

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Teatrikunsti õppekava

Näitleja eriala

Johanna Vaiksoo

PIINLIKKUSTUNNE KUI TEADLIK VALIK

Lõputöö

Juhendaja: Anu Sööt, PhD, lektor

Viljandi 2023

RESÜMEE

Lõputöö “**PIINLIKKUSTUNNE KUI TEADLIK VALIK**” esimeses osas uurin piinlikkustunnet lavalises olukorras, selle mõju publikule ning peegelneuronite osa empaatia tekkes. Jõudsin järeldusteni, et kõige tõenäolisemalt tunneb publik empaatiat, kui etendaja laval “eksib” ning piinlikkust olukorras, kus publik ei tunne lavastuse koodi. Teises osas uurin piinlikkustunde erinevaid väljendusvõimalusi õppe- ja prooviprotsessis enda kui etendaja kogemuse näitel. Jõudsin järelduseni, et kõige suurem avatus piinlikkustundeks väljendub mul improvisatsioonis ning mida suurem on valmidus piinlikkustundeks, seda vähem seda kokkuvõttes tunnen.

Kolmandas osas püüan vastata küsimusele, kuidas piinlikkustunnet teadlikult otsida ning loomingus kasutada. Jõudsin oma tööga arusaamani, et selleks et päriselt nii elus, prooviprotsessis kui loomingus piinlikkust tunda, peavad puuduma kõik garantiid soorituse õnnestumise osas.

Kasutasin tööd tehes loovuurimuslikke meetodeid.

Võtmesõnad: piinlikkustunne, empaatia, peegelneuronid, etendaja, publik.

ABSTRACT

In the first part of “**EMBARRASSMENT AS A CONSCIOUS CHOICE**” I examine embarrassment in a theatrical situation, its impact on the audience and the role of mirror neurons in the development of empathy. I came to the conclusion that the audience is most likely to feel empathy when the performer on stage makes a mistake and experiences embarrassment in a situation where the audience does not understand the code of the performance.

In the second part I investigate different expressions of embarrassment in the context of my own experience as a performer during the learning and rehearsal process. I came to the conclusion that my greatest openness to experiencing embarrassment is evident in improvisation and the more prepared I am to feel embarrassed, the less I ultimately experience it.

In the third part I attempt to answer the question of how to consciously seek and utilize embarrassment in creative work. Through my research, I came to the understanding that in order to genuinely experience embarrassment in real life, during the rehearsal process and in creative work, all guarantees of success must be absent.

In my work, I employed creative research methods.

Keywords: embarrassment, empathy, mirror neurons, performer, audience.

SISUKORD

RESÜMEE.....	2
ABSTRACT.....	3
SISSEJUHATUS.....	5
1. Piinlikkustunne lavalises olukorras.....	6
1.1 Peegelneuronid kui osa empaatiast ning nende mõju publikule.....	6
1.2 Piinlikkus ja empaatia suhtes etendaja ja publikuga.....	8
2. Piinlikkustunne läbi enda kui etendaja perspektiivi.....	11
2.1 Piinlikkustunne õppeprotsessis individuaaleriala näitel.....	11
2.2 Piinlikkustunne lavastusprotsessis lavastuse “Arst” näitel.....	13
2.3 Piinlikkustunne improvisatsioonis eksperiment “Memento” näitel.....	16
3. Piinlikkustunne kui teadlik partner etendaja töös.....	19
3.1 Piinlikkustunde teadlik otsimine.....	19
3.2 Piinlikkustunde teadlik kasutamine loomingus.....	20
KOKKUVÕTE.....	23
KASUTATUD ALLIKAD.....	24

SISSEJUHATUS

Piinlikkustunne on üks põhilistest emotsioonidest inimese elus (siinkohal saab tuua erandeid: Aspergeri sündroomiga inimesed, autistid, nartsissistliku, antisotsiaalse ning piirialase isiksushäirega inimesed). Seda tõlgendatakse enamikel juhtudel negatiivse emotsioonina. Siiski leidub piinlikkustundel väga olulisi ülesandeid ja positiivseid omadusi inimese toimimiseks. Ka etendajale saab see tema töös vajalik vahend või partner olla. Selleks aga, et seda enda kasuks tööle panna, tuleb seda ennekõike tundma õppida. Õppida tundma, millistes sotsiaalsetes olukordades tuntakse piinlikkust, kuidas see individuaalselt väljendub ning mida inimesega teeb. Seejärel saab tegeleda piinlikkustunde emotsionaalsuse töövahendiks pööramisega.

Käesolevas töös uuringi neid võimalusi. Uurin, kuidas piinlikkus tekitab empaatiat ning kuidas märksõnu piinlikkus ja empaatia tõlkida lavaolukorda suhtes etendaja ja publik. Samuti vaatlen erinevaid piinlikkustunde ilmnemisviise etendaja töös: nii õppekui prooviprotsessis ning ka etendusolukordades. Seda uurin iseenda senise õppe ja lavastuste põhjal. Viimases osas jõuan selleni, kuidas piinlikkustunnet oma töös teadlikult otsida ning seda oma loomingus ka kasutada.

1. Piinlikkustunne lavalises olukorras

Oma seminaritöös “Piinlikkustunne kui oluline partner elus ja loomingus” uurisin piinlikkustunde psühholoogilisust ning lisaks negatiivsele väljendusele ka selle tunde positiivseid omadusi. Tuleb välja, et piinlikkustunne on oluline tegur empaatia ning usaldusvääruse tekkeks. See on suhtes teise inimesega, mistõttu võidakse piinlikkuse vältimiseks hakata tegema midagi selleks, et teisele inimesele meeldida ning seeläbi tekitada muljet. Seda võib juhtuda nii elulistes olukordades kui etendajana laval. Mistõttu jõudsin sinna, et piinlikkustunne on inimesele oluline partner selleks, et vältida muljet. (Vaiksoo, 2023)

1.1 Peegelneuronid kui osa empaatiast ning nende mõju publikule

Vaatlen piinlikkust lavalises olukorras. Kuidas on omavahel seotud etendaja, publik, piinlikkustunne ning empaatia? Nagu väidab Anne Bogart oma raamatus “A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre” (“Lavastaja ettevalmistus: seitse esseed kunstist ja teatrist”): “Kui su looming ei valmista sulle piisavalt piinlikkust, siis väga tõenäoliselt ei puuduta see kedagi.” Ta avab seda, kirjeldades kuidas piinlikkustunne muudab etendaja haavatavaks ning isikupäraseks ning ei lase etendajal kedagi kopeerida või tekitada muljet. (Bogart, 2001, lk 113-114)

Samuti sain seminaritöös teada, et näidates välja piinlikkuse märke, äratav see teises inimeses empaatiat ja usaldusväärust. (Vaiksoo, 2023, lk 6) Nende teke on seotud peegelneuronite aktiveerumisega, kus inimene asetab end alateadlikult teise positsiooni ning tunneb sarnaseid emotsioone. Peegelneuronid avastati 90ndate alguses noorte Parma teadlaste poolt, kuhu kuulusid Giacomo Rizzolatti, Leonardo Fogassi, Luciano Fadiga ning Vittorio Galles. (Klein 2008) Marion Jõepera defineerib peegelneuroni mõiste oma doktoritöös “Ruumitaju loomine ja suunamine kui postdramaatilise dramaturgi peamine töövahend” järgmiselt: “Peegelneuronid on kindlad närvirakud inimese ajus, mis aktiveeruvad teatud tegevuse puhul ning samuti siis, kui märkame sama tegevust kellegi teise juures.” (Jõepera, 2017, lk 39) Vittorio Galles töötas ajal, mil nad avastuse tegid,

muuhulgas ka vanglaarstina. Selle näitel räägib ta, kuidas kaastunne ei ole inimesele sündides antud omadus, vaid tekib erinevate olukordade kaudu. Teadlaste rühm jõudis avastuseni, et ajuosad ei reageeri mitte ainult siis, kui loom või inimene ise mõnd tegevust teeb, vaid ka siis kui näeb kedagi teist seda tegemas. Saab tuua näite, miks spordisaated on inimesele nii intrigeerivad, sest tema aju töötab sportlase tegevusega kooskõlas, tema peegelneuronid aktiveeruvad ning ta elab sportlasele kaasa. Siiski erineb see inimeste lõikes olenevalt sellest, kui seotud on inimene ise vastava tegevusega olnud. Kui inimesel on kogemus ise jalgpalli mängida, on tema peegelneuronite töö aktiivsem ka jalgpallimängu vaadates. Galles räägib, et ükski teine liik ei suuda imiteerida nii palju ja kergelt kui inimene, sest inimesel on tunduvalt rohkem peegelneuroneid kui mõnel teisel olendil. (Klein, 2008)

Saame peegelneuronite tööd tõlkida ka etendussituatsiooni, kus laval on etendaja, kes tunneb piinlikkust ning saalis on publik, kes tunneb empaatiat. Ilmselgelt pole olukord nii must-valge ning kõik sõltub alati olukordade ning inimeste erinevusest. Samuti sõltub publiku empaatiline positsioon sellest, mil moel või mille pärast etendaja piinlikkust tunneb.

Lisaks empaatiale aitavad peegelneuronid mõista teist inimest ka laiemalt, on abiks õppimisele ning emotsionaalsete kogemuste jagamisele. Jõepera väidab, et teatrikoolidesse valitakse näitlejatudengeid samuti peegelneuronite töö põhjal (muidugi lisaks ka muudele eeldustele). Seda seetõttu, et “mida selgemini suudab näitlejatudeng kaastudengi emotsioone peegeldada ning ka enda omi edasi kanda, seda suurem on võimalus, et ta suudab hiljem professionaalse etendajana tekitada intensiivseid emotsioone ka kaasmängijates (nii näitlejates kui publikus).” (Jõepera, 2017, lk 39)

Etendaja võib tunda piinlikkust kogu tegevuse pärast, mida ta laval teeb. Lavastus ise, roll või tema sooritus võivad valmistada talle piinlikkust. Tal on valik seda välja näidata, olla sellest üle, sellele osutada või sellest läbi minna. Usun, et viimane on talle kui loojale kasulikeim, sest sellisel juhul aktsepteerib ta seda tunnet ning tegeleb sellega. Esimesel juhul paistab see vaatajale silma, teisel juhul võib tegu olla mulje jätmisega ning kolmas võimalus tekitab nihke või peab olema professionaalselt väga täpselt esitatud.

Teine stsenaarium on, et etendajal juhtub laval midagi, mis polnud planeeritud ning ta tunneb selle pärast piinlikkust. Samamoodi võib ta seda välja näidata, olla sellest üle seda

kõrvaldades, sellele osutada või sellest läbi minna seda aktsepteerides, kuid mitte seda eraldi välja tuues.

Kolmandal juhul võib etendaja teadlikult minna lavale piinlikkust tundma. Selle ainus võimalus on seda tunnet tunda ning sellega seal ka eksisteerida, võtta vastu reaktsioone ning olenevalt taotlusest seda kas eraldi välja tuua või mitte sellele osutada.

Milline võib olla aga publiku reaktsioon sellistele olukordadele? Kõik sõltub ilmselt sellest, millise lahenduse etendaja valib. Kui ta tunneb oma tegevuse pärast piinlikkust, kuid seda välja ei näita, jätkab ta mulje esitamisega, mis väga tõenäoliselt võib mingi osa jaoks publikust toimida. Kui ta osutab sellele ning saab sellega hakkama, on see tõenäoliselt hüpe tundmatusse, mis õnnestus hästi, vastupidisel juhul hüpe tundmatusse ebaõnnestus ning ka publik reageerib vastavalt sellele. Kui ta aga aktsepteerib seda, siis tegeleb ta selle tundega intensiivselt, mis on igal juhul etendaja arenguks kasulik ning samal ajal võib see publikus esile tuua empaatiat. Kõige tõenäolisemalt tunneb aga publik empaatiat siis, kui etendajal juhtub laval midagi ootamatut ning ta tunneb selle pärast piinlikkust. Sest esiteks on see kõige selgemini nähtav ja mõistetav piinlikkustunne. Teiseks on see kõige elulähedasem. Inimene, kes ei tegele ise etendamisega, ei pruugi alati tajuda piinlikkust, mida tuntakse laval oma rolli, lavastuse või oma tegevuse suhtes. Kuid olukord, kus etendaja laval “eksib” ning seejärel koheselt piinlikkust tunneb, juhtub inimesega ka tavaelus. Inimene teeb pidevalt sotsiaalses olukorras midagi normile vastuolulist ning tunneb seetõttu piinlikkust. Selle tunneb publik ära ning peegelneuronite kaudu tekib temas ka empaatia.

1.2 Piinlikkus ja empaatia suhtes etendaja ja publikuga

Pegelneuronid iseseisvalt polegi aga nii targad. Nad töötavad tänu infole, mida saavad teistest keskustest ajus. Inimene ei sünni peegelneuronitega, mis sisaldaksid informatsiooni mingi konkreetse olukorra osas, see kõik sünnib ümbritseva abil, peegelneuronid arenevad suhtes kogemustega. Galles väidab ka, et on loodud üldistavaid eksiarvamusi, kus selleks et mõista teiste kavatsusi, tuleb mõista iseennast. Ta räägib, et enamikel juhtudel pole tarvis isegi teooriat kellegi teise või iseenda hingeseisundi kohta,

sest peegelneuronid on otsetee kellegi teise sisemaailma. Erandina saab välja tuua autistid, kes peavad teise inimese üle esmalt järele mõtlema. Nad ei suuda end teise inimese asemele panna. Nad peavad enne järele mõtlema, mis on teise inimese kavatsused, kuid see on tihtilugu väga keeruline ning samuti ekslik. Gallesel on alust väita, et autistide peegelmehhanismis on defekt ning seetõttu on autistlikul lapsel palju keerulisem uusi asju õppida, sest lapsed õpivad eelkõige teisi inimesi jälgides ning neid seejärel imiteerides. See ongi peegelneuronite töö. (Klein, 2008)

Galles toob välja ka erinevuse sisseelamise ning kaastunde vahel, kus sisseelamine tähendab end teise inimese positsiooni asetamist samu tundeid ja aistinguid jagamata, kuid kaastunne eeldab ka samade tunnete tundmist. Omades suurt empaatiat, ei tähenda see, et omatakse veel suurt kaastundlikkust. Need saab üksteisest täielikult lahutada. vastupidi - kui empaatiat on aju automatism, siis peab olema kaastundlikkuse lävi väga kõrge, sest vastasel juhul tajuks inimene kõiki kannatusi, mida ta näeb, ka ise ning enamus julmi ajaloolisi sündmusi poleks saanud juhtuda. Kaastunne on muuhulgas seotud sellega, kui tugevalt inimene teise inimese näo miimikat peegeldab. Ehk inimesed, kes alateadlikult teise näo miimikat matkivad, on samal ajal ka kaastundlikumad. Seda saab kõrvutada ka kunsti kogemisega, kus inimene enamasti tahab, et teos teda puudutab. Galles puudutab prantsuse religioonifilosoof Rene Girardi teooriat, kus näiteks vägivalda nägemine kinos või teatris võib olla kasulik. Girardi väitis, et laval ohverdatakse sümbolsest näitlejaid. See on kahjutu viis, kuidas ühiskond saab maha laadida oma vägivallapotentsiaali. (Klein, 2008)

Võttes aga vaatluse alla olukord, kus hoopis publik tunneb piinlikkust, siis kas sellisel juhul on võimalus, et etendaja tunneb empaatiat? See on ebatõenäoline, sest sellises suhtes on publik aktiivne vaataja ning etendaja aktiivne vaadeldav. See tähendab, et kui etendaja teeb laval midagi piinlikku teadvustamata olukorra piinlikkust ning publik kollektiivsena tunneb piinlikkust selle pärast, mis laval toimub, siis tõenäoliselt ei pruugi etendaja sellest aru saada, sest tema on tegevuslikult aktiivses positsioonis ning ei pruugi publikut jälgida.

Kuid peamine põhjus, miks etendaja antud olukorras empaatiat ei saa tunda on see, et publik ei tunne mitte piinlikkust enese, vaid etendaja pärast. Seega, isegi kui etendaja

tajub publiku kollektiivset piinlikkust, paneb see ka teda ennast sama tunnet tundma, sest tema on see, kes piinlikkuseks põhjust andis.

Kuidas aga sellised olukorrad tekkida saavad (juhul kui piinlikkuse tekitamine pole etendajapoolne taotlus)? Kuna peegelneuronid arenevad vastavalt keskkonnale, siis mõjuvad erinevad tegevused laval ka erinevates kontekstides ja keskkondades erinevalt. Teatrikontekstis võib üheks keskkonnateguriks pidada ka publikut. Näiteks kui kaasaegsete etenduskunstide ruumidesse tuleb külalisena etendama klassikalise teatri trupp ning publik on valdavalt enamuses sama, kes tavaliselt seal saalis kaasaegseid etenduskunste vaatamas käib või kui olukord on vastupidine. Sellisel juhul võib täheldada kollektiivset piinlikkust, mida etendaja või etendajad ise ei tunnetata.

See tulenebki aga sellest, millega publik varasemalt kokku puutunud on, milline on tema teatris käimise harjumus olnud, millist koodi ta lugeda oskab või vähemalt näinud on. Tema peegelneuronid on arenenud vastavas suunas. Mati Unt mainib oma artiklis “Loomulik *versus* teatraalne”, et kui publik loeb koodi - teab, et see, mis laval toimub, peabki olema üks õige kunst, on ta vaimustuses. Kui publik aga koodi ei tunne - ei taju konteksti, on tuttav teistsuguse koodiga, siis võib ta sattuda tülgestusse, ta ei pruugi lavaltoimuvat mõista ning võib mõelda, et teda narritakse. (Unt, 2004, lk 80)

2. Piinlikkustunne läbi enda kui etendaja perspektiivi

Oma seminaritöös arutlesin selle üle, kuidas käsitletakse piinlikkustunnet erinevates teatri- ja etenduskunstide vormides. Saab eristada kahte äärmust, kus ühes otsas tegeletakse piinlikkustunde vältimise ning kõrvaldamisega ning teises otsas vastupidi osutatakse sellele. Järgnevalt uurin piinlikkustunnet läbi enda kui etendaja perspektiivi. Vaatlen, kuidas olen erinevates žanrites piinlikkustundega tegelenud.

2.1 Piinlikkustunne õppeprotsessis individuaaleriala näitel

Teise õppeaasta kevadel, kui oli alanud koroonast tingitud isolatsioon, jätkasime erialase õppega individuaalses vormis, mis nimetatigi vastavalt individuaalerialaks. Sel hetkel oli mul probleem julgusega. Ma ei julgenud mängida, sest kartsin, et mängin üle, mistõttu tegin pidevalt allahindlust ning töötasin mugavuse piireis. Judith Weston kirjutab raamatus “Töö näitlejaga” samuti sellest, kuidas näitlejal, kes riskib, on kaks võimalust, kas tulemuseks on õnnestumine või mitte. Kui aga võtta suur risk ja see ei toimi, siis on see ülemängimine ning selleks, et mitte üle mängida, jäädakse mugavasse kohta. (Weston, 2017, lk 64) Nii oli ka minuga. See koht oli tarvis ületada. Üllataval kombel tähendas see astumist piinlikule territooriumile, mis nüüdsel mõtestamisel on väga loogiline. Kartsin üle mängida, sest see tekitab minus piinlikkust. Seega tuli oma hirmule vastu minna sellesama hirmuga. Pidin taotluslikult tegema seda, mille ees hirmu tundsin ning jõudma seeläbi tundeni, mida nii väga vältida püüdsin.

Minu individuaaleriala ülesandeks oli ülemängimine. Võtsin aluseks William Shakespeare'i “Macbethi”. Lugesin selle läbi ning lõin sellest Katariina Undi meetodi najal oma dramatiseeringu, kus valisin peamiseks tegelaseks, keda kehastan Leedi Macbethi. Konkreetne rolliloomemethod hõlmas endas ka teiste tegelaste tekstide kasutamist, mis mõjutasid just minu tegelase tegevust. Seega jäid minu kehastatavateks tegelasteks lisaks Leedi Macbethile ka Macbeth, aadlidaam ja arst. Ülesanne oli kehastada neid karakteres ja teatraalses võtmes. Eesti keele seletav sõnaraamat defineerib mõistet karakterne järgnevalt: iseloomulik, iseloomustav / selgesti

väljendatud individuaalsete omapäraste joontega (Eesti keele seletav sõnaraamat, 2009, **sub** karakterne); ning mõistet teatraalne: teatrile omane v. iseloomulik, teatripärase, teaterlik / teeseldud, ebaloomulik, ülespuhutud. (Eesti keele seletav sõnaraamat, 2009, **sub** teatraalne) Hakkasin iseseisvalt proovisaalis neid tegelasi teksti kaudu arendama. See oli väga keeruline. Isegi üksinda ruumis viibides oli piinlik sellisel viisil käituda. Kuid eesmärk oli minna piinlikkusest läbi, samal ajal seda tundes. Teatud staadiumis pidin näitama õppejõule materjali, mida olin selleks ajaks loonud ning ma ei suutnud seda teha. Mõte sellest, et viibime kahekesi ruumis ja ma mängin üliteatraalses võtmes talle “Macbethi” ette, ei olnud füüsiliselt minu jaoks võimalik. Tegime kompromissi ning ma saatsin talle video. See oli minu jaoks tunduvalt lihtsam. See tõestab järjekordselt seda, et piinlikkustunne on otseses suhtes sellega, kuidas teine inimene sooritust vastu võtab. Ma ei suutnud taluda olukorda, kus keegi vaatab mind positsioonis, kus mul pole garantiid selle ees, kas asi, mida teen, toimib. See olekski olnud hüpe tundmatusse. Seda hüpet ma aga ei teinud. Ma valisin kergema tee. Sest palju lihtsam oli tagasisidet vastu võtta meili teel. Ma ei pidanud taluma otsest kommentaari, vaid sain selle vastu võtta kodus ning reageerida sellele, ilma et keegi mind näeks ning omakorda hindaks.

Selles osas oli mu ülesanne juba protsessis läbi kukkunud. Ma ei läinud täielikult piinlikkust kogema, ei teinud täielikku hüpet täielikku tundmatusse. Vajasin seda esimest kinnitust, et asi, mida teen, on adekvaatne ning mõjus. Minu järgmine näitamine toimus juba kursusele, mis oli küll väga ebamugav ja raske, kuid see ei olnud võimatu, see ei olnud midagi ületamatut, sest juhendaja garantii oli juba antud. Seminaritöös viitasin Marika Vaariku mõttele, kus ta ütleb, et tuleb julgeda proovida nii, et ise veel täpselt ei tea, mida julged. (Vaiksoo, 2023, lk 13) Võiks öelda, et tegin Vaariku sõnastatud lausest pool: ma julgesin proovida, kuid teades täpselt, mida ma julgen.

Eksamile jõudis kahe A4 pikkune tekstiesitus neljas erinevas karaktersest kehastatud “Macbethi” tegelases. See oli teadlik samm astuda publiku ette piinlikkust tundma. See oli hirmutav. Kuid tagantjärele analüüsid ei saa ma olla kindel, et see oli hirmutav, sest tundsin piinlikkust. Sest hirmutav oli see olukord hoolimata ülesandest. Olla üksinda eksamiolukorras vaatajate ees, kus on ka publikut väljaspool kooli, teha soolo - see ei saa niikuinii olla väga mugav olukord. Tunne pärast esitust ei olnudki nii piinlik. Pigem oli piinlik olukord, kus hakkasin oma ülesannet sõnastama ning mõistsin, et see mida ma

laval tegin ei mõjunud piinlikult. Sest ma tegin seda täielikult. Mängisin üle täielikult ja mängisin läbi piinlikkustunde. See oli omaette mänguvõti. Karaktersest ja teatraalsest mängust sai omaette vorm. Mati Unt väidab, et neil väljenditel ei ole eraldiseisvana mingisugust tähendust. Ta ütleb, et kõik sõltub kultuurikontekstist. Teatrit ei saa võrrelda eluga, sest teater hõlmab endas nii palju erinevaid vorme ja žanreid. Näiteks võib mõni teos olla esitatud värsis, kuid seda ei saa samal ajal nimetada ülemängimiseks. Ka värssi on võimalik loomulikult lugeda, olgugi et elus ei räägita värsis. Ta viitab ka Juri Lotmanile, kes on juurelnud selle üle, et kui tekkis luule, siis defineeris see end argikõne foonil, proosa tekkides, defineeris see end omakorda luule foonil. Ajalooliselt on erinevate tekstivormide tarvis loodud erinevad esitamisviisid. See, mis oli kunagi loomulik, mõjub nüüd ekstravagantsena või vastupidi. Seega kõik oleneb kontekstist ning sellest, mida on taotletud. (Unt, 2004, lk 79) Kuna läksin lavale ja kehtestasin selle vormi, mida näitama hakkasin, siis ei mõjunud mu tegevus selles vormis teatraselt, vaid tegi seda vastavas kontekstis. Kuna aga see olukord end kehtestas, siis oskas ka publik seda loodetavasti lugeda. Nagu Unt kirjutab: “Kõik on kokkuleppe küsimus ehk kunst on see, mida kunstiks nimetatakse.” (2004, lk 80)

Lõpuks tegin ma ikkagi midagi, mis oli mulle juba piisavalt mugav. Ei saa väita, et ma poleks end protsessi jooksul ületanud. Ilmselt tegin seda ja arenesin. Saab järeldada, et piinlikkustunde teadlikuks tekkeks peavad puuduma kõik garantiid. Piinlikkustunne on miski, mis tekib ühekordsel või uudsel tegemisel. See tähendab, et saan piinlikkust tunda siis, kui see, mida ma teisele näitan, omab iga kord mingit uut nüanssi või detaili. Midagi, mille osas ma ise kindlust ei tunne. Siis saan Vaariku lause täielikult praktikas kehtima panna, toimub hüpe tundmatusse ning piinlikkus saab mulle etendajana olla vajalik partner, mitte tegur, mis piinlikkust omakorda juurde toodab.

2.2 Piinlikkustunne lavastusprotsessis lavastuse “Arst” näitel

Taago Tubini lavastuses “Arst” on minu roll 14-aastane Sami. Seega oli rolli luues tegelane minust kaheksa aastat noorem. Lavastuse žanr on draama ning mänguvõti psühholoogiline realism. Minu ülesanne on kehastada antud tegelast võimalikult

loomulikult, mille juurde kuulub enesekohane mängimine. Sellegipoolest ei saanud ma rolli luua puhtalt enda tollese mina pealt, vaid pidin kaevuma kaugemale. Minema ka iseendas kaheksa aastat tagasi ning meelde tuletama, mis olid minu mõtted ja soovid ja vajadused sel hetkel. See tundus loogiline käik rolliloomes. Antud tegelase elukäik on küll minu omast vägagi erinev, kuid see ei tähenda, et ma ei saaks tegelast enesekohaselt arendada.

Minu jaoks käib see protsess nii, et järgin puhtalt ülesannet, mille olen lavastajalt saanud või ise omale andnud. Olen aru saanud, et kõige kasulikum on seada omale üks kindel siht, siis ei muutu olukord segaseks ning saangi tegeleda sellega, et roll oleks loomulik ning enesekohane. Õigupoolest ei peagi sellisel puhul nende eesmärkidega eraldi tegelema, vaid loodetavasti annavad nad end ise kätte, kui ülesanne on selge. Konkreetse tegelase naturalistlikult loomine oli aga päris keeruline protsess. Esimene raskendav tegur oli tekst, kus tegelane kasutab palju slängi. Näidendi on tõlkinud Erkki Sivonen, kes on 57-aastane. Paratamatult ei mõju üle keskea oleva kirjaniku släng, mida peab rääkima 14-aastane tegelane, praeguses ajas kõige loomulikumana. Paljud väljendid olid mulle võõrad, kuid samal ajal sain aru, et olen ka ise piisavalt vana, et teada, kuidas praeguse aja 14-aastased kõnelevad. Õnneks oli lavastaja teksti osas vastutulelik ning üritasime koos vastavaid lahendusi mõnedele väljenditele leida.

“Arst” on lavastus, millel on oma kindel koreograafia. Igal näitlejal on selge rollijoonis ning teksti ülesehitusest tulenevalt peavad dialoogid olema täpsed ja tihedad. Samamoodi on ära lavastatud liikumisskeem, kus tean näitlejana täpselt, millal pean kuhugi liikuma või mis väljendi ajal teatavat liigutust tegema. Ka see on mulle keeruline kontseptsioon, mida mõista ning veel enam praktiseerida. “Arst” on esimene lavastus, mida olen pidanud nii mitmeid kordi mängima. Kui olime juba piisavalt etendusi andnud, hakkasin mõistma seda murekohta, millest varasemalt kuulnud olen. Kuidas end igakordselt näitlejana üllatada, kuidas leida iga kord rolli, loo või teema puhul midagi uut, tehes samal ajal aga väliselt täpselt sama asja? Sain aru, et olen tegelenud välisega, olen tegelenud muljega - sellega, kuidas midagi teha või öelda, mitte mida teha või öelda. Ning see maksab kätte, kui mängida etendust rohkem kui viis korda. Sisu kaob tagant ära ning jääbki puhtalt koreograafiline joonis, intonatsioon ja žest. Sellega on väga raske

edasi töötada, näitlejana tekib sisse tühi ja mõttetu tunne ning isegi trots antud tegelase või lavastuse vastu.

Tunnen, et lähengi iga kord etendusele väga vastumeelse tundega, sest tunnen piinlikkust selle pärast, mida laval teen. See ei ole minu enese jaoks põhjendatud - jätan muljet ning ei mõju enesele veenvalt. Samal ajal on näitlejana kadunud igasugune adekvaatne hinnang tööle, mida ma teen. Sest tihtilugu saan lavastajalt ikkagi tagasisidet, et kõik toimib, mis mõjub mulle veelgi negatiivsemalt, sest saan aru, et mulje mida ma jätan, võib tõesti mõjuda ning selle pealt on mugav lasta. Olen antud lavastusega vist tõesti jõudnud mugavasse kohta ning seda seetõttu, et piinlikkus, mida Sami rolli tehes tunnen, on viinud mind trotsini lavastuse suhtes, seega on kadunud ka motivatsioon iseseisvalt oma rolliga edasi tegeleda. Seda iseseisvalt arendada ja leida uut.

Siinkohal saan järeldada, et “Arsti” puhul ei ole ma katsunud teadmatusse piire. Olen jäänud mugavasse kohta, mis tõepoolest saab olla veel piinlikkusttekitavam kui hüpata tundmatusse ja eksida. Antud hetkes saan ma aru, mille järgi hinnata seda, kas katse õnnestub või mitte. See käibki puhtalt enese sisetunde pealt. Sest lavastaja ja publiku tagasiside minu tööle on olnud vägagi positiivne, samal ajal kui ma ise tunnen end nii valena. Tuleb töötada enese tunde järgi ning järgida ülesannet ning ikkagi peab end pidevalt hoidma aktiivsena, et leida alati enese jaoks midagi uut ja võimalusel end alati üllatada, siis pole ka piinlikkustundeks nii suurt võimalust. Mati Unt kirjutab: “Ent kui näitleja ise usub, mis ta teeb, siis võib ta ükskõik mis asja teha, ikka mõjub ta loomulikult.” (2004, lk 80) Ta käsitleb siin küll teatraalsuse ja loomuliku võrdlust ning viitab sellele, et igas vormis on võimalik olla nii loomulik kui teatralne, kui mängida vastavalt sisetunde järgi või seda eirates. See lause kehtib aga väga. Mingis mõttes ongi see näitlemise alus. Tegelikult ka elamise alus. Tuleb uskuda sellesse, mida tehakse, sest ainult siis on asjal mõte. Ikka ja jälle jõuan ma aga paratamatuse ja arusaamani, kus selleks, et ise enda mängu ja tegevust uskuda, tuleb olla täielik; selleks et olla täielik, tuleb riskida; selleks et riskida, peab julgema teha midagi, mida ei tea, et julged ning olema valmis taluma piinlikkust ning siis võib juhtuda midagi uut ning etendaja tegevus saab mõjuda loomulikuna ükskõik, millises mänguvõtmes. Aga võib ka, et asi ebaõnnestub ning mõjub veel piinlikumana kui mugavasse kohta jäädes oleks võinud juhtuda.

Seda tunnet, et ennast etendajana uskuda, ei saa aga peale suruda. Ka see peab tulema loomulikult. Mängides ei saa mõelda sellele, et mõjuksin nüüd loomulikuna. Jällegi tuleb ainult järgida ülesannet ja oma impulsse. Unt viitab veel Stanislavski koolkonnale, kes nimetab professionaalse näitleja vabadust ja enesekindlust, kui ta on oma tegude õigsuses veendunud, orgaanilisuseks. Ta ütleb, et “Orgaaniline näitleja ongi loomulik, ükskõik kui imelik ta ka ei oleks.” (Unt, 2004, lk 80) Seega ei saa ma ka “Arstis” lihtsalt ennast uskuma hakata, vaid pean tegelema millegi muu kui mõjumisega, millest kirjutasin ka oma seminaritöös, kus viitasin Anne Bogartile ja Judith Westonile. Nad mõlemad on kirjutanud, et tuleb leida omale fookuspunkt, millele keskenduda, sest muidu hakkab etendaja tegelema eneseteadvustamisega, mis viib ta tõelisest ülesandest kõrvale. Selleks aga, et leida loomulik tunne mängus, tuleb aju otsmikusagarale anda midagi muud, millele keskenduda. (Vaiksoo, 2023, lk 17) Leida midagi, millega päriselt töötada, sest siis ei vaata ma end etendajana kõrvalt, vaid olen olukorras sees. See on ilmselgelt mu eesmärk ka “Arsti” mängides ning üritan hoolimata huvi kaotusest siiski rolliarendusega edasi tegeleda. Sest piinlikkustunne, mida praegu oma ebaorgaanilise mängu pärast tunnen, on lihtsalt liiga suur. Ning publiku positiivne tagasiside ei pane mind kuidagi paremini tundma, vaid vastupidi teeb olukorra minu jaoks veel piinlikumaks, sest ma ise tunnen end valena.

2.3 Piinlikkustunne improvisatsioonis eksperiment “Memento” näitel

“Memento” oli Taavet Janseni ja Tambet Tuisu eksperiment, mis põhines improvisatsioonil ning mida kanti üle veebivahendusel. Meil etendajatena oli ees struktuur, mille järgi improviseerida. Improvisatsioon sai alguse mingist esemest, mis oli igal eksperimendil erinev ning omas võimalikult vähe informatsiooni. Improviseerisime iseenda pealt, rääkisime enda lugusid ning kasutasime ennast kui materjali. Kunagi ei olnud teada, kuhu seekordne eksperiment läheb, mitte midagi kindlat, peale struktuuri ning partenrite, polnud. Laval ja kaamera ees oli korraga kolm etendajat, ka saalis oli publik, kuid suurem osa jälgis meid Elektroni platvormi vahendusel.

“Mementol” oli õppes väga oluline koht. Tunnen, et sain etendajana arendada üht olulisimat kvaliteeti- kohalolu ning valmisolekut kõigeks ja alati. Kuna vorm oli oma olemuselt nii lahtine ning kõik võis kõikjale areneda, siis oli etendusmomendis ka suur võimalus piinlikkustundeks. Sest hüpe tundmatusse oli pidev. Kogu etendusolukord oligi nagu üks konstantne ujumine teadmatuses, rääkides lugusid, mida me samal ajal nii hästi teadsime. Selle projekti puhul ei olnud küsimust, kas ennast on võimalik üllatada. Iga meenus või idee, mis pähe tuli, oli justkui omamoodi üllatus.

Oluline oli hoida etendajana oma tempot kiirena. Pidin olema piisavalt aktiivne ning tähelepanelik, et kohe, kui idee või impulss tuleb, sellest kinni haarata. Ei olnud aega mõtlemiseks, sest muidu lagunes struktuur käest. Tuli ainult minna, tähele panna, kinni haarata ja kasutada. Ning paradoksaalselt ei olnud selles struktuuris piinlikkustundele kohta, sest tempo oli nii kiire. Kirjeldatud tegevustejada ei lõppenud eneserefleksiooniga, sest ühele mõttele järgnes teine ning enese hindamisega sai tegeleda alles pärast eksperimendi lõppu. Mis viitab sellele, et piinlikkustunne on seotud hinnanguga iseendale. See on tunne, mida tuntakse ennast hinnates, enesele peale või tagasi vaadates. Kuid kui olla konsentreeritult ülesande sees, siis ei ole sellele isegi ruumi. Sest etendaja fookus on paigas, ta ei vaata end kõrvalt, ei mõtle publikule, ei tegele mõjumisega.

Muidugi tundsin ka “Memento” puhul arengut ning keskendumisvõime polnud protsessi alguses nii paigas kui juba publiku ette tulles. Esimestel katsetustel kukkusin tihti olukorrast välja, mis väljendus selles, et hakkasin naerma selle peale, mida ise ütlesin või millest partnerid rääkisid. See tähendab, et tegin midagi ära ning siis kohe hindasin end tagasi. Suur mõjutaja oli ka publik, kelleks prooviprotsessis oli oma kursus. Kui nemad reageerisid, oli ka endal tahtmine antud olukorda kõrvalt vaadata ja paratamatult keeruline mitte reageerida. Mul on tunne, et selline kõrvalt hindamine tuleb ka ebakindlusest. Sest mida rohkem me eksperimenteerisime, seda rohkem kasvas ka kindlus ja seda väiksemaks jäi kõrvalpilk enesele. Usaldasid end järjest enam ning sedavõrd suuremaks muutus ka julgus katsetada ja riskida, järjest vähem tundsin muret selle pärast, et midagi võiks piinlikult mõjuda. Ehk siis mida suurem on valmidus piinlikkustundeks seda vähem seda kokkuvõttes tuntakse. Mis ei pruugi muidugi iga

protsessi puhul paika pidada, kuid paraku on see võrdlus minu senise kogemuse põhjal suuremas osas kehtinud.

Ainus piinlikkus, mida antud protsessi puhul ehk tundsin, tekkis hiljem kodus. Kuna kaevusime oma mälus kogu oma elu läbi, siis olid lood väga isiklikud ning mitte ainult lood, mis on kunagi juhtunud, vaid ka see, kuidas me praegusel hetkel mõtleme või kuidas millestki aru saame. See oli ühtlasi ka päris haavatav koht. Ning mul on tunne, et mida aeg edasi, seda rohkem sisse ma läksin ning seda enam kadus ka filter. Kadus ära see adekvaatne hinnang, et mida tohib rääkida ja mida mitte. Tunded läksid järjest tõelisemaks ning kujutlused järjest tugevamaks. Mida rohkem ma mingis kujutluses ujusin, seda kergem oli mul see ka välja öelda. Hiljem tagasi mõeldes, võisid mõned lood tunduda enesele piinlikud. Õigemini tundsin vist piinlikkust väljaütlemiste osas, mis käisid kellegi teise kohta. Kui olin kellegi oma lähedastest mingisse olukorda asetanud ning tõin selle avalikkuse ette. See oli ebamugav tunne. Kuid kui publiku hulk suurenes ning järjest rohkem oli vaatajateks ka võõrast rahvast, sain aru, et selekteerin alateadlikult, mida rääkida ja mida mitte. Ma ei pidanud sellest tegema eraldi ülesannet, vaid kuidagi alateadlikult tajusin, mis on parasjagu paslik.

Oli hetki, kus kujutluspilt oli nii tugev, et mõte jooksis ees ja mina üritasin oma sõnadega järele jõuda. Tempo oli nii kiire, aga see oli tõeliselt nauditav. Et mingi voog töötas, pidevalt. See oligi üks kõige paremaid tundeid selle protsessi jooksul. Kuid veel parem tunne oli, kui me sattusime sellesse voogu partneritega koos. See oli ideaal, kuhu me ühel näitamisel ka jõudsime. Neid hetki oli muidugi rohkem, kuid üks eksperiment jooksis peaaegu tervenisti ühises voos. Selle põhjal saan küll väita, et pärast täielikult olukorra sisse minemist, partneritega koos töötamist, enese, partnerite ja publiku usaldamist, riskimist ja kuulamist, ei tundnud ma selles hetkes ega ka hiljem piinlikkust, vaid hoopis mingisugust täidetust ja tahet edasi eksperimenteerida ning tegutseda. Seda ju üks loomeprotsess pakkuda võikski - soovi ja motivatsiooni ideega edasi töötada, edasi riskida ja valmisolekut piinlikkust tunda, et mitte seda tegelikult tunda. Või kui siiski seda kogeda, siis teha temaga rahu kui samaväärse partneriga, tema olemasolu usaldada, kuulata, lasta tal vahepeal iseseisvalt tegutseda ning mitte nii palju kontrollida.

3. Piinlikkustunne kui teadlik partner etendaja töös

Selleks aga, et loominguline protsess poleks juhuslik ning etendaja ei peaks oma töö õnnestumises sõltuma sellest, kas piinlikkustunne ilmutab end või mitte, tuleb ka selle vahendi kasutamiseks tööd teha või eelkõige teadvustada endale võimalusi piinlikkustunde tekkeks. Vaatlen järgnevalt viise, kuidas piinlikkustunne endas üles leida ning seejärel see teadlikult oma töösse- nii prooviprotsessi kui etendusolukorda, integreerida.

3.1 Piinlikkustunde teadlik otsimine

Väites, et piinlikkustunne on etendajale oluline partner ning leides vastuseid, miks see nii on, siis pean leidma ka viise, kuidas see partner enda jaoks leida. Piinlikkustunne ei pruugi iga etendajaga pidevalt kaasas olla. Võib-olla tuleb nii prooviprotsessis kui etendussituatsioonis selle tekkimiseks erinevaid viise otsida.

Kui lähtuda järeldusest, milleni varasemalt jõudsin, et piinlikkustunde teadlikuks tekkeks peavad puuduma kõik garantiid, siis on justkui vastus olemas, kuidas piinlikkust endas teadlikult esile kutsuda. Esmalt on vaja aga teada, mis paneb end piinlikkust tundma. Tuleb tegeleda eneseanalüüsiga, vaadata tagasi, mis on need olukorrad, milles ollakse piinlikkust tundnud ning jälgida just elulisi olukordi, esialgu väljaspool lavaruumi, prooviprotsessi ja etendussituatsiooni. Tuleb meenutada just sotsiaalseid olukordi, võimalusi, kus sooritusel on kaal, võimalusi, kus sooritust saab hinnata “õnnestunud-ebaõnnestunud” skaalal.

Juri Lotman avab teooriat, kus häbi on eriomane vaid inimesele, see tuleneb kultuuriliste keeldude seadmisest. Keeldudega loodi ka võimalus eksida ning eksimise pärast häbi või piinlikkust tunda. Seega on häbi see, mis reguleerib füsioloogia muutumist kultuuriks.

(Lotman, 2007, lk 94) Sellest johtuvalt saab läheneda piinlikkustunde leidmisele sotsiaalsete keeldude ja ühiskondlike normide kaudu. Asetada end erinevatesse sotsiaalsetesse olukordadesse, kaardistada ära, mis on üldlevinud normid vastavas olukorras ning mõelda end selles situatsioonis vastupidiselt käituma, kuid mitte

provokatiivselt, vaid kogemata. Kuna piinlikkus on niivõrd kehaline tunne, on sellesse kerge tagasi minna. See on seotud aju eesmise osaga, mis aktiveerub olukordades, kus tehakse midagi teiste ees ehk olukordades, kus on võimalus piinlikkustundeks. Aju eesmine osa vastutab ka pikaajalise mälu eest. (Vaiksoo, 2023, lk 7) Seega kui asetada end eelkirjeldatud sotsiaalsesse olukorda ning järgida edasist toimimisjada, siis üsna tõenäoliselt tunneb keha ära olukorrad, mis valmistavad inimesele piinlikkust. See kehtib situatsioonide osas, mida inimene on ise varem kogunud, aga samamoodi suudab keha ette kujutada piinlikkust, mida ta otseselt ise varem tundnud pole. Siinkohal on tegemist jällegi peegelneuronite aktiveerumisega.

Teine võimalus piinlikkuse leidmiseks on leida üles oma ebakindluskohad. Kuna piinlikkus on seotud millegi ebaõnnestumisega või tundega, et tehtud tegu või väljaõeldu oli vale, siis lööb piinlikkus paratamatult just sinna, kus inimene end ise ka ebakindlamalt tunneb. Saada aru teemadest või tegevustest, milles ei ole saavutatud enesekindlus või vabadus ning asetada end mõtteliselt seda tegevust sotsiaalses olukorras tegema, võib samamoodi näidata kätte kohad ja teemad, mis valmistavad piinlikkust.

3.2 Piinlikkustunde teadlik kasutamine loomingus

Kui piinlikkusttekitavad teemad ja olukorrad on kaardistatud, saab tegeleda selle teadliku kasutamisega oma töös. Kasutada seda prooviprotsessis toetava vahendina, partnerina. Teades, et tõeline piinlikkustunne tekib tehes midagi, millel pole garantiid selle toimimiseks, tuleb ka prooviprotsessis sellisel viisil toimetada. See ei pruugi tähendada, et etendaja pakub oma igal sammul midagi uut, sest sellisel juhul võib fookus kaduda ning peaülesanne silmist minna. Pigem tuleks olla pidevalt aktiivne selle osas, kui tegevus muutub mugavaks. Kui etendaja tunneb ära, et teeb üht asja juba mitmendat korda samamoodi, et tegevus muutub automaatseks ning kõige olulisem ehk- tegevus ei paku talle endale enam huvi, siis on see märk, et midagi tuleb ette võtta, kuhugi tuleb hüpata. Justnimelt kuhugi, sellesse, mida ei saa sõnastada, sest siis on võimalus ka piinlikkuseks ning seeläbi saab avalduda etendaja isikupära.

Kui etendajana mõelda tagasi neile olukordadele, kus piinlikkus väljendub, siis kutsub see seda reaktsiooni uuesti esile. Inimesena tuntakse seda kui emotsiooni, kuid etendajana saab seda kasutada vahendina, võttena. Piinlikkus pole puhtalt emotsioon, vaid nihe sotsiaalses süsteemis. See on jada mingeid reaktsioone, mis suurendavad seda nihet ühiskondlikus süsteemis. See, et eneseületus ja hüpe tundmatusse on enesearenguks hädavajalikud vahendid, on üldiselt etendajale teada, sest see on ka miski, mille teadvustamisega tegeletakse teatrikoolis. Seega kui soovida veel süvendatumalt piinlikkust otsida, tuleks tegeleda sotsiaalsete eksperimentidega. Muidugi oleneb piinlikkuse partnerina kasutamine prooviprotsessist. Mõni võimaldab seda rohkem, mõni suunab ehk taotluslikumalt sinna suunas. Näiteks kui tegeledagi sellega laval kui täiesti eraldiseisva teemaga. Sellisel juhul on väga kasulik praktiseerida otseseid viise piinlikkuse tundmiseks. Viibides üldkasutatavates kohtades nagu ühistransport, pood, kultuuriasutused, meelelahutusasutused jne., linnaruumis, mis on avalik keskkond, võib hakata katsetama sotsiaalsete piiride nihutamisega käitudes seal viisil, mis pole antud kohale tavapärase. Muidugi tuleb ka selliste eksperimentidega olla ettevaatlik ning tunnetada eetilise piire, mis on muidugi suhtelised, aga tajuda vähemalt enda kui etendaja maailmavaatelisi ja empaatilisi piire, et mitte korraldada eluliselt ohtlikke olukordi. Näiteks esietendub 17. mail 2023 Kanuti Gildi Saalis Liisa Saaremäeli lavastus “SCREAM BOX”, mille reklaamvideos seisab Saaremäel erinevates kohtades linnaruumis (Solarise keskuses, Vabaduse väljakul, trammis jne.) ning karjub täiest kõrist. (Kanuti Gildi Saal, 2023) See on konkreetne ühiskondliku normi nihestamine, isegi rikkumine, kuid ei tohiks üldjoontes eluliselt ohtlikku olukorda tekitada (alati teatavate eranditega, näiteks trammis trammijuhti ehmatades).

Kolmas võimalus piinlikkustunde lavale toomiseks on kasutada eneses leitud ebakindluskohi. Sellisel juhul on ülesanne väga selge, kõige otsesemas mõttes tuleb minna lavale ning tegeleda konkreetselt sellega, mis ebakindlust tekitab. Parimal võimalusel kaasab see ka otseselt publikut, sest kuna piinlikkustunne on seotud teisega, vajab ka etendaja selleks vastuvõtjat. Publik teeb seda passiivselt niikuinii, kuid tahtes etendajana veelgi piinlikkustunnet suurendada, saab ennast ka publikuga teadlikult aktiivsemasse suhtesse asetada. Kasutan siinkohal oma mõtte kirjeldamiseks näidet *performance*’ist, mida tahtsin Made in Estonia Maratonil teha, kuid minu julguse

puudumise tõttu see ei realiseerunud. Pean oma ebakindluskohaks üldtuntud faktiliste teadmiste puudumist. Tahtsin astuda lavale ja lasta publikul endalt küsida küsimusi, millel on ühiskondlikult üldteada vastused. Ning seejärel proovida neile vastata. Järgmine tasand oleks olnud teha seda inglise keeles, mis on teine minu suur ebakindluspunkt. See mõte tekkiski soovist tunda suure hulga inimeste ees, kellest osa on võõrad ja teine osa tere-tuttavad, täielikku piinlikkustunnet ning näha, mida see minu kui eelkõige inimesega teeb. Samuti oleks üks tingimus eksperimendi toimimiseks see, et ei otsi ideele eelnevat kinnitust, ei jaga seda kellegi teisega eesmärgiga otsida vastust idee toimivuse kohta. Sellise stsenaariumi puhul oleks otseselt tegemist piinlikkuse lavale toomisega, kuid see saaks ainult siis oma eesmärgi täita, kui puudub kellegi teise poolne kinnitus. Sellisel juhul on see täielik sisenemine tundmatusse koos oma ebakindlusega. Jääb ainult küsimus, kas taolise *performance*'i õnnestumiseks pidada seda, kui etendaja tunneb piinlikkust või mitte. Vastus on ilmselt paradoksaalne, sest piinlikkust tundes täidaks *performance* seatud eesmärgi, kuid etendaja peab sellegipoolest läbi elama totaalset piinlikkustunnet, mis kunstnikuna on kasulik ja mingil tasandil isegi nauditav, kuid inimesena emotsionaalselt väga kurnav ja ebamugav.

KOKKUVÕTE

Minu lõputöö “**PIINLIKKUSTUNNE KUI TEADLIK VALIK**” on edasiarendus minu seminaritööst, mis uuris piinlikkuse kasulikkust inimesele ja etendajale. Lõputöös liikusin selle teemaga järgmisele tasandile, kus uurisin põhjalikumalt, kuidas piinlikkustunnet teadlikult otsida ning seda loomingus ära kasutada.

Piinlikkustunne on osa empaatia tekkest, mis omakorda on mõjutatud peegelneuronite poolt. Seega on piinlikkustunne miski, millega saab ka publikus empaatiat tekitada, mis ei pruugi küll olla loomingu eesmärk. Sellegipoolest mõjub etendaja, kes suudab nähtavalt piinlikkust tunda, haavatavana ning seetõttu ka isikupärasemana. On palju võimalusi, kuidas laval piinlikkust tunda ning palju viise, kuidas etendaja sellega tegeleda saab. Need võimalused olenevad eelkõige etendaja valmisolekust ning taotlusest. Käesolevas töös uurisingi erinevaid võimalusi enda etendaja kogemuse kaudu. Sain seeläbi aru, mis olukordades on valmidus piinlikkuseks mulle lihtsam ning millistes keerulisem. Kuid peamiselt jõudsin järelduseni, et mida suurem on valmidus piinlikkustundeks, seda vähem seda kokkuvõttes tunnen.

Piinlikkustunne avaldub sotsiaalsetes olukordades, mistõttu on parim lahendus selle esile kutsumiseks tegeleda ka prooviprotsessis sotsiaalsete eksperimentidega. Piinlikkus on emotsioon, mis jääb kehamälusse, sellega puutub inimene igapäevaselt kokku ning väga tõenäoliselt üritab seda tunnet varjata. Olles tundma õppinud piinlikkuse positiivseid mõjusid, tahaksin väita, et suudan seda tunnet nüüd rohkem aktsepteerida ning rohkem ka välja näidata. Päris seda ma siiski teha ei saa. Usun, et suudan enese suhtes vähem kriitilisem olla, kui end jälle piinlikkust tundmas leian, kuid seda teadlikult rohkem välja näidata ilmselt mitte. Ning ehk olekski see vale, sest sellisel juhul on see teadvustatud tegevus ning kaotab oma positiivse mõju, kaotab tõelise reaktsiooni, mis võib olla alus paremate suhete ja parema kunsti tekkeks.

KASUTATUD ALLIKAD

Bogart, A. (2001). *A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre*. Routledge.

Eesti keele seletav sõnaraamat.

<https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=karakteersus&F=M> (külastatud 15.05.2023)

Eesti keele seletav sõnaraamat.

<https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=teatraalsus&F=M> (külastatud 15.05.2023)

Jõepera, M. (2017). *Ruunitaju loomine ja suunamine kui postdramaatilise dramaturgi peamine töövahend* [Dokoritöö, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia].

https://www.ema.edu.ee/wp-content/uploads/2017/04/Marion_dokorit%C3%B6%C3%B6_6_Final_5.0.pdf

Kanuti Gildi SAAL. Kanuti Gildi SAAL. <https://saal.ee/performance/scream-box-1794/> (külastatud 15.05.2023)

Klein, S. (2008, June 26). *Kas kaasatundmine on omakasu? - Eesti Päevaleht*. Eesti Päevaleht. Retrieved May 15, 2023, from

<https://epl.delfi.ee/artikkel/51134182/kas-kaasatundmine-on-omakasu>

Lotman, J. (2007). *Hirm ja segadus. Esseid kultuurisemiootikast*. Kirjastus Varrak.

Unt, M. (2004). *Theatrum mundi*. Ilmamaa.

Vaiksoo, J. (2023). *Piinlikkustunne kui oluline partner elus ja loomingu*. [Seminaritöö, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia].

Weston, J. (2017). *Töö näitlejaga: unustamatute osatäitmiste loomine filmis ja teles*. TLÜ Kirjastus.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Johanna Vaiksoo,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Piinlikkustunne kui teadlik valik”, mille juhendaja on Anu Sööt, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Johanna Vaiksoo

15.05.2023