

EESTI KUNSTIAKADEEMIA

Vabade kunstide teaduskond

Kaasaegse kunsti õppekava

Karolin Poska

Kas piirangute kiuste või koostöös piirangutega?

Magistritöö

Juhendaja: Ene-Liis Semper, MA

AUTORIDEKLARATSIOON

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

1. käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;
3. luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldsusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- kuivõrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusakte ja häid tavasid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt.

Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

(kuupäev)

(magistritöö autori nimi ja allkiri)

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:

(kuupäev)

(magistritöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad)

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. KONTSEPTUAALNE RAAMISTIK	5
1.1 Etendus ühele	5
1.2 Intiimsus	6
1.3 Distant	7
2. MIS MEETODIL SAJAJALGSET UURIDA	8
2.1 Viis etappi loomeprotsessis	8
2.3 Autoripäevik	10
3. LOOMEPROTSESSI KIRJELDUS VIIIE ETAPI KAUDU	11
3.1 Ettevalmistus - Preparation	11
3.2 Inkubatsioon - Incubation	12
3.3 Taipamine ehk "Ahaa!" - Insight	18
3.4 Hindamine - Evaluation	20
3.5 Viimistlemise periood - Elaboration	21
4. JÄRELDUSED	24
KOKKUVÕTE	25
SUMMARY	26
BIBLIOGRAAFIA	28
CV	29

SISSEJUHATUS

Antud magistritöö idee sai alguse ülemaailmsest pandeemiast ja sellega kaasnevast kriisist. Enne koroonapandeemiat ei oleks osanud ettegi kujutada, et vaatamata teatrietenduste, kontsertide, festivalide, muuseumide ja kunstigaleriide sulgemisele läheb elu üsna normaalses rütmis edasi. Uskusin naiivselt, et selline kultuurivaldkonna väljalülitamine jätab ühiskonda sügavama haava, kui see tegelikkuses oli. Inimesed väljendasid küll igatsust väljaskäimise järele, kuid kõigist kultuuriüritustest ilmajäämine nende elu siiski suuremal määral ei mõjutanud (v.a. kultuurivaldkonnas tegutsejad, kes jäid ajutiselt töötuks).

Sellest arusaamine suurendas minu pessimismi, et kunst ja kunstnikud ei ole enam ühiskonnaelu lahutamatu osa ega oma arvestatavat mõju ümbritsevale kogukonnale.

Antud magistritöö raames ei keskendu ma niivõrd selle olukorra tekkepõhjustele, kui püüan situatsioonist lähtuvalt otsida võimalusi, loomaks sidet kunsti(teose) kogeja - pealtvaatajaga.

Minu magistritöö praktilise osa moodustab lavastus, mis sünnib kahe inimese (etendaja ja osaleja) ning ruumi vahelisest sünergiast ja poeesiast. Etendajana katsetan ja otsin viise, kuidas saavutada osalejaga isiklikku kontakti, koostöös pandeemia-aegsete piirangutega. Selle käigus vaatlen üht kultuuriinstitutsiooni - teatrit, kui (hetkeliselt) mahajäetud avaliku ruumi osa ja analüüsin selle ruumi kasutamise muutunud potentsiaali.

Reaalajas toimuv teater, ehk teater selle originaalkujul on pandeemia ohutusnõuete tõttu muutumas illegaalseks tegevuseks. See teadmine piiras, kuid samal ajal inspireeris mind. Pandeemia-ajastu etenduse toimumise üheks eeltingimuseks on nõue teha seda distantilt. Lähenesin sellele sõna-sõnalt: side etendaja ja osaleja luuakse küll ühes ja samas ruumis, kuid sidevahendeid kasutades. Teine võimalus legaalseks etendamiseks oli etendada võimalikult väikesearvulisele publikule võimalikult suures ruumis. Nende tingimustega

kooskõlas leiab minu magistritöö praktiline osa aset suures tühjas Alexela Kontserdimaja saalis, kus viibib korraga vaid üks pealtvaataja. Etendus sünnib pealtvaataja ja etendaja koostöös ning ebahariliku jõudude vahekorra tõttu saab pealtvaatajast osaleja. Selline positsioonide muutus puudutab ka huvitavat paradoksi: kes on pealtvaataja ja kes etendaja?

Minu magistritöö kirjaliku osa eesmärgiks on analüüsida, aru saada ja tundma õppida oma loomingulist käkirja. Teen ülevaate, milliseid vahendeid ma selles protsessis kasutasin ning miks valisin just need. Töö esimene osa avab kolm peamist teemat, mis osutusid keskseks magistritöö käigus valminud lavastuses: etendus ühele, intiimsus ja distant. Teises pooles kirjeldan lavastuse loomeprotsessi läbi Mihaly Csikszentmihalyi 5-etapi teooria, toetudes valdavalt oma autoripäeviku märkmetele. Valisin kirjaliku osa struktuuriks Csikszentmihalyi meetodi, kuna olin eelnevalt lugenud tema raamatut kulgemisest ja õnnelikkusest ning tahtsin lähemalt uurida tema teooriat loovuse kohta.

Käesolev esse "Kas piirangute kiuste või koostöös piirangutega?" saadab magistritöö praktilist osa ehk lavastust pealkirjaga "*Untitled*" (esietendus mais 2021).

1. KONTSEPTUAALNE RAAMISTIK

Käesolevas peatükis toon välja peamised käsitlused, millega töö praktilise osa loomisel kokku puutusin, samuti selle, kuidas neid mõisteid oma loomeprotsessis kasutan. Kõik kolm kontseptsiooni on olnud inspireeritud pandeemia-aja piirangutest ja küsimusest, kuidas sellises olukorras teatraalsele reaalsusele läheneda.

1.1 Etendus ühele

“Etendus ühele”, “ühe vaatajaga etendus”, “üks-ühele” – kõiki neid termineid kasutatakse, kirjeldamaks lavastust, mis on mõeldud kogemiseks vaid ühele pealtvaatajale. Sellised lavastused on tihti kohaspetsiifilised või ruumist inspireeritud, osaleja/pealtvaataja kutsutakse sageli tegema suuremal või vähemal määral koostööd esinejaga, nii moodustavad etendaja ja osaleja etenduse käigus jagatud kogemuse (Zerihan 2009, lk 3). Olin äärmiselt intrigeeritud üks-ühele etenduse vormist, sest see võimaldab teistsugust suhet etendaja ja pealtvaataja vahel, kusjuures suhe on teistsugune mõlema poolt vaadatuna.

Lõhkudes neljanda seina publiku ja etendaja vahel, paneb selline vorm vaataja situatsiooni, kuhu ta traditsioonilises teatris kunagi ei satuks. Üks-ühele kohtumine on kogemus, mis nõuab nii osalejalt kui ka etendajalt pühendumist, riskivõtmise julgust ning tahet etenduses osaleda. Taoline vorm annab võimaluse improvisatsiooniks ja spontaansuseks, vastandudes ettekirjutatud dramaturgiale. See avab ka ruumi individuaalseteks ja struktuurilisteks muutusteks, vastandudes publiku ja etendaja traditsioonilisele ruumijaotusele (pealtvaataja on saalis ja etendaja laval), käitumisele (pealtvaataja vaatab ja etendaja näitab) ning isegi valgusloogikale (publik on pimeduses ja etendaja välja valgustatud). Üks-ühele vorm annab võimaluse kirjeldatud kassikalise ruumijaotusest lahti öelda ning lähtuda osaleja ning etendaja vahelisest dialoogist.

Rachel Zerihan toob välja, et üks-ühele lavastused tegelevad tihti järgmiste aspektidega: intiimsus, teraapia, risk, nõusolek, pihtimus, rahutus (Zerihan 2009, 6). Seega on üks-ühele etenduse vorm praegusesse ebakindlasse, üksildasse, globaliseeruvasse maailma vägagi sobiv. Etendus ühele vaatajale pendeldab struktureeritu ja struktureerimatu vahel, olles avatud uutele viisidele, kuidas saavutada lähedust teise inimesega. Kuidas avastada midagi uut ning sukelduda antud hetke kogemisse.

Kuna lõputöö loomise juures pidin pidevalt arvestama pandeemiast tingitud piirangutega, oli selline lavastuse vorm ühtlasi võimaluseks vältida piirangutest tulenevaid kompromisse, mis tavapäraseid etendamisi viise vägagi negatiivselt mõjutavad.

1.2 Intiimsus

Etendamise kontekstis tähistab sõna intiimsus midagi, mis lubab kahel tundlikul olendil, kes tunnevad end emotsionaalsel ja/või füüsilisel tasandil piisavalt mugavalt, paljastada midagi enda kohta ja selle kaudu saavutada ühendus kujundlikus mõttes (Zerihan and Chatzichristodoulou 2012, 104). Intiimsus loob nõudliku suhte ja tähenduslikuma kogemuse mõlemale osapoolle.

Kuigi üks-ühele etendused lubavad oma olemuselt tihti intiimset interaktsiooni, ei ole see samas nii iseenesestmõistetav. Esiteks on intiimsus definitsiooni poolest personaalne, subjektiivne fenomen, seega juba oma olemuselt umbmäärane mõiste. (Gomme, n.d., 283) Teiseks teab pealtvaataja, et etenduse vaatamiseks on tal ainult teatud ajavahemik ning enne ja pärast teda vaatab etendust keegi teine. Seega võib esitaja ja vaataja kohtumise unikaalsus ja intiimsus selles kontekstis muutuda näiliseks.

Mõnevõrra paradoksaalselt esineb intiimsusele sarnanevat taju ka kollektiivse mälu baasil: kiirenenud infovoos on inimesed oma individuaalsuse minetanud, sulades kokku “ühtseks massiks”. Minu töö kontekstis on intiimsus seotud siiski otseselt üks-ühele etendamise vormiga.

Käsitlen intiimsust oma magistriritöö praktilise osas kahel viisil.

Esiteks intiimsus minu kui etendaja ja vaataja kui osaleja vahel. Teiseks ruumikogemuse intiimsus, mida osaleja tunneb seoses ruumiga. Katsetasin praktilise osa loomisel kahte väga erinevat etenduse toimumise paika: üks neist oli personaalne ehk intiimsem ruum, teine aga tavasituatsioonis ühiskasutuses olev ala ning olemuselt impersonaalne.

Selleks, et osalejale tekiks intiimne side ruumiga, pidin ennast situatsioonist distantseerima, ning üheks oluliseks konseptsiooniks muutus distants.

1.3 Distants

Füüsiline distantsi hoidmine eri osapoolte vahel on pandeemia algusest peale kehtestatud ohutusnõue. Otsustasin piirangu enda kasuks pöörata ning distantsist sai lavastuse osa, mis rõhutas ruumi olulisust.

Esmalt esitasin endale küsimuse: kuidas käitun, kui olen ruumis üksi ja kuidas erineb see olukorrast, kui seal on veel keegi? Väidan, et erinevus ruumi kogemises tuleb selgelt välja hetkes, mil ruumis, kus arvasin end üksi olevat, on veel keegi, keda ma kohe ei märganud. See muutus või ehmatus on seotud tõsiasiaga, et üksi ruumis olles on mul rohkem vabadust, käitun loomulikumalt, olen spontaansem oma kehakeeles.

Teisalt inspireeris mind suhtlusvorm, mis leiab aset katoliku kiriku pihikambris pihtija ja vaimuliku vahel. Neid eraldab küll minimaalne distants, kuid see on piisav, et tagada pihtijale anonüümsus. Sarnast dünaamikat etendaja ja osaleja vahel proovin saavutada ka antud magistritöö praktilises osas, kus nii etendajal kui osalejale on võimalus avaldada oma mõtteid ilma hukkamõistu kartmata.

2. MIS MEETODIL SAJAJALGSET UURIDA

Kunstiteose loomine on komplitseeritud ja krutskitega protsess. Antud peatükis kirjeldan ja struktureerin selle töö praktilise osa ehk üks-ühele lavastuse “sadat jalga”, toetudes kahele erinevale analüüsimeetodile –esiteks psühholoogiaprofessori Mihaly Csikszentmihaly(1934-) loodud viie loovprotsessi etapi teooriale ja teiseks väljavõtetele oma autoripäevikust, mida pidasin töö praktilise osa loomisega samaaegselt.

2.1 Viis etappi loomeprotsessis

Loova protsessi kirjeldamiseks on mitmeid erinevaid võimalusi. Antud kirjalikus osas toetun Ameerika-Ungari psühholoogi Mihaly Csikszentmihalyi teooriale loovusest. Csikszentmihalyi on tuntust kogunud inspiratsioonivoo (*flow state*) teooria poolest, mille kaudu ka mina temaga esmalt kokku puutusin. Ta kirjeldab seda kui olekut, milles inimesed on mingi tegevusega seotud sel määral, et midagi muud ei tundu olevat oluline; kogemus on nii nauditav, et inimesed jätkavad seda täielikus haaratuses, tundes tõelist rõõmu. (Csikszentmihalyi 2007, lk 20). Olen sarnast õnnetunnet ja inspiratsioonivoogu ehk kulgemisseisundit tundnud korduvalt erinevates loomingulistes protsessides ning huvitusin ka autori teistest mõtetest loova protsessi kohta. Seetõttu valisin Csikszentmihalyi loovprotsessi struktuuri teooria oma magistritöö praktilise osa kirjeldamiseks. Uurimuse aluseks olev teooria on algselt avaldatud inglise keeles, mistõttu saadab järgnevates alapeatükkides eestikeelseid etapinimetusi ingliskeelne väljend.

Csikszentmihalyi kirjeldab loovat protsessi 5-etapilise jaotuse kaudu, mille võtan aluseks ka enda loomeprotsessist kirjutamisel. Selline etappideks jagamine võib olla küll lihtsustatud ning seetõttu mõneti eksitav, kuid samas pakub see lihtsaid ja paikapidavaid

viise, kuidas struktureerida seda kompleksset protseduuri ning teha lugejale protsessist arusaamise lihtsaks.

Esimeseks etapiks on ettevalmistus (*preparation*). Csikszentmihalyi kirjeldab ettevalmistusperioodi kui aega millal süüvitakse, kas teadlikult või intuiitiivselt, huvi ja uudishimu äratavatesse ideedesse (Csikszentmihalyi 1997, 79).

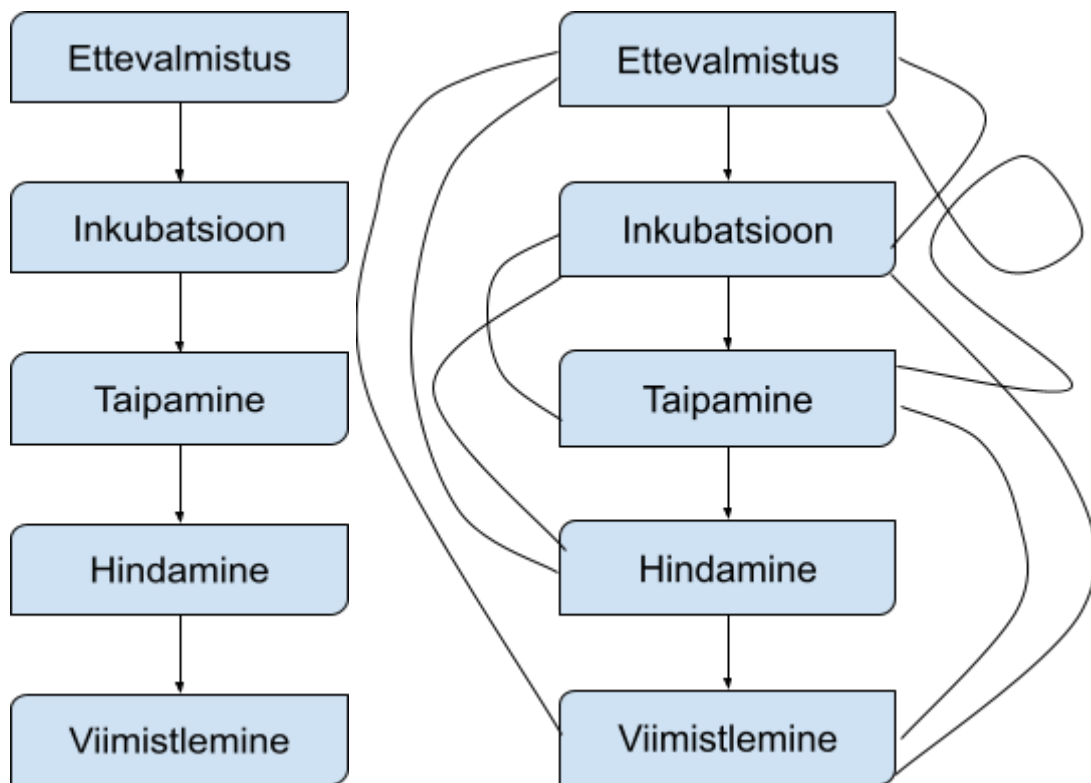
Teiseks etapiks inkubatsioon (*incubation*), selle etapi jooksul luuakse ideede vahel ebataavalisi sidemeid. Probleemi teadlikult lahendades töötlemine teavet lineaarselt ja loogiliselt. Aga kui ideed “kutsuvad” üksteist iseseisvalt, ilma et me neid kindlat ja kitsast teed pidi juhataks, võivad tekkida ootamatud kombinatsioonid (Csikszentmihalyi 1997, 79).

Taipamine ehk “ahaa!” (*insight*) hetk, kui lõpuks mõtteelemendid kokku jooksevad ning tervikliku idee moodustavad (Csikszentmihalyi 1997, 80).

Neljandaks etapiks on hindamine (*evaluation*), kus inimene peab otsustama, kas uued teadmised on väärtuslikud ja väärt jätkamist. See on tihti emotsionaalselt kõige enam proovile panev osa protsessist, sest inimene võib tunda end ebakindlalt ja kahtlevalt. Selles etapis tõusevad esile ka valdkonnasisesed küsimused: “Mida mu kolleegid sellest arvavad?” jne. See on enesekriitilisuse ja hinge-otsingu aeg (Csikszentmihalyi 1997, 80).

Viies ja viimane protsessi komponent on viimistlemise periood (*elaboration*). See on ilmselt aeganõudvaim etapp ning koosneb kõige väsitavamast ja kannatust proovile panevast tööst (Csikszentmihalyi 1997, 80).

Csikszentmihalyi rõhutab, et ekslik on arvata, nagu oleks loominguline protsess lineaarne, selle esimesest etapist kuni viiendani. See koosneb pigem korduvatest tsüklitest (samas, 80). Ka lõputöö loomise jooksul naasin ma korduvalt selle varasematesse etappidesse, mis lisas tulemusele erinevaid kihte ning tegi selgemaks ka kontseptsiooni. On oluline meelde jätta, et päriselus ei ole need viis etappi üksteisele tingimata järgnevad, vaid tüüpiliselt üksteisega kattuvad ning toimuvad mitmel korral, enne kui protsess lõpeb (samas, 80). Vaata Joonis nr 1.



Joonis nr 1 : Vasakul: 5-etapi järgnevus paberil; paremal: 5-etapi toimumine päriselus

2.3 Autoripäevik

Praktilise osa loomisega paralleelselt pidasin autoripäevikut. Olen alati pidanud ideedevihikut, kuid ei ole seda varem teinud nii teadlikult ja päeviku vormis. Päevikusse märkisin üles võimalikult ausalt oma mõttekäike, suutmaks neid mõtteid paremini struktureerida. Autoripäevik osutus töö kirjaliku osa puhul väga kasulikuks vahendiks, sest sain selle kaudu paremini aru, milliste ideedega mis etapis viibisin ning millised neist osutusid teatud etappides murekohtadeks.

Järgnevas peatükis kasutan autoripäevikus kirjutatud katkendeid, illustreerimaks mõtteid, mida etappides sünteesisin, et jõuda viimistletud tulemuseni.

3. LOOMEPROTSESSI KIRJELDUS VIIETAPPI KAUDU

Järgnevas peatükis kirjeldan praktilise osa loomise protsessi, mille lihtsustamiseks ning lugejale arusaadavamaks tegemise jaoks olen kasutanud Csikszentmihalyi loova protsessi 5. etappi.

3.1 Ettevalmistus - *Preparation*

Inglise lavastaja ja režissöör Peter Brook on nimetanud loomeprotsessi algust vormita aimduseks: "Kui ma alustan tööd lavastusega, siis ma alustan sügavast, vormitust aimdusest, mis on nagu lõhn, värv või vari...(...) kuni järk-järgult tuleb sellest välja vorm; vorm, mida peab modifitseerima ja testima, kuid sellegipoolest on see vorm tekkimas" (Brook 1987, 5)

Brooki kirjeldatud aimdus on midagi sarnast sellele, mida ka mina tunnen loomeprotsessi alguses. Selline aimdus annab kindlustunde, et antud idee peab teostuma siin ja praegu ja teisiti ei ole see võimalik. See asub minu nägemuses ja seda võiks võrrelda aevastamata aevastusega: vaid ma ise tunnen, et varsti hakkab mu nina sisemuses kõditama. Ja enne tegelikku aevastamist pean veel paar sõõmu õhku sõõrmetesse hingama – mõtteid koguma – et see juhtuda saaks. Antud magistritöö aevastuse "sügeluses" ehk töö ettevalmistavas osas oskan teadlikult välja tuua kolme lähtepunkti, mis kogu protsessi ellu kutsusid.

Üheks teose lähtepunktiks oli minu eelmine soololavastus, pealkirjaga "Sinu nirvaanale", mis esietendus detsembris 2020. Teos koosnes performatiivsetest elementidest ja intiimsetest rituaalsetest etteastetest, mis olid ruumispetsiifilised ja mida sai korruga kogeda 12-liikmeline publik. Pealtvaatajad järgnesid mulle rituaalide käigus erinevatesse Kanuti Gildi SAALI keldri ruumidesse, olles etenduse ajal mulle lähedal ning paiknedes minu vaateväljas. Pandeemia-vastase kaitsemeetmena pidid kõik, välja arvatud mina, kandma kaitsemaske. Maski kandmine raskendas pealtvaatajatega kontakti leidmist ning sellisel viisil

muutusid pealtvaatajad minu poolt vaadates üheks anonüümseks massiks. Võiks eeldada, et väikesearvulise publiku ning etendaja vahel tekib intiimsus, kuid seda ei tekkinud, pigem tekkis see iga osaleja ja etenduse toimumiskoha / ruumi vahel. Sellest kogemusest tekkis mul huvi intiimsuse fenomeni käsitleda ka oma lõputöös.

Teiseks alguspunktiks oli bakalaureuse õpingute ajal kirjutatud seminaritöö pealkirjaga “Metaetendus”, kus tõstatasin küsimuse lõpetatud etenduse vormi võimalikkusest, millel puuduvad pealtvaatajad. (Poska 2015, lk 21) Teatri, teatriruumi ja teatraalse situatsiooni küsimuse alla seadmine algas tollest kirjatükist ning on mitmetes minu eelnevates töödes olnud rohkemal või vähemal määral esindatud.

Kolmandaks lähtepunktiks oli arusaam, et koreograafina on mul vaja tantsu loomiseks mingit ettekäänat, et liikuda. Tihti olen oma erinevates lavastustes selliseks “põhjuseks” loonud mingisuguse takistuse. Selleks on olnud näiteks endale püstitatud ülesanne, nagu teoses “Thank you...” lakkamatu plaksutamine või liikumist modifitseerivad ülikõrged platvormkingad ”Sinu nirvaana” lavastuses. Antud lõputöö praktilise osa jaoks oli mul see takistus aga iseeneslikult olemas: selleks oli Covid-19 pandeemia ja sellega kaasnevad käsud ning keelud, mis mõjusid mulle inspireerivalt. Esitasin endale küsimuse, milline etendamise vorm oleks sellises situatsioonis võimalik ja vajalik.

3.2 Inkubatsioon - *Incubation*

Alljärgnevas lõigus kirjutan autoripäevikusse esimest korda üles idee, millega hakkan edaspidi töötama:

“Praktiline osa on kodune *performance*-etendus, mis toimub ühele inimesele tema enda kodus. Enne etendust saab ta karbi, kus sees on etendusele tarvilikud asjad (mis, selgub hiljem) ja telefoninumber, millele ta peab kokkulepitud ajal helistama. Selle kõne kaudu hoian osalejaga ühendust. Mulle meeldib see idee, et teater tuleb koju ja osaleja-publik juhhib protsessi mingil määral ise. Kes on etendaja, kes on publik? Ma peaksin vist katsetama seda karbi-ideed enne kui edasi lähen.”

Loen siit välja kolm peamist suunda, millega jätkasin:

1. Etendus toimub läbi telefoniühenduse ja publikule saadetud karbi
2. Etendaja ja publiku rolli küsitavuse alla seadmine
3. Etenduse toimumispaik: kodu.

Karp ja selle sees olev tundus tol hetkel etenduse tuumana, niisiis hakkasin välja töötama erinevaid ideid, mis karbis võiks olla. Pärast esimest ajurünnakut olen üles kirjutanud järgmised ideed, mida osaleja võiks karbi seest leida ning mida sellega teha:

1. Karbis on kutsikas või kassipoeg
2. Karbis on jäätükk, mis indikeerib aega: kui jäätükk on sulanud, saab etendus läbi
3. Karbis on suitsupilv
4. Karbis on piknik
5. Karbis on mingi ennustusvahend: *taro* kaardid, seks-täringud, kohvipaksuga tass jne
6. Võtab karbist eseme, lõhub selle ära ja paneb tagasi kokku. Erinevad naljakad asjad, millega seda oleks huvitav teha: kruus, sigaret, prillid, gloobus, õun, king, mängupüstol, seen
7. Otsib midagi oma korterist ja paneb karpi lõhutud eseme asemel
8. Foto ja fotokaamera, millega ta pilti teeb
9. Asjad, millega lõhkuda: haamer, tangid, käärid
10. Kostüüm, mille endale selga paneb: vuntsid, huulepulk, parukas, sall, kleit jne
11. Asjad millega parandada: nõör, niit ja nõel, erinevad teibid, käärid, paela.

Järgmiseks küsimuseks tõusis, mida ma publiku liikmega telefoni teel räägin ja kas ma kehaстан mingisugust tegelaskuju. Hakkasin uurima erinevaid telefoni teel osutatavaid teenuseid ja õppisin erinevate youtube'i videode järgi, kuidas olla telefonioperaator.

Mõned kasutatud õppevideode näited:

1. https://www.youtube.com/watch?v=E5_JmqK8_c
2. <https://www.youtube.com/watch?v=akD-bBIMMAw>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=Nq65EmDpBA0>

Haigestusin selles perioodis ja helistasin perearstile. Kuna oli Covid-19 kõrgeaeg, pidin telefoniliinil ootama nii kaua, et kuulasin terve pika ootemuusika loo algusest kuni lõpuni. Kuna minu perearstikeskuse ooteliini muusika on vägagi omapärane, tekitas see minus järgmise idee: kasutada ootemuusikat oma lõputöö telefonilavastuses.

Ootemuusika oli loodud ajatapjaks, ruumitäitjaks, ootamiselt tähelepanu kõrvale juhtimiseks, sellel oli oma esteetika juba seetõttu, et inimene kuulis seda läbi halva kvaliteediga telefonikõlari. Leidsin sellises “tapeedi-muusikas” omamoodi ilu ning kasutasin

seada oma esimeses lõputöö praktilise osa katsetuses, kus toetusin tugevasti ootemuusika kasutamisele ja ootamisele.

Esimene katsetus leidis aset 2. veebruaril 2020 ning publikuks/osalejaks oli Anni Zupping, kellele eelnevalt olin karbi kohale toimetanud. Etenduse tekst oli järgnev:

Versioon nr 1:

Kui osaleja võtab telefoni vastu tuleb kohe 6-minuti pikkune muusika: *Music on hold. Opus No. 1*, autorid Tim Carleton ja Darrick Deel.

MINA (tutvustus 1): “Tere õhtust, helistasid etendusele, mina olen Karolin ja aitan sul etendust läbi viia. Kuidas saaksin sind aidata?”

ANNI (arvatav vastus): Eee...ma ei tea.

MINA: Kas ma võin teid hetkeks ootele panna, ma uurin sellele vastust?

MUSIC ON HOLD: Järgmine ootemuusika (4.min)

MINA (tutvustus 2): Tere õhtust, helistasid etendusele, mina olen Karolin ja aitan sul etendust läbi viia. Kas teile sobib kui küsin mõned küsimused:

Mis värvi on seinad selles toas, kus viibid? Kas selles toas on veel mõni elav hing?

Mida sa täna unes nägid? Mis on sinu lemmik koht selles ruumis, kus viibid? Milline koht sulle väga ei meeldi? Kas karp on sinuga samas toas?

ANNI: Vastas küsimustele...

MINA: Väga huvitavad vastused, oodake üks hetk, ma pean need süsteemi sisestama.

MUSIC ON HOLD: Ootemuusika kestab 2 min.

MINA (esimene ülesanne): Vabandust, et ootama pidid. Jätkamiseks palun eemalda karbilt teibid, kuid ära vaata karbi sisse. Pane silmad kinni ja libista enda käsi karbi sisse ning koba karbis ringi. Võta sealt välja üks asi nii, et sa muud ei näe. Kirjelda seda mulle ? (kas see teeb häält, lõhnab?) Väga huvitav, et sa selle valisid, see ütleb paljugi.

Mine nüüd enda lemmikkohta antud ruumis. Vaata ja aseta see ese sinna. Kas midagi muutus siin ruumis?

MUSIC ON HOLD: Ootemuusika (3 min)

MINA (teine ülesanne): Nüüd vali kastist üks ese. Võta haamer, käärid ning nüüd tee see ese katki nende vahenditega.

MUSIC ON HOLD: Sellel ajal tuleb raju *metal* muusika.

MINA (kolmas ülesanne): Nüüd võta välja kott. Seal sees on kõik vajalik selleks, et saaksid purustatud asja tagasi liimida. See ei pea enam eseme tavalist funktsiooni taluma, see ei pea olema ilus ega kole.

MINA (kui ese on tagasi kokku liimitud) Tee nüüd kaameraga sellest foto.

MINA (neljas ülesanne) Palun pane kõik asjad tagasi karpi, v.a. see, mida sa purustasid, see jääb sulle. Palun leia midagi samaväärset selle asemele, järgmisele inimesele, kellele ma selle saadan

1. Kas kõik asjad on tagasi karbis
2. Kinnita karbi kaas teibiga
3. Su karbile tullakse järgi

Aitäh, et osalesid. “

Pärast esimese versiooni proovimist jõudsin järgnevatele järeldustele:

1. Telefonioperaatori kombel rääkimine on võlts ja see ei tule mul hästi välja
2. Peaksin inimesele lähenema isiklikumalt
3. Rohkem suhestuma selle ruumiga, kus osaleja on, kasutama seda kui meediumit.

Sain seejärel kokku juhendaja Ene-Liis Semperiga, kes esimese asjana arvas, et etenduses kasutatav karp, mille kaasa võtsin, on mu äge ridikul. Pidin talle pettumust valmistama. Tutvustasin talle oma ideed ja murekohti, arutasime oma 2 tundi ning pärast temaga kohtumist olen päevikusse kirjutanud:

“Pärast juhendajaga kohtumist pean enda tuba koristama, sest mu mõtted on segi ja huvitavaid ideid täis. Ene-Liis uuris, kus on etenduse fookus. Vastasin, et esielgu köidab mind just vaatajaga sideme loomise fenomen. Ene-Liis arvas seepeale, et tuleks uurida publikuga telefoni teel suhtlemiseks erinevaid karaktereid (põhiline küsimus: kuidas sa nad end kuulama paned?). Ta soovitas, et võiksin eeskuju võtta näiteks hingeabi liinide teenindajatest või seks-liini operaatorist, sest nad on professionaalid inimesi telefoniliinil hoidmises. Mõistsin, et telefoni vahendusel suheldes tekib ettekujutus ning eelarvamus inimesest kellega räägid vastavalt tema kõnepruugile ning jututeemadele, proovin sellega manipuleerida ja ära kasutada oma lavastuses.”

Enne järgmise versiooni läbiviimist, uurisin seks-liinide operaatorite tööd ja külastasin erinevaid rohkemal või vähemal määral pornograafilisi lehekülgi, et oskaksin seda tüüpi rääkimist rakendada telefonikõnes.

Lavastuse versioonis nr 2 muutsin järgmisi asju:

1. Lähtusin rohkem ruumist, kus osaleja viibib ja lasin tal seda kirjeldada
2. Proovisin tekitada isiklikuma suhte
3. Proovisime kuulata 10 minutilist telefoniseksi salvestust
4. Kasutasin ainult ühte ootemuusikat

Too versioon nr 2 osutus täielikuks läbikukkumiseks. Selle põhjuseks oli 10-minutiline telefoniseksi salvestus, mida ma laiskusest ei kuulanud eelnevalt algusest

lõpuni läbi ning mille lõpp osutus ootamatult räigeks ning häirivaks pornoks. Kuulasime osalejaga viisakalt vaikusel 10-minutilise telefoniseksi salvestuse lõpuni. See oli üks kõige piinlikumaid juhtumeid telefonikõnesid, mis mul kunagi on olnud ning pärast seda ei ole ma julgenud osalejale, kes oli mu kunagine kursakaaslane, halvast mälestusest enam helistada.

Pärast seda kogemust oli mul kuu aega paus, kus sain küll juhendajaga kokku, aga praktilist osa uuesti ei katsetanud ega mõelnudki sellele. Tagasi olen naasnud selgema pilgu, kuid mitmete küsimuste ja kahtlustega, nagu päevikusse olen sissekande teinud:

“Ok, nüüd ma ei tea, mida teha. See idee ei paku mulle enam huvi ja tundub kuidagi tühine ja lame. Mind huvitab selle idee juures vorm ja isiklikkus. Tegelikult on mul alati vorm enne ideed või fookuspunkti. Miks on mulle vorm või struktuuri lahti muukimine tähtsam kui idee ise? Kuidas ma siin seda nüüd teen, läbi kujutluse / portree, mis tekib teisest inimesest telefoni otsas? Kui teatris saan seda oma lavalolekuga teha, siis läbi telefonikõne kasutan meediumina, vahendina osaleja ruumi, kus ta viibib? Kas mind huvitab ruum?”

Versioon nr 3, mis oli üsna sarnane number kahele, kuid ilma pornota ning lisaks saatis osaleja karbi otse järgmisele inimesele. Seejärel suurenes mu nõrdimus veelgi, tundsin, et mul on etendajana seda nii igav läbi viia ning ma ise ei oleks tahtnud olla publikuliige selles etenduses.

Ma ei uskunud enam, et see on etendus, vaid kogu asi hakkas aina rohkem meenutama telefonikõnet tuttavale. Juhendaja soovitas mul telefonikõne pikkusega mängida, et mis siis, kui kõne kestab terve päeva. Seda ma laiskusest ei proovinudki. Kõik, kellele ma ideest rääkisin, olid ideest vaimustuses ning nii ei julgenud ma ideed muuta. Tagantjäreli saan ma aru, et ei oleks pidanud teisi kuulama ja nende meele järgi olema, vaid ise julgema otsustada.

Paar päeva pärast kolmandat verisooni sain oma juhendaja Ene-Liis Semperi ässitamisel kokku itaalia lavastaja ja dramaturgi Giacomo Veronesiga, kes õpib Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias doktorantuuris. Giacomo oli äsja teinud üks-ühele lavastuse Zürichis, kus näitleja kõndis kaks tundi järjest linnaruumis, vaataja selja taga, samal ajal rääkides temaga läbi telefoni.

Meie jalutasime kõrvuti Tallinna vanalinnas ning seletasime vastastikku enda lavastuste ideid ning jagasime sellega seotud raskusi. Tulin sellelt kohtumiselt tagasi vaimustatult, kuid veel suuremas segaduses, sest temaga rääkimine avas veelgi võimalusi, milline võiks olla lavastus ning minu versioon tundus liiga lihtne ja pealiskaudne. Ometi oli

segadus see, mida mul vaja oli, sest see avas rohkem võimalusi ning olen enda päevikusse pärast kohtumist kirjutanud:

“Pärast Giacomoga kohtumist said mõned asjad selgeks:

1. Mõelda intiimsusele selles üks-ühele telefonikõnes. See ei ole iseeneslik, et telefonikõne on intiimne, selle peab kuidagi saavutama. Ma ei tahagi saavutada nii väga intiimsust minu ja publiku liikme vahel, vaid ruumi intiimset mõju pealtvaatajale.
2. Loe *one to one* etendustest ja ajaloost ning sellega seonduvates probleemides - õpi teistelt
3. Ära mõtle sellele, kas tegemist on teatrietendusega, see tuleb hiljem
4. Karbi reisimine, sellega kaasneb kohe minevik, ruum, kus karp on varem olnud. Kuidas võiks siduda intiimsuse ja karbi sees olevad asjad?
5. Kas lõpuks see karp on näituse objekt ja Tase näitusel on ta seal lihtsalt korraks puhkamas või inimene võtab sealt karbi ise ja toob sinna tagasi hiljem?
6. Kas ma kasutan telefoni ainult kõneks või ka videoks, piltideks ja muuks selliseks ?
7. Kuidas saada üle sellest kui telefonikõne teises otsas on meessoost inimene ?”

Lugesin Giacomo soovitatud Rachel Gomme artiklit “*Not-so-close encounters: Searching for intimacy in one-to-one performance.*”(Gomme, n.d.). See innustas mind jääma üks-ühele idee juurde, kuid muid ideid lõputöö lavastuse osas lammutama.

Versioon nr 4, kursaõe Hanna-Liisa Lavoneniga, toimus endiselt telefoni ja kasti vahendusel. Proovisin saavutada rohkem isiklikuma suhte ning keskendusin rohkem kodu kohaspetsiifilisusele. Peatusime pikalt sellel, mida kumbki meist aknast välja vaadates näeb, rääkisime enda kodustest rituaalidest, jõime koos kohvi, tantsisime koos ning lõpuks ta lõhkus kastist leitud asja, pani tagasi kokku, asendas esemega enda kodust ja saatis paki edasi.

Pärast neljandat versiooni oli mul tunne, et “käib kah”, aga ma ei olnud ikkagi rahul. Tundsin, et olen kõike katsetanud koduse etenduse versiooniga, mis endiselt ei rahuldanud mind.

3.3 Taipamine ehk ”Ahaa!” - Insight

Taipamine, et kodu ei ole sellele ideele hea etenduspaik, oli väga suur edasiminekuks. Selle peamised põhjused olen üles kirjutanud oma autoripäevikusse:

“Olen inimestega katsetanud karbi, telefoni ja koduse etenduse vormi ja mulle on selgeks saanud, et kodu ei ole minu jaoks:

1. inspireeriv
2. seal on publiku jaoks liiga palju segavat
3. kolmandaks: ma ei saa aru, kuidas teater “töötab” füüsilise kohalolu puudumisel
4. ma ei tea veel, mida see tähendab, aga kehatu ühiskond on kuidagi inspireeriv idee.

Aga selleks, et tuua välja seda, et kehi ei ole, peab publik olema kohas, kus need kehad on tavaliselt olnud. Tavaliselt on nad olnud teatris ja nüüd enam ei ole.“

Põhjuseks, miks kodu etenduspaigana tundus põnev, oli selle intiimne keskkond. Seega nüüd tahtsin teatri muuta intiimseks ruumikogemuseks pealtvaatajale. Selleks, et tekitada privilegieeritud ruumitunnetust, tahtsin leida võimalikult suure teatrisaali, kuhu muidu mahuks sadu inimesi ja kus tavaliselt ei kujutaks ettegi üksiolemist. Ning seal peaks käituma teatud kirjutamata reeglite järgi. Saali kriteeriumiteks muutusid lisaks suurusele ka majesteetlikus, selle ajalugu –et see on tuntud esinemispaik, suur lava, mis on eraldatud publikuosast ning saali rahaline maksumus.

Teatrimaja, mis tavaliselt on sagimist täis, oli antud pandeemia ajahetkel tühjana kummaline ning kuigi see tundus mõneti kurb, kuna paljud lavastused jäid esietendumata, nägin selles võimalust ja ilu. Kui muidu üks-ühele etendus on kallis, sest etendusele saab müüa ainult ühe pileti, siis nüüd ei olnud teatritel ja produktsioonimajadel enam vahet, sest midagi muud, mis rohkem raha sisse tooks, ei saanud nagunii teha.

Teadsin, et pean kohe asukohta otsima asuma, sest projektiteatrite või produktsioonimajade graafik on tavaliselt ligi aasta ette planeeritud, minul oli aga 2 kuud praktilise töö esitamiseni aega. Riigiteatrites ja produtsoonimajades nagu Sõltumatu Tantsu Laval ja Kanuti Gildi SAALis käisid proovid lootuses, et kunagi teatrid lahti tehakse. Seega seal ma lõputööd teha ei oleks saanud. Kanuti Gildi SAALi suur saal oli nädalaks vaba ja sain seda kasutada proovideks, kuid minu lõputöö etenduste ajaks oli neil juba saal hõivatud. Teiseks kohavariandiks olid kultuuri- ja kontserdimajad, mis on tavaliselt kevadeti broneeritud huvitegevuskoolide ja lõpetajate kevadpidudeks. Need kõik on nüüd aga ära jäänud või edasi lükkunud ning see andis lootust, et leian vaba kontserdisaali, kus lõputööd etendada.

Uurisid selliseid asutusi nagu Vaba Lava, Alexela Kontserdimaja, Sakala 3, Sõpruse Kino, Vene Kultuurikeskus, Keller Teater, Teoteater, Kunstihoone galerii, Teater-baar Heldeke. Fotode järgi tundus Alexela Kontserdimaja oma ligi 2000 istekohaga ja traditsioonilise kontserdisaali disainiga kõige sobilikum. Arvasin ka, et see osutub kõige

kallimaks ja kättesaamatumaks, kuid minu eelarvamus oli vale ning kontserdimaja juhataja ja tiim olid lahked vastu tulema.

Pärast esimest Alexela Kontserdimaja külastamist oli selge, et seal tahangi lavastuse välja tuua ning ruum muutub isegi veelgi tähenduslikumaks osaks valmivas etenduses. Alexelas kohapeal sain proovi teha ainult ühe päeva, kuid õnneks sain nädal aega Kanuti Gildi SAALis proovida, mis ei olnud ruumilt küll üldse sarnane, kuid sain seal paika panna etenduse dramaturgia.



Foto: Alexela Kontserdimaja saali vaade

Keskendusin edaspidi rohkem ruumikogemusele ning küsimustele, mida ma tahaksin üksi teha teatrisaalis ning mida tähendab olla pealtvaataja. Nüüd kerkis rohkem esile pealtvaataja ja etendaja rolli küsimus, et kes on selles lavastuses etendaja ja kes pealtvaataja?

3.4 Hindamine - *Evaluation*

Ideega jätkamise hindamiskriteeriumiks on olnud alati vastus küsimusele, mille endale esitan: kas mulle meeldiks sellist etendust vaadata pealtvaatajana? Mida ma näha tahaksin? Mis peaks juhtuma?

Need küsimused panevad mind fantaseerima ning enesekriitiliselt olukorda hindama. Pean oluliseks ka kursisolekut valdkonnasiseste aruteludega, kuid see on idee hindamise juures teisejärguline.

Intiimne ruum, etendaja-pealtvaataja suhte käsitlemine, üks-ühele vorm ning piirangute kontseptsioonid olid saanud selgeks. Nüüd hakkasin stseenide loogilisust ning tervikpilti hindama.

Järgnevalt toon välja paar ideed, mille kontseptuaalset sobivust pidin selles etapis hindama ning lisasin põhjused, miks jätsin need osad lavastusse:

1. Etendus algab enne, kui pealtvaataja teatrisse jõuab - tekitab minu ja osaleja vahel intiimsuse, sest juhatan ta teatrisse sisse.
2. Nad ei näe kedagi terve etenduse vältel - tekitab iseäraliku ruumikogemuse ja intiimsuse, rõhutab kehatu ühiskonna hetke ja tekitab privilegeerituse tunde
3. Kas esimene tool, kus nad istuvad, peab olema keskel? – jah, nii on kardinat avamise stseen võimsam ja parim koht vaatamiseks – ruumikogemus
4. Kinnitan neile, et nad on selles saalis üksi ja võivad istuda nii nagu tahavad –tekitab isiklikkust ning kehatu ruumi tunnet – ruumikogemus
5. Räägin enda esimesest kogemusest laval ja küsin, kas osaleja mäletab oma esimest kogemust pealtvaatajana – meie vaheline intiimsus kogemuse jagamisel ja mälestused seotud teatriruumiga
6. Palun tal lavale tulla ja jalanõud ära võtta, kui ta lavale astub – ruumispetsiifiline ja näitan sellega, et lavaruum on püha paik.
7. Palun tal lava ette keskele ehk lava “kuumkohta” minna ja räägin, et see on nagu pihitool, kus etendaja ei saa midagi varjata – ruumispetsiifiline, tekitab küsimuse, kes on pealtvaataja, kes on publik.
8. Laval on roosa padi ja palun tal maha heita ja pea padja peale panna – intiimne tegevus, vastupidine traditsioonilisele teatriruumis käitumisele
9. Kustutan tuled ära ja lasen tal laval pimeduses lamada – ruumi intiimsus, totaalse ruumikogemuse tekitamiseks vajalik.
10. Süütab taskulambi ja hakkab sellega lamades ruumis ringi rändama – ruumikogemus, midagi sellist, mida tavaliselt teatris ei teeks.
11. Saali tuled lähevad põlema, palun tal lava sügavuses metronoomi käima panna – Ruumi intiimsus ning dramaatilisus, rituaalsus

12. Karbis on 3 minu piinlikku asja, mis on seotud antud etenduse loomeprotsessiga : sissekirjutus päevikusse, ühe allesjäänud lonksuga Jägermeister, üks suits – toimib, sest jagan midagi intiimset ja palun tal seeläbi mind aidata.
13. Kui ta istub enda valitud istekohale, tulen lavale ja taasesitan oma esimese mälestuse laval olemise kohta , mida talle etenduse alguses telefonis kirjeldasin – Meie vahel kogetud jagamine ning intiimsus
14. Etenduse lõppedes on osalejale 10 minutit aega, et teatrist lahkuda, mille vältel võib ta teha midagi, mis tal tegemata jäi – intiimne isiklik ruum, privilegieeritus

Etendus koosnes kokkuvõttes mitmest teemast. Nendeks oli intiimsus minu ja publikuliikme vahel, ruumi intiimsus, distants, pealtvaataja ja etendaja rolli segamine ja küsitavus. Ülaltoodud nimekirjas puuduvad kõik tegevused vähemal või rohkemal määral neid komponente ning koos moodustavad nad etenduse terviku. Paljud osad jätsin välja just põhjusel, et need ei sobinud tervikpilti või ei olnud seotud ruumi, intiimsuse või publiku-etendaja vaheliste tingimustega.

3.5 Viimistlemise periood - *Elaboration*

Järgneva etapi jooksul panin paika etenduste dramaturgia, stseenide järjekorra, mis moodustaks osalejale tervikkogemus.

Viimistlemise perioodil jäi lavastusest välja paar suuremat stseeni, mis mulle eraldiseisvana meeldisid, kuid tervikpilti ei mahtunud või ei sobinud kontseptsiooniga. Nendeks olid näiteks:

1. Eelmise osaleja toodud eseme lõhkumine ja kokkupanek
2. Osaleja enda ese, mille ta kaasa tõi ja järgmisele lõhkumiseks jätab
3. Kokkupandud asja pealt tuleviku ennustamine
4. Ennustaja liinile helistamine ning etenduse käigus tõstatatud küsimuse küsimine

Viimistlemise etapp jätkus pärast antud magistritöö kirjaliku osa tähtaega, kuid selline oli etenduse üldine vorm kirjaliku osa tähtajaks:

Osaleja on ennast etendusele registreerinud, mille käigus on edastanud oma telefoninumbri ning teda on juhendatud Alexela Kontserdimaja juurde, etenduse algust ootama kokkulepitud kellaajal. Kogu minu ja osaleja vaheline suhtlus käib telefonikõne teel.

1. Helistan osalejale ja suunan ta teatud udest Alexela Kontserdimajja ning sealt edasi suurde saali.
2. Suures saalis palun tal leida tooli, mille seljatoel on kõrvaklapid telefoniga ühendamiseks, et oleks mugavam ühenduses olla.
3. Lasen tal toolil natukene istuda ja mugavalt tunda, sest saalis ei ole kedagi teist peale tema ning ta võib istuda nii, nagu soovib.
4. Räägin talle oma esimese mälestuse teatrist ja esimesest lavakogemusest esinejana – mälestuses oli mu kostüümiks suur kollane pea ning ma tegin ühe käega hundiratta.
5. Küsin, kas ta mäletab oma esimest kogemust teatrist ja kas ta jagaks seda minuga.
6. Seejärel jutustan loo enda vanaemast, kelle 70-aasta tagune esimene mälestus teatrist oli hiiglaslik lavakardin ja selle avanemine.
7. Seejärel avan laval olevad sinised kardinaid, mis hakkavad muusika saatel koreograafiliselt liikuma. Seejärel jäävad kardinaid suletuks.
8. Palun tal enda tooli alt võtta lilla sameti sisse mähitud karbi ja viia see lavale
9. Laval ootab teda suur pehme padi, selle kõrval taskulamp
10. Palun osalejal jalanõud eemaldada, sest mulle on õpetatud, et lava on püha paik, kus jalanõudega ei või olla.
11. Lasen osalejal panna karbi põrandale padja kõrvale, eeslava keskele.
12. Räägin, et seal, kus ta seisab, on esinejal alati kõige ebamugavam, kuid pealtvaatajatel on teda mugav vaadata, sest selles punktis näeb vaataja esinejat igast küljest. Esineja ei saa seal seistes midagi varjata – see on nagu pihpink.
13. Rõhutan, et õnneks praegu seal seistes keegi osalejat ei vaata ja palun tal hoopis pikali heita ning pea roosa padja peale panna.
14. Küsin tema käest, kas ta kuuleb midagi ja panen tuled kustu, et ta “paremini kuuleks”.
15. Osaleja lamab paar minutit vaikuses, pimedas hiigelsuures teatrisaalis.
16. Seejärel palun tal põlema panna taskulambi, millega ta põrandalt püsti tõusmata ruumis ringi rändab.
17. Palun tal sellisel viisil valida saalist ühe tooli, kus ta kõige rohkem tahaks istuda. Seejärel süttib üldvalgus.
18. Avan aeglaselt suure lavakardina ja palun tal lava sügavuses oleva metronoomi juurde minna ja see käima panna.

19. Tagasi tulles on lavakardinad täielikult avatud ning ta näeb kaugemalt ruumi suurust ja majesteetlikkust.
20. Seejärel palun tal karbi avada ning sealt välja võtta minu isiklikud, veidi piinlikud kolm asja: 1. Minu sissekanne päevikusse, mille palun tal tükkideks lõigata 2. Viimane lonks Jägermeistrit, mida olen etenduse loomise ajal joonud 3. Ja üks suits, kuna hakkab alati loomingulise protsessi ajal suitsetama ja mille ta pärast etendust ära suitsetada või põletada palun.
21. Kui ta on need toimingud ära teinud palun tal panna kõik tagasi karpi.
22. Palun, et ta viiks selle karbi sinna tooli alla, mille ta välja valis ning, et istuks sellele toolile.
23. Pärast seda ütlen, et ta ootaks natuke. Ilmun ise lavale, peas samasugune kollane kostüüm, mis minu esimeses teatrimälestuse loos oli ning teen kaks ühe käega hundiratast.
24. Peale seda võtan kollase "pea" peast, võtan telefoni, et öelda: "Aitäh, et seda kogemust minuga jagasid/tunnistasid. Järgmise 10 minuti jooksul pead siit teatrist välja minema, kuid niikaua võid siin ruumis teha seda, mis sul veel tegemata jäi"
25. Seejärel lõpetan telefonikõne ning lahkun lavalt.
26. 10 minuti jooksul lahkub inimene teatrist.

4. JÄRELDUSED

Loovprotsessi kirjeldamine Csikszentmihalyi 5-etapi kaudu osutus ülesandena parajaks väljakutseks.

Kõige raskem oli kirjeldada viimast ehk viimistlemise perioodi. Osalt sellepärast, et antud protsess alles käib, etenduskordade jooksul saab viimistletud minu kui etendaja meisterlikkus ning stseenide üleminekud muutuvad sujuvamaks. Teisalt sellepärast, et viimistlemise perioodis tehtud otsuseid oli keerulisem “objektiivselt” põhjendada: need olid teiste etappidega võrreldes intuiitsemad ja lähtusid rohkem minu isiklikust maitsest.

Selline analüüsi ja kirjeldamise protsess oli kasulik, kuid seda tuleks arvatavasti praktiseerida mitme erineva loovprotsessi puhul, et tekiks vilumus ja parem arusaam staadiumitest. Seesugune etappidesse liigitamine aitas mul tagantjärele mõista, miks praktilises osas just neid kontseptsioone kasutasin, miks see mind huvitas, kust huvi algas, mis olid probleemsed kohad jne. Autoripäeviku pidamise kaudu õppisin omakorda hindama oma valikute emotsionaalsemaid külgi ning päevik aitas kunstiteose loomisel tekkinud ideed, probleemid ja kahtlused endast välja kirjutada. Selline protsess on eriti kasulik, kui töötad üksi. Kellegagi koos luues pead paratamatult oma ideid selgitama ning erinevatesse kontekstidesse asetama. Üksi töötades oli selline “kohustuslik” protsessi etappidesse seadmine ning mõtete väljakirjutamine nüüd justkui loomingulise kaaslane eest.

Pärast 5-etapi teooria analüüsi saan aru, et mul ei ole oma veel välja kujunenud konkreetset töömeetodit või kunstnikukäekirja. Alustan iga loomeprotsessiga algusest peale, mitte ei jätkata juba välja kujunenud arusaamade/huvide põhjalikumalt uurimist. Selline “nullist alustamine” aga suurendab kogu protsessile kuluvat aega märgatavalt. Koroonapandeemiast tulenev vaba aja maht pani mind küsima, mida oma ajaga teen ning hindama, kui palju pühendun teadlikult oma käekirja välja arendamisele. Mis on minu lähenemise eripärad ja mil viisil ma oma loomingut kallal töötan? Mis mind mõjutab, milliseid materjale kasutan, millised ideed on inspireerivad ning mis on minu oskused?

Magistritöö praktilise osa lõpliku versioonini jõudmine oli samuti konarlik ja pikk protsess. Sellest protsessist võtan kaasa motivatsiooni saavutada enda kui kunstniku suurem disiplineeritus ning jätkan autoripäeviku pidamist järgnevate loominguliste projektide käigus.

KOKKUVÕTE

Käesolev magistritöö on loodud Covid-19 pandeemia ajal, millal kõik kultuuriasutused on olnud ühe ohutusmeetmena suletud. Piirangud, mis kehtestati koroonapandeemia ohjeldamiseks, inspireerisid mind antud uurimustöö loomisel. Magistritöös katsetasin ja otsisin erinevaid viise kuidas saavutada osalejaga isiklikku kontakti koroonapandeemia ohutusmeetmete tingimustest ning piirangutega koostöös.

Üheks selliseks tingimuseks oli etendada võimalikult vähesele publikuarvule korraga, võtsin seda sõna-sõnalt ning jõudsin etendusliku vormini, kus etendust kogeb korraga üks vaataja. Ajutine kultuurielu sulgemine tõi esile, kui väheoluline on kunst ja kultuur ühiskonnas ning selle pea olematut mõju kogukonnale. Üks-ühele lavastus sobis sellesse konteksti vormist tuleneva intiimsuse tõttu ning taoline isiklik lähenemine pakkus võimalust uue suhte tekkeks etendaja ja pealtvaataja vahel.

Teiseks tingimuseks, millega pidin arvestama oli distants. Etendus toimub küll ühes ruumis, kuid suurelt distantsilt, mida Alexela Kontserdimaja ligi 2000 istekohaga saal võimaldas. Pealtvaataja ja osaleja on omavahel ühenduses sidevahendi - telefonikõne- kaudu. Etenduse käigus vaatlen üht kultuuriinstitutsiooni - Alexela Kontserdimaja, kui hetkeliselt hüljatud avaliku ruumi osa ja proovin leida selle ruumi kasutamise uut potentsiaali.

Kirjalikus uurimuses kasutasin kahte analüüsimeetodit, et kirjeldada, analüüsida ja mõtestada praktilise osa loomeprotsessi, selleks, et paremini aru saada ja tundma õppida oma loomingulist käekirja. Analüüsimeetoditeks kasutasin väljavõtteid oma autoripäevikust, mida pidasin paralleelselt praktilise osa loomisega ja psühholoog Mihaly Csikszentmihalyi teooriat loomeprotsessi viiest etapist, mida kasutasin analüüsimisel struktuurina. Selline protsessist kirjutamine ja analüüsimine andis mulle ülevaate protsessist ja tõi välja nõrgad kohad minu töömeetodites.

SUMMARY

“Despite the restrictions and in collaboration with them”

Master’s thesis by Karolin Poska

Advisor: Ene-Liis Semper

Estonian Academy of Arts, Faculty of Fine Arts, Contemporary art curriculum

This master's thesis consists of a practical part, a one on one performance “Untitled” and is accompanied by a written text entitled “Despite the restrictions and in collaboration with them”.

First part of the thesis covered 3 main topics: one on one performance, intimacy and distance. Second half of the work describes the creative process based on Csikszentmihalyi 5. Stages of creative process, accompanied extracts from my artistic diary. Csikszentmihalyi 5 stages may be too simplifying the complex process- as the creative process is never linear, but are necessary tools in order to structure and analyse. The aim of the written part of the thesis was to analyse, understand deeper and get to know my own artistic practice.

Current research paper was created when all the cultural institutions were closed as Corona-19 pandemic safety measurement. To my surprise closing theatres, concert halls, festivals, museums, galleries and other cultural institutions had not as devastating an outcome as I had imagined and life continued in a normal rhythm. I believed naively that the shut down of the culture would leave a deeper wound in society, then it did. People, other than the ones who worked in the art field, were not affected by missing out on the cultural events.

Coming to that understanding increased my pessimism that art and culture is not an integral part of culture and has no significant influence on its surrounding community. In the current thesis I do not focus on causes of this situation, but try to find new ways to create a meaningful connection with an art experiencer - the audience member.

Practical part of the current thesis is a performance, what comes alive between space and two people(performer and the participant). Other forms than online performances or performances that were made from distance were, as a safety measurement, forbidden - theatre in its original form became something illegal. It inspired me to use one cultural

institution - theatre as a temporarily abandoned public space as a performance venue and analyse its changing potential.

While creating this performance I researched and found new ways how to create intimate connections with the participant in an heavily restricted environment due to the pandemic.

In accordance with these conditions, the practical part of my master's thesis takes place in the large empty hall of the Alexela Concert Hall, where only one spectator is present at a time. Connection between performer and audience is created in the same space, but in use of telephone call from a distance. The performance is born in cooperation between the spectator and the performer and through an unusual balance of power and intensive involvement, the spectator becomes a participant.

As described in the written part, reaching the final outcome of the practical part of the current master's thesis was a long, exhausting and rocky path. I am thankful for this process for showing me a closeup of my own creative process and giving me a motivation to achieve greater discipline in my artistic practices in future.

BIBLIOGRAAFIA

- Brook, Peter. 1987. *The Shifting Point: 40 years of theatrical exploration*. London: Methuen.
- Brook, Peter. 1990. *The Empty Space*. Middlesex: Penguin Group.
- Csikszentmihalyi, Mihály. 1997. *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperPerennial.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. 2007. *Kulgemine: Optimaalse kogemuse psühholoogia*. Tallinn: Pegasus.
- Gomme, Rachel. n.d. "Not-so-close encounters: Searching for intimacy in one-to-one performance." *Participation: Journal of Audience & Reception Studies* 12 (1): 281-300.
- Lubart, T. I. 2001. *Models of the creative process: past, present and future*. N.p.: CreatRes. J.
- "Mihaly Csikszentmihalyi." n.d. Claremont Graduate University. Accessed 04 24., 21. <https://www.cgu.edu/people/mihaly-csikszentmihalyi/>.
- Poska, Karolin. 2015. *Meta-etendus*. Viljandi: TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Ridout, Nickolas. 2006. *Stage Fright, Animals and Other Theatrical Problems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schechner, R. 1988. *Performance Theory*,. 2nd ed. New York: Routledge.
- Smithsonian Institution. n.d. "The Smithsonian recognizes Message On Hold." Calls on hold. <https://callsonhold.com/recognition.htm>.
- Zerihan, R., and M. Chatzichristodoulou. 2012. *Intimacy Across Visceral and Digital Performance*. New York: Palgrave Macmillan.
- Zerihan, Rachel. 2009. *One to one performance: A Study Room Guide on works devised for an 'audience of one'*. N.p.: Live Art Development Agency.

CV

Full name: **Karolin Poska**

Date of birth: 1.09.1991

Nationality: Estonian

E-mail: **karolin.poska@gmail.com**

Telephone: **+372 58136848**

Address: **Tallinn, Estonia**

Education:

2018-... **Estonian Academy of Art**, Contemporary art curriculum

- Erasmus(2019): Praha, DAMU, **Directing alternative and devised theatre**

2010-2015 **University of Tartu Viljandi Culture Academy**, Applied higher education in Dance Studies (Choreographer and dance teacher)

- Choreographer diploma work “Reostus/Contamination”
- Pedagogical diploma thesis “Cross-curriculum studies in dance”

2012-2013 Institute Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesian traditional dance

Performances:

2020

“**For your nirvana**” solo performance, co-producer Kanuti Gildi SAAL, premier on 5th of Dec - *Nominee for Estonian Dance Prize 2020*

“**Traces of existence in a moment**” performance in a collaboration with Olesja Kašanovskaja-Münd, Tallinn Art Hall, Curator Corina L. Apostel

2019

Choreography support in “**Lighter than woman**” by **Kristina Norman**, Kanuti Gildi SAAL, premier Santacangelo festival, Italy

“ **Γ(-_-)┘** **└(-_-)** **└(-_-)┘** **Γ(-_-)** **└(-_-)┘** **Γ(-_-)** ” performance Made In Estonia Maraton, 16 March, Kanuti Gildi SAAL

2018

“**Teos **** pallile**” performance at Estonian Art Academy, collaboration with Margus Kontus, Katrin Enni and Epp Salulaid.

“**Uma Pido**” Võru language based song and dance festival, movement of the choirs and choreography for dance groups. June 2th, Kubja Laululava, producer Võru Instituut.

“**Give me a sign**” mini-performance, Made In Estonia Maraton, March 10th, Kanuti Gildi SAAL

“**First to Leave**” Collaboration for Estonian 100 anniversary, between Latvian and Estonian performance artists, premier February 11th. Producers Kanuti Gildi SAAL ja Riia New Theater Institute.

2017

“**Thank you. You ´re welcome. THANK YOU. You ´re welcome. Thank you**” solo performance, premier at 11th of July at NOTAFE, Estonia

“**10 reasons to eat more carrots**” performance at Kultuuritolm

2016

“**To the circus**” premiere at 30.mai, Nablus Culture and Art Festival; Palestine

Experience as a performer/dancer:

2021 - Performer at Kristina Norman new video piece for Venice Biennale 2022

2019 **MODI** - Moving Digits Artistic Research

2018 Dancer/performer at “**Fluids**” by **WAUHAUS**, producer Sõltumatu Tantsu Lava(STL), Tallinn

Performer at Jaanus Sinivälja **CoPeCo** master thesis work, Hamburg

2017 Performing as extra: “**Kapriisid 2**“ Directed by Mihkel Ilus and Henri Hütt

2016 Performing as extra: „**Just filming**“ Directed by Kristjan Smeds

2016 Dancer at ***Orient and Dance Theatre***, director Maher Shawamreh, Palestine

2015 „**More than naked**“ Choreographer Doris Uhlich. Co-production ImPulsTanz & insert (Theaterverein). Performances in Vaba Lava, Estonia