelmää ja -tekniikkaa sekä metodien pääsisältöä. Tutkimuskohteena opetusmenetelmässä ei ole vain tanssitaide, vaan myös opetusprosessi. Klassisessa tanssissa opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa täytyy määritellä tietyt lainalaisuudet, jotka pohjautuvat opetusmateriaaliin. Opetusmenetelmän pitäisi vastata kolmeen kysymykseen: miksi opettaa (päämäärä), mitä opettaa (sisältö), miten opettaa (keinot).

Opetusmenetelmän valinta opetuksessa on todella tärkeää jotta päästäisiin oppimisen näkökulmasta parhaaseen tulokseen. Aiemmat henkilökohtaiset kokemukset, taidot, tiedot, asenteet ja oppimisprosessi ovat jokaisella oppilaalla erilaiset. Kaikki oppilaat ovat erilaisia ja jokainen tarvitsee yksilöllisen lähestymistavan opetuksessa. Toiset oppilaat voivat omaksua materiaalin helposti ja heidän oppimisprosessinsa etenee nopeasti, kun taas toisille oppilaille sama materiaali voi olla vaikeaa ja näin heidän oppimisprosessinsa saattaa vaatia toisenlaista lähestymistapaa.

Opetusmenetelmien toimivuus on kiinteästi sidoksissa myös opettajan asenteisiin, näkemyksiin, motivaatioon, sitoutumiseen ja arvoihin. Vaikka opetusmenetelmä vaikuttaisikin hyvältä, ei opettaja saa menetelmää toimimaan, jos hän ei arvosta oppilaiden näkemyksiä ja osaamista. Toisaalta, oppilaita arvostava ja heitä huomioonottava opettaja saa luotua hyvän vuorovaikutteisen hengen käyttäen perinteisiäkin opetusmenetelmiä. Opetusmenetelmää suunniteltaessa on tärkeää pitää mielessä myös se, millä tavoin oppilaat motivoidaan.

4.1 Klassisen tanssin metodien soveltaminen

Lahjakkuuden kehittäminen tanssilla avulla ei ole ainoa tavoite, sillä harjoittelu vaikuttaa myönteisesti myös henkilön älyn ja luonteen kehitykseen iästä riippu-

matta. Säännöllinen harjoittelu kehittää oppilaissa organisointikykyä, kykyä arvioida itseään ja muita asianmukaisesti, luottamusta ja henkistä joustavuutta. Tanssi kehittää sulavuutta ja lihasmassaa sekä parantaa lihaskuntoa ja ryhtiä. Tärkeintä kuitenkin on, että tanssin avulla voidaan vaikuttaa niin aikuisten kuin lastenkin esteettisen kasvatukseen. Tanssi voi auttaa näkemään kauneutta ja tuntemaan rytmin itsensä ilmaisussa. Nykyaikainen klassisen tanssin opettajakunta on varustettu erilaisilla teoreettisilla tiedoilla. Monella kuuluisalla opettajalla on myös käytännön kokemusta.

Missä järjestyksessä tulisi tutkia sitä tai tätä liikettä? Montako kertaa liikkeen on läpikäytävä tapaustutkimus? Mitä liikkeitä on asianmukaista yhdistää yhteen yhdistelmään? Miten rakentaa luokasta kokonaisuus?

Missä järjestyksessä liikkeet tulisi opetella, kuinka monta kertaa opetusesimerkissä liikkeen pitäisi toistua? Mitkä liikkeet olisi järkevää yhdistää sarjoiksi, miten rakentaa oppitunnin kokonaisuus?

Nuori opettaja kohtaa työssään nämä ja monet muut kysymykset. Meiltä puuttuu tietoa siitä, miten menneisyyden kuuluisat opettajat osasivat rakentaa opetuksensa ja pystyivät saavuttamaan merkittäviä tuloksia. Historiasta on säilynyt meille vain K. Blazisin kuvausmenetelmiä sekä yksi F. Talonin opetustunti. A. J. Vaganovan opiskelijat tietysti säilyttivät muistissaan hänen opetuksensa, mutta kirjassaan "Klassisen tanssin perusteet" on dokumentoitu kokonaan vain kaksi oppituntia. Ainoastaan V. S. Kostrovitskyn kirja "Klassisen tanssin 100 oppituntia" on ollut tanssinopettajien apuna jo monta vuotta.

Vera S. Kostrovitsky (3.1.1906, Pietari – 27.9.1979, Leningrad) oli balettitanssija, opettaja ja klassisen baletin metodisti. Pietarilaisen balettikoulun opintojen jälkeen (hänen opettajiaan olivat Olga Preobragenskaja ja Agrippina Vaganova) hän oli tanssinut Kirovin teatterissa vuosina 1923–1937. Vuonna 1939 hän valmistui Leningradissa Vaganovin balettikoulusta pedagogiselta osastolta. Kostrovitsky oli Agrippina Vaganovan oppilas. Hän opetteli perusteellisesti Vaganovan menetit ja hän on välittänyt tanssin opettamisen perusteita oman opetuksensa muodossa seuraaville balettitanssijasukupolville.

Oppituntien suunnitteluvaiheessa huomioidaan koulun taso ja oppilaiden ikä. Opettajan täytyy valmistautua jokaiselle oppitunnille, suunnitella se ja määritellä tärkeimmät päämäärät ja oppitunnin tavoitteet. Opettaja käyttää hyväkseen jokaisen mahdollisuuden kartuttaa tietomääräänsä käyttäen apunaan erilaisia lähteitä. Näitä ovat muun muassa lukuisat oppikirjat sekä muiden opettajien kokemukset. Klassisen tanssin opetus alkaa exercicesta. Exercice on yksi monista harjoitustekniikoista ja se kehittää monipuolisesti jalkojen lihaksia, askeleita ja plie – kyykkytekniikkaa, vartalon, käsien ja pään asentoa sekä koordinaatiota. Järjestelmällisen harjoittelun tuloksena on kiinteä vartalo ja jatkuva kehitys. Exercice alkaa tangolta ja monien toistojen ja niiden muistamisen jälkeen, se siirtyy keskilattialle. Tässä vaiheessa seuraa adagio ja allegro. Exercicessa hankittuja tottumuksia on ylläpidettävä järjestelmällisillä harjoituksilla, jotka pohjautuvat tiukkoihin metodisiin sääntöihin. Harjoituksen aikana aiheutuvaa fyysistä kuormitusta tulisi jakaa opetustunnin aikana tasapuolisesti kaikkien liikesarjojen kesken. ”Mikäli opettaja katsoo tarpeelliseksi lisätä tiettyjen liikkeiden määrää, niin seuraavan harjoituksen on sitä vasten oltava ajallisesti lyhyempi. Kaikki fyysinen ylikuormitus on haitallista ja aiheuttaa lihaksiston sekä jänteiden heikkenemistä, mikä puolestaan voi vahingoittaa jalkoja.” Harjoitusten on oltava tarkasti ohjattuja eikä satunnaisia. Vaikeustasosta riippuen on otettava huomioon liikkeiden hyödyn ja loogisuuden yhdistelmä, joka ei nojaa pelkästään koreografiaan.

4.2 Balettitunnin rakenne

Jokainen balettitunti koostuu erilaisista osista ja sen kutsutaan exercice. Exercice (ranskaksi exercice, on tullut sanasta exercer - liikunta, jota kehitetään liikesarjojen avulla), sarja liikuntaharjoituksia baletissa, jonka avulla kehitetään lihaksia, sidekudosta ja parannetaan tanssijan koordinaatiota.

Exercice tangon ääressä on harjoitus, joka koostuu liikesarjoista, jotka tehdään balettitunnilla seuraavassa peräkkäisjärjestyksessä:

plie, battement tendu, battement tendu jeté, ronde de jambe par terre, battement fondu, battement frappé, battement double frappe, ronde de jambe en l'aire, petit battement ; adagio, jossa liikkeinä esimerkiksi battement relevé lent, battement developpé, grand rond de jambe, port de bras sekä erilaisia tasapaino- ja piruettiharjoituksia ja grand battement jeté.

Exercice on alkeisliikkeiden opiskelemista ja jokaisen vuoden myötä harjoitukseen sisällytetään vaikeampia muunnoksia. Oppilaiden pitäisi omaksua exercise todella hyvin, jotta he myöhemmin voisivat omaksua tarkkaa tekniikkaa vaativaa esittävää taidetta. Exercise ei ole jotain toisarvoista ja ”jalkojen lämmittelyä”, vaan se on tarpeellista sekä aloittelijoille että ammattitaitoisille tanssijoille, jotka jatkuvasti vahvistavat ja parantavat taitojaan taiteellisia esityksiään varten.

Exercice- harjoituksia keskilattialla suoritetaan samassa järjestyksessä kuin tangon ääressä. Exercise keskilattialla tehdään pääsääntöisesti lyhyempänä ja teknisempänä. Sitä rakennetaan vuosi vuodelta ja vähitellen sitä vaikeutetaan ja rajoitetaan erillisten harjoitusten määrää. Exercise keskilattialla valmistaa oppilaan seuraavaan osaan balettituntia.

Adagio on kokonaisvaltaista klassisen baletin asentojen hallintaa ja niiden kaikkien välisiä, erilaisia yhteyksiä. Exercicessa toistetaan monta kerta erilaisia battement- ja muita liikkeitä ja samassa harjoituksessa saavutetaan tanssin taidon alkeistekniikka. Adagiossa puolestaan omaksutaan luonne, maneerit ja tekniikka, joita tarvitaan pitkien tanssisarjojen suorittamisessa. Adagion rakenne koostuu eri luokista, asennoista ja liikkeistä, jotka on opetettu aikaisemmin. Ensimmäisessä luokassa adagiota ei vielä periaatteessa ole. Siinä vain opetellaan erilaisia pieniä jalkojen asentoja, jotka eivät erotu lattialta. Toisessa luokassa aloitetaan erilaisten asentojen, joissa nostetaan jalkaa 90 asteeseen, jotka yhdistetään yksinkertaisilla tekniikoilla (eli muodostetaan yksinkertainen adagio) ja jotka suoritetaan exercicen jälkeen keskilattialla, opettelu. Neljännellä ja viidennellä luokalla adagio saa vaikeamman ja voimakkaamman luonteen määrän ja liikkeiden kasvavan monimutkaisuuden yhdistelmän ansiosta. Adagiossa käytetään jo erilaisia tekniikkayhdistelmiä, käännöksiä sekä isoja ja pieniä piruetteja. Viidennellä ja kuudennella luokalla isoon adagioon sisällytetään toinen adagio,

jota vähitellen mutkistaa pyöritysten vuorottelu lattialla. Teknisesti sen rakenne on vaikeampi ja liikkuvampi, mutta voiman puolesta se on kevyempi ja lyhyempi, kuin iso adagiossa. Ensimmäisen ja toisen adagion on muodostuttava niin, että kaikki liikkeet peräkkäisjärjestyksessä ja loogisesti yhdistyvät keskenään muodostaen hyvän ja loppuun asti tehdyn tanssisarjan. Tuloksena ei saa olla vain satunnainen sarja ladottuja liikkeitä. Jokaisessa adagiossa pitäisi olla määriteltä oppimistehtävä, esimerkiksi jonkun tanssiliikkeen hiominen.

Allegro on pieniä ja isoja hyppyjä. Tässä opetuksen osassa valloitetaan klassisen tanssin erilaisia hyppyjä. Kun exercicessa valloitetaan alkeistottumukset ja adagiossa työskennellään asentojen ja tanssisarjojen kanssa hitaammassa tempossa, tässä kaikki nämä asiat yhdistetään ja työstetään niitä hypyn tempossa: isoa ja pientä, helppoa ja vaikea, pehmeää ja voimakasta, nopeaa ja pidättyväistä.

Ensin suoritetaan yhdistettyjä tehtäviä (paitsi ensimmäisellä luokalla), jotka koostuvat pienistä hypyistä, esimerkiksi: temps leve sauté, pas echappe, pas glissade, pas assemble, pas jete, sissonne, erilaisia käännöksiä, pieniä piruetteja yms. Jokainen hyppy pitäisi toistua samassa tanssisarjassa niiden suorittamisvaikeuden mukaisessa järjestyksessä.

On suositeltavaa tehdä suuria hyppyjä ilman lähestymistapoja, kuten grand sissonne ouverte, grand sissonne fermee, pas ballotte, temps leve isoissa poosassa, jete passé, erilaisia käännöksiä, isoja ja pieniä piruetteja jne.

Tämän jälkeen siirrytään isoihin hyppyihin, joissa on energisiä lähestymistapoja. Nämä hypyt luonnehtivat korkeaa lentoa ja isoa etenemistä suoraan, diagonaalissa ja kaarrossa linjassa tanssitilassa. Tällaiset hypyt muuttuvat vähitellen vaikeammiksi samoin, kuin aikaisemmassa oppitunnin osassa.

Lopuksi, toistamiseen suoritetaan pieniä hyppyjä, mutta vaikeammassa tanssisarjassa, kuin opetustunnin osan alussa. Nyt tehdään erilaisia taiturimaisia hyppyjä changement de pieds-käännöksillä. Hypyt kannattaa lopettaa yksinkertaisilla harjoituksilla, kuten petit changement de pied-yhdistelmän entrechat-quatre, että saadaan oppilaan elimistö ja henki rauhalliseen tilaan. Kaiken aiemmin

mainitun lisäksi voisi väittää, että erityisesti vanhemmilla luokilla opitut liikesarjat ja hyvät parantavat liikkuvuutta edistäen samalla myös molempien onnistunutta, monipuolista yhdistämistä.

Oppitunnin viimeinen osa on tarkoitettu siihen, että oppilaiden elimistöön voimakkaan treenaamisen jälkeen tulee rauhan olo erilaisten port de bras suorittamisen avulla.

Tunnit aloitetaan ja lopetetaan kumarruksella ja alimmalla luokalla kumarruksen jälkeen on marssi. Tässä on seurattava, että askel on ojennettu varpaista ja olkapäät ovat alaspäin. Alimmalla luokalla tämä on hyödyllinen myös tunnin keskivaiheilla. Näin oppitunnin rakenne mahdollistaa sen vähittäisen vaikeuttamisen ilman teräviä kohottamisia ja laskuja. Jokaisella oppitunnin osalla täytyy olla oma käyräviivansa vähittäisen nousun ja laskun kanssa. Näin voidaan ohjata oppilaita aloittamaan seuraava oppitunnin osa uusilla voimilla.

Kovatossutekniikkaa harjoitellaan vähintään 2-3 kertaa viikossa.

Sopiva klassisen tanssin oppitunnin kesto balettikoulussa on kaksi akateemista tuntia. Tämän ajan kuluessa vähitellen lyhennetään ensimmäisen osan kestoja ja kasvatetaan yhdistettyjen sarjojen vaikeutta. Toista ja erityisesti kolmatta oppitunnin osaa vähitellen pidennetään, liikkeiden määrää lisätään ja opiskelutekniikkaa vaikeutetaan. Neljäs osa on ajallisesti lyhyempi ja vaikeutuu vain hyvin vähän. Oppitunnin osien ajallinen jakaminen on likimääräistä ja olla poikkeamia standardista voi olla.

5 OMA TANSSIHISTORIANI SUOMESSA

Kun saimme maahantuloluvan suurlähetystöstä, muutimme Suomeen 20. joulukuuta vuonna 2004 pieneen Parkanon kaupunkiin. Alussa oli todella vaikeaa: elin ilman suomen kielen taitoa ja ilman käsitystä elämästä ja kulttuurista uudessa maassa. Maailmassa on kuitenkin paljon hyviä ihmisiä. Meiltä auttoi kaikissa asioissamme uusi ystävämme Toivo Waltari (kuuluisan suomalaisen kirjailijan Mika Waltarin jälkeläinen). Kohtalo on aina saattanut minut todella mielenkiintoisien ihmisten seuraan ja olen oppinut ja aion oppia heiltä paljon. Näin Toivo oli minun ensimmäinen opettajani suomen kielessä. Viiden kuukauden aikana me kävimme läpi suomalaisen kieliopin oppikirjan ja tämä auttoi minua paljon tulevaisuudessa.

En myöskään unohtanut päivittäin harjoittaa kotona balettia ja tehdä uusia tanssikompositioita. Keväällä vuonna 2005 minä yritin jo päästä Tampereen konservatorioon tanssilinjalle. Silloin oli haku suomalaiseen kansantanssiin. Minä pääsin viimeiseen osaan asti, mutta suomalaisen kansantanssin opettajan sanoivat minulle, että minun ei tarvitse mennä eteenpäin ja jäädä sille linjalla, koska he näkivät minussa balettivalmiuden ja -potentiaalin ja ehdottivat minulle, että yritäisin hakea konservatorioon seuraavana vuonna omalle linjalleni.

Kahden viikon päästä, minulle soitettiin konservatoriosta ja ehdotettiin, että näyttäisin oman koreografiani Mirja-Liisa Herhin johtamana tanssistudiossa. Minä valmistin tanssikomposition ja lähdin Tampereelle. Silloin tutustuin tämän mainion opettajan kanssa. Minun esiintymiseni jälkeen Mirja-Liisa kutsui minut opiskelemaan hänen ryhmäänsä. Askeleittain minä menin eteenpäin tavoitteeseni. Tie ei ollut helppo. Kyyneleitä oli paljon, suomen kielitaitoni ei ollut riittävä ja puhuminen tyttöjen kanssa luokassani oli myös vajaata ja hankalaa, mutta minun haluni tanssia voitti kaikki vaikeudet.

5.1 Opiskelu Tampereen konservatoriossa

Kesäkuun alussa 2005 muutimme Tampereelle. Pääsimme heti suomen kielen kurssille ja kahdeksan kuukauden jälkeen Suomessa suoritin valtakunnallisen suomen kielen tentin. Elokuusta 2005 lähtien aloitin opiskelun konservatoriossa Mirja-Liisa Herhin johtamana ja sain itselleni todella tärkeää elämän- ja tanssikokemusta. Ymmärsin, että saavuttaakseni tavoitteeni en saa pysyä paikallani, vaan minun täytyy jatkuvasti mennä eteenpäin. Osallistuin Tampereen pieniin tanssikilpailuihin. Mirja-Liisa Herhin tanssikollektiivin kanssa osallistuimme konsertteihin Tampere-talossa, Tanssiteatterissa jne. Luin ja luen myös paljon kirjallisuutta menestyneiden koreografien, tanssinopettajien ja tanssijoiden elämästä, heidän lehdöksistään ja kupsahduksistaan.

Seuraava vaihe minun elämässäni oli opiskelu Tampereella konservatorion tanssialan koulutuksessa 21.8.2006 - 30.5.2007. Opiskelu oli vaikeaa, mutta erittäin mielenkiintoista. Me opimme eri tanssilajeja, kuten jazztanssi, showtanssi, nykytanssi, baletti, improvisaatio ja kompositio, salsa ja afrikkalainen tanssi. Opiskelun prosessi oli todella monipuolinen. Osallistuimme myös moniin Tampereen kulttuuritilaisuuksiin.

Vapaa-aikana opetin balettitunteja Liikuntakeskus Go Go:ssa. Halusin käyttää kaikkea konservatoriossa oppimaani elämässäni ja opettaa sitä myös muille. Ensimmäiset keuhut, jotka minä sain oppilaistani, antoivat minulle voimia mennä eteenpäin. Se oli minun ensimmäinen kokemukseni tanssinopettajana. Silloin tiesin sataprosenttisesti, että minä haluan olla tanssinopettaja koko minun elämäni. Tunsin itsessäni voimia ja suuren halun jatkaa opiskelua ja sitä varten minun piti päästä opiskelemaan Turun taideakatemiaan.

5.2 Opiskelu Turun AMK:n Taideakatemiassa

Turun taideakatemian pääsykoepäivän aion muistaa lopun elämäni. Turussa oli kesäinen, aurinkoinen ja lämmin sää. Kaikki ympärillä kukoisti ja tuoksui.

Pääsykokeet kestivät noin viikon. Taideakatemiaan pyrkiviä oli 225 henkilöä, mutta opiskelupaikkoja oli vain 16. Hermot olivat kireällä, kuin viulunkielet. Ko-keissa minä pinnistin näyttääkseni kaiken, mitä minä osaan. Päivä kerrallaan lähestyin ensimmäistä todellista voittoani. Toteutin toiveeni ja pääsin! Koko per-heeli itki kanssani onnesta.

Mutta juhlat päättyvät ja työ jatkuu. Onnea tuottaneen sisäänpääsyn jälkeen minua odottivat uudet koettelemukset, vaikeudet, kyyneleet ja pettymykset. Kuit-tenkin, jos ihminen rakastaa työtään, hän takuulla selvittää ja voittaa esteet tiel-lään. Rakkaus tanssia ja musiikkia kohtaan antoi minulle voimia jatkaa eteen-päin. Opiskelu taideakatemiassa vaati myös siihen tarvittavaa kielitaitoa. Minun piti parantaa suomen kielen taitoani ja samaan aikaan oppia englannin kieli, koska osa opettajista tuli ulkomailta ja he opettivat englannin kielellä. Taideaka-temiassa on korkea ammatillinen opettajakollektiivi. Opettajat ovat osaavia asi-antuntijoita, jotka jakavat tietämystään ja osaamistaan opiskelijoille.

6 VENÄJÄN JA SUOMEN KLASSISTEN TANSSIKOULUJEN OPPIMENETELMIEN YHTÄLÄISYYDET JA EROT

On itsestään selvää, että Venäjän balettikoulut ja niiden opetusmenetelmät ovat erityisen ankaria, kuri tiukkaa, vaatimustaso korkea ja harjoitukset uuvuttavia. Nämä ominaisuudet myös tuottavat erinomaisia tuloksia. Balettikoulujen kasvatit on helppo tunnistaa. Heillä on muista erottuva ryhti ja heidän liikkeissään on tarkkuutta, keveyttä, sulavuutta sekä notkeutta ja harmoniaa. Kun lapsi tulee ensimmäiselle oppitunnille tanssimaan, tehdään hänelle jo silloin selväksi, että hän tuli työskentelemään. Hänelle kerrotaan pelisäännöistä ja kurinalaisuudesta tanssisalissa. Yhtenäinen tanssiasu on pakollinen ja sen puuttuminen evää oikeuden osallistua harjoituksiin. Tunnilta myöhästyneet eivät myöskään saa osallistua harjoituksiin ilman painavaa syytä. Huonosti tanssivat ja laiskasti harjoittelevat oppilaat eivät koskaan osallistu kilpailuihin tai konsertteihin. Lahjakkaat oppilaat saavat erityistä huomiota ja ovat toisten esimerkkeinä. Tämä kannustaa ja motivoi muita pyrkimään kovempaan harjoiteluun ja parempiin tuloksiin.

Venäjällä baletti lähti nousuun jo 1700-luvulla. Silloin Katariina Suuri oli kutsunut ranskalaisia balettimestareita Venäjälle suunnittelemaan juhlia hoviinsa ja siitä lähtien venäläisen baletin kehitystä edistävät tanssijoiden ja länsimaisten koreografien vierailut. Kun eurooppalainen baletti taantui 1800-luvun loppupuolella, Venäjällä kehitys jatkui voimakkaana ja maassa toimi jo useita balettiseurueita. Suomessa baletin synty tapahtui myöhäisessä vaiheessa. Suomalainen baletti perustettiin vuonna 1922. Se toimii Suomen Kansallisoopperassa. Suomen Kansallisbaletti on Suomen ainoa ammatillinen balettiryhmä. Tässä on ensimmäinen merkittävä ero maiden balettikulttuurien välillä.

Suomen balettikoulut käyttävät myös Vaganovan menetelmiä ja ne ovat hyvin samanlaisia venäläisten koulujen kanssa. Kuitenkin opettajien ja opiskelijoiden lähestymistavat poikkeavat venäläisistä. Oppilaat eivät joudu työskentelemään

paineen alla. Esimerkkioppilaiden taitoja ei korosteta. Vaatimukset ovat kaikille samat. Opetus perustuu keskinäiseen luottamukseen ja oppilaiden vastuuntuntoon. Opettaja kehittää kunkin oppilaan yksilöllisiä kykyjä sekä auttaa avartamaan kunkin oppilaan omia tanssinäkemyksiä.

Yhtenäistä Suomen ja Venäjän metodeissa on se, että Suomen balettiin ja balettikoulutukseen on tullut vaikutteita erityisesti Venäjältä ja siksi suomalaisessa opetuksessa käytetään eniten Vaganovan menetelmää.

Suomessa ja Venäjällä oppituntien suunnitteluvaiheessa noudatetaan koulun omaa tasoa ja oppilaiden ikää. Opettajan täytyy valmistautua jokaiselle oppitunnille, suunnitella se ja määritellä tärkeimmät päämäärät ja tavoitteet. Klassisen tanssin opetus alkaa exercicesta. Exercice alkaa tangolta ja sitten monien toistuvien harjoitusten ja niiden muistamisen jälkeen, siirrytään keskilattialle. Tässä vaiheessa seuraa adagio ja allegro. Exercice: n aikaansaamia tottumuksia on ylläpidettävä järjestelmällisillä harjoituksilla, jotka pohjautuvat tiukkoihin metodeihin sääntöihin. Harjoituksen aikana aiheutuvaa fyysistä kuormitusta tulisi jakaa opetustunnin aikana tasapuolisesti kaikkien liikesarjojen kesken. Oppitunnin viimeinen osa on tarkoitettu oppilaiden elimistön voimakkaaseen rasitukseen jonka jälkeen tavoitetaan rauhan olo erilaisten port de bras suoritusten tuloksena.

Kuten moni tietää balettitekniikka on kaikkien tanssilajien perusta eri maissa ja se on kaikille koulukunnille tanssitekniikan ydin. Tämän tekniikan harjoitukseen on kehitetty erilaisia metodeja, jotka tuottavat toisistaan poikkeavia tyylejä tanssimiseen ja painottavat eri asioita. Kaikissa niissä on omat heikot ja vahvat puolensa. Jokaisessa maassa, metodit ja koulut tuottavat omia uutuuksiaan ja muunnelmiaan, jotka kantavat kehittäjiensä nimeä. Eroja löytyy sekä liikkeiden suoritustapojen yksityiskohdissa että asentojen ja liikkeiden nimityksissä. Luulen, että käsien liikkeet ja niiden yhdistämistavat muihin liikkeisiin erityisesti kertovat tanssijan taustasta ja koulukunnasta. Nykyään yhdenkin liikkeen toteutuksella voi olla monta toteuttamistapaa. Esimerkiksi ne tanssiliikkeet, jotka me teimme Venäjällä tietyllä tavalla, tehdään Suomessa eri tavoin. Käsien ja jalko-

jen asennot ja niiden käyttö harjoituksissa joskus poikkeavat toisistaan, mutta kuitenkin Vaganova – metodiikka säilyy.

Minä näen myös eroja opettajan ja oppilaan suhteessa, vuorovaikutuksessa ja palautteen antamisessa ja vastaanottamisessa.

Millainen opettajan pitäisi olla? Mielestäni opettajan pitäisi olla ihmistuntija, joka huomioi kaikkia oppilaita niin paljon kuin kykenee. Hänen tulisi kuunnella heitä ja olla luotettava. Opettajan pitäisi olla luova, kekseliäs ja taitaa monenlaisia asioita. Hyvä opettaja on hauska, kannustava ja kiinnostunut siitä mitä tekee. Hyvän opettajan kanssa voi puhua luontevasti eikä häntä tarvitse pelätä. Hyvä opettaja on myös karismaattinen. Hänellä on paljon mielenkiintoisia ideoita ja hän osaa opettaa asiansa.

Tämän vuoden alussa (2013) minulla oli työharjoittelu, jonka aikana selkeästi huomasin kahden eri balettikulttuurin eron. Työharjoittelussa minua auttoi paljon sekä Venäjältä että Suomesta saamani kokemukset. Käytin tätä kokemustani myös hyödyksi. Löysin keskitien, jossa en ole liian pehmeä enkä liian ankara kuten Venäjällä ollessani. Esimerkiksi lasten kanssa ei saa olla liian pehmeä tai lepsu. Venäjällä sain sopivasti ankaran, mutta samalla myös hyvän opetuksen. Minulla oli todella vakava opettaja balettikoulun aikana ja hän halusi aina saada meidät tekemään kaikki liikkeet ja harjoitukset todella hyvin, ahkerasti ja sillä tavalla, että ryhmän kaikki 20 henkeä tekisivät liikkeet synkronoidun yhtenäisesti. Venäjällä opettajamme saattoi työstää yhtä liikettä toistamalla sitä tuhansia kertoja. Harjoitukset ja tanssit vaativat sitäkin enemmän. Suomessa, kun pääsin ensimmäiselle tanssitunnille, olin todella yllätynyt, koska en ollut koskaan nähnyt niin lempeitä ja pehmeitä opettajia opettamassa. Suomessa opettaja ei koskaan puhu lasten tai oppilaiden kanssa kovalla ja ankaransävyisellä äänellä, enkä koskaan nähnyt, että opettaja olisi lyönyt oppilasta. Venäjällä sekä peruskoulussa että tanssikoulussa opettajat saattoivat puhua tai jopa huutaa meille kovalla äänellä ja myös lyödä meitä. Tämä oli valitettavasti täysin normaalia ja siksi olimme myös siihen tottuneet. Tultuamme Suomeen opettajien käyttäytyminen oppilaiden kanssa oli minulle täysi yllätys. Mielestäni tämäkään ei ole kovin hyvä asia, koska opettajan pitäisi olla tiukempi, tarkempi ja vaativampi

oppilaitaan kohtaan, jotta keskittymiskyky säilyisi sekä koulussa että tanssikoulussa paremmin harjoitusten tai tuntien aikana.

Palautteen antamisessa on myös eroa. Suomessa, kun opettaja tunnin aikana antaa palautteen, suullisesti tai koskettamalla hän tekee sen niin, että oppilas saa huomiota ja tunnustusta. Opettaja puhuu rauhallisesti ja selittää oppilaan virheet perusteellisen selkeästi. Hän näyttää oppilaille havainnollistamalla miten harjoitus tehdään, missä asennossa jalan pitäisi olla tai minkä lihasryhmän pitäisi työskennellä. Venäjällä opettaja huutaa kovalla äänellä ja korjatessaan oppilasta lyö käsille tai jaloille siihen kohtaan, missä oppilas tekee liikkeen väärin. Syitä tällaiseen käytökseen on vaikea perustella.

Suomessa kun oppilas saa palautteen harjoituksen jälkeen tai tanssiharjoituksen aikana, huomasin, että hän reagoi yleensä positiivisesti, koska Suomessa opettajat ovat todella ystävällisiä oppilaita kohtaan. Heti palautteen saamisen jälkeen oppilaat korjaavat virheensä ja tunti menee eteenpäin. Venäjällä tilanne on usein päinvastainen. Silloin kun oppilas saa palautteen ankaralla tavalla, hän saattaa alkaa itkeä, jolloin muillakin tunteet pyrkivät pintaan. Lopulta oppilas korjaa virheensä, mutta opettaja ei välttämättä ole vielä tyytyväinen ja näin sama voi toistua tuhansia kertoja. Luulen, että juuri tämän takia Venäjän baletti-koulut ovat korkealla tekniikkatasolla; opettajat työskentelevät jokaisen pikku-liikkeen kanssa useita tunteja.

Suurin osa venäläisistä tanssiopettajista on todella ankaria, tiukkoja ja vaativia. He työskentelevät oppilaiden kanssa siihen asti, kunnes oppilas ei kestä enää ja kaatuu lattialle. Suomessa tanssinopettajat ovat pehmeitä ja lempeitä eivätkä koskaan loukkaa oppilasta fyysisesti tai suullisesti. Suomessa opettajat etsivät aina oikeat sanat ja keinot eri tilanteissa ja tekevät sen loukkaamatta tai satuttamatta oppilaita.

Minusta on ollut mielenkiintoista opiskella molemmissa maissa. Toisistaan poikkeavat tavat täydentävät toisiaan. Tarkoitukseni on löytää tasapaino molempien opetustapojen välillä. Pyrin omassa työssäni hyödyntämään molempien koulujen oppimietelmiä ja soveltamaan niitä tulevaisuudessa.

7 POHDINTA

Opinnäytetyöni tarkoituksena on ollut tunnistaa Venäjän ja Suomeen klassisten tanssikoulujen oppimenetelmien yhtäläisyydet ja erot. Lähestyin aihetta oman kokemukseni kautta ja käytin myös paljon kirjallisuutta. Mielestäni oli tärkeää ensin kirjoittaa opetusmenetelmistä, mutta myös omasta tanssikokemuksestani, jonka sain sekä Venäjällä että Suomessa.

Aihetta tutkiessani löysin eroja ja yhtäläisyyksiä. Myös Suomen balettikoulut käyttävät Vaganovan menetelmiä ja ne ovat hyvin samanlaisia venäläisten koulujen kanssa. Yhtenäistä Suomen ja Venäjän metodissa on se, että Suomen balettiin ja balettikoulutukseen on tullut vaikutteita erityisesti Venäjältä ja sen takia Suomessa tanssinopetuksessa käytetään eniten Vaganovan menetelmiä.

Suomessa ja Venäjällä oppituntien suunnitteluvaiheessa noudatetaan koulun omaa tasoa ja oppilaiden ikää. Klassisen tanssin opetus alkaa exercicesta. Exercice alkaa tangolta. Lukuisten harjoitusten, toistojen ja niiden kertausten jälkeen, siirrytään keskilattialle. Oppitunnin viimeinen osa on tarkoitettu oppilaiden elimistön voimakkaaseen rasitukseen, jonka jälkeen tulee rauhan olo erilaisten port de bras-harjoitusten suorittamisen ohessa.

Suomalaiset ja venäläiset tanssinopettajat eroavat toisistaan erityisesti vuorovaikutustavoiltaan suhteessa oppilaisiin ja toisaalta myös vaativuudessa ja ankaruudessa. Kaikki opettajat kuitenkin ovat erilaisia ja opetusmenetelmät vaihtelevat opettajien mukaan. Näkökulmia ja lähestymistapoja on monia, vaikka monissa maissa käytetäänkin pääasiallisesti Vaganova-menetelmää.

Työharjoitteluni aikana, kun analysoin molempien maiden opetusmenetelmiä kokemustani apuna käyttäen, löysin molempien maiden tapoja yhdistämällä käytännöllisen kompromissin. Tunnin aikana olin tiukka, mutta samaan aikaan ystävällinen ja aina hyvällä tuulella. Kurinpitoa käytin myös kohtuuden rajoissa. Aluksi lapset ja oppilaat eivät tästä pitäneet, mutta ajan kuluessa he tottuivat siihen ja tulokset alkoivat näkyä. Kolme kuukautta kestäneen työharjoittelujaksoni aikana huomasin selvää kehitystä heidän taidoissaan ja tanssitekniikassa

ja olin tähän todella tyytyväinen. Mielestäni opetusmenetelmäni toimi suhteellisen hyvin ja aion vakavasti harkita sen käyttöä myös tulevaisuudessa.

Opinnäytetyön tekeminen oli minulle pitkä ja hieman vaikeakin prosessi. Aloitin työn tekemisen syksyllä 2012. Välillä pidin taukoa sen tekemisestä ja välillä tein työtä hyvin aktiivisesti. Kuitenkin olin koko ajan tekemisessä opinnäytetyöni kanssa, koska etsin paljon erilaista kirjallisuutta ja tarvittavaa tietoa. Kokonaisuuden aikaansaaminen oli vaikeaa, koska ensin kirjoitin osia venäjän kielellä. Tämän jälkeen teksti piti kääntää suomeksi. Tämä vei aina paljon aikaa, mutta samalla se oli todella kiinnostavaa.

Pohtiessani opinnäytetyöni aihetta, olin entistä enemmän kiinnostunut laajentamaan omaa tietämystäni baletista ja muista tanssilajeista. Tulevaisuudessa haluaisin työstää omaa opetusmenetelmäni ja etenkin käyttää sitä oppilaideni opettamiseen. Opinnäytetyöni tekemisen aikana oivalsin paljon minulle tärkeitä asioita ja ne myös selkiytyivät minulle. Tanssinopettajalla on aina suuri vastuu kaikesta. On osattava myös keskustella erilaisista asioista ja tilanteista. Haluan laajentaa omaa tietämystäni eri tanssinlajeista, tanssin historiasta ja luonnollisesti olen myös kiinnostunut innokkaasti välittämään tätä tärkeää tietoa oppilaileni.

Tulevaisuudessa haluaisin välittää intohimoni tanssiin kaikille oppilaille: aloittelijoille, harrastajille ja miksei myös kaiken tasoille tanssin harrastajille. Olen alan ammattilainen opettajana ja haluaisin osataalani mestarillisesti ja yleisivistävästi. Haluan olla vaativa mutta tämä ei tarkoita, että pitäisi olla liian kova, ankara tai aggressiivinen. Jos opettaja purkaa vihamielisyyttään oppilaisiin, muuttuvat tunnit kaikkien kohdalla hyvin epämiellyttäväksi, eikä ketään kiinnosta käydä hänen oppitunneillaan. Jotta oppitunti olisi sopivassa määrin haastava ja antoisa täytyy sen olla myös mielenkiintoinen. Tarkoitukseni on juuri tässä kohtaa tuoda esille molempien maiden tanssiopetusmenetelmien parhaat puolet. Tervehenkisen kurin ylläpitämisessä on järkeä ja siinä on myös omat hyvät puolensa, sillä opetuksen pitäisi tapahtua sujuvasti ja luontevasti. Vasta näiden lähtökotien saavuttamisen jälkeen voin opettajana aidosti välittää tietoni, taitoni ja rakkauteni tanssiin oppilailleni saakka.

LÄHDELUETTELO

Avdeenko, A. 1986. Tanssi Nadegda Pavlova. Perm: Permin kirjankustannusliike.

Kostrovitsky, V.S. 2009. 100 oppituntia klassisen tanssin. Pietari: Musiikin planeetta.

Vaganova, A. 2007. Klassisen tanssin perusteet. Pietari: Kuusipeura.

Säännöt oppilaiden ottamisen balettikouluun. Viitattu 11.10.2012
<http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/6968>

Permin kulttuurista. Viitattu 23.10.2012
<http://www.perm.aif.ru/culture/article/29498>

Permin akateeminen ooppera- ja balettiteatteri P. I. Tšaikovskin nimellä. Viitattu 7.11.2012
http://afisha.prm.ru/catalogue/where_go?place_id=2079

Permin tanssiopisto. Viitattu 14.11.2012
<http://ru.wikipedia.org/wiki>

Historia venäläisen baletin akatemian Agripina Vaganovan nimellä. Viitattu 5.12.2012
<http://www.vaganova.ru/page.php?id=7&pid=6>

L. Saharovan opetustunti. Pääsykokeet Permin tanssiopistoon, oppilaiden ja opettajan vuorovaikutuksesta, heidän elämästä opistossa. Youtube. Viitattu 13.1.2013
<http://www.youtube.com/watch?v=EpoLQtNoHLw>

Klassisen tanssin mallikelpoinen tanssiryhmän ”Fuete” historia. Viitattu 22.1.2013
http://www.mdk-sd.perm.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=59

Agripina Vaganovan pedagoginen työ. Viitattu 27.1.2013
<http://oballet.ru/page/pedagogicheskaja-rabota-vaganovoj>

Opetusmenetelmä. Viitattu 4.2.2013
<http://probalet.info/metodika-prepodavaniya>

Klassisen tanssin opetusmenetelmä Viitattu 16.5.2013
<http://probalet.info/metodika-tanca>

Opetusmenetelmä Viitattu 16.5.2013
http://www.oulu.fi/laatutyo/koulutukset/laatutyopaja_opiskelijoille/2_tyopaja/nayttelykavelymateriaalit.pdf

Exzercice Viitattu 16.5.2013
<http://slogos.ru/story/jekzersis.html>

Kuva nro. 1. <http://fotki.yandex.ru/users/lopatino-1/view/230286/?page=14> Viitattu 25.4.2013

Kuva nro. 2. http://afisha.prm.ru/News/diver_foto Viitattu 25.4.2013

Kuva nro. 3. <http://www.mdk-sd.perm.ru/images/collective/fyete/9.JPG> Viitattu 25.4.2013

Kuva nro. 4. <http://www.mdk-sd.perm.ru/images/collective/fyete/3.JPG> Viitattu 25.4.2013

Kuva nro. 5. <http://www.mdk-sd.perm.ru/images/collective/fyete/6.JPG> Viitattu 25.4.2013

Kuva nro. 6. <http://www.kidsreview.ru/perm/catalog/permskii-akademicheskii-teatr-opery-i-baleta-imeni-p-i-chaikovskogo> Viitattu 25.4.2013

Kuva nro. 7. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/6968> Viitattu 25.4.2013

LIITTEET

Liite 1 Mariinski – teatterin nimen historia

Mariinski – teatteri (vuonna 1934 – 1992 Leningradin akateeminen valtion ooppera- ja balettiteatteri S. M. Kirovin- nimellä) – Venäjällä yksi suurista ooppera- ja balettiteattereista.

1860 Keisarillinen Mariinski-teatteri

1920 Valtion akateeminen ooppera- ja balettiteatteri (keisarivallan kukistuttua ja kommunistien hallitessa)

1924 Leningradin akateeminen valtion ooppera- ja balettiteatteri (Petrogradiksi muuttuneesta Pietarista tuli Leningrad kommunistijohtaja Vladimir Leninin kuoltua)

1935 S. M. Kirovin akateeminen valtion ooppera- ja balettiteatteri (Neuvostoliiton diktaattori Iosif Stalinin murhuttaman kaupungin puoluejohtaja Sergei Kirovin mukaan)

1992 Valtion akateeminen Mariinski-teatteri (neuvostovallan päätyttyä)

Liite 2 Baletin synty Suomessa

1800 Suomessa on ollut oopperatoiminta tämän luvun lopulta lähtien

1900 Suomalainen baletti on vahvasti venäläisen balettiperinteen vaikuttama ja Helsingissä 1900-luvun alussa venäläiset balettiryhmät voisivat helposti vieraila silloin

Toivo Niskanen (3.6.1887 - 25.12.1961) oli suomalainen tanssitaiteilija ja koreografi. Hän oli ensimmäinen suomalainen miespuolinen ammattitanssija joka suuntautui klassiseen balettiin. Mutta hän ei kuitenkaan ollut varsinainen klassinen tanssija, koska hän ryhtyi opiskelemaan balettia vasta aikuisena. Aluksi

Niskanen opiskeli tanssia Helsingissä saksalaissyntyisen Elisabeth Littsonin ohjauksessa. Niskanen vuonna 1908 lähti Pietariin hankimaan lisää tanssikoulutusta, koska hän päätti luopua estetiikan ja kirjallisuuden yliopistopinnoistaan. Siellä hänen opettajaansa oli Mariinski-teatterin kuuluisa karakteritanssija Alexander Shirajev

1911 Niskanen palautui Suomeen, silloin Helsingissä oli hänen ensimmäinen julkinen tanssiesitys

1911 Maggie Gripenberg (11.6.1881 - 28.7.1976), hän oli toinen Suomen ensimmäisistä tanssitaiteilijoista, piti ensimmäisen tanssikonserttinsa

1911 Perustettiin kotimainen ooppera (myöh. Suomalainen Ooppera)

1917 Niskanen tarjosi, yhteisessä esityksessä Margit Liliuksen kanssa, suomalaiselle yleisölle ensimmäisen kosketuksen pas de deuxiin

1919 Niskanen venäläinen Aleksanterin teatteri Suomen Oopperan käyttöön ja Edvard Fazer (29.7.1861 - 26.6.1943) alkoi suunnitella sille myös balettiryhmää

1921 Perustettu Suomen Kansallisooppera. Nykyään se käyttää nimeä Suomen Kansallisbaletti. Suomen Kansallisoopperaksi nimi vakiintui 1956

1922 Aloitettiin Joutsenlammen esityksillä ja siinä oli ensimmäisenä täysmittaisena suomalainen balettikoreografia Gén Sininen helmi (1931).

1922–1924 Niskanen oli kiinnitettynä Pariisin Les Ballets Suédois – balettiin

1924–1925 Niskanen oli kiinnitettynä Chicagon kaupunginbalettiin

1993 Avattiin Suomen ensimmäinen oopperatalo Töölönlahdella