

Tartu Ülikool
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Margaret Tilk

KEHA KUI TÖÖ JA ERAELU SEGUNEMISE VALDKOND
ETENDUSKUNSTNIKU TÖÖ NÄITEL

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Ott Puumeister

Tartu

2021

Olen bakalaureusetöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikatest pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Margaret Tilk

24.05.2021

Luban töö kaitsmisele.

Juhendaja: Ott Puumeister

26.05.2021

Sisukord

Sisukord	3
Sissejuhatus	4
1. Historiograafia	7
2. Uurimuse teoreetilised lähtekohad	11
2.1. <i>Töö ja eraelu</i>	<i>11</i>
2.1.1. <i>Töö ja eraelu kui sotsiaalne konstruktsioon</i>	<i>14</i>
2.2. <i>Etenduskunsti definitsioon</i>	<i>17</i>
2.3. <i>Etenduskunstniku keha</i>	<i>19</i>
3. Uurimisobjekti ja uurimismeetodi tutvustamine ja valiku põhjendamine	23
4. Analüüs	27
4.1. <i>Töö keha ja eraelu keha</i>	<i>27</i>
4.1.1. <i>Keha kui distsiplineeritud töövahend</i>	<i>29</i>
4.1.2. <i>Keha piiride ületamine etenduskunsti nimel</i>	<i>32</i>
4.2. <i>Alastus laval – äärmuslik näide töö ja eraelu segunemisest</i>	<i>35</i>
5. Arutlus	38
Kokkuvõte	41
Kasutatud kirjandus	43
Summary	48
LISAD	50
<i>Intervjuu Jarmo Rehaga</i>	<i>51</i>
<i>Intervjuu Stella Kruusamäega</i>	<i>60</i>
<i>Intervjuu Alissa Šnaideriga</i>	<i>72</i>
<i>Intervjuu Kaja Kannuga</i>	<i>87</i>

Sissejuhatus

Üks äärmuslikumaid töövaldkondi, kus töö ja eraelu näivad olevat täielikult segunenud, on etenduskunsti valdkond. Etenduskunst tähistab neid kaasaegse teatrikunsti vorme, mille eesmärk on siduda erinevate teatriliikide väljendusvahendeid, nt sõna, liikumist, heli ja kujutist (Karulin 2019). Käesolevas töös uurin ma, kuidas läbi diskursuse konstrueeritakse ja kinnitatakse vaade, et etenduskunstis on töö ja eraelu täielik ühtsus tarvilik eeldus etenduskunstniku töö tegemiseks. Lisaks sellele huvitab mind, kuidas selline ettevõtlusvaldkonnale omane vaade mõjutab etenduskunstnike keha ja seda, kuidas nad oma kehast räägivad. Töö põhineb neljal intervjuul ja valimi väiksuse tõttu ei taotlegi ma suuremaid üldistusi, vaid püüan sügavuti mõista, kuidas valitud etenduskunstnikud oma elu mõtestavad ning kuidas on üldse võimalik etenduskunstniku (töö)elu mõtestada.

Uurimuse eesmärk on etenduskunsti kehakäsitluse kaudu mõista, kuidas nii äärmusliku ja spetsiifilise töö puhul konstrueeritakse vaade töö ja eraelu segunemisest kui tarvilikust eeldusest antud töö tegemiseks.

Suurema eesmärgina näeksin sihti mõtestada, mis meid muutuval töömaastikul ees ootab. Etenduskunsti valdkonnas on töö ja eraelu olnud seotud juba pikemat aega, kuid teistes töövaldkondades on see nähtus suhteliselt uus. Kuigi etenduskunst on väga spetsiifiline valdkond, usun ma, et uurimistöös leian nähtusi, mis on järgmistes uurimistöodes üldistatavad ka teistele tööaladele.

Uurimistöö koosneb teoreetilisest ja empiirilisest osast. Töö alguses loon historiograafia sellest, kuidas teemat on varasemalt uuritud. Seminaritöös „Enesetäiustamine tänapäevase juhutöömajanduse kontekstis“ (2020) tegin ma ülevaate sellest, mis on enesetäiustamine,

kuidas seda on uuritud, kuidas seda teemat oleks võimalik semiootika kaudu uurida ja miks on juhutöömajandus kontekst, kus enesetäiustamise vajadus võimendub. Seminaritöö teemast tõukudes mõistsin, et töö ja eraelu segunemine on üks tähtsamaid faktoreid, mis viib keha piiride ületamiseni ja enesetäiustamiseni. Juhutöö on äärmuslik näide töövaldkonnast, kus on võimalik ööpäevaringselt töötada ning kus puudub kindel tööaeg ja -koht (Tilk 2020: 18). Teisisõnu võib juhutööline oma elu korraldada nii, et tal puudub täielikult eraelu. Nendel töölistel, kes valivad eraelust „loobumise“, on teiste juhutööliste suhtes konkurentsieelis ja seetõttu muutub selline praktika diskursuse kaudu normiks. Töö ja eraelu vahelise piiri puudumine eeldab aga keha, mis talub hästi stressi ja vajab vähe und, mida on võimalik saavutada enesetäiustamise abil (samas). Näiteks on töö ja eraelu valdkondi uuritud ka töö ja eraelu vaheliste konfliktide kontekstis (Greenhaus jt 1985: 77).

Seejärel avan uurimuse teoreetilisi lähtekohti, ehk defineerin mõisted töö, eraelu, etenduskunst ja etenduskunstniku keha. Uurijana defineerin ma tööd kui kindlat aega ja ruumi, kus inimene tegeleb tegevustega, mis kasvatavad tema sotsiaalset ja sümboolset kapitali. Lähtun selles väites Pierre Bourdieu' (2005: 67) töömääratlusest, mis näeb tööna igasugust tegevust, mis on suunatud sümboolse¹ ja sotsiaalse kapitali taastootmisele. Bourdieu' määratlus on siiski minu uurimistöö konteksti jaoks liiga lai, kuna sellest puudub tööelu piiri tunnetus. Eraelu jällegi on aeg ja ruum, kus inimese tegevuste sihiks ei ole sotsiaalse ja sümboolse kapitali kasvatamine. Mõnes mõttes võib eraelu mõtestada kui mitte-tööelu. Eraelu alla kuuluvad näiteks peresuhted, romantilised suhted, sihitu tegevus, tegevused mida tehakse lõbu eesmärgil. Samas, kui inimene on näiteks kellegagi romantilises suhtes sihiga tõusta karjääriredelil, on tegemist juba eraelu ja töö segunemisega. Valdkondade piiri hägusus ilmneb ka puhkuse mõiste kahetisuses. Puhkus on küll osa eraelust, kuid samas on puhkus see aeg, mil töötaja taastoodab oma peamist töövahendit ehk keha. Puhkus on töö jaoks hädavajalik ja ilma selleta pole võimalik jätkusuutlikult töötada. Tööd ja eraelu võib mõtestada ka kui sotsiaalseid kategooriaid, mis moodustavad argielu ning mis on tekkinud kollektiivse tüübistamise tulemusel. Need kategooriad sünnivad läbi subjektiivsete tegevuste objektivatsooni intersubjektiivseks argitunnetuslikuks maailmaks

¹ Pierre Bourdieu' teooria järgi jaguneb kapital kolmeks: majanduslikuks, kultuuriliseks ja sotsiaalseks kapitaliks. Sümboolne kapital on aga nende ülene mõiste. Sümboolne kapital võib olla mistahes omadus (mis tahes kolmest kapitali liigist), kui seda märkavad teised sotsiaalsed agendid ja nad omistavad sellele väärtust (Bourdieu 2003: 132). See põhineb kollektiivsel tunnustamisel ja on raskesti omandatav.

(Berger, Luckmann 2018: 48). Teisisõnu, inivid võtab oma mõtteid ja tegusid objektiivse tegelikkusena ja kuna kõik inivid usuvad ühtmoodi oma tegelikkuse objektiivsusesse, tekib ühine tegelikkus, mida kõik kogevad objektiivsena. Sünnib ühine teadmus ja ühine argimaailm. Enne intervjuude analüüsi tutvustan ja põhjendan uurimisobjekti ja -meetodit.

Töö analüüsikategooriad on *vaade kehale kui tööriistale; erinevus vaates töö kehale ja eraelu kehale; keha enesedistsiplineerimine; ning vaimne ja füüsiline alatus laval ja loomeprotsessis*. Teostatud intervjuudest on ilmnenu, et etenduskunstnike enda sõnul erineb nende töö klassikalise teatri näitleja tööst peamiselt projektipõhisuse, vabakutselisuse, ning oma elukogemuste ja tunnete loomeprotsessi sisse toomise poolest. Kõiki neid omadusi iseloomustab töö ja eraelu märgatav segunemine. Keha on üks parimaid „objekte“, mida uurida, kui tahta teada, kuidas töö ja eraelu segunemine inimest mõjutab. Põhjuseks on, et keha on midagi väga personaalset ja oma, kuid samas on see (etenduskunstniku) töövahend. Peter Berger ja Thomas Luckmann (2018: 89) väidavad, et ükskõik missuguse inimnähtuse mõistmiseks on tarvilik vaadelda keha ja võtta arvesse inimesele ainuomane kahteline kehasuhe (inimene *on* keha, kuid samas inimene *omab* keha). Analüüsi põhjal seon arutluse peatükis saadud tulemused laiemas sotsiaalkultuurilise kontekstiga.

1. Historiograafia

Töö, keha ja etenduskunst on kolm uurimisvaldkonda, mille puutepunkti ei ole Eestis eriti uuritud. Kunstivaldkonda uuritakse pigem kunstiteoste ja -ajaloo vaatenurgast, mitte ei vaadelda kunsti loomist kui tööd. Keha ja etenduskunsti puutepunkti on juba kergem leida. Eline Selgise (2018) Tartu Ülikooli kirjanduse ja teatriteaduste osakonnas kaitstud magistr töö „Intiimsus kaasaegsetes etenduskunstides“ on üks väheseid uurimusi, mis käsitleb spetsiifilisemalt etenduskunsti, mitte klassikalist teatrit või tantsu. Käesoleva uurimuse mõttes on huvitav, et Selgis ei uuri mitte intiimsust fiktsionaalsetes maailmades, vaid vaataja kogemuse intiimsust (Selgis 2018: 3). Mida intiimsemaks muutub suhe vaatajaga, seda rohkem nõuab see etendajalt. Autentsust ja intiimsust otsitakse läbi kehalisuse ja autobiograafiliste ehk omaeluliste lavastuste, mis murravad piiri vaataja ja etendaja vahel (samas, 20). Autobiograafilisus on hea näide töö ja eraelu segunemisest. Etenduskunstnik toob eraelu poolel asuvaid kogemusi ja lugusid tööellu ning töötleb neid, kuni need saavutavad avaliku lavastuse vormi, ehk on täielikult liikunud tööelu poolele. Etenduskunstnik ei mängi rolli, nagu näitleja, vaid intiimsuse saavutamiseks peab ta olema kohal, haavatav ja alasti.

Füüsilist alastust nüüdisteatris on uurinud Karl Toepfer (1996) artiklis „Alastus ja tekstuaalsus postmodernses *performance*’is“. Artiklis analüüsib Toepfer, milliste tähenduste edastamiseks on laval 1960ndatest aastatest alates alastust kasutatud. Sarnast teemat on uurinud ka Marie Kliiman (2014) Tartu Ülikooli kirjanduse ja teatriteaduste osakonnas kaitstud bakalaureusetöös „Alastus Eesti nüüdisteatris“. Nagu enamik teatriteaduse uurimistöid, tegeleb ka Kliiman lavastuste, mitte kunstnike elu ülesehituse analüüsiga. Suurem osa Kliimani analüüsitavaatest lavastustest on sõnalavastused ja seega on etendajate alastuskogemus arvatavasti teistsugune, kui on autobiograafiliste lavastuste puhul

etenduskunstis. Üks analüüsitavatest lavastustest on aga antud töö jaoks intervjueeritud Kaja Kannu lavastus „Be Real My Dear“ (2014), mis näitab äärmiselt eraelulisi asju (seksuaalsus, alastus, üksildus) avalikult laval. Kaja Kann alasti laval, nii vaimselt kui füüsiliselt, on äärmuslik näide töö ja eraelu täielikust segunemisest. Privaatne on muutunud avalikuks.

Mõlemad uurimused tegelevad pigem lavastuste analüüsiga, mitte lavastusprotsessi ja laiemalt etenduskunstniku töö uurimisega. Tartu Ülikooli semiootika osakonnas kaitstud magistritöös „Keha ja valu kaasaegses kunstis (Pjotr Pavlenski fenomen)“ vaatleb Varvara Esipova (2017) Pavlenski kunsti läbi ta keha- ja valukogemuste. Kui mõelda käesoleva uurimuse kolme märksõna peale, siis Esipova uurimistöös esinevad küll keha ja etenduskunst, kuid puudub töö aspekt. Enesevigastamine kunsti nimel on jällegi näide etenduskunstniku töö potentsiaalsest äärmuslikkusest. Loomingu või sõnumi edastamise nimel ollakse valmis ohverdama terve oma keha. Pavlenskit on uurinud Tartu Ülikoolis ka Stanislav Yevstifeyev (2019) magistritöös „Kunst kui vastu-hegemooniline praktika: kaasaegse vene kunstniku Pjotr Pavlensky näitel“. Keha ja etenduskunsti seoseid on uuritud ka feministlikust vaatenurgast. Artiklis „Tõendite kehad: feministlik etenduskunst“ analüüsib Erin Striff (1997), milliseid erinevusi on selles, kuidas naissoost feministlikud etenduskunstnikud defineerivad ümber seda, mida tähendab olla naine laval. Põhiliselt vaatleb ta etenduskunstniku Laurie Andersoni keha kui küberneetilist keha, etenduskunstnik Karen Finley keha kui groteskset keha ning pornograafia ja keha muutmise rolli etenduskunstis.

Töö ja eraelu ühildamise või eraldamise teema on esile kerkinud seoses töökultuuri ja soorollide muutumisega. Teisisõnu, tööl ei käi enam ainult üks lapsevanem, vaid mõlemad vanemad, ning üldiselt oodatakse töötajatelt suurt vaimset pühendumist tööle. Tulenevalt soo tugevast mõjust töö ja eraelu vahelisele tasakaalule, on teemat uuritud palju feministlikus paradigmas. Diane Houston (2005) on koostanud artiklite kogumiku „Töö ja eraelu tasakaal 21. sajandil“, kus artiklite läbiv teema on töö ja eraelu tasakaalustamise mõju naiste karjäärile erinevates riikides. Psühholoogiline lähenemine on aga keskendunud peamiselt töö ja eraelu vahelise konflikti uurimisele. Töö ja eraelu vaheliseks konfliktiks kutsutakse situatsiooni, kus töö energia-, aja- või käitumisnõudmised on vastuolus pereelus olevate rollidega (Greenhaus jt 1985: 77). Konflikt ei ole aga täielikult mõlemasuunaline. Jari Hakanen (2005) on artiklis „Töö ja kodu nõudmiste ja ressursside seosed tööga seotuse, läbipõlemise,

töösõltuvuse ja heaoluga“ toonud välja, et töö mõjutab rohkem pereelu kui pereelu tööd. Teemast on kirjutanud ülevaatlíkuma artikli Erika Kirby, Stacey Wieland ja Chad McBride (2013) „Töö ja eraelu konflikt“, kus nad teevad ülevaate, kuidas teemat on uuritud kommunikatsiooniuuringute vaatenurgast ja milliseid muutusi võib töö ja eraelu valdkonnas täheldada.

Lisaks töö ja pereelu ühildamisele on töö ja eraelu tasakaalu teemat uuritud ka seoses tööaja ja -koha paindlikkuse, teadmistöe lisandumise, töösuhete individualiseerimise ja kodustöötamise võimalikkusega. Paigutaksin ka käesoleva uurimistöe sellele uurimissuunda, mitte töö ja pereelu ühildamise alla. Lisandunud töökoormuse ehk teisisõnu eraelu puudumise probleemi on uuritud töömaastiku tuleviku üle diskuteerivates uurimustes. Näiteks Nicolas Le Dévédec (2019) teeb artiklis „Töö biopoliitiline kehastumine enesetäiustamise ajastul“ ülevaate sellest, kuidas on viimase 15 aasta jooksul enesetäiustamine töö probleemide internaliseerimise ja kehastamise tulemusel populaarsust kogunud. Sarnast teemat on uurinud Meditsiiniteaduste Akadeemia, Briti Akadeemia, Kuninglik Inseneriakadeemia ja Londoni Kuninglik Selts (2012) uuringus „Enesetäiustamine ja töö tulevik“, kus antakse ülevaate enesetäiustamise tehnoloogiatest muutuva töökultuuri kontekstis ning arutletakse, mis viib inimese enesetäiustamiseni. Lisandunud töökoormuse teema on pakkunud kõneainet ka laiemale publikule ja meediale, eriti seoses töö loomuse muutumisega COVID-19 pandeemia tagajärjel².

Historiograafiat vaadeldes ilmneb, et Eesti kontekstis eksisteerib suur uurimata ala, nimelt kunstivaldkonna uurimine laiemal ühiskonna osana. Kõige lähemal antud uurimuse valdkonnale on Helen Tammemäe (2013) bakalaureusetöö „Kultuuri ja loomemajanduse samastamise probleem“, kus käsitletakse majanduse ja kunsti seoseid. Tammemäe problematiseerib loomemajanduse mõiste kasutamist ehk kritiseerib majandusteadustest ülevõetud diskursuse rakendamist kultuuripoliitika otsuste tegemise protsessis. Ingliskeelses teadusmaailmas on aga teemat uuritud näiteks pornograafiauuringute vallas. Ronald Weitzer (2010) on koostanud esseekogumiku „Seks müügiks: prostitutsioon, pornograafia ja seksitööstus“, milles mõtestatakse seksitööd ja seksitööstust ning tuuakse esile seksitöö suur

² Näiteid: <https://majandus.postimees.ee/7250328/maailma-tervishoiuorganisatsioon-pikk-tooaeg-on-tapja> ja <https://www.err.ee/1608202855/tonu-lehtsaar-puhkamisvoimetuse-sundroomist>

varieeruvus inimeste ja ametite lõikes. Eestis puuduvad uurimistööd, mis vaatleksid kunstiloomet kui elustiili- või ametivalikut. Kunstniku töö vaatlemine ühe tööna teiste tööde seas võib aidata mõista kunstniku töö iseärasusi ja sarnasusi, võrreldes teiste töödega, ning demüstifitseerida kunstniku ametit. Valdkonna praktikute arvates tehakse kultuurivaldkonna rahastamisotsuseid subjektiivsetest vaadetest lähtuvalt ning otsustele ei eelne laiemat ühiskondliku arutelu (Jõgeva, Varblane 2017). Teiste ametite puhul oleks mõeldamatu, et väike seltskond otsustab oma huvidest lähtuvalt, kas keegi väärrib oma töö eest töötasu või mitte. Töötasu saab kunstnik tihti mitme käe läbi, ehk raha liigub Eesti Kultuurikapitalilt mõnele suurele kunstiinstitutsioonile (etenduskunsti kontekstis nt Kanuti Gildi SAALile), kes omakorda edastab töötasu kunstnikule (samas). Kunstnikupalk on justkui samm vaate poole, et kunstniku elukutse on töö ja väärrib stabiilset tasustamist. Kui vaadelda kunstnikupalga jagamise ümber keerlevat poleemikat, võib tõdeda, et selline vaade ei ole siiski ühiskonnas laialt levinud ja isegi mõned kunstnikud on kunstniku- või kirjanikupalga kontseptsiooni vastased (Luks 2020). Kõige tuntum näide on Tõnu Õnnepalu korduv kirjanikupalgast keeldumine. Uurimistööde puudumise probleemi on täheldanud ka kultuuriministerium, kes 2021. aasta alguses kuulutas välja riigihanke „Loomevaldkondade kestlikkus“³, millega kaardistatakse loomevaldkonda ja sihitakse parema kultuuripoliitika poole.

³ <https://riigihanked.riik.ee/rhr-web/#/procurement/2958672/general-info>

2. Uurimuse teoreetilised lähtekohad

Käesolevas peatükis avan uurimistöö teoreetilisi lähtekohti. Alustuseks tutvustan ma „töö ja eraelu“ kontseptsiooni ajaloolist tausta ning määratlen, mis tähenduses ma neid mõisteid oma töös kasutan. Seejärel pakun mooduse, kuidas töö ja eraelu kontseptsioone oleks võimalik analüüsida, ehk esitlen, kuidas töö ja eraelu jaotust võiks käsitleda kui sotsiaalset konstruktsiooni. Lisaks töö ja eraelu mõistetele defineerin ma ka mõisted „etenduskunst“ ja „keha“, spetsiifilisemalt „etenduskunstniku keha“.

2.1. Töö ja eraelu

Kindlad töötunnid ja seeläbi ka töö ja eraelu eristamine on teatavasti uuemat sorti nähtus. Eristus sündis koos masinate tekkega ehk tööstusrevolutsiooni algusaegadel ja mõjutas tugevalt inimeste vaadet ajale (Thompson 1967: 56). Inimesed hakkasid oma aega teistmoodi mõtestama ja jaotama ning põhjuseks ei olnud ainult mehhaanilise kella kiire levik, vaid aja muutumine valuutaks.

Eeltööstuslikul ajal oli põllumajandusest elavates kogukondades norm töötada päikesetõusust päikeseloojanguni. Inimesed olid ülesandele suunatud (ingl *task-orientated*). Ajaloolase Edward Palmer Thompsoni sõnul on ülesandele suunatud töö inimesele vastuvõetavam kui tööajaga töö; ülesandele suunatud kogukonnad ei erista töö ja eraelu (ingl *work ja life*), vaid tegelevad vaheldumisi töö ja vestlemisega. (Thompson 1967: 60) Kindlate tööaegadega harjunud inimestele näib selline käitumine ajaraiskamisena. Sarnast suhtumist võib märgata ka vastanduses tänapäeva kunstnik *versus* korralik tööinimene. Kunstnikke kuvatakse kui mitteratsionaalseid, kergemeelseid, individualistidest joodikuid, kes on

geniaalsed, aga maniakaalsed. Näitena võib tuua meediakajastuse, mis järgnes Jürgen Rooste lavastuse „sugu: M“ (2016) alkoholihoobes etendatud etendusele. Meedia kajastas purjus olnud näitlejaid kui nõrga närviga kontrollimatuid kunstnikke, kelle tõttu kannatasid korralikud piletiraha maksnud töoinimesed (Alla 2016; Ratt 2016). Jürgen Rooste (2016) amplifitseeris sellist kunstnikukuvandit arvamusooga, mida läbis arvamus, et kunstnik peabki jooma ja laaberdama ning nõue olla laval kaine on märk kultuuri mandumisest.

Tööstuslik kapitalism tõi töö valdkonda distsipliini, töögraafikud, järelevalvajad ja trahvid (Thompson 1967: 82). Teisisõnu sündisid töötajate õigused ja kaheksatunnised tööpäevad, mis on olnud kuni viimase ajani töötamise ja töölepingute vundamendiks. Tööstusele eelneval ajal ei eksisteerinud töö ja eraelu vahelist jaotust. Talu oli põllumehe kodu, aga samas ka töökoht. Puudus arusaam tööajast ja vabast ajast. Esimene on tööstusliku kapitalismi, teine aga tarbimisühiskonna leiutis. Kapitalismile omast aja struktureerimist õpetati (ja endiselt õpetatakse) koolis. Laps sotsialiseeriti ehk selline ajakäsitus muudeti talle objektiivseks maailmaks; ta sisenes distsiplineeritud aja maailma (Berger, Luckmann 2018: 189; Thompson 1967: 84). Koolisüsteemi kasutati distsiplineeritud töötajate tootmiseks. Kooli distsiplineerivat võimu on kergem mõista, kõrvutades seda vangla distsiplineeriva mõjuga. Filosoof Michel Foucault (2014: 280–314) on raamatus “Valvata ja karistada” (2014) kirjeldanud vangla institutsiooni kui ruumi, kus inimesest (eriti kehast) kujundatakse läbi distsipliini võimu objekt. Distsipliin karistab „ebanormaalsel“ käitumist ja seeläbi toodab „normaalset“ last, töötajat, indiviidi. Koolilaps õppis, et tööd tuleb teha kindlal ajal ja kindlas kohas ning et see on objektiivne maailmavaade. Laiemalt vaadates sulandus võim igasse sotsiaalse elu valdkonda katkematuna ja individualiseerituna (Foucault 1992: 37). Foucault’ (samas) sõnul sündis 17.–18. sajandil „võimu uus ökonomia“. Distsipliini kaudu loodi sarnaseid töötajaid, kelle töö ja eraelu olid rangelt eraldatud (Fleming 2014: 878). Sellist töösse suhtumist ilmestab hästi tööstusettevõtte Fordi endine moto: „Kui me oleme tööl, peaksime me töötama. Kui me oleme mängimas, peaksime me mängima. Neid kahte pole mõtet proovida segada“⁴ (Beynon 1980: 25)⁵.

⁴ ingl „When we are at work, we ought to be at work. When we are at play, we ought to be at play. There is no use trying to mix the two“ (Beynon 1980: 25).

⁵ Beynon, Huw 1980. *Working for Ford*. Wakefield: E. P. Publishing Limited. – viidatud Fleming 2014: 877-878 kaudu.

Tänapäeva töö ja eraelu jaotuses on küll endiselt tööstusliku kapitalismi omadusi, kuid samas võib märgata tagasipööret ülesandele suunatud töötamisstiili juurde. Kui võrrelda tänapäeva eeltööstusliku ajaga, võib näha suur erinevust nii tööülesannetes kui ka selles, kui kaugel ollakse töö produktist. Selge on aga, et praegune kapitalism erineb märgatavalt tööstuslikust kapitalismist. Majandusteadlane Yann Moulier Boutang (2011: 47–59) nimetab praegust kapitalismi vormi kognitiivseks kapitalismiks (ingl *cognitive capitalism*), mis on kiirem ja globaalsem kui sellele eelnenud kapitalismi vormid. Kognitiivsele kapitalismile on omane immateriaalsete varade kogumine, teadmiste edasi kandmine ja teadmismajandus (samam). Esseist Jonathan Crary (2013) kutsub sama ajajärku 24/7 kapitalismiks (ingl *24/7 capitalism*) ja arenenud kapitalismiks (ingl *advanced capitalism*). Kui eeltööstuslikul ajal ilmnes töö ülesandele suunatus füüsilise põllutöö ja inimestega suhtlemise intensiivse ja arbitraarse vaheldumisena, siis nüüd on töö vaimsem. Vaimset reha ei ole võimalik 24/7 kapitalismi tõttu pärast ülesande sooritamist maha visata, vaid ühe ülesande lõpetamisel liigub mõte juba järgmise ülesande poole.

Arvesse tuleb võtta ka muutust vabakutseliste määras. Töötajad ei tee mitte ainult varasemast vaimsemat tööd, vaid tihti on nad ka iseenda ülemused. Loovisikute ja loomeliitude seaduse järgi on vabakutseline loovisik inimene, kelle peamine sissetulekuallikas on arhitektuuri, audiovisuaalse kunsti, disaini, helikunsti, kirjanduse, kujutava kunsti, stsenograafia või etenduskunsti alane loometegevus ja kes ei tööta töölepingu või sarnase lepingu alusel ning ei ole avalikus teenistuses (RT 2004, 84, 568). Tihti puuduvad neil sotsiaalsed garantiid nagu näiteks ravikindlustus, töötuskindlustus ja pensionikindlustus ja seega ka elementaarne arstiabi⁶. Mõningatel aladel on vabakutselisus eriti levinud – näiteks uurimistöö jaoks intervjuueeritavad etenduskunstnikud on kõik vabakutselised. Kui suure osa etenduskunsti töövaldkonna tööjõust vabakutselised moodustavad, on raske öelda, kuna Eestis puudub selle kohta statistika. Käesoleva uurimuse vaatenurgast on aga vabakutselisuse kasv äärmiselt tähtis, kuna selles töövormis jaotub võim drastiliselt erinevalt kui tehasetöö mudelis. Ülemuse puudumine tekitab situatsiooni, kus töö tegemine põhineb sisemisel motivatsioonil ja omasuguste võrgustiku toetusel. Kui töötaja ei tee enda arust piisavalt tööd või töö jääb tegemata, on viga temas endas, tema kehas ja meeles. Puudub ka kellegi teise poolt määratud

⁶ Kultuuriministeerium 2021. Sotsiaalkindlustus ja vabakutselised. Viimati uuendatud 16.02.2021. Kättesaadav: <https://www.kul.ee/et/sotsiaalkindlustus-ja-vabakutselised>, 03.04.2021.

tööaeg ja -koht. See võib aga omakorda tähendada, et aeg ja ruum, mis varasemalt jäi eraelu jaoks, on nüüd ka töö tegemiseks. Enda äraelamise tagamiseks peab vabakutseline loovisik tihti tegema loometöö kõrvalt mõnda muud tööd (nt nn tööampse) või kui ta suudab ennast ära elatada, tähendab see keskmisest pikemaid töötunde. Loovisik peab olema paindlik ja tootlik, mis võib mõjutada ka ta keha. Näiteks USA töökultuurile omane suure tootlikkuse ja paindlikkuse otsing on muutnud USA „normaalse keha“ valvsaks, reageerivaks, rohkem tööd teha suutvaks ja vähe und vajavaks kehaks (Martin 1992: 121–140).

2.1.1. Töö ja eraelu kui sotsiaalne konstruktsioon

Töö ja eraelu vahelist piiri võib vaadelda kui sotsiaalset konstruktsiooni. Inimesel on üks elu, mille kaks sotsiaalset valdkonda on töö ja eraelu. Nende valdkondade loomise protsessi on võimalik selgitada diskursust uurides ehk vaadeldes, kuidas töö ja eraelu valdkondi luuakse läbi selle, kuidas subjektid nendest valdkondadest räägivad. Peter Berger ja Thomas Luckmann nimetavad keelt põhiliseks vahendiks, millega sotsiaalsele valdkonnale loogika omistatakse ja millel seadustamine põhineb (Berger, Luckmann 2018: 106). Käesolevas uurimistöös on huvitav ka küsimus kehast. Diskursuse uurimine aitab mõista, kuidas töö ja eraelu vahelise piiri tõmbamine või mittetõmbamine mõjutab intervjueeritavate kehakäsitlust. Intervjuudes on ilmnenu näiteks suuri erinevusi selle vahel, kuidas intervjueeritavad räägivad oma töö kehast ja eraelu kehast. Jällegi on inimesel füüsilisel tasandil ainult üks keha, kuid sotsiaalse interaktsiooni ja konstruktsiooni tulemusel on intervjueeritavatel tekkinud justkui kaks erinevat keha, mis kannavad endaga kaasas väga erinevaid tähendusi.

Keha, töö ja eraelu diskursust võib uurida Michel Foucault' diskursuseteooria abil. Diskursus on viis, kuidas millestki teatud ühiskondlikus kontekstis räägitakse ehk diskursiivsete sündmuste kogum (Foucault 2005a: 45). Diskursused luuakse võimu ja teadmise ristumispunktis (Foucault 1992: 37). Teisisõnu, ükski lausung, mis väljendab teadmist mingi objekti kohta, ei ole „objektiivne“ teadmine. Näiteks kui räägitakse „produktiivsest kehast“, sisaldab see juba eeldust, et keha peab olema tootlik ja rakendama oma jõu majanduse kasvamiselle. Diskursuses luuakse objekt, millest räägitakse. Teadmine keha kohta loob ise

sellesama keha, millest räägitakse. See, kuidas etenduskunstnikud räägivad töö ja eraelu piirist, mõjutab näiteks seda, millist eraelu peetakse „normaalseks“ või kui palju nad tööd teevad. Töö ja eraelu diskursus õigustas tööstusliku kapitalismi ajal ranget töö ja eraelu eraldatust ning praegune 24/7 kapitalismi aegne diskursus näib põhjendavat ja õigustavat töö ja eraelu kokku sidumist. Töö ja eraelu diskursuse uurimine näitab, kuidas töö ja eraelu ühildamise või eraldamise praktikatest räägitakse ning kuidas diskursuse tasandil neid praktikaid põhjendatakse.

Töö ja eraelu kategooriaid on võimalik analüüsida Peter Bergeri ja Thomas Luckmanni sotsiaalse konstruktsiooni teooria abil. Inimesed nimetavaid neid sotsiaalseid valdkondi väga erinevalt: töö ja eraelu, tööaeg ja vaba aeg, töö ja puhkus või nagu Kaja Kann intervjuus nimetas, privaatne ja avalik sfäär. Uurimistöös olen otsustanud kasutada töö ja eraelu termineid, kuna need sõnad sisaldavad endas nii aja kui koha mõõdet. Lisaks väljendavad need mõisted hästi seda, kui eraldatud need valdkonnad on tööstusrevolutsiooni järgsel ajal olnud ja kui kaugele valdkondade jaotuse seadustamine on läinud, otsekui moodustades ühe inimese elus kaks eraldiseisvat elu: eraelu ja töö. Seega on näha, et töö ja eraelu kategooriad sõltuvad ühiskondlikust kontekstist. Ehkki seoses juhutöömajandusega on need kategooriad hakanud hajuma, korrastavad nad endiselt kultuurilist arusaama suhtumisest töösse.

Tavakeeles tähistab „töö“ mis tahes tegevust, mille kaudu inimene loob endale elatusvahendeid⁷. Uurimistöös defineerin ma tööd kui aega ja ruumi, kus inimene tegeleb tegevustega, mis kasvatavad ta sotsiaalset ja sümboolset kapitali. Definitsioonis lähtun Pierre Bourdieu (2005: 67) vaadetest, mille järgi töö on igasugune tegevus, mis on suunatud sümboolse ja sotsiaalse kapitali taastootmisele. Siiski puudub Bourdieu määratlusest töö piiri mõõde, mis on mu uurimistöös kontekstis tarvilik. Intervjuude käigus palusin ma intervjuueeritavatel defineerida, mis on nende jaoks töö. Vastuste varieeruvuses ilmnes mõiste töö defineerimise keerukus. Enamik vastajatest nimetasid igasugust mõttetetegevust, kirjutamist, muusika kuulamist ja teatrist käimist kui tööd. Samas üks vastajatest (Jarmo Reha) mainis, et etenduskunstniku töö kõrvalt surnuaiatöö tegemine ei ole osa ta tööst, vaid surnuaiatöö on osa ta eraelust. Sellise eristuse põhjuseks võib olla, et surnuaiatöö kasvatab

⁷ Eesti keele seletav sõnaraamat 2009. Töö. Kättesaadav: <https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=töö&F=M>, 04.04.2021.

ainult ta sotsiaalset kapitali, mitte aga sümboolset kapitali. Seega ei vaatle ta seda kui tööd, vaid kui lõõgastumisprotsessi.

Eraelu oleme harjunud defineerima kui isiklikku elu ja mitteametialast tegevust⁸. Tavakeele eraelu definitsioonist ja Bourdieu töömääratluset lähtuvalt defineerin ma eraelu aja ja ruumina, mis on mitte-töö. Eraelus tegeleb inimene tegevustega, mis ei ole suunatud sotsiaalse ja sümboolse kapitali kasvatamisele. Näiteks võivad eraelu alla kuuluda perekonnaga kodus ajaveetmine, klubis tantsimine või kohvikus raamatu lugemine. Samas võivad kõik need tegevused olla ka osa inimese tööst – see oleneb sellest, kuidas indiviid ja ühiskond neid valdkondi defineerivad. Kaja Kann defineerib eraelu informatsiooni mõiste kaudu. Tema jaoks on eraelu isiklik informatsioon või elu privaatne sfäär. Sarnaseid mõtteid võib täheldada ka teiste etenduskunstnike intervjuudes. Jarmo Reha nimetab isikliku informatsiooni eraeluks, kuid samas tõdeb, et kuna ta ise pidevalt muutub, on see informatsioon pidevas muutuses. Ta tunnistab, et elab ja töötab nii, et eraelu otsekui ei eksisteeri, mis muudab ka ta eraelu fantaasiaks. Kruusamägi nimetab eraeluna isiklikke lähtepunkte (nt lapsepõlve), millest ta igale inimesele ei räägi, kuid mis on ta kunstitöö aluseks. Alissa Šnaider jällegi mõtestab eraelu rahu ja eemaldumise mõistete kaudu. Eraelu on füüsiline protsess, mille ajal tõmbab ta ennast välja tööinimeste, -suhete ja -meilide voolust.

Töö ja eraelu moodustavad kokku nn argimaailma. Argimaailm on tsoon maailmast, millele indiviid pääseb ligi, ehk see, mida indiviidi kogeb enesestmõistetava tegelikkusena. Nimetatud tsoon lõikub teiste indiviidide argimaailmadega. (Berger, Luckmann 2018: 56–57) Teisisõnu, igal inimesel on n-ö oma tegelikkus, kuid kuna me elame kogukondades ja ühiskondades, siis paratamatult lõikuvad meie tegelikkused teiste inimeste tegelikkustega. Väidan, et kõik argimaailma elemendid on võimalik jaotada kas töö või eraelu alla kuuluvaks, sest need on kaks kategooriat, mille abil on kerge mõtestada ja struktureerida enda tegelikkust. Argimaailm on maailm, milles indiviid tegutseb, ehk milles tegutsedes ta selle tegelikkust muudab (samas, 51).

⁸ Eesti keele seletav sõnaraamat 2009. Eraelu. Kättesaadav: <https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=eraelu&F=M>, 04.04.2021.

Argimaailm on nii ruumiliselt kui ajaliselt struktureeritud. Ajaline struktuur tuleneb sellest, et teadvuse vool on oma olemuselt alati korrastatud. Korrastatus on tingitud organismi füüsilisest rütmist, kuid ka teadmisesest oma paratamatust surmast, mis tuletab indiviidile meelde tema aja lõplikkust. Aja piiratus ja tahtmatus surra tekitab indiviidis ärevust. (Berger, Luckmann 2018: 56–57) Etenduskunstnike ja vabakutseliste puhul võib oletada, et see ärevus on võimendatud, kuna neil puuduvad Eesti kontekstis ravikindlustus ja teised elu lõppemise eest kindlustavad välised struktuurid. Kaja Kann tõdeb: „Aga see, et ma võin nagu ära surra kiiremini kui teised või juhuslikumalt kui teised või. See on ajus, minu meelest meil kõigil. Noh, see elurisk nii-öelda. Või surma risk.“

2.2. Etenduskunsti definitsioon

Etenduskunsti defineerimine eestikeelses keeleruumis on ülesanne, mille on süstemaatilisemalt ette võtnud Ott Karulin 2019. aastal Sirbi rubriigis „ÜKT“, aga ka näiteks Madli Pesti ja Anneli Saro. Ühtse definitsioonini ei ole aga jõutud ning defineerimisprotsess on aset leidnud pigem kultuuriajakirjanduse veergudel kui teadustöodes. Seetõttu olen otsustanud oma uurimistöös kirjeldada, kuidas etenduskunsti on Eestis defineeritud (nii kultuuriajakirjanduses kui teadustöodes) ja selle järgselt esitleda, kuidas mina seda käesolevas töös defineerin. Kuna mu uurimistööl ei keskendu etenduskunsti lavatuste analüüsile, vaid töö ja eraelu segunemise uurimisele etenduskunsti töö näitel, ei proovi ma etenduskunsti mõistet lõplikult defineerida.

Kõige laiemas definitsioonis on etenduskunstid katusemõiste, mis tähistab kaasaegse teatrikunsti kõikvõimalike vorme, nt *performance*’i-teatrit, sõnateatrit ja interaktiivset teatrit (Selgis 2018: 3). Siinkohal tuleb aga eristada mõisteid „etenduskunstid“ ja „etenduskunst“. Mõistet „etenduskunst“ on Erkki Luuk kasutanud sarnaselt sellega, kuidas Selgis defineerib mõistet „etenduskunstid“.

See on kunstiliik, mis eeldab ainult etenduse toimumist, jättes täiesti lahtiseks selle žanrilise kuuluvuse ning selle teostamiseks kasutatud vahendid. Teisisõnu on etenduskunst kõige laiem ja hõlmavam termin kirjeldamaks kõike, mida teatri, tantsu, etluse, agitkava, ooperi, opereti, muusikali, *happening*’i, *performance*’i, multimeediaetenduse, *show* jne raames tehakse. (Luuk 2005: 55)

Nii lai määratlus välistab teatud etendusliikide diskrimineerimise mittekunstina, kuid ei aita tuua selgust sellesse, mis on see uus etenduskunsti liik, mida me lavadel ja mittekonventsionaalsetel lavadel näeme.

Madli Pesti jällegi rõhub etenduskunsti multimeediumlikule aspektile. Etenduskunstile on omane puhaste žanrite ja liikide puudumine. Liikumine, sõna, video ja heli on kõik meediumitena sama tähtsal kohal. Eesti teatridiskursuses kinnistus selline vaade 2015. aastal, millal teatriliidu sõltumatu tantsu auhind muudeti sõltumatu etenduskunsti auhinnaks põhjendusega, et Eestis esietenduvaid teoseid vaadeldes, ei ole enam mõtet eristada nüüdistantsu ja etenduskunsti. (Pesti 2015: 43) Sellise definitsiooni kohaselt on etenduskunstis suur roll tantsu pärandil, justkui etenduskunst oleks tantsukunsti edasiarendus. Sarnaselt Pestiga toetub Ott Karulin etenduskunsti definitsioonis riigipoolsele definitsioonile etenduskunsti(de)st ning ühendab Pesti ja Luuki definitsioonid ühtseks definitsiooniks:

Etenduskunstide kitsaim tähendus, millest lähtub riik etenduskunstikeskuste rahastamisel ja teatriliit etenduskunstide ühisauhinna statuudis, on lavastused, mille eesmärk on siduda mitme teatriliigi iseloomulikud väljendusvahendid, olgu nendeks siis sõna, liikumine, heli, kujutis või midagi muud. Statistikas leiab sellised lavastused sageli mitmeliigilavastuste alt ning need pole (enam) ainult etenduskunstikeskustes lavale jõudvad teosed. (Karulin 2019)

Etenduskunstile on omane (žanri-) piiride puudumine või nende nihutamine. Väidan, et see sama piiride puudumine kandub ka lavastuste vormist sisu poole peale ja ühtlasi mõjutab seda, millised inimesed etenduskunstiga tegelema hakkavad. Piiridega mängimine tundub olevat etenduskunstnike seas tavaline. Hea näide on uurimistöo jaoks intervjueritud Stella Kruusamägi, kelle elust väliselt puuduvad kõik konventsionaalsed piirid (töötaja ja -koha, soo, seksuaalsuse jne) ja kes ka oma lavastuses ja töödes käsitleb piirisituatsioone (viha, enesepiinamine, tundekadu, kontrollimatus) (Kruusamägi, Kubber 2019; Kruusamägi 2021). Kruusamägi (2021) kirjeldab piirisituatsioone (etenduskunstides) järgnevalt:

Piirisituatsioon on tundekadu, elu ja kunsti ühendamine.
See on kontrollimatus ja mitteteadlikkus või hoopiski kontroll ja teadlikkus. [---]
See on poeetiline brutaalsus ehk keha, mis on viidud äärmuslikesse psühhofüüsilistesse tingimustesse. [---]
See on kehvuskunst, Viini aktsionism, rituaalne etendus ja ekstreemne kehakunst.

Olen valinud Kruusamäe 2019/2020 Sõltumatu Tantsu Lava uurimisresidentuurile järgnenud manifestatsioonist need laused, mis haakuvad minu uurimistööga. Neis väljendub etenduskunstniku piiride nihutamise harjunud meelelaad – keha piiride kompimine kunsti

ehk töö nimel. Erkki Luuk (2005: 62) täheldab, et etenduskunsti lavastaja peab rakendama totaalset kontrolli, kuna etenduskunsti loomine eeldab mitmete erinevate kunstiliikide detailitäpset haldamist. Etenduskunstnikud tegelevad enda ja vaataja meelte üleujutamise ja sünkroonse haldamisega (samas, 60). Vaataja viiakse piirisituatsiooni ja ise selle keskel olles kombib ka kunstnik enda ja teiste (kehad) piire.

Uurijana defineerin ma etenduskunsti järgnevalt: **etenduskunst on multimeediumlik kunstiliik, mis kombib nii teatri, keha, ruumi kui vaataja piire.**

2.3. Etenduskunstniku keha

„Keha“⁹ tähistab tavakeeles ükskõik missugust inimese füüsilist ilmingut. Üldisemalt tähistab see¹⁰ elava või surnud taime või looma füüsilist struktuuri. (Ferrando 2014: 214) Definitsiooni laiuusest võib märgata, et tähistajal „keha“ on lugematult tähistatavaid. Selle põhjuseks on, et keha ei ole staatiline nähtus, vaid see muudab lakkamatult ennast ja oma piire (samas). Keha võib muutuda näiteks raseduse, vananemise või enesetäiustamise tulemusel, kuid jääb siiski kehaks. Kuigi ükskõik missugust inimese füüsilist ilmingut peetakse kehaks, ei tähenda see, et kõik kehad kannaksid endaga kaasas samasugust sümboolset¹¹ tähendust ja sotsiaalset vastuvõttu. Keha sümboolset tähendust ja sotsiaalset vastuvõttu mõjutavad selle sugu; vanus; rass; rahvus; füüsiline ja intellektuaalne võimekus; ning kultuuriline, ajalooline ja majanduslik kontekst (samas).

Etenduskunstniku keha kannab eelnimetatud omadusi endaga alati kaasas (ka laval rollis olles). Need omadused mõjutavad seda, mis tähendusi ta kehale antakse ja kuidas ta seeläbi oma ümbritsevat maailma mõtestab. Lavastust loov mees ei mõtesta maailma samamoodi kui keskea ületanud naine ja seega ei loo ka samasuguseid lavastusi. Ka publik võtab nende lavalolevaid kehasid väga erinevalt vastu. Nende kehade omadused (sugu,

⁹ Keha mõistet defineerides lähtun ma posthumanistlikust paradigmast.

¹⁰ Kasutan siin ja edaspidi keha asesõnana sõna “see”.

¹¹ Charles Peirce'i jaotuse järgi on sümbol märgitüüp, mille puhul on esitise ja objekti suhe üksnes harjumuslik, meelevaldne. Sümboli esitisel ei ole tavaliselt sarnasust objektiga. Esitis on esitis ainult seetõttu, et seda tõlgendatakse esitiseks. (Kull jt 2018: 123)

vanus, rahvus, „klass“, kultuuriline kontekst jne) muutuvad lavastuse tähendus kandjateks. Laval oleva alastuse kontekstis on soo ja teiste keha omaduste mõju eriti selge. Filmitooretik Laura Mulvey (1999: 838) sõnul ei ole mehe keha võimalik seksuaalset esemestada (ingl *sexual objectification*) võimul oleva ideoloogia (mehed on heteroseksuaalsete suhete aktiivne osapool) ja meeste füüsilise struktuuri tõttu. Seega, kui Jarmo Reha lavastuses „WhiteWash“ (2020) seisab noor mees alasti laval ja näitab käed üles tõstetult publikule oma keha, ei ole selles midagi seksuaalset. Hollywoodi filmidele omane skopofiilia on suunatud ainult naiste suunas (sama nähtus on paremini tuntud mõistena „mehe pilk“, ingl *male gaze*) ja vaataja ei ole harjunud meest samamoodi vaatama. Kui keegi kedagi selles situatsioonis objektistab, on see pigem laval olev mees, kes objektistab publikut. Reha kehastatud mees vaatab publikut kui objekti, allutades neid uudishimuliku ja kontrolliva pilguga (Mulvey 1999: 841). Kasutades ise „mehe pilku“, võtab ta publikult ära võimaluse luua „vaatan sind salaja“-erootikat. Kui mehe asemel oleks laval naine, puuduks esitajalt juba eos meessooga kaasas käiv võimupositsioon. Publik on harjunud naise keha seksuaalselt esemestama ja arvatavasti tehakse seda ka etenduse vaataja rollis. Järelikult peab etenduskunstnik arvestama, et isegi kui lavastus ei ole autobiograafiline, on ta oma omadustega siiski laval alasti, nii füüsiliselt kui vaimselt.

Alastus ja püüd skopofiiliat vältida on osa etenduskunsti ja etenduskunstniku keha vundamendist. Skopofiilia vastu on võideldud näiteks keha piiride ületamisega – katsega luua enesetäiustamise kaudu transhumanistlik küborg ja muuta esemestatud alasti keha bahtinilikuks groteskeks kehaks (Striff 1997: 2–8). Siiski on küsitav, kui palju võimu on esitajal selle üle, kuidas vaataja tema alasti keha vaatlleb. Vaataja võib esitajat vaadelda sarnaselt sellega, kuidas ta vaataks pornograafiat. Teisisõnu, alasti olev etenduskunstniku keha eksisteerib alati pornograafia traditsiooni keskel (samas, 15). Töövaldkondade sarnasusest tulenevalt on pornograafia esitaja ja etenduskunstniku keha ka oma omadustelt sarnased. Olles alasti laval või ekraanil, peavad nii etenduskunstnikud kui pornograafia esitajad arvestama, et alastuse tõttu on neil tulevikus mõningate teiste karjäärade ukсед suletud. Samas on pornograafia alal töötamise suur motivaator just võimalus sotsiaalseid norme lõhkuda (Abbott 2010: 57). Intervjuude põhjal võib sama öelda ka etenduskunstniku töö kohta. Üks suurimaid erinevusi pornograafilise alastuse ja etenduskunsti alastuse vahel on see, et esimese puhul on tavaliselt tegemist ainult füüsilise alastusega, samas kui etenduskunsti lavastustes ollakse alasti füüsiliselt, vaimselt ja mõnes mõttes ka sotsiaalselt.

Pornograafiline alastus on eriline ka seetõttu, et nii vaataja kui esineja keha on seksuaalselt erutatud (Toepfer 1996: 89). Kui etenduskunstis püütakse skopofiliat pigem vältida, siis pornograafias peab esitaja seda just otsima ja looma.

Rääkides etenduskunstniku kehast, tuleb võtta arvesse inimese „mina“ ja füüsilise keha ekstsentriline suhe. Inimene *on* keha, aga samas ta ka *omab* keha (Berger, Luckmann 2018: 89). Inimese nägemus iseendast sisaldab alati tasakaaluseisundi otsimist keha-omamise ja keha-olemise vahel ning otsing mõjutab ka seda, kuidas inimene käitub ja tähendusi loob (samas). Sotsioloog Pierre Bourdieu kirjeldab seda kahetist kehasuhet järgnevalt:

Nõnda tajutakse keha sotsiaalselt kahekordselt determineerituna. Ühelt poolt on keha kuni selleni välja, mis paistab kõige loomulikum (suurus, kasv, kaal, muskulatuur jne), sotsiaalne saadus, mis sõltub läbi paljude vahenduste oma sotsiaalsetest tootmistingimustest, nagu nt töötingimused (eriti kõik nendest tulenevad vigastused ja kutsehaigused) ja toiduharjumused. [...] Ent see looduse keel, mis peaks reetma ühtaegu kõige peidetumat ja kõige tõesemat, on tegelikult sotsiaalse identiteedi keel, mis on nõnda n-ö loomuliku „vulgaarsuse“ või „peenusena“ enesestmõistetavaks muudetud. (Bourdieu 2005: 86)

Kehasuhte kahetisust ei tuleks segi ajada ideega keha ja vaimu dualismist. Keha ja vaimu dualism sisaldab endas animaalse keha põlastust ja ratsionaalse vaimu ülistust ning seega ka ideed, et ratsionaalne isik „elab“ kehas, mitte ei ole keha (Esposito 2015: 7). Keha taandatakse asjaks, millekski, mida saab omada, jättes välja keha personaalsuse aspekti. Kõige äärmuslikum näide kehast kui asjast on orjandus. Näiteks Ameerika Ühendriikides olid orjade kehad nii „asjastatud“ või dehumaniseeritud, et orjade omanikul oli mõningates osariikides seaduse järgi õigus orjasid tappa (Ferrando 2014: 216). Ori on keha, aga seda keha omab orja omanik.

Kehasuhte kahetisus ilmneb eriti selgelt etenduskunstnike puhul, kelle kehad on tihti nende kunsti meediumid. Nad on keha, aga samas on keha midagi, mida saab omada, muuta ja modifitseerida tähendusloome eesmärgil. Keha on etenduskunstniku töövahend, mida tuleb töökorras hoida ja parandada. Jarmo Reha kirjeldab esietenduse eelset töövahendi töökorras hoidmist järgnevalt:

Mingi hetk ma ei joo enam väga palju alkoholi. Mingi hetk ma teen nagu rohkem trenni, venitan. Magan, rohkem. Võtan uinakuid. Igast sellised asjad, et just jõuda sinna hetke, sest ma tean, et see on see hetk, kus ma pean olema kohal. Minu ettevalmistus, minu toimetamine, on alati kehaline. Ainult kehaline. Kuulan palju muusikat, jalutan palju. (Reha)

Töövahendi vaate puhul on keha kahetine suhe tasakaalust väljas. Inimene suhtub kehasse kui omandisse, unustades ära, et tema ongi keha (Berger, Luckmann 2018: 89). Omandit on inimesel õigus vallata, käsutada ja kasutada kui midagi endasse mitte kuuluvat. Tarve vaadelda enda keha kui tööriista ei tule „ülevallalt allapoole“ ehk võim ei ole marksistlik ekspuateriv jõud, vaid vajadus ennast distsiplineerida luuakse diskursuse siseselt. Ekspuaterimine võim lahutab tööjõu tööproduktist (Foucault 2014: 199). Käsitluse all olev distsiplineeriv võim aga seob keha tasandil süvendatud allutatuse ja suurendatud kõlblikkuse (samas). Distsipliinid on meetodid, mis võimaldavad keha tegevusi detailselt kontrollida, mis kindlustavad keha jõudude allutatuse ja sunnivad peale kuulekuse-kasulikkuse suhte (samas, 198). Need võivad olla näiteks treening või käsk teha iga päev tööd.

3. Uurimisobjekti ja uurimismeetodi tutvustamine ja valiku põhjendamine

Intervjueerisin 2020. aasta detsembri ja 2021. jaanuari jooksul nelja väga erinevat etenduskunstnikku. Intervjueeritavad on Jarmo Reha, Stella Kruusamägi, Kaja Kann ja Alissa Šnaider. Kunstnikud erinevad oma soo (mees, naine, muusooline), vanuse (vanuses 28–47), kehade (vormis/mittevormis; vana/noor; mehekeha/naisekeha; tantsijakoolitusega/näitlejakoolitusega keha jne) ja lavastuste ekstreemsuse poolest. Kõigi nelja kunstniku töodes on märgata keha piiride ületamise teemat ning tihti on nende lavastused väga äärmuslikud. Hea näide on Stella Kruusamägi lavastus „Holy Rage“ (2018), mille aastase lavastusprotsessi jooksul viis Kruusmägi ennast äärmuslikku viha seisundisse ning lavastuse esietendusel lõi endale noaga reide¹². Lisaks võib näha nelja kunstniku loomingu isiklikku tahku, mis annab märku töö ja eraelu vahelise piiri hägususest. Valiku juures oli tähtis ka see, et kõik neli kunstniku ise defineerivad ennast etenduskunstnikuna.

Alissa Šnaider (1985) on üks väheseid Eesti etenduskunstnike, kellel on ka etenduskunsti haridus. Täpsemalt on ta omandanud magistrikraadi Gerrit Rietveldi Akadeemia Sandbergi Instituudis kaunite kunstide osakonnas, kus ta keskendus nüüdisaegsele performatiivsusele (Tsapov 2019). Siiski on ta etenduskunstnikule lisaks ka dramaturg, fotograaf ja stilist. Ta tööd tegelevad piiride küsimusega ja on oma olemuselt multimeediumlikud. Üks Šnaideri viimasemaid teoseid on kolmeosaline *performance*’ite sari „Weird tales I have tried to write“ (2018–2019), milles käivad teemadena läbi järelinimene, mütoloogia ja piiripealsed olekud.¹³

¹² Vt 13. joonealust märkust

¹³ Šnaider, Alissa. *Portfolio*. Kättesaadav: https://dvqlxo2m2q99q.cloudfront.net/000_clients/995844/file/portfolio-alissa-snaider.pdf, 06.05.2021

Kaja Kann (1973) kuulub n-ö Eesti nüüdistantsu esimesse põlvkonda, koos Mart Kangro, Fine 5'i ja teiste 90ndatel tegutsenud tantsukunstnikega. Siiski defineerib ta ennast ka etenduskunstniku ja lavastajana, kirjutab aktiivselt teatrikriitikat ja õpetab tsirkust ja akrobaatikat. Kann on loonud kolmeosalise autobiograafilise projekti „Knit the World“, mis koosneb raamatust „Eratee“ (2013), soololavastusest „Be Real My Dear“ (2014) ja isikunäitusest „Kes varastas päeva“ (2014).¹⁴ Kannu looming on räige, toores ja äärmiselt omaeluline.

Kui Kann esindab intervjueeritavate seas kogemust, siis Jarmo Reha (1991) on vabakutselise etenduskunstniku elustiili elanud alles paar aastat. Reha on etenduskunstnik, vabakutseline näitleja ja lavastaja. Ta on neljast intervjueeritavast ainus, kes on oma hariduselt näitleja. Reha lõpetas 2014. aastal EMTA Lavakunstkooli ja seejärel suundus ta Teatri NO99 ridadesse¹⁵. Käesoleva uurimistöo vaatenurgast on Reha teostest kõige märgilisem „WhiteWash“ (2020)¹⁶, mille teemad on identiteet, rass ja maskuliinsus. Lavastus on autobiograafiline, sisaldab palju füüsilist alastust ja selles mängib tähtsat rolli etendaja tugev kohaolu. Terava kohalolu eest lavastuses „WhiteWash“ nomineeriti Reha 2021. aastal ka Eesti teatriauhinnade etenduskunsti auhinnale¹⁷.

Stella Kruusamägi (1992) on vabakutseline etenduskunstnik ja koreograaf. Praegusel hetkel õpib ta Stockholmi Kunstiülikooli magistriprogrammis koreograafiat, mille bakalaureusehariduse on ta omandanud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias. Ta teostest võib nimetada diplomilavastust „ANIMULUS“ (2017), mis käsitleb füüsilist ja vaimset piiriolukorda puhkuseta treeningprotsessi ajal, ja „(S)HE IS WATER“ (2018), milles Kruusamägi mõtestab androgüüniks olemist.¹⁸ Kruusamäe loomingu fookuses on piirisituatsioonid (nt kontrollimatus, tundekadu), sealhulgas keha ja inimlikkuse piirid, arvestades, et ta on tuntud ka loomaliku liikumise praktiseerimise poolest.

¹⁴ Eesti teatri biograafiline leksikon. Kann, Kaja. Kättesaadav: http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/kann_kaja1, 07.05.2021.

¹⁵ <https://no99.ee/trupp/jarmo-reha>

¹⁶ <https://vabalava.ee/programm/jarmo-reha-whitewash/>

¹⁷ <http://www.teatriliit.ee/auhinnad/nominendid/nominendid-2021>

¹⁸ Kruusamägi, Stella. *Portfoolio*. Kättesaadav: <https://stellakruusamagi.portfoliobox.net>, 07.05.2021.

Tegemist on poolstruktureeritud intervjuudega, mis käsitlevad eelmainitud kahe sotsiaalse valdkonna vahelise piiri tõmbamist, kehatunnetust ja alastust laval kui kõige ekstreemsemat näidet töö ja eraelu segunemisest. Poolstruktureeritud intervjuu puhul on küsimused varem välja mõeldud, kuid intervjuueeritav vastab küsimustele vabas vormis (Lagerspetz 2017: 274). Valisin andmete kogumise meetodiks intervjuueerimise, kuna avatud vormis intervjuu võimaldab tõhusalt ligi pääseda inimese mõttemaailmale ja mõttestruktuuridele ja võimaldab seekaudu ka enesekirjeldust analüüsida. Avatud või poolstruktureeritud intervjuu kaudu on võimalik leida midagi, mida uurija ei oskaks üldse otsidagi (samas, 276). Lisaks on avatud intervjuuga (võrreldes struktureeritud intervjuuga või küsitlusankeediga) kergem vältida uurijapoolset liigset intervjuueeritava suunamist (samas).

Kolm intervjuud lindistati COVID-19 laia leviku tõttu P2P-võrgustik Zoomis. Neljas intervjuu toimus intervjuueeritava soovil näost näkku kokkusaamise vormis. Vestluse toimumise koht ei mõjutanud märgatavalt intervjuude sisu, küll aga intervjuude pikkust – näost näkku toimunud intervjuu oli tunni asemel pooleteisttunnine. Zoomi kasutamine andis võimaluse intervjuuerida ka neid kunstnike, kes praegu kooli või mõne projekti tõttu välismaal resideeruvad. Intervjuu alguses andsid kõik neli intervjuueeritavat suulise loa käesolevas töös nende nimesid kasutada. Kuna uurimistöö sihib indiviidide elu sotsiaalse korrastamise ja mõtestamise sügavamalt mõistmist ning ei pürgi suurele üldistusvõimele, pidasin tarvilikuks töös intervjuueeritavate nimesid mainida. Nii säilib arusaam, et ma ei räägi mitte kõigist etenduskunstnikest või tänapäeva tööinimestest, vaid konkreetsete indiviidide kogemustest. Lisaks on raske rääkida etenduskunstniku tööst rääkimata nende loodud lavastustest, lavastuste mainimine aga paljastaks teadlikule lugejale juba intervjuueeritava identiteedi.

Intervjuude analüüsimiseks kasutan kvalitatiivset uurimismeetodit. Täpsemalt rakendan Michel Foucault' arusaama diskursusest ning lisaks vaatlen Peter Bergeri ja Thomas Luckmanni teooriate kaudu tööd, eraelu ja kehatunnetust kui sotsiaalset konstruktsiooni. Diskursuse all mõtlen ma diskursiivsete sündmuste kogumit ehk viisi, kuidas millestki räägitakse (Foucault 2005a: 45). Diskursuse mõiste võimaldab analüüsida, kuidas teatud rääkimise viisis luuakse objektid „tööelu“, „eraelu“ ja „keha“ ning kuidas neid vastastikku piiritletakse. Teostan analüüsi helisalvestiste transkriptsioonidel. Empiirilise ja teoreetilise materjali ning uurimusküsimuste põhjal ilmneseid peamiste analüüsikategooriatena vaade

kehale kui tööriistale, erinevus vaates töö kehale ja eraelu kehale, keha enesedistsiplineerimine ning vaimne ja füüsiline alastus laval ja loomeprotsessis.

Intervjuudest kajab korduvalt läbi väide, et etenduskunstnikud ei erista tööd ja eraelu. Tööd tehakse nii stuudios, saalis kui kodus ja kuna ka mõttetöö on osa etenduskunstniku tööst, töötab etenduskunstnik kuni magamaminekuni. Intensiivne töötamisstiil saavutatakse keha enesedistsiplineerimise abil. Segunemine ei toimu aga vaid ühes suunas. Lisaks sellele, et tööelu valgub eraelu poolele, mõjutab eraelu ka tööd. Töö ja eraelu segunemine on tekitanud mõttemudeli, kus töö keha ja eraelu keha vaadeldakse erinevalt.

Etenduskunstnikud pole tavaliselt ainult oma teoste esitajad, vaid ka autorid. Tihti tõukuvad lavastuste ja kirjatööde teemad etenduskunstniku eraelu sündmustest, mida võib vaadelda kui vaimset alastust. Näiteks Kaja Kannu lavastus „Be Real My Dear“ (2014) on üksindusest rääkiv autobiograafiline lavastus, mis lisaks isiklikule teemale sisaldab ka eraelulisi kehapraktikaid (nt alastust ja masturbeerimist) (Kliiman 2014: 34–36). Üldiselt kirjeldasid intervjuueeritavad sellist seisukohta kui paratamatust, et otsekui muud moodi ei saakski etenduskunstnik olla. Etenduskunstniku eraelu on loometöö materjal ja keha on töövahend. Mitmed neist mainisid valuvaigistite kasutamist, üleväsimust ja ülekoormust, kuid ei rääkinud neist kui intensiivse töötamis- ja eluviisist tekkivatest probleemidest, vaid kui normaalsest elu osast. Kui töö ongi elu, siis valuvaigistid on elu, mitte töö kõrvalnähtus.

4. Analüüs

Teoreetilise materjali, intervjuude ja uurimusküsimuste põhjal ilmneseid peamiste analüüsikategooriatena vaade kehale kui tööriistale, erinevus vaates töö kehale ja eraelu kehale, keha enesedistsiplineerimine ning vaimne ja füüsiline alatus laval ja loomeprotsessis. Analüüsin neid analüüsikategooriaid lähtuvalt Foucault' diskursuseanalüüsi meetodist ja Peter Bergeri ja Thomas Luckmanni sotsiaalse konstruktsiooni teooriast. Foucault' järgi on iga diskursus ajalooline ja ühiskondlik sündmus, s.t eripärane lausungite kogum ja süsteem (vt Foucault 2005b). Sellest järeldub, et iga diskursust tuleb analüüsida talle vastavate analüüsivahenditega ning ühtset diskursusetooriat või -meetodit ei saa kõigile diskursustele rakendada. Seetõttu pakun ma analüüsi kaudu ka ühe võimaliku mooduse, kuidas tulevikuski käesolevat diskursust uurida.

Analüüsi käigus loodan ma paremini mõista, kuidas etenduskunstnikud konstrueerivad vaate, et etenduskunstniku töös on tarvilik eeldus töö ja eraelu piiri puudumine („töö ongi elu“). Lisaks vaatlen ma, kuidas selline vaade mõjutab nende vaadet oma kehale.

4.1. Töö keha ja eraelu keha

Vestlustes etenduskunstnikega ilmneb, et neil kõigil on töö ja eraelu väga tihedalt seotud – korduvalt kõlab isegi fraas „töö ongi elu“. Töö võetakse tihti n-ö koju kaasa ning töö probleemide individualiseerimine on läbiv ja märkamatu nähtus. Töö ja eraelu vahel puudub piir, mis pigem tähendab, et töö domineerib eraelu kui vastupidi. Samas Kaja Kann tõdeb, et talle on korduvalt öeldud, et Kaja teeb oma elust kunstiteost, mis annab märku ka eraelu imbumisest töö poole peale.

Keha roll on töö ja eraelu vahelise piiri puudumises märgatav. Intervjueeritud etenduskunstnikud näivad defineerivat ennast oma ameti kaudu. Etenduskunstnik ei *tööta* etenduskunstnikuna, vaid etenduskunstnik *on* etenduskunstnik. Jaotus tuletab meelde vaadet, et inimene on keha, aga samas ka omab keha (Berger, Luckmann 2018: 89). Üldiselt on inimese keha midagi väga personaalset ja oma, kuid samas on see etenduskunstniku töövahend. Seetõttu näib vähetõenäoline, et töö ja eraelu vahelise piiri kadumine ei omaks mõju etenduskunstniku kehale. Seda mõju kirjeldab Jarmo Reha:

On minu jaoks mugav ja sobiv. Sellepärast, et on justkui tunne, et sa pidevalt elad. Mis tähendab seda, et see on tegelikult väga intensiivne. Kui seda piiri ei ole. Mis tähendab seda, et emotsioonid on eredamad, põled kiiremini läbi. Oled väga palju vastuvõtlikum ja pead olema väga jälgiv selle jaoks, et su enda psühholoogia ei hakkaks sind ruineerima. [---] Ma arvan, et sa oled rohkem kohal. Ja ma arvan, et kohalolu on kehaline. (Reha)

Tsitaadist võib näha, et etenduskunstnikud ise mõtestavad töö ja eraelu põimitust positiivse asjana, mis aitab neil rohkem kohal olla ja intensiivsemalt elu tunnetada. Lugesdes kirjeldust kahe valdkonna mõjust kehale, võib tõdeda, et isegi kui etenduskunstnikud tunnevad, et selline eluviis on nauditav, on see kehale äärmiselt kahjulik. Keha äärmuslik ärksus, vastuvõtlikus ja valvsus, risk kiirelt läbi põleda ning vaimse tervise nõrgenemine on kõik omadused, mis kirjeldavad niiviisi keha piiride äärmusteni viidud etenduskunstnikku kui Emily Martini (1992: 121–140) kirjeldatud suure tootlikkuse poole püüdlevat USA „normaalset keha“. Säärane keha ongi tänapäeval üldisem norm: keha eksisteerib pidevas piirisituatsioonis, kus on iga hetk oht läbi põleda. Etenduskunstis viiakse keha äärmusteni ja tegevust põhjendatakse kohaolu otsimisega. Kohaolu tähtsust rõhutavad kõik neli etenduskunstnikku ka laval olemise ja kunsti tegemise kontekstis. Publik saab aru, kui esineja ei ole täielikult kohal, aus ja haavatav, ehk etenduskunstnikul on n-ö kohustus teha kõik, et ta kohaolu oleks täielik.

Üldiselt kirjeldavad etenduskunstnikud oma töötavat keha märksõnadega „ärgas“, „alati valmisolekus“, „avatud“, „kiire reageerimisvõimega“, „võimas“, „piiritu“, „hüpnosi seisus olev“ ja „distsiplineeritud“. Töötav keha on justkui kõikvõimas masin. Siiski on ta masin, mille piire võib nihutada ja ületada. Jarmo Reha näiteks räägib elastsest kehast, mis muutub kogu aeg. Ta on alati nii laval kui ka muus töös tema ise, kuid ta muudab ennast selliseks, nagu on töö jaoks vaja olla. Siin võib täheldada märke nii keha piiride ületamisest (see, mis

etenduskunstnik on „loomulik olekus“ ei ole piisav, vaid on vaja olla midagi rohkemat) kui vaadet kehale kui töövahendile (keha muudetakse etenduskunstniku töö nimel).

Kui töö keha mõtestavad etenduskunstnikud kui piire ületavat, korras ja kogu aeg valmisolekus olevat ehk distsiplineeritud töövahendit, siis eraelu kehist rääkides kõlavad märksõnadena laisk, probleemne, vigane ja aeglane. Kehade vastuolu ilmestab hästi Reha tõdemus, et eraelu keha ja töö keha vahel on pidev võitlus. Eraelu keha tahaks lihtsalt mõnuleda, nii et see vastandub töötavale kehale:

Noh siis, kui ma lähen välja või väljanäitusele või midagi ütlen enda kohta ka vahel aga ühesõnaga, tööelu. Et siis mu keha on maailma kõige parem keha ja kõige korrektsem, kõige tublim saab kõigi nende asjadega väga hästi hakkama. Ühesõnaga, korras ja hea. Kodus, on hästi palju vigu ja probleeme. Aga ütleme siis seal tööelus, kui vead on, siis nad on väga teadlikult sealt kodust leitud vead, mis on kordusele määratud nii-öelda, mis veel kord tõestab, kui hea ja osav mu keha on. (Kann)

Eraelu keha vead on materjal, mis rakendatakse töö tarvis. Eraelu kehale omistatakse negatiivsetena nähtavad omadused, näiteks laiskus. On üldse huvitav, et etenduskunstnikel eksisteerib arusaam eraelu kehist, kui nende jaoks töö ongi elu. Kui töö ongi kogu elu, tõuseb eraelu keha pinnale hetkedel, mil keha ei jaksa enam tööd teha. Eraelu kehist liigutakse töötava keha juurde tagasi siis, kui on aeg töö nimel pingutada ja keskenduda. Seetõttu vastandub eraelu keha töötavale kehale ja nad moodustavad opositsioonilised kategooriad.

4.1.1. Keha kui distsiplineeritud töövahend

Intervjuudest kajab läbi vaade kehale kui töövahendile, mis on märk keha objektistamisest. Töövahendi vaate puhul on keha kahetine suhe tasakaalust väljas. Inimene suhtub kehasse kui omandisse, unustades ära, et tema ongi keha (Berger, Luckmann 2018: 89). Omandit on inimesel õigus vallata, käsutada ja kasutada kui midagi endasse mitte kuuluvat. Michel Foucault (2014: 197) kirjutab kuulekast objektistatud kehist, mida on võimalik muuta, täiustada, allutada ja ära kasutada. Viimast nimetab endast rääkides ka Reha, kuigi kasutab seda mõistet pigem enda kogemuste ja mõtete kui keha ära kasutamise kohta¹⁹. Ta kasutab

¹⁹ “Aa aga samas see pigem see mõtlemine tuleb sellest mitte et nüüd tahaks ennast kuulutada või kuidagi nii, vaid pigem et nagu ka ennast ära kasutada. Ja samas ka selle mõttega just, et näiteks kui ma tegin WhiteWashi. [---] Ahah, et siis siis seal selle teose puhul lihtsalt see, et mitte keegi teine ei saa seda rolli võtta või keegi teine ei saa nagu sinna konteksti asetada, sest et see on noh, muidugi isiklik kogemus“. (Reha)

ennast ära kunsti loomise ehk töö nimel. Kunstniku elu on potentsiaalne lavastuste, artiklite ja teiste tööde materjal, mis tähendab, et nii keha kui eraelu rakendatakse töö tarbeks. See võib väljenduda autobiograafiliste lavastuste loomises, mis kujutavad kunstniku eraelu sündmusi, või keha äärmusteni viidavates tegudes. Enda keha ära kasutamine on etenduskunstis eriti tavaline, kuna keha on etenduskunstis üks tähtsamaid sõnumi edastamise meediumeid (Luuk 2005: 60). Tuleb aga teha vahet keha ekspluateerimisel palgatööl oleva kunstniku ja vabakutselise kunstniku puhul. Palgatöö on struktureeritud kellegi teise poolt ja keha ära kasutaja ning objektistaja on tööandja või mõni vastav organ. Vabakutseline korraldab oma töö ise ja seetõttu on ta nii keha objektistaja kui keha ise.

Keha ära kasutamise ja objektistamise kõige markantsem näide on Stella Kruusamäe teose „Holy Rage“ (2018) loomisprotsess. Ta kasutas ära oma keha, et jõuda ekstreemsesse seisundisse, mis oli lavastuse ehk töö jaoks vajalik. Kruusamägi otsis aasta aega viise, kuidas ennast rohkem ja rohkem vihale ajada ning pärast etendusi võttis tal aasta aega, et sellest seisundist välja tulla²⁰. Enda viimine viha seisundisse ei ole tööaja raames toimuv protsess, vaid see võtab enda alla kogu kunstniku elu. Kunstnik ei jäta töö keha, mida ta üritab vihale ajada, proovisaali, vaid sama keha peab eraelu kontekstis teostama eraelu kehapraktikaid. Teisisõnu, isegi kui kunstnik teeks otsuse, et keha ära kasutamine toimub ainult töö kontekstis, ei ole seda praktikas võimalik piirata.

Samas kogevad intervjuueeritud etenduskunstnikud keha töövahendiks muutmist pigem positiivse kogemusena: „Ta tunnetab, ta on kodus, ta teab oma keha, ta teab oma noh, kõike onju. Ta teeb sellega tööd, see on instrument“ (Šnaider).

²⁰ „Jaa, jaa, sest Holy Rage’is ma tegelesin puhtalt seisundi esile kutsumisega. Aasta aega. Kus ma siis aasta aega järjest iga päev otsisin viise, kuidas ennast närvi ajada. Kuidas ennast vihale ajada. Kõigepealt ma tegelesin uurimusega, mis asi see viha üldse on, kust see tuleb. Ja siis sellest lähtuvalt suhtlesin oma dramaturgidega, et siis sealt me saime ka aru, et ainuke viis, kuidas viha esile kutsuda, on see, et kui ma ei näitle seda vaid ma võtan iseenda, iseenda katsejäneseks. Seda ma siis tegingi. Eksperimenteerisin sellega ja see juhtuski. Kui see, et ma lugesin erinevaid. Ma lugesin ainult negatiivset. Tegelesin enda aju ümbertöötlemisega või nagu mitte aju ümbertöötlemisega. Mõtte ümbertöötlemisega. Reprogramming põhimõtteliselt. [---] Holy Rage’iga lõpuks oligi see, et ma otsisin niisugust päris. Päris seisundit, mille ma saavutasin, aga kus ma läksin ka väga palju üle piiri. Samas mind alati on need piirid huvitanud mind. Ma otsin mingisuguseid väljakutseid. Ekstreemsused. Meelitavad mind mingil määral. Aga just see kuhumaani ma selle kõigelega läksin. Tartus ma minestasin kaks korda. Ja siis pärast kõhisin verd ja nuuskasin verd ja siis ma sain otsmikupõletiku. Et siis ja esietendusel lõin endale noa reide“ (Kruusamägi)

Keha kui töövahendi vaatega on tihedalt seotud distsipliini mõiste ja enese distsiplineerimine. Nii Alissa Šnaider kui Kaja Kann räägivad distsiplineerivatest kehatehnikatest, mida nad on koolis õppinud ja mille nad on hiljem töö kontekstis meele haldamise tehnikateks muutnud. Kooli distsiplineerivat võimu olen ma juba varasemates peatükkides käsitlenud. Distsiplineeriv võim on eriti ilmne osa tantsu- ja näitlejahaaridusest, kuna nendes õppeasutustes asub hariduse põhifookus keha kasutamise õpetamisel. Lisaks on tantsu- ja teatrikoolid Eestis väga suletud, lausa kloostri mudeli järgi ülesehitatud. Kloostri mudel on eraldamise tehnika vorm, mille siht on distsipliini nimel indiviidide ruumis ümberjaotamine (Foucault 2014: 204). Eraldamise tehnika põhineb spetsiaalse koha loomisel, mis erineb teistest kohtadest ja on ka kõigest muust välja lõigatud (samas). Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikool on mudeli äärmuslik näide. Kool on vaimselt suletud ja füüsiliselt eraldatud (Põldma 2017). Ainus, mis eristab kooli internaadist on see, et tudengid ei ööbi kooli valdustel. Lavakunstikooli õppejõud Anne Türnpu tõdeb, et aastaid on räägitud sellest, et lavakunstikool lammutab inimesed laiali, aga kokku ei pane neid keegi (samas). Koolis tegeletakse äärmusliku teisese sotsialiseerumisega²¹. Sotsialiseerumine on indiviidi pühendamise mõne ühiskonna osa või kogu ühiskonna objektiivsesse maailma ja antud kontekstis on Lavakunstikooli või mõne tantsukooli teisene sotsialiseerumisprotsess püüdnud muuta näitlejate või tantsijate maailmavaade noore jaoks objektiivseks maailmavaateks (Berger, Luckmann 2018: 189). Etenduskunstnike puhul võibki küsida, kas koolid on teiseses sotsialiseerimises õnnestunud, kui nende õpilased on repertuaariteatri näitleja või koreograafi/tantsuõpetaja asemel valinud etenduskunstniku elutee.

Alissa Šnaider räägib kehatehnikast nimega rööprähklemine (ingl *multitasking*), mida ta kasutab töö kontekstis meeletehnikana parema töövõimekuse saavutamiseks. Kehaline rööprähklemine tähendab kehaosadele erinevate ülesannete andmist; näiteks kujutletakse, et parem käsi on vee all, vasak käsi paitab kassi, vasak jalg on liiva sees ja samaaegselt loetletakse siseorganeid (Šnaider). Šnaider kirjeldab rööprähklemise kogemust järgnevalt:

Sa lihtsalt lisad, lisad ja lisad ja tegelikult see steit [ingl *state*], kuhu sa noh, see kohalolu ütleme, millesse sa vajud kehaliselt, lihtsalt see on väga huvitav, sest sa oled siin ja praegu, aga samas kogu aeg hüppad mööda neid ülesandeid. [---] Tundub, et sa ei tee midagi või tundub, et sa teed nii vähe, kuigi su aju nagu on plahvatamas ja keha ka. (Šnaider)

²¹ Esmase sotsialiseerumise läbib inimene lapsepõlves ja selle siht on muuta laps ühiskonna liikmeks (Berger, Luckmann 2018: 189).

Pööraksin tsitaadis tähelepanu kahele asjaolule. Esiteks see, kuidas Šnaider kirjeldab kehalise rööprähklemise kogemust, on väga sarnane äärmusliku stressi või läbipõlemise sümptomitega. Teiseks on huvitav, et tantsukoolis õpetatakse kehatehnikat, mis õpetab keha täieliku distsiplineerimist ja tõhusat kasutamist. Lisaks eraldamisele on teine distsiplineerimise tehnika „keha ja žesti vastavusseviimine“, mis kehtestab žestide ja kehahoiaku parima võimaliku suhte (Foucault 2014: 219). Selline suhe kindlustab keha maksimaalse tõhususe ja kiiruse (samas). Indiviidi keha muudetakse hariduse omandamise käigus etenduskunstniku kehaks, mis on keha piire ületav ja tõhus töö keha. Kehatehnikate õppimine põhineb imiteerimisel (Mauss 1973: 73). Õppija imiteerib tegevust, mis on varasemalt teistel õnnestunud ja mida ta silme ees on teostanud inimesed, kellesse ta usub ja kellel on tema suhtes võimupositsioon (samas). Teisisõnu, kui noor etenduskunstnik näeb, et rööprähklemine on tegevus, mille abil on võimalik saavutada edu, kuulsust või paremaid teoseid ja lisaks on tegevuse subjekt keegi, keda ta imetleb, imiteerib ta tegevust. See subjekt võib olla haridusasutuse õppejõud, aga ka praktiseeriv kunstnik, keda ta imetleb. Põhiline on, et stiimul praktikat omandada tuleks väljastpoolt (samas). Rööprähklemise praktikaid põhjendatakse ja õigustatakse diskursuse tasandil ja seetõttu vaatleb ta neid praktikaid kui tarvilikku etenduskunstniku omadust ja ei sea praktikate kasutamist kahtluse alla. Hariduse kaudu sisendatakse etenduskunstnikele, et keha tõhusus ja distsiplineeritus on omadused, mille poole tasub püüelda.

4.1.2. Keha piiride ületamine etenduskunsti nimel

Oluline osa „keha kui tööriist“-ideest on potentsiaal keha muuta ja täiustada (Foucault 2014: 197). Foucault räägib kehast ja distsipliinist ennekõike tehasetöö ehk tööstusliku tootmise kontekstis. Kuigi etenduskunstniku töö on üldiselt pigem ülesandele suunatud töö kui tehasetöö moodi, leidub neil keha piiride ületamise kontekstis palju sarnasusi. Tehasetöö printsiibid, näiteks keha allutamine ja kindlalt paika pandud liigutused, kehtivad ka etenduskunsti puhul. Mõlemad on suunatud keha piiride ületamisele, kuid teevad seda väga erinevalt. Tehasetöö puhul tuleb surve keha piire ületada individist väljastpoolt ja selle eesmärk on saada kehast kätte võimalikult suur tootlikkus. Etenduskunstis tuleneb see kunstniku enda soovist keha piire kompida loomingu või rohkemate töötundide nimel. Siiski

on ka etenduskunstis märgatav anonüümsem väline surve vabakutselise staatuse, töökultuuri ja diskursuse näol.

Samas ei pruugi see vaade üksi viia keha piiride ületamiseni. Seda mõjutab ka arusaam, et peab suutma, tuleb mis tuleb. Kaja Kann tõdeb, et suutmatust on laval märk ja märk peab laval olema perfektne. Nagu ma olen varem juba välja toonud, on etenduskunstnikul lavastusi luues kahetine roll. Ta on lavastuse autor, aga samaaegselt on ta ka esitaja rollis. Lavastajapool temas võib soovida näha laval mõnda tegevust, mida esitajapool ei suuda teostada. Kui lavastaja n-ö võidab, siis peab esitaja keha muganduma ja muutuma lavastaja ootuste järgi. Töötav keha peab olema võimekas ja elastne ehk piire ületav.

Eriti selgelt ilmneb keha piiride ületamise otsing füüsiliselt äärmuslike lavastuste puhul. Äärmuslikku keha piiride kompimist on näha juba etenduskunsti ajaloos. Näiteks „etenduskunsti vanaema“, serblase Marina Abramovići üks kuulsamaid teoseid „Rhythm 0“ (1974) oli kuus tundi kestev kestvusetendus, kus liikumatu kunstniku ees oli 73 eset, mida publik tohtis kasutada tema keha peal nii, kuidas tahtis (Demaria 2004: 296). Kuue tunni jooksul lõiguti ta riided tükkideks, lõigati haavandeid ta kaelale, ta nahk läbistati roosi okastega ja üks publiku liige hoidis laetud tulirelva ta pea vastas (samas, 297). Kõike seda koges ta keha etenduskunsti nimel. Kuigi Abramovići teosed on äärmuslikud isegi etenduskunsti kontekstis, leidub sarnast keha piiride kompimist ka intervjueeritud etenduskunstnike teostes. Kõige markantsemat näidet ehk Stella Kruusamäe teost „Holy Rage“ tutvustasin ma eelmises alapeatükis. Viha, kui äärmusliku seisundi, otsingu käigus viis Kruusamägi oma keha nii kaugemale „normaalsest seisundist“, et lisaks füüsiliste haavade ravimisele pidi ta pärast etendusi aasta aega psühholoogi juures käima, et vihaseisundist vabaneda. Äärmuslikke näiteid leidub ka teiste intervjueeritavate tööde seas. Võibki küsida, kas keha viimine äärmusteni ei ole mitte osa etenduskunsti põhiolemusest.

Keha piiride kompimine tuleneb ka etenduskunstnike töömahust – nad teevad kogu aeg tööd, nii stuudios kui kodus. Keha on pidevalt töötav keha ehk ärgas, alati valmisolekus, avatud, kiire reageerimisvõimega, piiritu jne. Puudub igapäevane puhkamise, taastumise ja teistsuguste kehapraktikate aeg ehk eraelu. Osaliselt on see tingitud vabakutselise staatusest ja etenduskunstniku töö projektipõhisusest. Enda ära elatamiseks peab kunstnik tegema palju töötunde ja tihti ka teisi töid etenduskunstniku töö kõrvalt. Reha tõdeb, et Eestis puudub

vabakutselistel kunstnikel tagala, millele toetuda. Haigekassa ja teiste tugisüsteemide puudumine tekitab situatsiooni, kus etenduskunstnik on sunnitud töö ja eraelu vahelise piiri ära kaotama ja tegema põhitöö kõrvalt teisi juhutöid. Reha töötab surnuaias, pakub kolimisteenust ja teeb haljastustööd. Kõiki neid nimetab ka eraelu lõõgastumispraktikateks. Alissa Šnaider on minevikus töötanud koristaja ja ehitajana ning praegu töötab etenduskunstniku töö kõrvalt ka stilisti ja fotograafina. Tema jaoks on need aga tööd, mille eest saadud tasu võimaldab tal teha etenduskunstniku tööd. Kui mõelda, et etenduskunstniku töö üksi võtab enda alla kogu indiviidi elu, siis selle kõrvalt teiste tööde tegemine on juba keha piiride ületamine. Loomulikult on võimalik, et teisi töid tehes juurdleb etenduskunstnik oma põhitöö probleemide üle, kuid kuna seda ei ilmnenud intervjuudest, ei saa seda kindlalt väita. Kokkuvõttes tõdevad Kann ja Kruusamägi, et vabakutselise etenduskunstnikuna jäävad ellu ainult need, kes seda väga tahavad. Teisisõnu, mida rohkem sa seda tahad, seda rohkem teed sa tööd. Etenduskunstnikud (ja ka neid ümbritsevad inimesed) taastoodavad diskursuse tasandil sotsiaalselt konstrueeritud tegelikkust²², et kõige tõhusam ja parem töötaja on see, kes töötab pidevalt ehk viib oma keha äärmusteni. Lisaks tekitab Kannu sõnul haigekassa puudumine situatsiooni, kus vastutus oma keha ja surma eest on täielikult indiviidi enda kanda. Sellises situatsioonis on suur ahvatlus füüsilise valu korral puhkamise asemel valuvaigisteid võtta ja tööd jätkata. Surma jätkuv kohaolu tagala puudumise tõttu tuletab indiviidile jätkuvalt meelde tema aja lõplikkust. – peab suutma, tuleb mis tuleb.

Kõige selle juures tuleb meeles pidada, et keegi ei sunni etenduskunstnikke füüsiliselt äärmuslike teoseid looma või üldse eraelu ajal töötama. Etenduskunstnikud õigustavad diskursuse tasandil keha piiride ületamise praktikaid, näiteks ületöötamist:

Ja mina isiklikult näiteks just otsingi rohkem ikkagi alati tööd, sest et ma ei suuda puhata. Ma lähen närvi. (Reha)

Minu puhul on see, et ma kaldun ulpima töösse kogu aeg. Et ma üritan eraldada [töö ja eraelu], kui ma tunnen, et okei nüüd nagu tõmba aeg maha. (Kruusamägi)

Mingisugune niisugune spiraal, mis nagu käivitub. [...] Kui sa oled kogu aeg selle voolu sees kogu aeg teed, kogu aeg oled projektides, kogu aeg oled inimestega. Aga see on väga isiklik. Nagu kogemus onju, et see on. Ma olen selline. (Šnaider)

²² Peter Berger ja Thomas Luckmanni sotsiaalse konstruktsiooni teooria järgi on tegelikkus omadus, mille me liidame asjadele, mida peame endast sõltumatuks. Teadmine on aga veendumus, et asi on tegelik ja omab eriomaseid tunnuseid. (Berger, Luckmann 2018: 23)

Kõigis kolmes katkendis paistab läbi kõneleja enda tahe kui põhjus, miks oma keha piire ületatakse. Katkendites puudub arusaam süsteemist ja seostest erinevate etenduskunstnike eluviiside vahel. Kuigi mõned intervjueeritavatest mainivad vabakutselisusest rääkides, et keegi ei erista töö ja eraelu vahelist piiri, siis diskursuse tasandil õigustatakse keha piiride ületamist kui oma tahtest tulenevat tegevust. Diskursuses õigustatakse individuaalsete keha piiride ületamise praktikate rakendamist ühiskondlikul tasandil. Seega põhjendatakse pidevat töötamist ja keha piiride kompimist diskursuse tasandil vabakutselise staatusest tuleneva paratamatusena, etenduskunstniku töö põhiolemusena ja sisemise motivatsioonina nii käituda.

4.2. Alastus laval – äärmuslik näide töö ja eraelu segunemisest

Laval olev alastus on üks äärmuslikumaid näiteid töö ja eraelu vahelise piiri hägususest etenduskunstnike argimaailmas. Alastuse all ei mõtle ma mitte ainult füüsilist, vaid ka vaimset alastust. Etenduskunstnik toob lavale kogu oma elu. Intervjuudest ilmneb, et kui võrrelda etenduskunstniku ja näitleja tööd, siis suurim erinevus seisnebki selles, et etenduskunstnik toob iseenda lavale. Etenduskunstides otsitakse autentsust ja intiimsust läbi kehalisuse ja autobiograafiliste lavastuste, mis murravad piiri vaataja ja etendaja vahel (Selgis 2018: 20). Etendaja on laval olles alati aus, alasti. Tekib küsimus, millist eraelulist informatsiooni lavastusse panna ja millist mitte ning kuidas see kõik mõjutab keha.

Intervjueeritavad defineerivad alastust läbi füüsilise ja vaimse alastuste eristuse. Reha defineerib alastust kui habrast kehalist kogemust, olekut ja seisundit. Ta tõdeb, et esitaja peab olema autentne, mida võib tõlgendada selliselt, et füüsilist alastust saab laval kasutada ainult siis, kui olla ka vaimselt alasti, muidu kaotab alastus oma mõju ja on laval mõttetu. Sarnaselt defineerib alastust ka Kruusamägi, kuid tema keskendub pigem vaimsele alastusele. Ta tõdeb, et on laval olles alati alasti, sest ta paneb lavastustesse sisse iseennast. Kann ja Šnaider samas tõdevad, et füüsiline alastus on kostüüm. Samas on alastus esitaja jaoks ka midagi väga loomuliku, kuna tema jaoks on keha töövahend.

Huvitaval kombel on intervjueeritavate suhtumine lavalisse füüsilisse alastusse pigem negatiivne, aga mitte seetõttu, et nende kehad on kõigile nähtaval, vaid nende arvates on laval olev alustus etenduskunsti kontekstis muutunud juba klišeeks. Füüsiline alustus on kostüüm ja kannab publiku jaoks tähendust, näiteks viitab moderntantsu algusaegadele. Kaja Kann arust tuleb aga arvesse võtta, et Eesti kontekstis ei võta publik seda vastu kostüümina, vaid füüsiline alustus on endiselt midagi, mis erutab ja pakub kõneainet. Üldiselt kõlab korduvalt väide, et füüsiline alustus on väga habras olek ja seetõttu peab kunstnik läbi mõtlema, mis kontekstis ta seda kasutab. Alustus loomingus on alati vahend, mis viitab jällegi vaatele kehast kui töövahendist.

Vastuoluliselt nimetavad etenduskunstnikud füüsilist alastust laval kui midagi, mis on juba „tehtud“ ja tekitab vaatajana tühimust, kuid samas rõhutavad selle oleku haavatavust ja mõju publikule. Vastuolu võib olla tekkinud sellest, et etenduskunstnikelt oodatakse, et neid alustus ei häiriks (see on n-ö osa nende töökirjeldusest), kuid siiski tunnevad nad selle suhtes teatud vastumeelsust. Etenduskunstnikud ei taha tunnustada, et laval olles on nad näiteks seksuaalse esemestamise ohvrid. Kuigi Kann ütleb, et „aga Eestis, Eestis on ikkagi õudselt huvitav, nagu poistele endiselt meeldib pepusi vaadata. Et me oleme seal kohas, et paljas on ikka õudselt erutav“, siis ükski intervjueeritavatest ei maini selliseid kogemusi iseenda kohta. Kui (alasti) keha vaadeldakse kui töövahendit, on kohatu tunnustada, et vahel tekitab selline vaade ka ebamugavust ja tõstab primaarseks vaate „mina olen keha“. Võib loomulikult olla, et kunstnikud on alasti laval olles teadlikud, et osa publikust neid seksuaalselt esemestab, kuid see ei häiri neid. Töö on eraelu enda alla võtnud ja seega ei anta endale luba tunda vajadust eraelu keha järele.

Kui vaadata füüsilisest alastusest kaugemale, tekib küsimus, mis osa eraelust lavale või kunstiteosesse tuuakse ja milline eraeluline informatsioon jäetaksegi eraelu poolele. Kaja Kann on selle koha pealt huvitav etenduskunstnik, kuna ta ütleb intervjuudes, et kõik tema eraelu informatsioon võib ükskord lavale jõuda. Samas on ta näiteks füüsiliselt alasti olnud ainult ühes teoses, soololavastuses „Be Real My Dear“ (2014). Selles teoses oli alustus aga äärmuslik: teoses oli vaimset alastust depressiooni näitamise näol, sotsiaalset alastust üksilduse näitamise näol ja füüsilisele alastuse lisaks ka näiteks masturbeerimist. Äärmuslikule alastusele kontrastselt ei too Kann nüüdisajal oma keha enam lavale, vaid praktiseerib ainult vaimset alastust autobiograafiliste raamatute avaldamise näol. Kann

tunnistab, et ei pane kõike oma eraelust kunstiteosesse, aga mitte seetõttu, et mingi osa eraelu informatsioonist oleks salajane, vaid kuna ta üritab hoida kunstiteosel ühte fookust. Seega, eraeluline informatsioon on potentsiaalne materjal loometöö jaoks, mille väärtust vaadeldakse töö vaatenurgast.

5. Arutlus

Analüüsi käigus ilmnes, et etenduskunstnike jaoks töö ongi kogu elu. Töö ja eraelu vahelise piiri hägusus võib tekitada situatsiooni, kus ei ole enam n-ö õigust puhata. Kõik indiviidi jaoks kasutusel olev aeg on potentsiaalne tööaeg ja ka ruum ei ole määrav, sest tööd saab teha igal pool. Indiviidil võib kaduda arusaam, millal ta teeb tööd ja millal teisi tegevusi. Kuna tal ei ole õigust puhata, peab ta pidevalt pingutama ja tööks valmis olema. Isegi kui tööd rohkem ei ole, tuleb see kuskilt siiski leida.

Võib jääda mulje, et selline töötamisstiil on indiviidi enda valik – keegi ei sunni teda ju töötama. Etenduskunstniku või mõne teise samamoodi piiritu ameti esindaja võimuses on valida tööaeg, töökoht, tööülesanded ja kuni mingi piirini ka töötasud. Siiski, lõpliku valiku selle osas, kes saab projektirahad, kes pääseb lavale, kellele antakse residentuurivõimalus või kes saab kunstnikupalga, teeb teatriinstitutsioon või riik. Etenduskunstnike vahel tekib konkurentsituatsioon ja enda tööalaste õiguste eest võitlemine muutub raskeks. Indiviid peab ise tagama, et ta oleks teiste kunstnike suhtes konkurentsivõimeline, mis võib viia keha piiride kompimiseni, keha objektistamiseni või siis ületöötamise ja läbipõlemiseni.

Diskursuse tasandil õigustataksegi töö ja eraelu vahelise piiri puudumist ja keha äärmusteni viimist enda tahtena, mis ei tulene välise võimu käsust. Indiviid ei tee seda kõike mitte enda heaolu tõstmise nimel, vaid sihiga olla „parem töötaja“. Tööd käivitav tegur on sisemine motivatsioon, mitte ülemuse käsk. Kui etenduskunstnik ei suuda täita enda loodud eesmärgi, oleks viga nagu tema keha omadustes. Teisisõnu, keha vajab distsiplineerimist. Distsipliini abil muudetakse keha töö kehaks ehk ärksaks, alati valmisolevaks, piirituks jne.

Šnaider, Kann ja Krõõt Juurak väidavad: „Tulevikus on kõik inimesed sellised, nagu vaba kunstnik täna. Amet ei ole enam midagi sinust väljaspool eksisteerivat, see kuulub sinu juurde, on osa sinust“ (Šnaider jt 2015: 147). Osaliselt on neil ka õigus. Väljatoodud

etenduskunstniku töö omadused ja mõjud ei ole omased ainult etenduskunstnikele, vaid on osa suuremast töökultuuri muutusest. 1990ndate keskpaigast alates domineeriv „vabanenud juhtimine“ (ingl *liberation management*) eeldab, et töötaja on tööl „tema ise“ ehk näitab ka oma vigu, mitmekülgust ja eraelu (Fleming 2014: 878). Töösse põimitakse eraelu omadusi (nt elustiili ja poliitiliste vaadete põimimine tööga või pidutsemine) ja seeläbi tundub normaalsem ka töö omadusi eraellu põimida (nt vabal ajal kohvikus tööprobleeme lahendada) (samas, 879). Näiliselt kella üheksast viieni kontoritööd on tihti tegelikult oma loomuselt sarnased ülesandele orienteeritud projektipõhise tööga.

Vaadeldes, kui palju töö domineerib eraelu, võib küsida, kas eraelu ja töö kategooriad on enam tänapäeva töökultuuris relevantid. Kategooriad olid vajalikud analüüsi jaoks, et mõista, kuidas suur töökoormus mõjutab indiviidi kehatunnetust. Siiski, kuna etenduskunstnikud ise ei pidanud vajalikuks oma elu nende kategooriate kaudu mõtestada, näivad need ebavajalikud. Lisaks on töövaldkond väga palju muutunud, võrreldes tööstusliku kapitalismi ajaga, mil need olid veel väga realselt eksisteerivad kategooriad. Vabakutseliste etenduskunstnike elu struktureerivad aega pigem projektid kui igapäevane töö ja eraelu eristus. Nende töötamisstiil, sarnaselt eeltööstuslikule aja töötamisstiiliga, on ülesandele suunatud. Edward Palmer Thompsoni (1967: 60) väitel on selline töötamine inimesele vastuvõetavam kui tööajaga töö, mida kinnitasid ka etenduskunstnikud. Kõrvaltvaataja vaatenurgast on selge, kuidas selline suhtumine töösse nende kehadele ja vaimsele tervisele negatiivselt mõjub, kuid samas on ka selge, et nad ise sellist elustiili naudivad. Võib loomulikult küsida, kas nauding ei tule mitte oma töö armastamisest, mis säiliks isegi siis, kui etenduskunstniku tööturg ei oleks nii tagalatu ja ebastabiilne.

Töö ja eraelu eristus on aga alati ühiskonna ja konteksti põhine ning seetõttu ei saa väita, et need kategooriad oleksid igas eluvaldkonnas tarbetud. Kui need kategooriad õiguslikust kontekstist eemaldada, ei ole töötajatel õigust nõuda enam mingeid töötajate õigusi. Juhutöömajanduse (ingl *gig economy*) kontekstis on see juba toimunud. Juhutöö pakub töötajale paindlikku töö ja eraelu balansseerimise võimalust, aga seeläbi loobuvad töötajad ka tavaliselt enesestmõistetavana võetavatest töötajate õigustest ja seaduse poolt pakutavast kaitsest (Donovan jt 2016: 1–2). Üldiselt tähendab töö ja eraelu vahelise piiri puudumine õiguslikus kontekstis seda, et kindlate töötundide puudumise tõttu on raske tõestada, kui palju on töötaja tööd teinud ja seega ka näiteks, kui palju ta peaks saama töötü abiraha.

Bakalaureusetöös käsitletud teemal on veel potentsiaali ka järgmisteks uurimistöodeks. Üks vaatenurk, mis kindlasti huvitavaid uurimistulemusi pakuks, on fenomenoloogiline meetod. Käesoleva uurimistöo fookuses oli, kuidas etenduskunstnikud oma elu mõtestavad ja kuidas nad neid mõtteid ja valikuid diskursuse tasandil põhjendavad. Fenomenoloogiline meetod võimaldaks uurida etenduskunstnike kehakogemust näiteks äärmuslikus stressisituatsioonis või olles alasti laval. Kindlasti pakuks huvitavaid tulemusi ka kvantitatiivsete analüüsimeetodite rakendamine ja seeläbi ka suurema valimi analüüsimine. Selline analüüs võimaldaks luua üldistusi ning annaks objektiivsema vaate etenduskunsti kui töövaldkonna praegusest seisust.

Kokkuvõte

Käesoleva uurimistöö eesmärk oli etenduskunsti kehakäsitluse kaudu mõista, kuidas nii äärmusliku ja spetsiifilise töö puhul konstrueeritakse vaade töö ja eraelu segunemisest kui tarvilikust eeldusest etenduskunstniku töö tegemiseks. Teooria ja intervjuude analüüsi põhjal võib öelda, et töö ja eraelu segunemist põhjendatakse kui töö iseloomust ja kunstniku omast tahtest tulenevat paratamatust.

Intervjueeritud etenduskunstnike mõttemaailmas ei eksisteeri töö ja eraelu vahelist piiri. Töö domineerib pigem eraelu kui teistpidi ehk teisisõnu, töö ongi elu. Eraelu suur roll on olla ka potentsiaalne lavastuste, artiklite ja teiste tööde materjal. Nii eraelu kui keha rakendatakse töö tarbeks. Kõnekaimad näited on kunstniku eraelu sündmusi kujutavad autobiograafilised lavastused ja keha äärmusteni viimine loomingu või muu töö jaoks. Keha on töö ja eraelu vahelise piiri hägustamise abivahend. Distsipliini kaudu muudetakse keha töövahendiks, mida on võimalik muuta, täiustada, allutada ja ära kasutada.

Etenduskunstniku töötav keha on niisiis distsiplineeritud, aga ka ärgas, alati valmisolekus, avatud, kiire reageerimisvõimega, võimas, piiritu ja hüpnoosi seisus olev. Vaade töötavast kehast sarnaneb vaatega masinast, mida võib parandada. Samas on keha masinale mitteomaselt elastne ning selle piire on võimalik nihutada ja ületada. Esitaja keha peab muganduma lavastaja tahtega ja kuna etenduskunsti puhul on esitaja tihti ise ka lavastaja, on motivatsioon keha piire ületada sisemine. Keha peab suutma teostada lavastaja visiooni. Piiride ületamist soodustab ka suur töömaht ja vabakutselise staatusest tulenev ebakindlus töö saamise osas. Diskursuse tasandil õigustatakse individuaalsete keha piiride kompimise praktikate rakendamist ühiskondlikul tasandil. Läbiva diskursuse järgi põhjendatakse pidevat

töötamist ja keha piiride kompimist vabakutselise staatusest tuleneva paratamatusena, etenduskunstniku töö põhiolemusena ja sisemise motivatsioonina nii käituda.

Diskursuse tasandil korduvad väited, et etenduskunsti töövaldkonnas jäävad ellu ainult need, kes seda tööd ja elustiili väga tahavad. Sellist seisu vaadeldakse kui paratamatust. Võimalus on valida kas ebakindel, kuid samas vaba ja iseseisev etenduskunstniku töö, või kindel, kuid siiski loomingut piirav teatrinäitleja või tantsija töö. Selline diskursus kinnitab sotsiaalselt konstrueeritud vaadet, et etenduskunstniku töö tarvilik eeldus on töö ja eraelu ühtsus.

Kasutatud kirjandus

Abbott, Sharon 2010. *Motivations for pursuing a career in pornography*. — Weitzer, Ronald (ed.) 2010. *Sex for sale: prostitution, pornography, and the sex industry*. New York: Routledge.

Academy of Medical Sciences; British Academy; Royal Academy of Engineering; Royal Society 2012. *Human enhancement and the future of work*. London: Joint Academies meeting report.

Alla, Hendrik 2016. „Sugu: M“ etendusel esinesid purjus näitlejad. *Postimees*. Kättesaadav: <https://kultuur.postimees.ee/3900965/sugu-m-etendusel-esinesid-purjus-naitlejad>, 02.04.2021.

Berger, Peter; Luckmann, Thomas 2018[1966]. *Tegelikkuse sotsiaalne ülesehitus. Teadmussotsioloogiline uurimus*. Tartu: Ilmamaa.

Bourdieu, Pierre 2003[1994]. *Praktilised põhjused. Teoteooriast*. Tallinn: Tänapäev.

— 2005[1998]. *Meeste domineerimine*. Tallinn: Varrak.

Boutang, Yann Moulier 2011. *Cognitive Capitalism*. Cambridge: Polity Press.

Crary, Jonathan 2013. *24/7 Late Capitalism and the Ends of Sleep*. London, New York: Verso.

Demaria, Cristina 2004. The Performative Body of Marina Abramovic: Rerelating (in) Time and Space. *European Journal of Women's Studies* 11: 295–307.

Donovan, Sarah; Bradley, David; Shimabukuro, Jon 2016. *What does the gig economy mean for workers?* Washington, DC: Congressional Research Service.

Esipova, Varvara 2017. *Body and pain in contemporary art (on the phenomenon of Petr Pavlensky)*. Magistritöö. Tartu Ülikool, semiootika osakond.

Esposito, Roberto 2015. *Persons and Things*. Cambridge: Polity Press.

Ferrando, Francesca 2014. *The Body*. — Ranisch, Robert; Sorgner, Stefan Lorenz (eds.) 2014. *Post- and Transhumanism: An Introduction*. Bern: Peter Lang, 213–226.

Fleming, Peter 2014. Review article: when 'life itself' goes to work: reviewing shifts in organizational life through the lens of biopower. *Human Relations* 67: 875–901.

Foucault, Michel 1992. Tõde ja võim : Intervjuu A. Fontanale ja P Pasquinole. *Vikerkaar* 11: 31-52.

— 2005a[1971]. *Diskursuse kord*. Tallinn: Varrak.

— 2005b[1969]. *Teadmiste arheoloogia*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

— 2014[1975]. *Valvata ja karistada: vangla sünd*. Tartu: Ilmamaa.

Greenhaus, Jeffrey; Beutell, Nicholas 1985. Sources of Conflict Between Work and Family Roles. *The Academy of Management Review* 10(1): 76–88.

Hakanen, Jari 2005. Työn ja kodin vaatimusten ja voimavarojen yhteydet työn imuun, työuupumukseen, työholismiin ja muun elämän hyvinvointiin. *Työ ja ihminen* 19(1): 49–70.

Houston, Diane (ed.) 2005. *Work–life Balance in the 21st Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Jõgeva, Sandra; Varblane, Reet 2017. Kas vasakpoolne neoliberalism või solidaarsus? *Sirp*. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kas-vasakpoolne-neoliberalism-voi-solidaarsus/>, 02.03.2021.

Karulin, Ott 2019. Ütle, kas tantsib. *Sirp*. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/utle-kas-tantsib/>, 24.03.2021.

Kirby, Erika; Wieland, Stacey; McBride Chad 2013. Work–life conflict. — Oetzel, John; Ting-Toomey, Stella (eds.) 2013. The SAGE handbook of conflict communication: integrating theory, research, and practice. Thousand Oaks: SAGE Publications, 377–402.

Kliiman, Marie 2014. *Alastus Eesti nüüdisteatris*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, kirjanduse ja teatriteaduse osakond.

Kruusamägi, Stella 2021. Psühholoogilised kunstnikud ja hüsteerikutest etendajad. *Tantsukuukiri* 104. Kättesaadav: <http://kuukiri.tantsuliit.ee/artikkel/psuhholoogilised-kunstnikud-ja-husteerikutest-etendajad/>, 25.03.2021.

Kruusamägi, Stella; Kubber, Katrin 2019. Mitte ainult kunstist: Stella Kruusamägi. *Tantsukuukiri* 86. Kättesaadav: <http://kuukiri.tantsuliit.ee/kunstist/stella-kruusamagi/>, 22.03.2021.

Kull, Kalevi; Salupere, Silvi (toim) 2018. *Semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Lagerspetz, Mikko 2017. *Ühiskonna uurimise meetodid. Sissejuhatus ja väljajuhatus*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Le Dévédec, Nicolas 2020. The Biopolitical Embodiment of Work in the Era of Human Enhancement. *Body & Society* 26(1): 55–81. Kättesaadav: <https://doi.org/10.1177/1357034X19876967>, 11.05.2021.

Loovisikute ja loomeliitude seadus (18.11.2004) RT 2004, 84, 568; viimati muudetud 15.04.2020 nr 562. Kättesaadav: <https://www.riigiteataja.ee/akt/LLS>, 03.04.2021.

- Luks, Leo 2020. Palk ilma tööta?. *Sirp*. Kättesaadav: <https://sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/palk-ilma-toota/>, 03.04.2021.
- Luuk, Erkki 2005. Tants tänapäeva kultuurikontekstis. *Teater. Muusika. Kino* 2005 8–9: 55–62.
- Martin, Emily 1992. The end of the body? *American Ethnologist* 19: 121–140.
- Mauss, Marcel 1973[1934/1936]. Techniques of the body. *Economy and Society* 2(1): 70–88.
- Mulvey, Laura 1975. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. — Braudy, Leo; Cohen, Marshall 1999. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 833-844.
- Pesti, Madli 2015. *Nüüdistants ja etenduskunstid. Positsioon ja mõisted*. — Raudsepp, Evelyn (eds.) 2015. *Eesti tantsukunst: nüüd ja →?*. Tallinn: Sõltumatu Tantsu Lava, 37–51.
- Pöldma, Priit 2017. EMTA lavakunstikool 60: vabadus, vastutus, võimalused. *Teater. Muusika. Kino* 2017 12. Kättesaadav: <https://www.temuki.ee/archives/1726>, 01.04.2021
- Ratt, Silja 2016. Jürgen Rooste purjuspäi antud etendusest: „Tegime eesti meest“. *Õhtuleht*. Kättesaadav: <https://elu.ohhtuleht.ee/769443/jurgen-rooste-purjuspai-antud-etendusest-tegime-eesti-meest>, 02.04.2021.
- Rooste, Jürgen 2016. Jürgen Rooste: spinnmäästrid. *Err.ee*. Kättesaadav: <https://kultuur.err.ee/315214/jurgen-rooste-spinnmaastrid>, 02.04.2021.
- Selgis, Eline 2018. *Intiimsus kaasaegsetes etenduskunstides*. Magistritöö. Tartu Ülikool, kirjanduse ja teatriteaduse osakond.

Stanislav, Yevstifeyev 2019. *Artistic practices on the service of the counter-hegemony: the case of contemporary Russian artist Pyotr Pavlensky*. Magistritöö. Tartu Ülikool, Johan Skytte poliitikauuringute instituut.

Striff, Erin 1997. Bodies of Evidence: Feminist Performance Art. *Critical Survey* 9(1): 1–18.

Šnaider, Alissa; Kann, Kaja; Juurak, Krõõt 2015. *Kui etendus juba käib, ei ole kunstnikul enam midagi teha*. — Raudsepp, Evelyn (eds.) 2015. *Eesti tantsukunst: nüüd ja →?*. Tallinn: Sõltumatu Tantsu Lava, 143–155.

Tammemäe, Helen 2013. *Kultuuri ja loomemajanduse samastamise probleem*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, semiootika osakond.

Thompson, Edward 1967. Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism. *Past & Present* 38: 56–97.

Tilk, Margaret 2020. *Enesetäiustamine tänapäevase juhutöömajanduse kontekstis*. Seminaritöö. Tartu Ülikool, semiootika osakond.

Toepfer, Karl 1996. Nudity and Textuality in Postmodern Performance. *Performing Arts Journal* 18(3): 76–91.

Tsapov, Aleksander 2019. Alissa Šnaider – taigaga hierarhiate vastu. *Müürileht*. Kättesaadav: <https://www.muurileht.ee/alissa-snaider-taignaga-hierarhiate-vastu/>, 06.05.2021.

Weitzer, Ronald (ed.) 2010. *Sex for sale: prostitution, pornography, and the sex industry*. New York: Routledge.

Summary

The Body as area of mixed work-life balance. On the example of performance artist's work.

The bachelor's thesis consists of theory and qualitative analysis of four interviews with Estonian performance artists Kaja Kann, Stella Kruusamägi, Jarmo Reha and Alissa Šnaider. Analysis is based on Michel Foucault's view of discourse and Berger's and Luckmann's theory of social construction. The end goal of the thesis is to understand through performance artists' view of their body, how in this extreme and specific work, mixing work and life is constructed as a necessary precondition for their work. I am looking at how performance artists define the border between work and life; what role does the body have in this; how is performance artist's working body constructed; and how does in performance artist's work occur the phenomena of crossing body's boundaries.

The separation of work and life is a new socially constructed phenomenon, which developed during the industrial revolution and had a big impact on how people view the concept of time. Before industrial revolution, people were task-orientated and it was normal to work from dusk till dawn. They didn't have a separation between work and life. Their style of working is closely related to performance artists' working habits. Performance art (est *etendus kunst*) is a multimedia art that touches the boundaries of theatre, body, space and even the viewer. In Estonia, performance artists are usually freelance artists, who work on a project basis. This means that if they want to earn a living, they must do long hours and work other jobs as well as their main job. They also don't have many workers' rights, which we often take for granted, for example social guarantees like health insurance, unemployment insurance and basic medical care. This lifestyle influences how performance artists view their bodies.

The body is a performance artist's working tool, which is created through discipline. Body as a tool is something you can change and improve, that is, exceed boundaries of the body. In the context of factory work, body's boundaries are exceeded to get the highest possible productivity out of the body. The motivation to do so is external. In performance art, exceeding stems from artist's own wish to touch the body's boundaries in the name of art or to work more hours. However, there is also a great external pressure from discourse, freelance status, and prevailing work culture.

Performance artist's life is a material of their work. Their productions are often autobiographical and contain physical and mental nakedness. Performance artist is on the stage always honest and authentic, mentally naked. Physical nudity is something that comes from performance art history but is to this day widely used on the stage. Nudity is a vulnerable state for the artist and has a big impact on the audience. It's also a state where artist's life and work are closely linked.

Based on theory and analysis, I can say that performance artists don't differentiate work and life. They border between these areas of life doesn't exist. As before said, the body is a working tool which helps to be more efficient worker and work more hours. Performance artist's working body is disciplined; alert; always ready; open; responsive; powerful; in the state of hypnosis; and limitless. Limitless means that the boundaries of body are often crossed during work.

Mixing work and life is constructed as a necessary precondition for work at the level of discourse. Repeated statement is that in the field of performance art, only those who really want this work and lifestyle will survive. This is seen as inevitable situation. Artists must choose between uncertain, but at the same time free and independent work of a performance artist, and secure but limiting work of a theatre actor or a dancer. This discourse reinforces the socially constructed view that performance artist must mix work and life to work as a performance artist.

LISAD

Lisa 1 Intervjuu Jarmo Rehaga

Lisa 2 Intervjuu Stella Kruusamäega

Lisa 3 Intervjuu Alissa Šnaideriga

Lisa 4 Intervjuu Kaja Kannuga

Intervjuu Jarmo Rehaga

Intervjuu: 1

Intervjueerija: Margaret Tilk

Intervjueeritav: Jarmo Reha

Vanus: 29

Kestus: 41 min

Formaat: Zoom

Kuupäev: 13.12.2020

[---]

J-R: Ma võib-olla vastaks sellele niimoodi, et muidugi on need asjad, mis ma olen nagu teinud praegu viimasel ajal. Lavastused, milles ma olen osalenud, et nad on kõik nagu kuidagi puudutavad mind ka isiklikult või nagu, niivõrd seonduvat, siis informatsiooni, mis on nüüd siis isiklik info.

Nii et see on natuke nagu praegu huvi olnud, et nagu sellega tegeleda. Aa aga samas see pigem see mõtlemine tuleb sellest mitte et nüüd tahaks ennast kuulutada või kuidagi nii, vaid pigem et nagu ka ennast ära kasutada. Ja samas ka selle mõttega just, et et näiteks kui ma tegin WhiteWashi. Ma ei tea, kas sa nägid seda?

M-T: Ja nägi küll lindistust.

J-R: Ahah, et siis seal selle, selle teose puhul lihtsalt see, et mitte keegi teine ei saa seda rolli võtta või keegi teine ei saa nagu sinna konteksti asetada, sest et see on noh, muidugi isiklik kogemus aga.

Kuna WhiteWash pigem oli ka performatiivsem nagu selline teosesse siis oligi ainuõige et ma lähen sinna sisse nagu otsin, et see isiklik nagu selline... elu või kogemus või fragmendid enda elust tegelikult võimaldavad ka teistele inimestele siis suhestuda mingil viisil.

[---]

J-R: Ja tal [fotokunstnik Diane Arbus] on selline ilus nagu mõte, mida ma arvan, mis kannab meid väga palju, on see, et mida, mida isiklikum sa oled seda üldisem sa oled.

Et nagu see on kohati nagu, et sellepärast ma praegu nagu seda eristust [tööelu ja eraelu] väga ei ei, nagu teegi. Ja samas nagu teadlikult, mina isiklikult otsin ka nagu pigem neid asju, mis mind puudutab. Ja siis üritan sellega nagu süvitsi minna ka ise, et ja siis see, mis vormi ta pärast tuleb seda nagu see, see tuleb protsessist. Mis on minu kogemus. Et ma kunagi ei tea nagu. Ma ei tee nagu piiri seda, et okei see nüüd on kunstiteose mingi mingi siuke asi, mingi lavastus, mis on minust väline see on kindlasti kuidagi minuga seotud. Sest ma arvan, et siis on võimalik ka midagi puudutada. Kui see puudutab mind inimesena, millegipärast on puudutanud, siis justkui nagu seda tööd ja seda kunstiteost just kasutada või luua selliseks, et inimesed saavad sellega suhestuda. Ma arvan, see isiklikus on selle pärast. Ma arvan, et esmane, mida ma tegelikult mida ma justkui kasutan või mida läbi mille ma otsin, mida siis hakkab teooria, muu selline asi nagu toetama.

M-T: Muidugi siis nagu siis eraelu sellist siis üldse ei eksisteerigi, et kõik, mis on era või kuidas jah.

J-R: Emm Ma ei tea, see on naljakas, sest et ma ise hetkel olen praegu Brüsselis ja siin on ka, ma olen intervjuusid andnud ka Eestis ja siis nad ütlevad ka, et ma küll seda ei räägiks, ma küll seda ei ütleks. Aga mul on kuidagi nagu tunne, et nagu natukene selline paradoksaalne olukord tekib sellest ka, et kui elada või töötada niimoodi et, et justkui eraelu ei ole, mõnes mõttes. Siis tegelikult see sinu, sinu tegutsemine või eraelu muutub ka fantaasiaks, mõnes mõttes. [---] Ma võin kõik ära öelda, aga samas kui ma olen selle ära öelnud, mis on n-õ era siis tegelikult ega kuu aja pärast ma olen teine inimene, ma ise ka ei tea kes ma olen siis. Et ma, tegelikult me jätame endast maha ainult asju, mida me oleme kogenud, oma minevikku.

[---] Teema: Trupp *versus* vabakutselisuus

M-T: Aga kas sa, kas sa tunnetad, et kas võrreldes sa oled ju trupis olnud ka mitte ainult vabakutselisena? Kas, et kas selles oli ka eristust, kas siis kui sa ei olnud vabakutseline, kas see siis oli ka sama nagu segunenud see töö ja eraelu või siis oli selgemini nagu eristus?

J-R: Ma arvan, et NO-teatris olid inimesed, kes oskasid seda eristus nagu võib-olla teha. Ka ma arvan, mul pole see kunagi väga hästi välja tulnud. Et... Ma, ma arvan ma lihtsalt ei oska teistmoodi. Ma arvan, et asi on ka selles. Aga seal kollektiivis on nagu muidugi kui sa oled

trupis, kollektiivi, siis sul on nagu justkui oma hierarhiline positsioon muidugi. Ja muidugi, kui sa oled repertuaariteatris, siis tegelikult ju... Sa pead nagu alati.. See just see Stanislavski ütlus, et jäta oma kalossid ukse taha, et see justkui nagu peab kehtima, sest et sa pead olema võimeline nagu koguaeg mängima järjest uut tükki, mingid vanad tüki, proovidega edasi minema. Et see isiklikus noh, seda sa kasutad ikkagi, kui sa lavale lähed, et ma arvan, see eristabki tegelikult. No see on küsimus, kas kardad isiklikku informatsiooni nagu eraelu või sa kasutad enda isiklikust ja minu jaoks nagu need kaks asja lähevad ikkagi nagu kokku, sest et head näitlejad ei näitle, vaid head näitlejad tegutsevad ja tunnevad. Ja selleks nad peavad ikkagi ennast kasutama. Aga ka head performance-kunstnikud samamoodi tegelikult ju tegelevad isesusega.

[---]

M-T: Aga kui võtta nagu konkreetsemalt selle loomingu väljaspool. Et kas, kas sul eksisteerib noh, no tegelikult vastasid sellele juba, aga siukest nagu tööelu selles mõttes, et ma nüüd lähen näiteks, et ma lähen nüüd siia ruumi ja ma teen nüüd siin seda tööd, siis lähen siit ruumist ära ja siis ei tegele sellega. Või kas eksisteerib mingi ruum.

J-H: Ja ikkagi eraldatuse küsimus on ja kindlasti minu jaoks on see minu kodus pööningul, kus ma siis tegelen loomingu ja allkorrusel siis kuula muusikat ja tegelen loomingu. Või siis lähen baari ja mõtlen lihtsalt ja panen mõtteid kirja. Et... Ma ei tea, mina isiklikult nagu väga ei oska nagu oma tööd nagu mitte koju kaasa võtta. Selles mõttes. Aga ma arvan ta kindlasti vajalik dünaamika kindlasti, et see kannaks neid asju alati endaga kaasas. Aga ma arvan, seal see trikk ongi. Mina väga hästi sellega hakkama ei saa, aga nagu kainen mõistust peaks nagu hoidma. Ikkagi.

M-T: Kui selle keha teema juurde tulla, et... Kui sa ütled seda piiri sul ei ole. Põhimõtteliselt era- ja tööelu vahel siis kuidas see, kas, kas sa oskad öelda, kuidas see nagu mõjutab su kehatunnetust?

J-R: Kehatunnetust? Ma arvan, et... Kuidas see mõjutab? No minu kogemus elades niimoodi, ma arvan, et sa on nagu küsimus ka, kuidas elada.

On minu jaoks mugav ja sobiv. Sellepärast, et on justkui tunne, et sa pidevalt elad. Mis tähendab seda, et see on tegelikult väga intensiivne. Kui seda piir ei ole. Mis tähendab seda, et emotsioonid on eredamad, põled kiiremini läbi.

Oled väga palju vastuvõtlikum ja pead olema väga jälgiv selle jaoks, et su enda psühholoogia ei hakkaks sind ruineerima. Et see on see, mis on minu kogemus, mida ma oskan nagu selle koha pealt öelda, et kuidas keha muutub. Ma arvan, et sa oled rohkem kohal. Ja ma arvan, et kohalolu on kehaline. Kohe kindlasti. Sest et. No minu jaoks on vist, minu kogemus on nii kujunenud, ma arvan. Sest ma arvan, et ei ole mingisuguseid valemeid, kuidas midagi tegema peab või kuidas peab tööd tegema või kuidas performeerima peab või midagi. Aga kui minu jaoks on see nagu oluline mõte, mis ma nagu enda jaoks välja mõtlesin, on see, et et... Kui hea näitleja ei näitle või näiteks kui keegi teeb midagi, siis ta teeb seda kogu oma olemusega. Et siis niimoodi, ma tahangi nagu toimetada nii-öelda. Ehk siis ma... Mängin kogu aeg või segan asju kogu aeg, enda jaoks. Ja ma arvan lihtsalt, mis juhtub on see et su keha on lihtsalt kogu aeg olemas. Kohal. Sa ei mängi midagi, sa ei ole feik. Oleks minu kogemus.

[---]

M-T: Aga kas sa, kas sa siis tunnetad mingit erinevust ikkagi nagu eraelu keha ja tööelu keha vahel? Või on nagu üks.

J-R: Ma arvan, et on ikkagi erinevad aga. Ma arvan, see erisus on, baseerub sellel, et su nii-öelda töö keha tegelikult ei taha tööd teha. Ja siin on nagu tavaelu keha nii-öelda siis tahaks lihtsalt mõnuleda. Ja ma arvan, et see on selline pidev... justkui võitlus, sest et kui teha tööd, näiteks teha loomingut, ega siis sa ei söö šokolaadikooki iga päev või sa ei tee seda, mis sa tahad, mis on ikkagi selline keeruline protsess, ikkagi töö tegemine... ka loomingulise töö tegemine, millest justkui tegelikult sa tahad välja saada. Ja seal ongi nagu kaks varianti, et kas sa loobuda, annad alla või sa lähed lõpuni. Et ma arvan, et minu jaoks, et ikkagi erinevad, et.

Et justkui tööseisund on väga... ruineeriv. Oma olemuselt, ma arvan, nii-öelda töökeha valmidus, edasiminekuks sai luba, sa keelad endale mingeid asju, see luba endale mingeid asju. Sul tähtajad, sul on kohustused, mida peab täitma.

Ja eraelu keha on see lihtsalt kui me ei tööta.

Ma ei tea väga-väga huvitav küsimus.

[---] Teema: psühholoogiline võitlus

J-R: Ja mina isiklikult näiteks just otsingi rohkem ikkagi alati tööd, sest et ma ei suuda puhata. Ma lähen närvi.

[---] Teema: Keha tööle ettejäamine. Reha tõi näite sellest, kuidas tal on olnud näo vasaku poole paralüüs aga ta tegi ikkagi tööd.

J-R: No see on näide sellest, kuidas keha lülitab ise ennast välja. Ma arvan seda, et me ikkagi olema, nagu alateadlikult, ikkagi ennast säilitavad organismid. Arvan, et meie käitumise viis on alati egoistlik, et me alati juhime nagu läheme selle suunas, mida meie tahame, mis meid huvitab? Aga meel ette jäänud. Ja siis kui ma ei ole piisavalt tugev, ma arvan. Näide on siis, kui ma Oomeni esimest korda ära jätsin, kui ma seda ei teinud. Siis jäi meeleta.

M-T: Aga miks sa muidu küsisin, miks sa, selle ära jätsid, lihtsalt? Jah.

J-R: Ma jätsin selle pärast ära, et ma lihtsalt ei jaksanud enam. Meel ja keha oli väsinud. Mul oli kolmkümmend kaheksa palavik. Ma olin just sõitnud Narva tehnikabussi, et järgmine nädal proove alustada või midagi. Ja võtsin külma dušši, et ennast maha jahutada kogu aeg, et uuesti mõistusele tulla, et edasi organiseerida ja siis sain aru, et ma jaksa. Ma arvan, et me jääme ise endale ette. Meie keha, meie meel jääb endale ette siis, kui me võtame midagi illusoorset ette, mida me ei suuda tegelikult teha.

M-T: Ja järgmine küsimus siin palju... natuke täiesti teine teema, mitte täiesti teine teema aga, aga osaliselt. Et. Kuidas su sugu siis mõjutab seda, nende töö- ja eraeluvaldkondade nagu eristust. Kas sa tunned, et su sool on kuidagi selle mõju?

J-R: Ja kindlasti. See on tegelikult üks teema, mis on mind terve elu nagu kummitab. Nii et ma ei oska vastata. Ma ei tea, kas ma olen aoseksuaalne, biseksuaalne, panseksuaalne. Ma ei tea. Et ma tegelikult, kui rääkida nagu selles mõttes, et see minu identiteedi ja minu keha nagu sellesse suhtumine on alati minu jaoks väga suur arusaamatus ja ma tegelikult väga paljuski nagu väldin sellest rääkimist. Sest et mulle ei meeldi, kui surutakse ka mingeid asju peale või nagu just et võta seisukoht ja niimoodi. Emm. Ma arvan, et issand muidugi sool on

olulisus määrab või muudab, määrab, mõjutab. Esiteks ma justkui ma siis ikka pigem ütlen välja, väidan ära, et ma arvan, kui me räägime soost, siis ongi mees ja naine, ma saan aru, et on nagu see transaction vahel olemine siis ka ja muutumine või muutmine. See on nagu meie sugu. Samas teine küsimus on identiteet. Sugu on asi millega tegeleb ühiskond, millega tegeleb poliitika me ümber ja me ise tegelema sellega. Aga.

M-T: Kas sa mõtled sihukeste nagu inglise keelest sex and gender seda eristust üldiselt nagu?

J-R: Jaa sex and gender pigem. Ja ma arvan, et kui rääkida nagu sellest. See on pigem poliitiline jutt. Ma arvan. Et me sool on kindlasti... Ma arvan, minu kogemus on täiesti teistsugune kui näiteks mõnel naisel, kes samamoodi tegelikult tegeleb samas vallas. Ma pakun. Erinevad võimalused, erinevad asjad, et see on suur probleem ma arvan.

[---] Teema: Vabakutselisus

J-R: Eestis on sellega, selle vabakutselisusega suur probleem, arvan, et sest et. Ma arvan, et enamik kunsti tehakse Eestis või loomingulist tööd tehakse tegelikult vabakutseliste poolt. Paljuski. Ja tegelikult ei ole väga nagu sellist süsteemi, et need inimesed, kes seda teevad, et neil oleks justkui nagu mingi tagala, millele toetuda. Näiteks ei ole haigekassat, ei ole mitte midagi, mis tähendabki tegelikult, et see vabakutselise situatsioon Eestis ongi siuke, kus sa oled sunnitud tegelikult selle piiri täiesti ära kaotama või tegema mida iganes ka. Näiteks ma teen ka ma ei tea mida iganes, aga see on ka nagu minu isiklik valik, sest mulle ei meeldi isiklikult endal. Istuda jalg üle põlve, lugeda raamatut ja lihtsalt nõuda midagi. Ma näiteks töötan surnuaias, ma teen kolimist, ma teen haljastust ja teen igast asju, kui ma olen Eestis. Ja see on justkui minu jaoks ka minu puhkus. Minu jaoks on minu. Kui minu keha saab teha midagi füüsilist, midagi lihtsat, midagi kombatavat, siis see tegelikult vähendab just, nagu minu keha saab puhata, meel saab puhata. Aga see on situatsioon mille kõik peavad iseenda jaoks leidma. Ja paljud ei leia.

M-T: Aga sa siis seda, näiteks seda surnuaiatööd, siukeseid teisi töösid sa siis ei näe nagu enda tööna või on nagu need ka osa kuidagi sellest etenduskunstniku tööst. Või on see nagu täiesti eraldiseisev?

J-R: Vot see on ma arvan, see on mu eraelu. Kui seda mõelda ma arvan, kui seda maailma, sest see minu eraelu. Et tegelikult ma ei võta seda kui tööd. Muidugi noh, ma tegin ju selle „Alustagem matustega“ -performance'i trenni.

[--] Teema: Alasti olemine laval

J-R: Ebamugav. Ei, ma arvan, et ei see oli naljana öeldud, tegelikult on. Ma arvan, et noh, ma isiklikult vaatan seda alastuse asja, kõik asju, nagu ma vaatan, tegelikult kõiki elemente, ma arvan, et meie enda keha on element, meie isiklik informatsioon n-ö eraelu on element, mida kasutada, et see kõik on millega saab mängida justkui etenduskunstis või seda kasutada millegi loomiseks. Ma vaatlen alastust laval väga teadlikult. Väga tugeva elemendina, mis ajab mind närvi, kui seda valesti kasutatakse. Näiteks kui ma nägin ühte tükki, mida tegi Tartu Uus Teater, ma nägin seda Baltokal, ma ei tea kaheksa aastat tagasi Biitlid või mis see oli selle nimi? Seal oli siuke stseen, ma ei mäleta kes seal mängisid, aga kaks naisnäitlejat tulid lavale niisugused parukad peas, seisid alasti, seisid poosides ja rääkisid. Kui ma seda hetke nägin, siis ma läksin päris vihaseks, sest et minu jaoks see ei ole laval, mis on nagu töötab või mis on nagu millegi heaks või millegi teenistuses. Nii et. Minu isiklik suhe alastusega on seda, et mul pole midagi selle vastu. Muidugi seda imelik teha, aga kui sellele nagu idee olemas ja see millegi teenistuses, siis mul ei ole mingit vahet.

[---]

J-R: Alastuse kehatunnetus. No ma arvan, see on üks kõige hapramaid olekuid ikkagi. Alastus. Selle pärast ongi küsimus, mida sellega teha, sest et see on väga kehaline kogemus, kehaline seisund, kehaline olek. Jaa.

Ma vist võiksingi niivõrd tegelikult kuidas mina nagu üldse mingit loomingut teen või kuidas ma isegi elan, kõik on kehaline, tegelikult. Et. Iga asi tuleb läbi keha või tuleb vastus, mida ma ei mõtle välja. Ma ei ole nagu väga suur teoreetik, selles mõttes. Mind huvitavad kontseptsioonid, teooriad, aga tegelikult minu looming, minu asjade suunamine, on alati kehaline. Näiteks WhiteWashi puhul me ei teinud ühtegi läbimängu. Ühe tegime umbes noh. Rakveres. Sest ma olin kindel, et mu keha ütles, et näiteks, et jah ma olen, ma olen valmis, sest ma tean, et kõik on koondunud alati sinna suunda. Me tegelikult tegime läbimängu selle

jaoks, et näidata tiimile, et nad usaldaksid mind, et it's gonna be okay. Et nagu, et ärge olge fantaasiates, ma tean, me teame, mida me teeme. Trust me. Lets do it.

Aga ma arvan, et nagu alastus nagu laval või alastus mingis loomingus on alati vahend. Mis ei ole alati kõige parem töö. Ma arvan. Sest, et mis sellega juhtubki, on seda, et näiteks seesama küsimus, kuidas sa seda küsid, näiteks kehatunnetus ja alastus, mida see nagu muudab. Siis tegelikult see on nagu justkui mõnikord kastutatutki mõni palju, paljud kasutavad seda justkui nagu kimmikene. Nagu väikse sellise vembu, väikese trikina nagu, nagu et see on asi mis töötab. Ei ole. Sellega kaasneb väga suur avatus, haprus, kui, mis on selle nagu mõte. Mis asi on karastus? Mis, miks ma annan ka, mille pärast ma arvan seda nagu väga palju, nagu halvasti ära kasutatakse. Sest alati alastus iseenesest laval ei ole mitte midagi.

See idee sellest ei ole mitte midagi.

Ja kui ise performeerida alasti laval ju midagi teha. Siis.

Sa ei saa olla feik. Sest ma arvan, muidu on see mõttetu.

[---]

M-T: Kas sina oled nii-öelda alasti või on see tunne see et see tegelane, keda sa mängid, on alasti, et kas see?

J-R: Mina isiklikult teen kõik läbi enda. Ma ei mängi mitte kedagi. Ja see on ka vist midagi nagu, sest ma töotan nagu ma ei tee oma mõtlemises ja ideestikis nagu Evald Hermakülale, Olson Walesile või nagu nendele, mida nemad justkui on nagu teinud. Evald Hermaküla ütles ka, et ta mitte kunagi ei mänginud kedagi, ta mängis iseennast.

Ma usun seda, et see ongi nagu viis, kuidas. Esiteks on viis, kuidas me elame. Ja ma arvan, et looming teatrikunst, mis iganes, see kõik on ikkagi täpselt samadel reeglitel baseeruv nagu. Nagu elu. Lihtsalt on kontsentreeritud.

Nii et ma alati olen mina ise. Et kui ma midagi uut ette võtan või midagi tegema, siis ma leian, viisid selleks saada. Näiteks kui ma tegin kasvõi selles Emeri [Värk] tükis kaasa. See You Will See So Many Pretty Things. Ma ei mänginud kedagi. Ma lihtsalt tegin ventiile lahti, et ma olen selline praegu. Mina isiklikult nagu käitun niimoodi. Ma ei tegele sellega, sest et. Ma arvan, et head etenduskunstnikud, head kunstnikud, head loojad, head näitlejad tegelikult tegelevadki sellega, sest et näiteks minu alastus laval mõjub kujundina. Kui keegi tahab seda

võtta isiklikult, näed Jarmo on laval alasti, Jarmo on laval alasti auu, no siis inimene võtab seda niimoodi. Aga kindel on see, et see, mida sa koged semiootiliselt, siis nii-öelda, see on ikkagi on mingi märk. Nüüd, miks mina peaks enda peas tegelema veel ekstra sellega, et kas Jarmo on laval alasti või laval on alasti valge mees, kui mõlemad on tõsi?

Et ma isegi isiklikult suhtun asjadesse ka niimoodi, et on nagu tähendused, mida me kanname ja millega me mängime. Me kasutame märgisüsteemi tegelikult selle jaoks, et seda muuta.

Et iga inimene kogeb midagi. Läbi enda aint. Läbi enda keha. Näiteks on ka see, et. Näiteks kui ma samamoodi WhiteWashi tegin, mis ma tegin Long Live The Life That Burns The Chest, mis ma siin välismaal mängin. Siis mu ettevalmistus selleks, nagu kehaline ettevalmistus, nendeks asjadeks on tegelikult väga pikk.

Või teadlikud läheb alati sinna suunda. Mingi hetk, ma ei joo enam väga palju alkoholi. Mingi hetk, ma teen nagu rohkem trenni, venitan. Magan, rohkem. Võtan uinakuid. Igast sellised asjad, et just jõuda sinna hetke, sest ma tean, et see on see hetk, kus ma pean olema kohal. Minu ettevalmistus, minu toimetamine, on alati kehaline. Ainult kehaline. Kuulan palju muusikat, jalutan palju.

Intervjuu Stella Kruusamäega

Intervjuu: 2

Intervjueerija: Margaret Tilk

Intervjueeritav: Stella Kruusamägi

Vanus: 28

Kestus: 50 min

Formaat: Zoom

Kuupäev: 21.12.2020

M-T: Jah, ehk mu esimene küsimus kohe olekski, et kuidas sa eristad enda elus siis töö ja eraelu või kas üldse eristad?

S-T: Ma arvan, et tegelikult... nii palju, kui enamus ütlevad et nad eristavat, siis tegelikult nad ei erista. Sest kõik see, mida sa lood või mis ta teed, siis mingil määral see hakkab pihta sinust endast, sinu elust ja läbi selle sa kanaldad siis seda nii-öelda publikuni. Et tegelikult siis ikkagi me ju tegeleme, isegi kui sa tegeled mingisuguste poliitiliste teemadega, siis see kogu info või see materjal käib läbi sinu. Ehk siis sa töötled informatsiooni ja läbi enda sa kuidagi siis kannad selle nii-öelda lavale. Vähemalt, kuidas mina töötan. Et ma ikkagi panen ennast sinna sisse, sest et kogu see mingisugune kupatus ju mõjutab meid kõiki, meie ümber toimuv. Kas või praegune hetk koroonaga, kuidas see üldse kunstivälja mõjutab ja kuidas kunstnikud üldse töötavad, kuidas nad oma materjali edastavad. Ja praegu on ju tegelikult väga piiratud. Et kuidas nende piiride vahel siis joosta. See hakkab juba siis mõjutama sind ennast kunstnikuna. Kuidas sa siis mingisugust materjali edastad publikuni?

M-T: Mis mõttes on piiratud see piiri tõmbamine? Kui ma õigesti.

S-T: No just see, et hetkel ei ole võimalusi näiteks etendusi kuskil välja tuua. Ma ei tea, kuidas Eestis praegu on olukord, aga näiteks Stockholmis on kõik platvormid on kinni. Et ainult koolis me saame tuua oma asju välja, näidata teistele, aga kuskil platvormidel sa ei saa. Et koroonaga tõttu ei lubata. No vot ja see tekitabki selle, et kuidas siis. Noh, et kui sul on soovi oma mingisugune etendus välja tuua, et kas sa lähed sellele tasandile, et okei, ma nüüd teen seda *live*'is ja näitan publikule siis *online*'is. Aga minu endi jaoks on see kuidagi

teisejärguline, ma tunnen, et see on mingisugune inimlik touch kaob ära. Et jah, ma võin vaadata neid asju videovahendusel. Aga see ei ole see. See ei ole see mingisugune füüsiline ja päris kohalolu mida sa nagu sooviksid näha ja kogeda. Ei hakka need peegelneuronid tööle selles suhtes niimoodi, kui hakkaksid kohal olles. Vot.

M-T: Aga kas sul on... Mis su jaoks üldse on eraelu või kas sul on nagu, on sul mingi osa su elust, mis sa ütleksid, et see on nagu eraelu? Jah.

S-T: Ikka on eraelu. Noh, see mida ma. Mingisugused isiklikud lähtepunktid, millest ma võib-olla igale inimesele ei räägi suure suuga, kuigi päris paljud inimesed teavad mind üpriski hästi, millest ma olen kirjutanud ka teatud artiklites, mida sa võid lugeda, tantsukuukirjas on? Ma olen avalikustanud kes ma olen, kes ma orientatsioonilt olen. Kõik sellised asjad. Aga. Noh, kui ma mõtlen üldse näiteks oma mingisuguse kunsti tausta peale siis. See, miks ma üldse kunstiga hakkasin tegelema, see tuleb minu lapsepõlvest ehk minu eraelust. Miks ma hakkasin tegelema sellega. Ja ilmselt mõjutanud mind nii palju, et ma kuidagi olen kandnud seda alguspunkti endaga kaasas. Tegelenud nende asjadega läbi kunsti. Kuidagi mõtestanud üldse. Kes me inimesed oleme.

Ja noh, mind huvitab väga kuidas inimene töötab, kuidas inimene mõtleb, kuidas inimaju töötab. Inimese aju uuritakse siamaani. Sellest üldse nii vähe teatakse selle kohta. Ja üldsegi.

Väga palju teen sellist vaatluspraktikat, et ma jälgin lihtsalt inimesi näiteks. Vahepunktides. Bussipeatused, lennujaamad, baarid, koolid, tänavatel. Ja.

Väline pilt... Noh ma ise loen välja sellest seda, et keha on hästi aus ja tihti peale keha ütleb rohkem kui sõnad. Et inimene võib mingisugust informatsiooni sõnade kaudu edastada aga samas keha reedab, kas inimene mingil määral räägib tõtt või mitte.

Vot.

Eraelu on aga väga palju on ka, mis on nagu avalikkuseni jõudnud.

M-T: Kas sul on koht, mis on nagu nii-öelda eraelukoht, et no ma teen tööd, teen seal ja see on koht nagu ruum kus ma ei tee tööd?

S-T: Minu puhul on see, et ma kaldun ulpima töösse kogu aeg. Et ma üritan eraldada, kui ma tunnen, et okei nüüd nagu tõмба aeg maha. Siis ma teen seda ja ma lähen jalutan lihtsalt ja

see on see mingisugune minu enda hetk kus ma ei tegele tööasjadega, aga samas tegelikkuses isegi kui ma ei tegele sellega siis mu alateadvus ju tegeleb ikka nende mõtetega.

Kodus olles ma üritan, aga samas ka mitte, sest et.

Ma ei tea või noh pidevalt on midagi, on ikka nagu mille kallal nokitsed. Mingid videod või mingid artiklit või mingid kooli projektid. Et praegu ma õpin magistris, siis mul on hästi palju kirjutamist näiteks. On jälle see, et tegelikult siis isegi kui hakkas vaheaeg, siis tegelikult mul ei ole vaheaega, sest et ma tegelen kolme erineva tööga pluss lisaks kirjutan veel Eestisse mingisugust artiklit. Aa.

Et see eraelu. Ma ei tea ja ma tegelikult näiteks kui ma lähen kuskile, kas või reisile, siis ma ka väga ei eralda ära seda, et nüüd ma olen puhkusel, sest ma otsin ikkagi mingisugused muuseumid, galeriid, etendused üles, mida ma lähen vaatan. See on osa minu elust. Ja siis tekibki see küsimus, et kas. Eraelu sellises vormis üldse eksisteerib. Mingil määral ju või noh, kui sa tegeled kunstiga, siis sa hulbid, mingi määral, kogu aeg selle sees. Lihtsalt sa.

Kõrvaldad ära võib-olla mingisugused stressifaktorid. Lased olla mingitel asjadel omas mahlas. Vot.

M-T: See on tegelikult see ei ole tegelikult algselt üks mu küsimustest, aga. Kas sul on tunne, et kui see ei oleks kunts, millega sa tegeleks, et see oleks mõni teine amet, kas oleks samamoodi või see lihtsalt tulebki nagu kunstnikuameti loomusest?

S-K: Ma arvan, et see tuleb kunstniku ameti loomusest. Sest ikkagi sul on see mingisugune tahe ja kirg uurida, avastada. Ma pidevalt loen, uurin, vaatan dokumentaalne, arendan ennast, sest mul on lihtsalt see huvi. Ma ei saa selle vastu. Aga kui ma kujutan ette, et kui ma istuks kuskil kontoris siis mul oleks ilmselgelt savi. Teeksin midagi muud, selle asemel. Oleksin täiesti teine inimene.

M-T: Aga see, et osaliselt sa vastasid juba järgmisele küsimusele aga, et kas sul on, mis on su jaoks tööelu? Ja kas sul on siis kas. Kui sul ei ole nagu eraelu jaoks nii-öelda ühte kohta, näiteks kodus üldse tööd ei tee, siis kas sul on töö jaoks olemas nagu mingi ruum või aeg või koht, kus sa oled, et see siin ma teen nüüd tööd?

S-T: No see on jälle see, et ma teen kodus hästi palju tööd. Kodus ma tegelen selliste kirjalike asjadega ja lugemisega ja. Ja kui ma hetkel õpin ja ma tahan minna omi mõtteid siis

realiseerima, siis ma lähen saali. Meil on erinevad, hästi palju stuudioid. Puccini omale stuudio ja tegelen nende asjadega või siis lähen raamatukokku. Tegema tööd. Kui ma ei ole koolis, näiteks kui ma ei õpi. Eestis kus ma käisin, oli Koidu seltsimaja, näiteks Viljandi Koidu seltsimaja.

Või tegeledes erinevate projektidega, siis ma tegelikult pean ikkagi ennast aga alati kodustööd tegema. Nii et on nagu tihti, et ma ei saa öelda, et ma. Ma ei tea, kas ma puhkan või puhkan. Mingil määral ikka puhkan, aga ikka on alati midagi teha ja koht on ikka mingil määral ka alati ikkagi olemas. Et kui sa tahad, siis sa leiad selle koha, kus tegeleda enda asjadega.

M-T: Jah, aga kuidas see nende piiride iseloom või õigemini siis selle piiri puudumine siis mõjutab su kehatunnetust?

S-T: Piiri puudumine?

M-T: Ei piiri puudumine nagu, nagu see, et sul töö ja töö ja eraelu vahel ei ole nagu piiri, et kuidas sul on tunne et see mõjutab?

S-T: No näiteks okei lihtne näide on see, et need nagu nii-öelda nüüd hakkas vaheaeg siis on ikkagi kogu aeg on mingil määral see tunne, nagu peaks tegema midagi. Ja ma teen ka. Nagu tegelikult peakski tegema.

Ja siis on kehas selline mingi surakas kogu aeg sees. Nagu mingi selline elektrijänku tunne tekib. Ma võtan selle kätte, ma teen selle ära, selle kätte, teen selle. Mis siis saab, kui mul kõik need asjad tehtud on. Ma ilmselt leian midagi uut millega tegeleda.

Aga samas? Samas mulle meeldib ka tõmmata aeg maha ja lihtsalt käia metsas jalutamas, sest ma harrastan või noh ma kutsun seda enda praktikaks. Ma jalutan metsas, vaatan ringi. Kuulan ja proovin nii-öelda blokkida ära neis mingisuguseid mõtteid, miks hakkavad tekkima. Võib võrrelda meditatsiooniga. Aga ma ei hakka seda sidistama.

M-T: Aga kas tunnetad nagu, et sul on erinevus siis oma eraelu keha ja nagu tööelu keha vahel. Kas seal on mingi?

S-T: See sõltub kontekstist. Kui ma kirjutan... Siis on rohkem selline mingisugune nagu hüpnosis. Sa oled asjas sees, sa kulged. Lähed sinna sisse, võid jääda tundide viisi kirjutama, lugema, uurima. Kui ma olen saalis või stuudios, siis ma koondan oma aega teistmoodi. Kuidagi. Muidugi sõltub kontekstist, et vahel tegeled ühe asjaga on kolm tundi järjest, vahel võtad pause. Vahel teed üldse hasarti niimoodi, et viisteist minutit üks asi. Järgmine asi. Järgmine asi ette. Aga jah, see sõltub sellest, millega hetkel sa tegeled. Millega ma hetkel tegelen.

M-T: Või näiteks tegelikult ma ei tea, kas see oli mu siin kirjas. Küsimus. Aga et kas näiteks ütleme, et sa oled laval siis kas sul on tunne, et nagu, et see keha, mis laval on, on sinu keha, mis on kuidagi lava või on see kuidagi sinu kui esineja või see töökeha?

S-T: See on minu keha, sest et ma. Mida ma otsin, ma otsin midagi mis on päris. See ei ole näitlemine.

Ma väga respekteen näitlejaid, aga ma ei. Ma ei usu, et see on siiras. Ja ma ise otsin midagi siirast mis tuleks läbi minu enda ja sellepärast mul hakkab. Tegelen seisundite uurimisega ja kuidas siis läbi nende seisundite kuidagi ujuda ja kanda neid siis lavale ja publikule ja kuidas publikuga ühenduses olla samal ajal. Ja sellepärast ma arvan ka, et ma ei taha ennast ära eraldada selles kontekstist, et nüüd on see mu töökeha vaid see on ikkagi päris see mina. See päris töötav, puhkav keha ja mis on siis lavale pandud, üheskoos. Selline kooslus.

M-T: Nii et kui nagu näiteks. Ma kahjuks ei ole seda lavastust näinud, aga Holy Rage siis nagu protsessi ja nagu sinu keha siis. Sina, kes seda kõike koged. Mõistan õigesti?

S-K: Holy Rage, mis sul küsimus sul on Holy Rage'i kohta?

M-T: Mul ei ole otseselt. Ma just mõtlesin, et kas see on et kas. Kas selles protsessis on, oli siis ka nagu kogu aeg nii-öelda sina kes seda kõike teeb?

S-K: Jaa, jaa, sest Holy Rage'is ma tegelesin puhtalt seisundi esile kutsumisega. Aasta aega. Kus ma siis aasta aega järjest iga päev otsisin viise, kuidas ennast närvi ajada. Kuidas ennast vihale ajada. Kõigepealt ma tegelesin uurimisega, mis asi see viha üldse on, kust see tuleb. Ja siis sellest lähtuvalt suhtlesin oma dramaturgidega, et siis sealt me saime ka aru, et ainuke

viis, kuidas viha esile kutsuda, on see, et kui ma ei näitle seda vaid ma võtan iseenda, iseenda katsejäneseks. Seda ma siis tegingi. Eksperimenteerisin sellega ja see juhtuski. Kui see, et ma lugesin erinevaid. Ma lugesin ainult negatiivset. Tegelesin enda aju ümbertöötlemisega või nagu mitte aju ümbertöötlemisega. Mõtte ümbertöötlemisega. Reprogramming põhimõtteliselt. Ja vaatasin ainult.

Eesti keel. Vabandust, mul on. Ma siin räägin siin kogu aeg inglise keeles ja siis on raske eesti keelele jälle lülitada. Ühesõnaga ma tegelesin väga palju. Vaatasin siis.

[---]

S-T: Ma ei lubanud endal midagi vaadata, mis on meeldiv ja kuulasin siis noh, ainult sellist hard core rockmuusikat. Kunagi kasutati ju sõjaväebaasides ka, et tuleks adrenaliin sisse, kasutati [---] ja läbi selle, siis oli võimalus kuidagi kanda seda. Seda energiat kehasse. Ja noh, muusikal ongi ju tegelikult ju väga tugev mõju inimesele. Kas või võta klassikaline muusika. Kui sa kuulad klassikalist muusikat, siis see ikkagi väga palju rahustab sind maha. Ja eks ta siis hakkaski, ühesõnaga kogu protsess kanduma mu ellu ja tekkis siuke must taust või nagu kõik oli, mingisuguseid siukesed pisiasjad kadusid ära. Et ei näinud midagi, mis oleks ilus. Otsisin rohkem hetki, kus ma saaks olla üksinda. Ei otsinud suhtlust.

Must energia oli ka kogu aeg. Kõik ajas vihale. Pisiasjad. Ja lõpuks siis Tartu, peale Tartu etendust ma siis sain aru, et. Et aitab. Et see on nagu. Ma sain selle, mille ma olin otsinud. Ja nüüd on hetk nagu tõmmata tagasi ja proovida sellest asjast kuidagi välja tulla. See sama võttis aega mul ka aasta. Et üldse aru saada, et kuidas sellest asjast välja tulla. Siis ma kasutasin psühholoogi abi.

Kuni ma siis, kuni ta siis lõpuks ütles, et nüüd sa oled stabiilne. Jah ehk siis ma hakkasin uuesti tegelema, no siis selle mõtte ümbertöötlemisega.

No vot.

Et see oli siis nii-öelda tekitatud seisund, mis tõi esile siis

Väga isiklikul tasandil asjad. Lisaks siis kõik see, mis meie maailmas toimub. See, mis meie maailmas toimub, ju mõjutab meid endid väga isiklikul tasandil ka. Vot.

[---]

M-T: Et kas sul on siis olnud juhtumeid, kus su keha või siis meel jääb su tööle ette?

S-T: Keha ja meel jääb mu tööle ette. Holy Rage'iga lõpuks oligi see, et ma otsisin niisugust päris. Päris seisundit, mille ma saavutasin, aga kus ma läksin ka väga palju üle piiri. Samas mind alati on need piirid huvitanud mind. Ma otsin mingisuguseid väljakutseid. Ekstreemsused.

Meelitavad mind mingil määral. Aga just see kuhumaani ma selle kõigega läksin. Tartus ma minestasin kaks korda. Ja siis pärast kõhisin verd ja nuuskasin verd ja siis ma sain otsmikupõletiku. Et siis ja esietendusel lõin endale noa reide. Et siis mingi hetk pani mõtlema küll. No ma sain aru, et ma lihtsalt vaimselt ega füüsiliselt ei jõua. Et ma käisin ära, nii nagu sellistes kõrgustes, et rohkem ma nagu ei jaksa. Ja et.

Nüüd on vaja midagi ette võtta. Ehk siis see oligi nagu selline protsess, et ma mõtlengi tagantjärele, et see oli kestvus põhimõtteliselt kestvuslavastus. Mis kestis kaks aastat kokku. Sellesse minek, selles olemine ja sellest välja tulek.

Et ma olin kogu aeg mõelnud, et ah, mis seal ikka. Et mis seal ikka juhtuda saab. Aga näed. Väga palju saab juhtuda. Et sellest välja tulemine oli isegi tegelikult raskem, kui sinna sisse minemine.

Töö kuidagi hästi tugev ja või jah, see ongi see, et sa vaatad iseendale otsa. Mida ma arvan väga paljud kunstnikud minu arvates ei julge teha, on just see, et. Kaevata iseendas või nagu tegeleda nende mingisuguste kihtidega. Sest et kogu informatsioon ju, mis on sinusse talletanud, on sellest ajast saati kui sa sünnid siia maailmasse.

Isegi kui sa tegeled mingisuguste objektide uurimise või asjadega siis. Ma siiski leian, et see, mis jõuab publikuni või jõuab kuskile galeriisse, see kõik jõuab ju läbi meie endi. Isegi kui seal on mingisugune lamp ainult püsti. Aga see, et see asi saab üles käib kõik läbi meie.

Ehk siis mul on endal ka need küsimused nagu mis ma otsin midagi päris ja midagi teistsugust. Raske sõnastada, aga ma hetkel tunnen, et midagi uut on koorumas. Tegelen jälle seisunditega aega, aga et midagi uut on koorumas, mida ma väga hetkel ei taha avaldada, sest see on mu magistritöö. Aga. Aga olen põneval järjel.

M-T: No sihuke järgmine küsimus, et kuidas su sugu mõjutab nende kahe sotsiaalse valdkonna eristust? Tagasi selle töö ja eraelu juurde. Ning kas mõjutab?

S-T: Ikka mõjutab või nagu mõjutas. Mind on lapsest saati mõjutanud. Ma sain nagu aru, et ma olen teistsugune, kui enamus tüdrukuid. Ma pean ennast androgeeniks. Ja. Lapsena ma

olin. Lapsena, teismelisena, ma käisin seda rada pidi, et meeldida inimestele. Käia teiste järgi ja olla nagu teised, kui mingil hetkel ma sain lõpuks aru, et see mis ma teen, see ei ole mina. Ma ei taha seda. Mulle ei meeldi trendid. Miks ma teen seda. Kui ma oma selle kihi ära koorisin pealt, siis ma sain aru, et okei, et see olen see päris mina nüüd. Kui nagu, et inimesed võtavad mind sellisena, nagu olen. Nii ja see on väga tugevalt mõjutanud samamoodi jälle minu kunsti kunstitöid üldse kunstnikuks olemist, inimeseks olemist.

Aga üldises mõttes öeldakse muidu, et aa et naistel on, meestel on kergem kui naistel kunstiväljal. Et on rohkem vaakumis ja mehi võetakse näiteks koolidesse lihtsamini sisse kui naisi, aga samas tänapäeval on väga palju muutunud see kõik, et pigem ikkagi vaadatakse sinu potentsiaali, et kui ikka tuleb mingi väga imelik tüüp, kes ajab täiesti kelbast suust välja, siis ikka ei võeta teda küll, nagu selles suhtes pead olema mõtlev inimene. Ja juba nagu kogunud mingil määral ja tegelenud asjadega. Et ei, ei tahaks öelda, et on ainult mehed nagu seal tipu otsas. Pigem loeb ikkagi see, kes sina isiksusena oled. Ja mil viisil sa siis kunstiga tegeled. Vot.

M-T: Ja tegelikult mõtlesin, et oleks. Noh, kuidas sa tunned vabakutselisus, sa oled ju, kas sa oled kogu elu vabakutseline olnud?

S-T: Ja nii, et kuidas vabakutselisus siis mõjutab siis seda töö ja eraelu vahelise piiri tõmbamist?

S-T: Ega vabakutseline kerge ei ole olla. Selles suhtes, et ta mõjutab muidugi suurel määral. Kui ma Eestis olin, siis peale bakat kolm aastat ma olin vabakutseline ja töötasingi projektidest projektideni, lisaks õpetasin. Siis sa hakkad võtma vastu otsuseid, mida sa nagu tahad teha, mida sa ei taha teha. Väga palju oli vahepeal ka mingisugust kõrvaltööd, kus ma töötasin lihtsalt kohvikutes, et teenida lisaraha endale. Aga lõpuks sa jõuad sinna punkti, et sa ei taha teha seda tööd, mis sind hingelt ei toida või nagu mis sind ei sütitata. Ja ma tegin seda niikaua, kuni ma lõpuks lihtsalt ütlesin endale, et ei ma rohkem ei tee. Ja leidsin lihtsalt uusi viise, lahendusi, kuidas saada inimese kombel hakkama, nii et mul on põhivajadused täidetud, olemas. Ja õnneks on Eestis, noh väga pean Eestit selles suhtes lugu, et Eesti toetab kunstnikke suurel määral eriti kui sa mõtled mis just nüüd covidi ajal, kui covid algas eelmine aasta. Et ma sain kohe toetuse peale, mis aitas mind näiteks suurel määral, sest et ülejäänud projektid jäid ju tegelikult seisma.

Et selles suhtes nagu on Eesti tubli, et nad üritavad. Ma ei näe muidugi, mis praegu seal toimub, kui palju aidatakse ja mida tehakse. Aga üldises mõttes on vabakutselisena on võimalus hakkama saada, kui kõik tahavad, mina olen siamaani hakkama saanud ja saan edasi ka, sest mul on see tahtmine. Aga väga paljud on ka need, kes löövad lihtsalt käega ja jooksevad millegi uue poole ja mõtlevad, et leiavad sealt selle. Aga selles suhtes kunsti, sa ei tegele kuntsiga ju raha pärast.

Kunstiga sa ei saa kunagi miljoneid, kui sa just ei ole mingisugune Marina Abramovitš. See eesmärk ei ole kunagi olnud, et ma tahaks miljoneid oma kontole saada, pigem just pigem võib-olla liikuda sinna poole, et leida natukene stabiilsem lahendus. Et ei oleks nii kaootiline.

M-T: Aga näed, kas, kas näiteks? Aga kui sa ise seda ei soovi ka oma kunsti mõttes, aga kas sa rääkisid, et, et kas vabakutselisena üldse saab elada sellist elu, kus on, on tööelu ja siis on eraelu? Tööelu ja eraelu, mis on kaks erinevat asja, kus, kus need nagu. Et ei ole kakskümmend neli seitse töötamine. Kas see üldse on võimalik?

S-T: Ikka saab, sest et sa oled iseenda aja peremees. Vabakutselisena, sul ei ole ülemust, kes ütleks sulle, et tee seda ja seda. Et sa ise võtad neid otsuseid. Muidugi, kui sa võtad vastu mingisuguse projekti.

Pikemaajalise projekti. Eelmine aasta ma olin Erik Alalooga lavastuses poeesia ja vägivald siis tema lavastuse protsess kestis terve aasta. Samal ajal mul oli veel STLi residentuur, Viljandi Koidu seltsimaja residentuur. Ja siis ma veel õpetasin. Ehk siis põhimõtteliselt ma tegin kõik nagu ühel ajal. Mingil hetkel mul oli tõesti see, et juhtmed jooksid kokku, et nagu vaba aeg üldse ei ole. Aga siis.

Aga siis tuli covid, mis mingil määral tegelikult andis mulle selle enda aja, millega nagu, et ollagi lihtsalt. Tegeleda, kuulata muusikat, kirjutada, lugeda, käia jalutamas kuidagi need nagu mingisugused asjad tulid nagu rohkem tagasi.

M-T: No nüüd mul natuke teema hüppab, aga osaliselt liitub ikkagi. Et teema nagu alustus laval. Mis suhe sul on alasti olemisega laval ja palju su töös seda eksisteerib?

S-T: Alasti olemist eksisteerib minu töös vähe. Alasti nagu, kui naked, selles suhtes nagu ilma riideteta?

M-T: Jah põhimõttelised. Sa võid ka laiemalt võtta aga jah, ilma riieteta.

S-T: No selles mõttes, et kui nagu minna mõttelisele tasandile, siis alasti ma olen laval nii palju kui ma olen laval olnud. Et seal sa näed nagu mind. Et see on nagu alasti olemine. Sa näed seda, millega ma tegelen, mis mind huvitab. Ja ma. Jah. Ma panen sinna sisse iseennast. Ja kogu seda kupatust. Intrigeerib. Aga kui ma mõtlen alasti kehale, siis Holy Rage'is me kasutasime alasti keha, poolalasti keha. Aga see tuleb just minu androgüünsuse poole pealt, miks ma seda kasutasin. Joonistades oma keha piirjooni, tegeledes teemaga, mis siis kuidagi on mind mõjutanud. Ja võib-olla mingisugused niisugused kompleksid. Aga.

Aga üldisel tasandil ma tunnen, et see on läinud mingiks trendiks ära. Paneme alasti keha lavale, siis on nagu väga äge ja pop. Aga tihtipeale ei mõelda nagu selle mingisuguse tausta peale või nagu miks sa selle keha paned sinna alasti. Ja kas on vajalik üldse või saab ka muul viisil. Ma tunnen, et kui sa paned alasti keha lavale, see peab olema väga ära nagu põhjendatud.

Selle põhjendamisega on ka see, et see on omaette teema, et miks ma tunnen et kõik otsivad mingisugust narratiivi alati. Et peab olema narratiivi ja kõik asjad peavad olema tähendusega ja kõik asjad peavad olema muidugi mõtestatud, aga see, mis sinna lavale jõuab, see on juba see ongi juba mõtestatud. Sa oled sellega tööd teinud. Sa ei pane asju lavale, mis ei ole kuidagi läbi töötatud. Aga samas sa ei. Samas ma ei tunne, et on mu pea vajalikkust kuidagi publikuna hakata igast pisiasjast küsimust tekitama. Sest et tegelikult niikuinii kõik nagu, mis iganes sinna lavale paned, kõik näevad niikuinii seda eri viisil. Tegelikuses. On mingid sarnaseid lähtepunkte või nägemusi aga üldises pildis on ikkagi erinevad küsimused, erinevad vaated. Ma jõudsin kuidagi teise punkti jah.

M-T: Tegelikult väga huvitav, sest sa tegelikult oled juba teine inimene, ma olen kaks intervjuud teinud, kes toob välja et alasti keha kasutatakse liiga palju nagu mõtestamata ja muidu ka kogu see teema. Nii et. Jah, huvitav, et see tuleb uuesti. Aga tegelikult mõtlen, et kuidas kui sul on tegelikult ikkagi olnud alastust nii-öelda laval, siis kuidas see on su kehatunnetust mõjutanud?

S-T: Holy Rage'i koha pealt on raske öelda, sest et kui ma olin laval siis ma olin sellises seisundis kus ma ei näinud publikut põhimõtteliselt. Isegi kui ma publikuga suhtlesin. Mis

ma seal tegin, kui ma videost järgi vaatasin. Loopisin toole ja tõmbasin kelleltgi tooli alt ära ja Tallinnas ma sain ühelt poisilt jalaga kõhtu näiteks, mingid sellised asjad. Aga.

Et mul on raske selle koha pealt öelda, mis ma tol hetkel tundsin, sest et ma ei. Ma olin mingisugune määratsev koletis tol hetkel onju.

Ma arvan, et tol hetkel ma ei mõelnud üldse selle peale. Ma arvan, et mul oli suhteliselt pohhui. Vabandust selle sõna pärast. Et kas ma olen alasti või mitte. Aga see oli üks viise, kuidas ennast samas ajada veel rohkem kettasse, sest et see on mingi asi, mis on pannud ühiskonnas meile mingisugused raamid peale, milline peab olema nii-öelda inimene või siis naine. Üldse see mingisugune teema, mis mind ajab öökima, on see moe mingisugune röögatus mis igalt poolt. Rääskab ja oma postrite ja reklaamidega ja milline peab naine olema ja milline peab mees olema. Mida ta peab kandma ja kõik need trendid ja asjad aga lihtsalt see. Või noh üldse kuhu meie see mingi ühiskond on jõudnud iluoperatsioonid ja kaotatakse ära üldse ära see neutraalne sina, neutraalne mina siis. Tehakse endast mingisugune olend.

Aga siis samas on see, et kui ma mõtlen, kasvõi enda peale, et no säilitada enda neutraalsusaga samas.

Riietumise koha pealt näiteks ju muudan ennast või nagu mu muudan ennast selliseks, nagu ma tahan olla. Aga samas ma ei.

Ei muuda oma päris sugu, sest see mind ei huvita. Sest et ma tunnen, et ma olen voolav isiksus. Ja ma üldse usun sellesse, et kõik inimesed tegelikult on mingil määral androgeenide või nagu kõigis eksisteerib see mehelik ja naiselik poolsus. Lihtsalt väga paljud suruvad mingisugust külge alla, kui mõtled mingitele machomeestele. Et siis tegelikult need matchomehed on tihtipeale hoopis võib-olla väga pehmed, aga lihtsalt see, et ühiskonnast on tulnud see mingisugune mees ei tohi nutta, mees peab kandma selliseid asju, mees peab tegema naistele uksi lahti, kõik siukesed mingid asjad. Aga tegelikkuses.

Iga inimene peaks tegema ikkagi endale või alustama iseendast, olema iseenda parim sõber, tegema iseendale ukse lahti, tegema iseendale head meelt. Aga noh, see on minu mõte selles suhtes see kuidas keegi teine seda näeb või mõtleb teistmoodi. Aga lihtsalt mingid asjad on, tihtipeale kaldun nagu väga palju mingitesse ühiskonna probleemidesse minema.

Aga miks ma nendesse lähen ilmselt ongi, see tuleb minu enda taustast. Miks need teemad mind huvitavad.

Sama ju kui sa mõtled kasvõi kuuekümnendatele, kunstnike peale.

Kes tänavate peal seal *action*'eid tegid. Need ka ikkagi tegelevad väga, tegelesid väga poliitiliste teemadega ja teemadega, mis neid kõnetas. Ma mõtlengi, et sa ei lähe, lihtsalt näed

taevas tähte ja siis sa hakkad nüüd tegema sellest midagi. Pigem see peab olema ikkagi nagu mingisugune lähtepunkt. Mis sind utsitab tagant.

Intervjuu Alissa Šnaideriga

Intervjuu: 3

Intervjuerija: Margaret Tilk

Intervjueritav: Alissa Šnaider

Vanus: 35

Kestus: 60 min

Formaat: Zoom

Kuupäev: 12.01.2021

M-T: Esimene küsimus olekski, et kuidas ja kas sa eristad enda elus töö- ja eraelu?

A-Š: No hea küsimus. Ma väga tahaksin seda teha, aga ei enam ei erista. Ma arvan, et pigem mitte.

See on keeruline, sest et seda joont pidada või nagu see on nii keeruline. Ma töötan muidu kehaga ja ütleme, et ma töötan ka ajuga ja see kuidagi. See ei lõpe, ega see töö ei lõpe siis, kui ma panen, ma ei tea, stuudio ukse kinni. Et ma jõuan koju ja see kõik jätkub. Ja ma arvan, et see on viimaste aastatega on läinud isegi suuremaks või intensiivsemaks.

M-T: Aga miks intensiivsemaks läinud?

A-Š: Ma arvan, et asjad on väga keerulised. Maailm on keeruline, aeg on keeruline ja kuna see nii keeruline on, meil on vaja mõtestada asju või meil on rohkem vaja aega. Ja seda aega tegelikult ei saa mitte kuskilt juurde. Mulle tundub, et seda, seda jääb aina vähemaks ja seetõttu. Ja et nagu see eristamine nagu minu jaoks väga hästi ei toimi.

M-T: Aga et sul ikkagi on nagu mingi, et sul on nagu stuudio, kus sa seda tööd teed?

A-Š: Jah mul on stuudio ja ma üritan teha küll endale, ma üritan luua rutiini. Et kui, kui ma lähen sinna tööle, siis noh tööle onju. Tööle. Ma ei tea, sest et see kunstiline töö on ka selline, et vahest ei ole inspiratsiooni või on nii raske ennast panna midagi tegema, et see on täiesti vale päev või siis sa oled seal studios ja ei suuda, onju. Jõuad koju jaa siis bumm, kell ma

ei tea kolm öösel tuleb mingi mõte ja sul on vaja seda hakata kirja panema või midagi sellega tegema ja siis mingisugune protsess käivitub. Ja siis ma lähen sellega kaasa.

M-T: Aga kui sa peaksid nagu defineerima, mis on sinu jaoks eraelu siis kas, kas sa oskaksid?

A-Š: Oumaigaad see tundub nii beisik. Mis on eraelu.

Ma arvan, et eraelu on minu jaoks mingisugune. Rahu. Rahu ja eemaldumine, võõrastumine või, et korraks ma nagu näen seda füüsilise protsessina. Ma tõmban ennast välja korraks, nagu sellest voolust. Voolu all ma mõtlen, et töönimesed, suhted, e-meilid nagu kõik asjad. Et minu jaoks mingisugune rahu ja ütleme, et kus aeg nagu jääb korraks seisma, et, et see on see eraelu. Ma tean, et see ei ole noh, et see ei ole vist klassikaline kirjeldus aga ja minu jaoks.

M-T: Ja ei, ma täitsa mõistan. Aga kas see on nagu aja või koha mõttes või mõlemat? Et kas sul nagu. Ma ütlen näiteks, et kui jõulude ajal su, kui sulle meili saatsin, siis tuli vastu, et sa oled puhkusel aga ma olen saatnud kellelegi teisele, siis nad vastasid mulle kell kolm öösel, samaaegselt kui ma saatsin selle meile. Et ses mõttes, et, et kas see on nagu ainult selline ajaline nagu võõrandumine või väljaastumine sellest või ka kohaline või?

A-Š: Sellega ma olen ära treeninud ennast, et see koht enam ei oma tähtsust. Aga just, et see aeg omab väga suurt tähtsust, et ennast välja lülitada. Et varem enne koroonat on ju reisimine oli väga hea, et sa lähed reisile, sa lähed, mitte sina, aga mina lähen kuskile uude kohta, kus ma ei tea mitte midagi, mitte kedagi ei tea ja siis lukustan ennast ära või noh, panen sinna ennast vägisi ja siis jään sinna, et korraks selline ja distantseerumine, et värskendada ennast, et värskendada üleüldiselt oma arusaamisi ja tundeid ja keha ja nagu noh kõike. Aga seda ei ole see, see ei ole väga võimalik hetkel, et täiesti kuskile lambi kohta minna. Ja ma, ma arvan, et ma jah, ma treenin ennast, et olla nagu samas kohas, aga lihtsalt muuta oma maindsett. Et nüüd on see jah, nüüd ma olen puhkusel. Ma ei ole puhkusel olnud kunagi, nii et see oli esimest korda. Ja ma võtsin kolm nädalat, see on väga pikk aeg minu jaoks. Aga esimesed kümme päeva oli täiesti õudusfilm. Mulle tundus, et ma lihtsalt plahvatan, et ma ei suutnud nagu sellest tempost välja tulla. Või kuidagi nagu kogu aeg oli tunne, et midagi peab tegema, midagi peab tegema, et miks ma ei tee, miks ma ei vasta e-meilidele. Ma olen ju siinsamas, on ju, et arvuti on siinsamas. Aga siis kümne päeva pärast jõudis mingisugune, väga hea

tunne. Selline, et okei nüüd ma ise otsustan, mis asju ma teen, miks ma näiteid teen või et kuidagi see rahu nagu annab kvaliteedi minu jaoks ja annab rohkem vabadust teha minu enda otsus. Nagu otsus kuidagi nagu heast kohast. Et otsus, mis on suunatud sellele, et ma loon midagi mitte et võib-olla peaks seda tegema kuna, et kui ma seda ei tee, siis võib-olla mul on vähem töid ja fomo ja noh, mis iganes hakkab pihta. Mingisugune niisugune spiraal, mis nagu käivitub. Ja see mulle ei meeldi, aga see läheb automaatselt käima. Kui sa oled kogu aeg selle voolu sees kogu aeg teed, kogu aeg oled projektides, kogu aeg oled inimestega. Aga see on väga isiklik. Nagu kogemus onju, et see on. Ma olen selline. Ütleme, et mul on vaja selleks et taastada, on mul on vaja olla korra üksi, nagu täiesti üksi. Ja sellepärast võib-olla ma tõmbangi ennast välja.

M-T: Jah kui huvitav. Aga mis on sinu jaoks siis tööelu? Kas on, jah?

A-Š: Ahah. Tööelu on absoluutselt kõik. Ja projektid, kokkusaamised inimestega, sõpradega, kolleegidega, rääkimine asjadest.

Mis veel? Ettekujutamine. Raamatute lugemine kahjuks on töö. Tekstide kirjutamine on tööelu.

Aga muidugi no teatris käimine, mida enam ei ole, aga ütleme, et proovides käimine või läbimängudel käimine. Kõik see on. Pigem sotsiaalelu on tegelikult tööelu. No minu puhul.

Ja. Mul on väga raske. Ma ei tea, kui mulle et ma arvan, et see on pigem problema, aga.

Kui mul töö nagu tööalal või tööelus ei lähe hästi, siis mul ei lähe hästi. Et ma nagu.

Minu jaoks on see väga ülioluline või et ma ei tea. See teeb mind õnnelikuks või ma saan.

Ma nagu läbi töö, tegelikult saan aru, et ma olen elus ja et ma olen inimene ja mul on mingisugused väärtused. Ja sellepärast, et tööelu on põhimõtteliselt üheksakümmend viis protsenti minu elust. Et see viis protsenti on. Mul on abikaasa tegelikult, vaesekene, aga ta on ka kunstnik. Ja mul on ema. Et siis nagu need kaks, nad mahuvad siin nendesse viie protsenti.

M-T: Aga kuidas see piiride iseloom või selle nagu piiri puudumine töö ja eraelu vahel siis kuidas see mõjutab su kehatunnetust? Ning kas? Alati see küsimus.

A-Š: Ma ei tea enam, sest et ma ei mäleta sellist aega enda puhul, kus piir oleks nii paigas. Et või noh ma ei mäleta, kas, kas oli kunagi üldse. Väga keeruline. Ma. Muidu ma olen olnud

väga-väga pikalt väga füüsiline tantsija ja siis tähendaski, et mul olid üheksa kuni kümme tunnised proovid nagu päevas onju. Ja siis ma lähen koju ja võib-olla ma venitan, sest ma olen väsinud. Ja magamine on ka nagu suht osa, nagu sellest kehatunnetusest. Seda on vaja, et, et keha nagu püsiks elus. Ja kuidagi see kõik nagu. Ma olin suht noor, kui ma alustasin. Ma olin kaheksateist. Et mul ei ole nagu teist varianti kunagi olnud või nagu teist sorti. Kus oleks rohkem distsipliini või rohkem piire või rohkem jaotust. Et ma isegi ei tea, mis on.

M-T: Ma ei teagi, kas ma oskan sellest midagi küsida. Lihtsalt üldküsimus. Sa onju praegusel hetkel ise nii palju nii-öelda laval ei ole?

A-Š: Ei ole jah.

M-T: Okei. Ja siis on nüüd päris küsimus. Et kas sa tunned erinevust oma eraelu keha siis nagu nii-öelda tööelu keha vahel?

A-Š: Ma tunnen. Aga ma ei tea, kas peaks. Aga ma tunnen küll, et see töö keha on pigem selline.

Mis on allörted. Kogu aeg ta on rohkem avatud, ütleme, rohkem valmisolekus. Et mul on kogu aeg noh, tööl, tunne et ma pean tunnetama igasuguseid asju. Sealt siit. Et see tähelepanu suunamine käib hästi kiiresti, palju kiiremini, kui ütleme, kui ma olen kodus ja ma tean, et see on noh puhke ma ei tea tund.

Jaa ja töökeha on väga võimas, et tema limiidid on väga sellised, mis, mis lähevad, võivad päris kaugele minna. Et kui on vaja, siis kuidagi nii mentaalselt kui ka füüsiliselt, mul tuleb mingisugune võrk mould on ja siis saab teha väga intensiivselt, väga pikalt ja teha. Vastu võtta hästi palju olulisi otsuseid ja nagu.

Olla veel hästi mis on see, mitte tundlik, aga fokuseeritud ja et kus sa näed hästi selgelt nii strateegilised nagu asju kui ka praktilisi kui ka veel. Minu jaoks on hästi oluline, et kõik oleks siuke keering [ingl caring] ja fradzile [ingl fragile] and transperend [ingl transparent] ja selline et asjad ikkagist elaksid, või noh, et nad saaksid transformeeruda, et kõik ei ole veel lõplik. Seda nagu protsessi kuidagi hoida avatuna, aga samas ka nagu teha suuri strateegilisi käike, et nagu samal ajal. Ma ütlen, okei, need, kes töötavad kehaga, aga ma arvan kõik inimesed, et meil on üks asi, multitäsking on selle nimi. Ma arvan, et seda me teeme. See on nii füüsiline instrument, millega peab tegema tööd, onju. Nagu füüsiliselt, see on harjutus. Ja tegelikult

see harjutus viib sind teatud steit [ingl state]. Seit of biing [ingl state of being]. Ja siis ma arvan, et kuna me kõik oleme sellega kunagi tööd teinud, siis see hüppab nagu tavaeraelus meisse ja me tegeleme samamoodi ju multitaskinguga.

M-T: Aga ma tean, nagu ma saan aru, mis mu multitasking on nagu nii-öelda töötamise kontekstis või kui sellises aga mis see kehaliselt nagu tähendab?

A-Š: Nojah, kehaliselt õudselt huvitav see mu lemmikasi, aga see on väga keeruline, et see on nii, et.

Kui sa jaotad oma keha blokkideks ja sa hakkad iga näiteks, mõlemal käel on erinevad ülesanded. Näiteks parem käsi on vee all ja samal ajal vasak käsi ma ei tea paitab kassi. Siis üks jalg on liiva sees ja teine jalg on Ma ei tea, tunnetab, kuidas mööda seda jalga lähevad maod nagu lähevad niimoodi ümber sellest jalast ja samal ajal sa võib olla loed oma siseorganeid nagu loetled. Ja samal ajal ma arvan, et, et sa teed veel pilguga eraldi tööd, et sul on mingi horisont, mida sa skaneerid ja siis samal ajal võib olla su pea teeb veel midagi ja see võib nagu. Sa lihtsalt lisad, lisad ja lisad ja tegelikult see steit [ingl state], kuhu sa noh, see kohalolu ütleme, millesse sa vajud kehaliselt, lihtsalt see on väga huvitav, sest sa oled siin ja praegu, aga samas kogu aeg hüppad mööda neid ülesandeid. See on väga põnev, see on. Aga see on väga keeruline ja tegelikult selle allikas on budo. Et see tuleb sellest sealt. Ja kuna sa tegeled nii mitme asjaga, siis see, kuidas su keha välja näeb, kõrvalt on tegelikult doudal slou dāun [ingl total slow down]. Tundub, et sa ei tee midagi või tundub, et sa teed nii vähe, kuigi su aju nagu on plahvatamas ja keha ka. Kuna sa hüppad kogu aeg, et jalg, käsi, jalg, käsi, jalg, okei silmad käsi, jalg. Noh, selline mm nah mm nah.

M-T: Väga huvitav, ma ei olegi sellest või ma ei tea, miks ma ei ole sellest kuulnud või nagu võiks arvata, et see on mingi praktika, mida ma, mida ma võiksin teada.

A-Š: No see ei ole väga populaarne, ütleme. Või ma ei tea, Eestis ei ole, et. Ma õppisin vaata Amsterdamis, et seal õppisin seda ja see on mingi väga kindel teema, et kui sa tahad kehaga tööd teha, siis sa pead oskama neid asju.

M-T: Väga huvitav. Siis järgmiseks ma küsiksin, et kas sul on olnud juhtumeid, kus su keha või siis ka meel jääb su tööle ette?

A-Š: Absoluutselt. Muidugi. Üleväsimus ülekoormus, et kui aju veel nagu tiksub edasi ja siis keha saab aru, et lihtsalt ei suuda enam. Et siis ei saa, ei saa teha.

M-T: Aga need on jah, siuksed siis nii-öelda liigsest töötamisest tekivad nähud?

A-Š: Jaa kindlasti muidugi.

M-T: Järgmiseks, et kuidas su sugu mõjutab nende siis kahe sotsiaalse valdkonna ehk siis töö ja eraelu eristust? Või kas see mõjutab?

A-Š: Ou mai gaad [ingl Oh My Good], ma arvan, et see on väga oluline küsimus aga ou mai gaad ma ei tea, kuidas vastata praegu.

Okei spekulereime. Ma arvan, et naisena ma kindlasti teen kõvasti rohkem tööd, kui ma mehena teeksin.

Kahjuks.

M-T: Aga kas sa märkad, kas märkad ka nagu, et võrreldes näiteks teiste etenduskunstnikega, nagu meessoost etenduskunstnikega, et kas, kas sa pead tegema rohkem tööd või on see lihtsalt sul endal sihuke tunne, et sa nagu sisemiselt, et sa pead tegema, kuna sa oled naine, rohkem?

A-Š: Tead, ma, ma pean tegema rohkem, see ei ole minu tunne. See on, ma pean tegema. Muidu. Okei ouu gaad, nii slipperi subjekt [ingl slippery subject] aga.

Nojah.

Okei, nii võtame ennast kokku. Ma arvan, et vastik, aga meil on endiselt.

Selline asi, et kui on olulised otsused vaja vastu võtta. Ma ei tea, alustada uut projekti, finantseeringuga tegeleda, mingi muude asjadega tegeleda. Siis meil ikkagist nii on, mees helistab mehele telefoni teel onju, otsustab ära ja siis kõik on tehtud ja siis järgmine päev me saame kokku suure, suure tiimiga ja kus on ka naised onju. Siis kõik otsused on juba ammu vastu võetud ja me teeme seda nagu. No okei no protokoll on ju, et saime kokku aga vat ever [ingl what ever]. Noh, mul on tunne, et meil on endiselt asjad niimoodi, mis tähendab seda,

et kui. Kui ma teeksin vähem siis ma oleks üldse mitte kuskil. Et väga raske on saada igale poole kuhu tahaks saada.

M-T: Jaa väga huvitav, sest tegelikult need nagu meessoost etenduskunstnikud, kellega ma rääkinud, siis nendele on tundunud see kummaline küsimus.

A-Š: Et mis on?

M-T: Et see on tundub neile kuidagi nagu kummaline küsimus või et nad on. Et see on huvitav, et tegelikult, et see ikkagi etenduskunstides ka mõjutab, ikka veel nii palju. Aga võrreldes eks.

A-Š: Aga mul on küll selline tunne. Jep.

M-T: Aga kas ta on etenduskunstides näiteks vähem kui ma ei tea tantsu ja või nii-öelda klassikalise teatrimaailmas või, või on täpselt sama?

A-Š: Ei saa olla. Vaata tantsumaastikul on meil üldse, ma ei tea, me saame kokku lugeda umbes viis meest onju, kes on kes tegelevad kehaga. Et seal on natukene teistmoodi asjadega. Noh, kas sellepärast, et neid mehi on vähem, siis neil on jällegi teised teistsugused tingimused. Saavad vähem, aga vähem tööd teha ja wat ever [ingl what ever] või see, et vähem tööd teha, see on spekulatsioon. Et okei, unustame selle ära. Aga jah, et neid on vähem, nende konkurents no omavahel on nagu väiksem on ju siis loomulikult sellest tulebki see okei, et asjad käivad natukene teistmoodi. Aga et teatrimaailmas on pigem vastupidi, et mehi on väga palju ja naisi on palju vähem. Ma eriti mõtlen mingisugust nagu naisi lavastajaid on vähem, naisi dramaturge on vähem ja nii edasi. Et seal on minu meelest natukene teistmoodi, kuigi meid ühendab nagu tantsumaailma teatrimaailma ühendab seda, et see on lavakunst. Nagu see on kunst, mis juhtub laval ta tavaliselt. Ja ma endiselt kuidagi olen kindel, et naised peavad palju rohkem tööd tegema ja naised söövad vähem. Ja ma pean ütleva, et või on see, et kui me lähme töövoogu, siis ma ei mäleta kas on vaja süüa? Ei ole vaja? Meil on vaja midagi ära teha, on ju, siis me teeme ära seda. Ja meeste puhul meie alal on see et ei-ei, hommikusöök ja siis on kindlasti lõunapaus ja siis õhtul on veel see dinner onju. Kogu aeg need, need pausid tekkivad, kuidagi minu meelest me jõuame siis palju

vähem teha. [MT3] Aga noh, see on, see on jällegi sihuke naljalugu oma kogemusest. Et kui naistel on midagi vaja ära teha teeme ära ja oleme kas või terve öö. Poisid ikkagist peavad vahepeal ära käima lõunal ja.

M-T: Siis sa oled on ju vabakutseline?

A-Š: Jah.

M-T: Jah. Kuidas see vabakutselisus mõjutab selle töö ja eraelu vahelise piiri tõmbamist?

A-Š: No.

Väga-väga mõjutab, et seda piiri on väga raske tõmmata. Ja ma enam ei tea, kas nagu tahaks seda piiri. See on. Et uuesti, ma proovin lihtsalt reguleerida oma nagu elugraafikud, et lihtsalt on mingisugune rutiin. Sest rutiin on hea, tuli välja, ma ei teadnud seda varem. Aga et ma vähemalt. Ma tean, et mitu tundi nädalas ma teen füüsiliselt midagi mitu tundi nädalas ma teen.

Ma olen hõivatud teiste projektidega, teiste inimeste projektidega. Ja et vähemalt üks päev nädalast on mu enda loomingu jaoks ja siis kaks päeva puhkust.

Jah ja vabakutseline. Tead ma tegelikult naudin seda staatust. Või olen nautinud, ütleme, et räägime enne koroonat, ma olen alati nautinud seda. Kuna see annab mulle või noh, ma ise maksan selle eest, et mul on vabadus otsuseid vastu võtta, selliseid, mida minul on vaja või mida mina tahan.

Ja see on, see on mega suur vabadus. Mu jaoks on väga oluline. Ja pärast või noh, nüüd korona ajal, pani see mind küll mõtlema, et okei, et võib-olla nüüd on see aeg, kus peab mingisuguse liiduga ühinema. Sest ma ei ole kuskil liidus. Ma olen täiesti omaette nagu free agent [ingl free agent] ja ma olen siamaani seda nautinud, aga noh nüüd on nüüd on lihtsalt nii keeruline, et ma arvan, et ellu jääda on vaja ühineda.

M-T: Kas. Ma mõtlen, et kui sa lähleksid, mingisugusse liitu, siis mis kategooria alla sa üldse nagu kunstnikuna kuuluksid?

A-Š: Ma ei tea, ma ei ole veel tegelenud. Sellega.

M-T: Lihtsalt, et täitsa huvitav. Nüüd on natuke teine teema aga osaliselt liitub, et alustus laval. Mis suhe sul on alasti olemisega, isegi või kui sa ise ei ole nüüd olnud laval, siis üldiselt? Jah.

A-Š: Täitsa hea suhe, see on kõige nagu beisikum [ingl basic] asi. Et vaat, kui sa teed kehaga tööd onju, kui keha on su instrument, siis kõige loomulikum olek ongi alasti keha.

Kas sa tahad edasi minna selle küsimusega, et.

M-T: Osaliselt jaa. Et kas sa nagu, et kui nüüd juba, kui sa näed lavastus kus on lavastust siis see sinu jaoks on lihtsalt loomulik, et see ei ole nagu. Okei jah.

A-Š: See ei ole loomulik, kui ma näen alastust ja näiteks keha on paljas, aga on olemas beežvärvi trussikud. Näed, see on nagu peaaegu ja see, et kui sa, kust see on juba, kui need trussikud on ees onju siis see on rohkem nagu erootika või läheb nagu, ta hakkab. Ta, see keha nagu muutub või kõik see muutub, see on teine sümbol ja vot. Ja et kui me ütleme, et kui ma näen alastust laval on ju, siis ma küsin kohe, et mis kontekstis, et kas see on teatrietendus, kas on perfoormens [ingl performance]? No et mis see on onju. Et äkki kas sa tahad mõnest hästi spetsiifilisest etendusest rääkida, mida ai dont nov [ingl i don't know]. Seal on mitu sorti on ju seda alastust.

M-T: Aga mõtlesin, et kui sa võtad enda tööde kontekstis siis sul ikkagi nagu on ju ka alastust, et kas see on nagu kuidagi. Teadlik valik või on see lihtsalt, nagu ongi see, et see on nii loomulik, sellepärast on.

A-Š: Ei see on absoluutselt alati teadlik valik, sest muidugi ja, ja hea aga. Ei aga see on, see on otsus, aga sellel on ka, sellel on ajalugu taga onju, ja seal on noh, et see on sümbol. Kui see on teatri kontekstis, ütleme et teatri lavastuse kontekstis, ja kui see on perfokas, et performance on see, mis juhtub siin ja praegu, mis ei ole niimoodi.

Mida ei ole proovitud sada viiskümmend korda, onju, et seal on hästi palju avatuid osi, kus nagu kõik osalejad ei tea, mis hakkab juhtuma, et see on performance. See on, mis juhtub siin ja praegu meie silmade ees. Et selles kontekstis alustus on vabše ja nagu sa nagu it belongs there. This are the roots of it. Ta tuleb sealt, et see keha, keha füüsilisus ja et mis see on, et mis meie, millest me koosneme, et mis. See on selline riisöörtst [ingl research], mida alustas

veel Haviel leroa näiteks ja ja tshisuu cherom bel, et ta võttis. šerombellilolid, see oli ma ei tea kaks tuhat või kaks tuhat üks, äkki etendus oli see?

Ta võttis inimesi, kas balletitantsijaid või lihtsalt tantsijaid, ma ei mäleta täpselt, aga nad enam ei tantsinud, laval nad seisid ja nad olid paljad. Ja mis nad tegid, nad uurisid oma keha, et nad reaalselt võtsid nagu tükke ja noh, tükke, et nad ei võtnud ära onju, aga nad täiesti venitasid niipalju kui sai ja vaatasid millest, mis on, kuidas. Ja see füüsiliselt nagu, kuidas nad ennast uurisid. See oligi nagu tants või noh, kontseptuaalne tants, tegelikult tuleb sealt, et see oli nagu selline algallikas.

M-T: Väga huvitav aga mõtlen nüüd, mis see küsimus oli.

No ma tegelikult, see järgmine küsimus, eriti nagu sinu. No kui sa tegelikult jah, olete ise ka laval olnud, et palju nagu alastust sinu töös eksisteerib ja kuidas ja kas on see su kehatunnetust mõjutanud?

A-Š: Noh. Hästi vähe, räägime sellest, aga mul on paar korda olnud küll alastust minu etendustes ja ma olen ise alasti olnud laval, kui ma olin kellelegi teise etenduse sees ja.

Ja viimast korda see oli Everybody's piece. Ma tegin Kanutis. Ma ei tea, äkki neli-viis aastat tagasi. Seal oli peaaegu alastus, aga oli just nendes trussikutes, et ma kasut nagu ma töötasin seal klišeedega hästi palju. Ja seal oli hästi kõva ja minu lemmik Kaja Kannu soolo, kus ta pidigi olema, nende trussikutega. Ja see oli väga võimas, ta läks nagu edasi siis sellest. Me alustasime klišeedest. Et kuna ta oli blond ja ta oli noh, kõik on väga-väga kihvt naine, onju, ja liigub veel hästi ka ja alustasime sealt ja siis jõudsime kuskile väga muusse kohta, mida ma väga-väga hindasin ja nautisin. See oli mega. Ja nagu seal need trussikud olid nii tšastifaid [ingl justified], et üks hetk nad selle kontrasti pealt Kaia nägi isegi rohkem alasti välja kui ilma nendeta. Et seal oli midagi ja mis pani meid natukene ebamugavalt ennast tundma, aga samas kuna ta suutis nii füüsiliselt lasta minna, et ta sattus sellisesse seisundisse, kus keha ja see võttis üle. See oli jah amaizing. Täiesti ja jah.

M-T: Ma tegelikult sel nädalal intervjuueerin Kaja Kannu. Et väga hea, et ma saan siis pakkuda just ja kuidas nii Kaja Kannu siis intervjuueerin nagu ka. Aga kas sulle, kas sul on tunne, et su enda kehatunnetust on see mõjutanud ka see alastus või siis üldiselt see, et kogu su keha on su nii-öelda töövahend.

A-Š: Ja ma arvan, et see on see õige mõtteviis, et kogu keha on tööinstrument ja kui sa lähed lavale, sa oled alasti. Sa pead olema alasti, mitte füüsiliselt. Aga et kui sinna juurde veel tuleb see füüsilisus. Kui sa reaalselt, kui su keha on reaalselt su instrument, sest see ei ole piig dial [ingl big deal]. Ja siis me noh, siis inimene, kes vaatab pealt, ehk siis publik. Ta ka näeb seda, et see on transparentne kuidagi, seal ei ole mingit viga sees või errorid, et kui inimene on, vaat noh, oma kehaga, nii nagu. Ta tunnetab, ta on kodus, ta teab oma keha, ta teab oma noh, kõike onju. Ta teeb sellega tööd, see on instrument. Siis seal ei teki mingit veidrad tunded. Ja kui sul on ebamugav oma kehas või sul on mingi värk, ma ei tea, või sa tahad olla. Väga spetsiifiline, sa tahad olla ilus näiteks või what ever sa tahad seal olla laval ja sa pead olema näiteks alasti ja sa tunded, et see ei ole, ma ei tea, see ei ole kuidagi see onju, siis muidugi seal tekib see. Noh, me tunnetame, publik ei ole loll, me kõik tunnetame tegelikult, isegi kui me ei suuda seda artikuleerida. Aga siis me teame, et seal on mingi värk ja siis ala noh, et siis hakkab minema juba nii keeruliseks, et mis signaali me anname, kuidas me sellega nagu tööd teeme.

Et kui see ei ole see nagu sada protsendiline otsus, et mina olen selline, mina lähen. Et mina teen tööd sellega, mis mul on, et dis is mai data [ingl this is my data]. Ju nou [ingl you know]. Siis on kõik tšill. Aga jah.

M-T: Aga tegelikult no ma osaliselt tean juba mis sa vastad selle küsimusele, aga kui sa ütlesid, et laval peabki kogu aeg nagu alasti olemas, siis ma oletan et sa ei rääkinud füüsilisest alasti olemisest, aga mis sinu jaoks kui mitte võtta füüsilist alastust, tähendab muudi moodi alastus? Jah.

A-Š: See tähendab seda, et sa ei mängi rolli[MT5] . Sa ei pane mingit maski, et sa oled see, kes sa oled. Sa ei saa, muidugi. Sa ei saa niikuinii midagi muud olla, aga ma räägin väga spetsiifilist kontekstist, ma ei räägi teatrist on ja ma räägin performance'ist või tantsuetendusest, kuigi mulle ei meeldi etendus, et see etendus ja tants. Eniveis [ingl anyway]. Meil on tantsuetendusi ja meil on tantsuperformance, noh tegelikult. Ja ma räägin performance'ist. Et seal on see alasti olek. Sa pead olema või noh, pead.

Ma ei tea enam, me oleme koroonaajal. Ai dont now [ingl I don't know]. Ütleme, et enne koroonat me oleme jõudnud niikaugele et sa pead olema valmis, sa pead olema transparentne, sa pead olema haavatav ja kõik need sinu vead, mis sinu sees on, kõik mingid ma ei tea, konksud ja traumad ja ajalugu ja sinu, ma ei tea, sinu hirmud ja sinu unistused, see kõik on

samal ajal sinu sees ja väljas. Et sa tead, et kõik tegelikult pääsevad ligi, sest jällegi inimesed, publik ei ole loll. Me kõik tajume asju ja eriti laval me tajume väga hästi. Nii et. Ja, ja kui, lihtsalt on see küsimus, et kui sa seda ei ole. Ja sa lähed.

Lavale.

Siis ma ei, siis ma ei tea millega me tegeleme või ma siis ei tea, mida, mis on või miks. Kui sa annad umbes, ma ei tea, kakskümmend protsendi endast. Vaata sa näitad onju, aga kaheksakümmend jääb varju. Me tunneme seda, me alati teame et seal on mingisugune sein. Aga miks? Ma ei tea.

[---] Teema: intervjuu lõpetamine

A-Š: Jaa, aga sa võid, et võib-olla suund ei ole laval olemine, aga suund on, sest etenduse tegemine võtab tavaliselt pool aastat aega vähemalt on ju, ja laval sa näed mingi kolmkümmend mintsa ja tegelikult keegi ei tea või noh, kõik see protsess ja kõik see, mida me teeme väljaspool kaadrit, onju, sellest ei tea keegi ja sellele isegi on väga vähe väärtust kuidagi. Või et noh, tänapäeval eriti kui kõik on institutsionaalne, sest tegelikult reaalselt ei ole isegi aega ega raha, et käivitada selline protsess.

[---]

A-Š: Peaaegu kõik produtsendid on näiteks naised. Ma ei tea ühtegi meest.

M-T: Ma just mõtlesin, tegelikult väga huvitav, sest ma olin jaanuaris Kanutis praktikal. Ma ei tea kas sa mäletad?

A-Š: Jah.

M-T: Ja siis üllatusin sellest, et ongi nii. Ja siis ma just mõtlesin seda, et kõik teatrijuhid on siis on mehed.

A-Š: Jah. Ja jah.

M-T: Põhimõtteliselt Paide teatri produtsent on ju mees, aga seal on kõik nagenii mehed.

A-Š: Seal on jah meeste trupp. Jah.

M-T: Jaa aga ma tegelikult mõtlesin seda, et tegelikult sa võid veel sellest teemast rääkida. See mind tegelikult väga palju huvitab. Ma just mõtlen, et kui etenduskunstnike seas tundub, et on nagu rohkem pooled ja pooled on, on mehed ja naised, no mitte päris, aga ikkagi üldiselt. Aga kas sul on tunne kas on tunne, et see teistes valdkondades on nii selgelt nagu et, et kui etenduskunstnike seas on pooled. Ja et kas see, et teistes valdkondades täpselt nagu mingid produtsendid ja nagu teatrite juhid ja see, et see on palju rohkem soojaotus. Et kas see mõjutab kuidagi sinu tööd ka?

A-Š: Ou gaad. Ma isegi ei oska rääkida, ma arvan, et Kajaga [Kann] on kindlasti hea rääkida sellest. Ta on väga tublisti vaata kuna ta kirjutab ka, ta kirjutab teatrietendustest ka, et ta on kuidagi tal on suurem see, mis on, ülevaade asjadest ja ma arvan, et suurem või tugevam arvamus ka. Jah.

M-T: Ma mõtlesin tegelikult, väga huvitav on see, et nüüd mul lihtsalt tulevad küsimused. Tööprotsessiga, et kui sul on ju stuudio?

A-Š: Jah.

M-T: Kas sa oled selle kunstnikupalga peal riigi poolt, millel Kristina Norman on või? Ei ole?

A-Š: Ei.

M-T: Sa oled lihtsalt ise hankinud stuudio.

A-Š: Jaa jaa jaa, see on vabakutseline. Tere. Ma teen muid töid selleks, et lubada endale kunstiga edasi tegeleda. Ma olen, ma olen veel stilist, et see on natukene teine ikkagist nagu kommertslikum töö. Ja ma teen fotosessioone, aga noh. Siis need asjad toidavad neid teisi asju, millest on väga keeruline on finantseeringut saada või et see ei ole, vaata. See ei ole pidev, onja, see tähendab seda et võibolla olla kolm-neli korda aastas tuleb mingisugune summa, aga ülejäänud kuud on ab t ju [ingl up to you]. Selline.

M-T: Aga kas sa nagu neid stilisti ja fotograafia, neid, kas sa võtad need ka enda nii öelda kunsti alla, mõtled, või sa mõtled, et need ongi nagu lihtsalt kõrvaltöö mis sa teed?

A-Š: No nüüd stilistika on mul eraldi, et ta on ikkagist kommertslikum ja fotograafiat on, hakkab minema nüüd kunsti poole. Et ma tavaliselt, et kui ma teen kommertsliku fotorshuudi ja siis sealt jäävad mingisugused pildid, mis ei lähe mitte kuskile ja siis nendega, et ma võtan need leftouvers[ingl leftovers] ja hakkan nendega tegema kollaaže ja mingeid muid asju, et ma panen neid kokku mingi objektidega ja teen endaga tööd edasi. Vaikselt. Aga see on siis minu mingisugune uurimistöö hetkel tegelikult. Vaatame kuhu see läheb.

M-T: Aga, et sul ei ole sihukest nagu näiteks, kui ma tegin Jarmo Rehaga tegin intervjuud, nagu kuidagi alles intervjuu lõpus tuli välja, et ta teeb tegelikult, ma ei ole kindel mis. See on nagu, hauakivide seda raiumist nagu kõrvaltööna.

A-Š: Jaa, jaa, jaa.

M-T: Aga ta ise ei mõtled seda kui enda tööna, vaid see oli lihtsalt niisugune nagu kõrvalasi mis ta teeb. Et kas see. Et sul siis selliseid asju nagu ei ole? Nii-öelda täiesti lampe, mingid.

A-Š: Aiv bin teer [ingl I've been there]. Mul on olnud igasugused. Ma tegin erinevaid töid nagu for real ja ma hetkel üritan mitte neid teha, kuigi koroonaaeg, et mul on valmisolekud. Kui on vaja, siis ma lähen neid tegema. Hetkel veel kuidagi, ma ei tea kuidas, aga saab hakkama. Aga lihtsalt, et kui noh, ma olen, ma räägin alati seda, et mis on see invaierment influenses jour mentaliti[ingl environment influences your mentality]. Et mitte mängud teistmoodi. See ei ole see, et ma lähen koristajaks, hakkam koristajaks, mida ma olen Amsterdamis teinud ja see, et ma lähen sinna oma maintsetiga [ingl mindset]. Mina ei muuda seal asju, et see noh, see, kuidas see töö käib, kuidas seda organiseeritakse, kuidas ma seda pean, kuidas ma pean sellega toime tulema onju, see on kõik reglement, mida mina pean jälgima, mitte vastupidi. Ma nüüd tulen ja ma ei muuda seal midagi ja siis see hakkab mõjutama. Ja kas see füüsiline koormus. Ma käisin. Ma ehitasin ka. Pool aastat olin ehituses täiesti nagu tõesti nagu niisugune tavaline ehitus. Jah eniveis [ingl anyway] ja siis see hakkas

ka mõjutama väga. Nagu nii retsilt, et lihtsalt no ei ole inspiratsiooni. Või noh inspiratsioon on, aga jaksu ei ole või et sul on hästi kindel kuidagi. Viis kuidas sa hakkad asju nägema. Ja vot, seda ma väga kardan või no ma ei taha seda, et see on nagu toimetamine.

[---]

M-T: Sul on väga huvitav positsioon selles mõttes, et sa nagu teed nii-öelda seda päris asjaja teed seda nagu, saad teha täiskohaga.

A-Š: Nojah. See ei ole jah.

Proovin vähemalt. Vaatame, mis edasi saab, et see, et ma arvan, et see, et sa oled kunstnik. Sa peadki olema hästi valmis kogu aeg, et muutused tulevad. Sa pead ise kogu aeg muutma ja sa pead kogu aeg andjast joueself [ingl adjust yourself]. Et see. Sa pead, pead, pead, pead liikuma. Ma ei tea, kas sa nägid seda filmi Holy Motors.

Ja seal see peategelane on see limusiinis ja see limusiin sõidab alati. Seal nagu alati, alati, alati eniveis [ingl anyway] limusiin ongi, et. Meie oleme selle limusiini sees, et ta sõidab kogu aeg, et sul nagu asjad vahetuvad seal akna taga ja sa pead kogu aeg reageerima.

Noh, mul on jah selline tunne, et kunstnikuna. Sest kunst on kiirem kui ajalugu. Tegelikult kunst on kõige kiirem. Reaktsiooni mõttes. Ta saab endale seda lubada, mis tähendab seda, et sa pead olema kogu aeg väga avatud ja su sihuke tajuma asju ja muutuseid.

M-T: Jaa. Ja sellepärast, ma arvan, tegelikult miks ma üldse võtsin etenduskunstnikud. Selle uurimiseks üldse on see, et siin ongi minu arust nagu näha seda, mis teistes elualadest ka tuleb, et sa pead kogu aeg kiiresti reageerima, kogu aeg muutma. Töötajana. Siis see on etenduskunstides olnud juba väga kaua.

Intervjuu Kaja Kannuga

Intervjuu: 4

Intervjueerija: Margaret Tilk

Intervjueeritav: Kaja Kann

Vanus: 47

Kestus: 73 min

Formaat: silmast-silma

Kuupäev: 15.01.2021

M-T: Esimene küsimus ongi siis, et kuidas ja kas üldse eristada enda elus töö ja eraelu?

K-K: Ei. Vastus. Selles mõttes, et avalik keha ja privaatne keha on kindlasti olemas. See vahe olemas mul. Aga ma ei erista tööd ja ja elu või noh, selles mõttes, et tööd ma teen niikuinii kodus kogu aeg tööd, ma teen kogu aeg endaga. Ja siis need asjad, mis on nagu väljanäitusele pandud. No need on loomulikult läbimõeldud, aga ainult selles kontekstis, et et ta läheb nüüd avalikuks. Aga nii-öelda kodune töö on ikkagi minu meelest minu enda keha.

[---] Teema: Kuidas Kann defineerib tööd.

K-K: Noh, jällegi ütlen, et kõik kuulub onju, et no vot, vaata. Mart Kangrot tsiteerides, ta ütles, et jaa-jaa, midagi õiendas mu kallal, et Kaja teeb oma elust kunstiteost. Nii et natuke nii on. Et ma tahan päriselt kõiki neid väärtusi millest siin tähtsat etenduskunst või, või tantsuetendused räägivad. Ma pean neid nagu rakendama. Et ma ei saa teha Kanutis tööd, kui ma räägin näiteks, ma ei tea, olen kriitiline selle kohta, et mingi mafioosnik Priit Raud on ülemus ja siis tüdrukud teevad tema eest kõik töö ära. Ja ma ei saa töötada nagu niisugustes tingimustes, kui minu etendused räägivad, et mingid feministlikud töötamised on ja siis ma samal ajal näen, et see maja on totaalselt šovinistlik, onju. Et, et selles mõttes on kõik elu või töö või võib-olla pigem ongi see etenduse tegemine või raamatu kirjutamine, on.

On pigem nagu elu osa. Ja mingite elu asjade eest on võimalik vahetevahel raha saada. Et üks asi on nagu töö mõttes peaks olema ju see, et mille eest sa saad raha. Aga mõnikord ma

ei saa ka selle eest raha, aga ma tööd teen ikka edasi. Ja täpselt samamoodi on see, kui ma selle tsirkusekooli lõin, et see oli ju täiesti normaalne töö, seal oli palk. Aga.

Või siis näeb seal Pardimäe residentuuri, et ma lähen koju, mulle tundub, et mul on seal ruumi liiga palju üle, siis ma loon sellest kohe mingi residentuuri, sest mul endal on igav, ma tahaks õudselt, et kunstnikud külas käiks. Ja ta juba läheb nagu natukene niisuguseks tööks. Aga noh, minu jaoks on töö hästi positiivne sõna või võrdub elamine. Aga selle teeb tööks see, ma mõtlen kõva häälega onju, et ma teen endale loomulikult tähtjaid, mingid eesmärgid, mingid põhimõtted. Et ma teen seda süstemaatiliselt kuidagi. Aga noh, kehast ma nüüd ei rääkinud, aga heas mõttes.

M-T: Nüüd sul siis ei ole nagu mingit kohalist ja ajalist eristust? Töö või eraelus. Et selline levi puudub, et igal pool nagu töökoht ka siis?

K-K: Jah. Ma. Et siis kui ma armun ja suhtlen võib-olla mingi uue mehega ja ma taga abiellun, et see ei ole nagu selles mõttes töö, aga see kuidas ma elan, mis inimesega ma kohtun või kuidas ta mõtleb või et ma. Paratamatult huvitavad mind need inimesed, kes noh, täpselt samad teemad, mis mind nagu nii-öelda selle kunstniku töö juures huvitavad. Et ma ei tea, see on nüüd loll näide aga noh, et nüüd, kui ma selle õigeuskliku padu konservatiivse Madis Kolgiga kokku sain. Ja siis kõik nüüd küsivad, Kaja, mis projekt see nüüd siis on, et kuidas see võimalik on? Et aga see on nii huvitav ja, ja mida lähemal see inimene mulle on, seda rohkem ma sain teada. Vaata, kuidas need usklikud mõtlevad või kuidas see mõte käib või miks ta nii mõtleb või ei. Ja kas ma suudan talle nagu ruumi anda? Noh, päriselus, aga see peab olema ka.

Et, et ta saaks olla nii nagu tema tahab, aga samal ajal mingeid minu väärtused ei oleks või et see nagu neiukene katsetamine ja siis kui ma sellega... Mida ma sealt leian, välja tuleb, siis on see kunstiteos ja kunstiteosesse ma ei pane kõike, aga mitte sellepärast, et see oleks saladus, vaid sellepärast, et oleks ühel kunstiteosel üks fookus. Et ma võin kõigest teha teose. Aga kui parasjagu selles raamatus ei ole seksuaalelu oluline, sest see tõmbab muidu põhiasjalt fookuse ära, siis ma seda osa sinna ei pane, lihtsalt.

Või noh, sama hästi ma võiks teha mingi päriselust võetud ja loomulikult kunstiteoseks tehtud seksiõpiku. Aga noh, siis ma ei paneks sinna kõrgintellektuaalseid mingid teatrivaidlusi sisse või noh et see valik on selle järgi, milline, mida teos nõuab. Aga see tuleb ju sellest samast elust ja tegelikult inimesed on suht tüdinud must, et suga ei saagi olla, sest et varsti nad

niikuinii näevad noh, et kuskil teoses ennast näed või siis, kui me vestleme, siis nad juba tabavad ära, et, et kuule, miks sa nii hoolega küsis? Et noh, kas sa teostad mingit uurimust jälle või? Aga ma tahan teada. Ma nagu ma kogun materjali, muidugi. Aga noh, ma päriselt tahan teada ka.

M-T: Nii et jah, väga huvitav. Et see on siis kahepoolne. Et see ei ole mitte ainult see et eraelust tuleb materjali töö nii-öelda tööellu vaid ka teistpidi, et see töö nagu mõjutab siis eraelu otseselt.

[---] Teema: Mis on Kannu jaoks eraelu.

K-K: Vot sellepärast ei olegi, et mul on ju nii kehv töö, et on nagu kunstniku töö. Ma muide esimese hooga vastaks, et loomulikult on on mingid asjad, mille kohta ma ütleksin eraelu. Või ma olen kindlasti vastanud ajakirjanikule, et ma eraeluliste küsimustele ei vasta. Aga ma vastan seda sellepärast, et neile niimoodi, et ma tean, mis nad sellega teevad. Või noh, ma ei taha praegu, et see kuvand läheks nagu sinna või noh, et inimesed hakkaksid sedapidi mõtlema. Ja ma tahan just, et mõtlevad seda, kui ma räägin, mingit indekat pärast raamatu ilmumist või midagi. Et muidu läheb fookus nagu laiali ja siis nad, noh ei saa aru, ma lihtsalt saavad paremini aru, mis selle raamatu mõte minu arvates oli või miks ma selle kirjutasin. Et ajakirjanik nagu ei suuda seda fookust hoida niimoodi. Et.

Võib-olla teine asi, mis võib öelda, et kuna nad on kõik sassis, siis eraelu võib-olla. Noh, ma ikkagi tahan öelda, see avalik ja privaatne meeldib mulle rohkem. Et siis, kui see privaatne on, see eraelu osa, mis ma olen avastanud, on see, et samamoodi võib-olla nagu ka kunstis või töös või raamatus, kus ma ütlen, et ma ei taha sellest rääkida. Mis tähendab seda, et ma ei ole valmis, ma ei, ma ei tea, mis asi see täpselt on, see praegu siin toimub. Ma ei ole seda läbi seedinud, ma ei ole leidnud sealt midagi. Et kui ma praegu räägiksin siin seda või noh, kasutaksin seda eraelulist asja. Kurat ma praegu hakkam muutma oma sõnu. Kunstiteoses, siis see on nii läbinäritud, et ta ei ole enam nagu privaatne. Ja ta on valmis juba letti minema, sest et ma olen sellest nii palju distantseerunud. Et kui ma veel ei tea, mis see on tema olles, seega olen seal situatsioonis ja ma ei ole suutnud distantsilt seda vaadata, siis ma nimetaks seda siis ükskõik eraeluks või privaatsuseks. Aga see võib juhtuda ka mingi tantsu loomisega, eks ju. Et ma ei, ma ei taha, et mitte keegi vaataks, näeks. Ma teen väga imelike isiklike asju. Kuni sellest saab tants. Kuni seda võib esimesed sõbrad vaatama tulla ja nõu andma hakata. Nagu

enne. Et siis ta nagu. Siin ma praegu nagu ütlen sulle, et nagu oleks seal ikkagi erinevus. Aga erinevus ei ole mingis asjas konkreetse, vaid erinevus on minu suhtes sellesse kas ta muutub nii-öelda eraeluks või tööks. Sinu osa nende mõistete kaudu.

[---] Teema: Erinevus töö ja eraelu keha vahel.

K-K: Võtame omaks siis selle eraelu ja tööelu vahe tegemise. Aga ta ikkagi oma peas mõtleb läbi privaatse ja avaliku keha, selle peale. Et siis. Noh siis, kui ma lähen välja või väljanäitusele või midagi ütlen enda kohta ka vahel aga ühesõnaga, tööelu. Et siis mu keha on maailma kõige parem keha ja kõige korrektsem, kõige tublim saab kõigi nende asjadega väga hästi hakkama. Ühesõnaga, korras ja hea. Kodus, on hästi palju vigu ja probleeme. Aga ütleme siis seal tööelus, kui vead on, siis nad on väga teadlikult sealt kodust leitud vead, mis on kordusele määratud nii-öelda, mis veel kord tõestab, kui hea ja osav mu keha on. Ma kindlasti no tõesti lihtsalt rääkides, et kui ma teen mingit tsirkusetrikki või kaskadööri, või stanssi või tantsuetendust, siis ma tean täpselt, milleks ma võimeline olen. Ja ma esitlen seda asja, enda arust olen nii tark, või ma püüan, võimalikult nagu professionaalselt seda kõike teha. Kui ma tahan näidata paksu, tselluliidis keha, siis ma ka seda näitan. Aga ma, kui ma ise olen tegelikult võib-olla enda arust natuke kole või paks, aga ma tahan kaunist figuuri, siis ma tean täpselt, milliseid. Ma pean Alissa Šnaiderile helistama ja tema teeb on kogu selle kuvandi ära: õiged kostüümid, õiged valgused. Et noh, tööelus ma kontrollin kõike, mis mu keha teeb. Ja kui mu keha ei suuda hüpata näiteks nii kõrgele, siis me niisuguseid asju üldse ei hakka töös kasutama.

Aga kodus on? Kodus on häda ja viletsus ja rist.

Kodus tekib hirm. Kodus sa taipad ja märkad.

Noh, tore on siin, mis ma olen viiskümmend saan varsti. Pärast seda kolmekümmend viit, kuidas, noh, nii kiiresti läheb keha paigast ära või või et hakkab see vananemine ka pihta.

Et siis ikkagi.

Õudne. Mis ma teen appi, appi. Ma varsti ei saa kõndida või ei saa kükitada. Nüüd aitad ennast niimoodi käega püsti.

Nojah, siin tuleb küll vahe sisse, et miks ma siis.

Et selles mõttes see elamine on rist ja viletsus, aga siis kui ma teen tööd, et siis seda risti ja viletsust kehaliselt ei ole ja punkt. Noh, näiteks lihtne jälle. Lugupeetud armas kallis paks Marju Lepajõe.

Et ma näen, et ta teeb tööd, tal on selline keha ja see keha on imeline, ta on täpselt selline, nagu see peaks olema. Kui ma vaatan tema tööd. Ja mida ta noh, kuidas tal kodus olla on. Et pole aimugi. Või et äkki ei ole ta nii enesekindla žestiga kodus, kui ta on teleekraanil näiteks, või, või raamatukogus?

Et isegi ja ma ei mõtle, et ta peab olema nii-öelda terve ja perfektne. Et isegi need ma ei tea, Volkonski, kes kõnnib kepiga. Noh, nii ägedalt kõnnib kepiga ju. Et ta teab täpselt, mis ta teeb avalikus ruumis noh. Aga see, kuidas ta tunneb oma keha kohta kodus, kui tal puusad ära vahetada ja lõualuud viltu ja et võib-olla on see see üks hetk. Ta võib ka seda kunstiteosena teha või näidata ühel hetkel, aga kui ma enda kaudu mõtlen, et siis, kui sa suudad sellest juba nagu distantstil olla, et ta ei ole enam protsessis see probleem, nii-öelda.

[---] Teema: Kas Kannul on jäänud kunagi keha või meel tööle ette.

K-K: Nõme on nii ülbe olla, aga ma arvan, et ma tean täpselt, nii palju teinud noh, just nimelt see, et sedasama akrobaatikat või tsirkust või kaskatöörlust ja lõpuks ka kogu see tantsuvärk, mis on füüsiliselt sada korda kergem. Et ma tean ette, ma tunnen ette, et kui põlv hakkab varsti tundma andma ja kui mul on vaja teha, siis ma mingite valuvaigistitega teed kõik need asjad ära. Aga ühesõnaga keha, nagu ma ütlesin enne jaa. Keha jääb ette küll, aga, aga ta ei jää mul ette nagu nii, et ma ehmataksin ära, et oi, jääb ette. Et ta jääb nagu proovis ette nii-öelda.

[---]

K-K: Aga meel. Meelega on mul vist rohkem probleeme.

Et äkki ma olen isegi läinud kaugemale niimoodi?

Et tuleb black out. Ja ma ei julge või ma ei saa või ma järsku ei taha millegipärast. Seda ei tea, mida ma enne tahtsin teha, mida olin plaaninud.

Meelel on... Meel on vaim nagu umbes või mõte või eksju aju või et noh, see on näiteks ka publikuga õudsalt palju. Et kui on mingi jams olukord, et no ei lähe üldse nii nagu tahtsid või et publik on, ei saa aru, või sa ei tunne nagu üldse seda või, või keegi lobiseb ja lobiseb ja.

Minu iseloom, ma hakkab rohkem kokoonnise tõmbama ja teoreetiliselt tean küll, et peaks nagu kaasa minema sellega mis on. Aga ma ei... No ma järsku ei taha enam. Et ma ei taha

seda teha enam, see situatsioon on nii nõme. Ja ma ei julge või just füüsiliselt on kerge, siis ma hüppan salto ja kõik plaksutavad ja kõik läheb edasi, onju. Aga noh, meele mõttes siis see enesekindlus või noh, et sa põnnama ei lööks, noh nii-öelda, et seda tuleb küll ette ja siis tekib piinlik olukord. Aga üldiselt suurelt, sa praegu küsisid konkreetselt, aga suures plaanis see vist ongi üks suur põhjus, miks ma väga lavale ei ole enam. Et seal see meel ongi mul see, mis pidurdab.

Et ma ei julge minna. Või noh, lihtsalt ma ei tunne ennast, et ma reaalselt füüsiliselt lähen ja hakkan, noh, see on selles mõttes väga kehaline, hakkan midagi tegema ja et nad peaksid vaatama ja seda nautima. Et.

Noh, et ei pea. Seal on midagi õudsalt valesti või ma ei näe iseennast laval enam kuidagi. Et noh, lihtsalt asju on mul öelda ja mõelda ja, ja teisi vaadata ja kaasa elada. Ja ma olen õudselt kriitiline kõigi vastu, aga, aga kindlasti ei ole see mina, kes peaks laval olema.

M-T: Aga kas need takistused, mis siis on nagu tavaliselt enne... No et nagu valuvaigistid, et need tuleb ületada, et siis ei ole variant, et neid ei ületata?

K-K: Et sa lähed laval sellega kaasa. Ma olen selles mõttes kontrollifriik, et. Et kõik riskid peavad olema stsenaariumis sees. Ja väga kihvt kui seal on need mingid riskid, aga kus kellegi riskipiirid on. Et noh, mulle ei tundu väga huvitav riskida sellega, et kas ma hüppan jalaluu katki või ei hüppa. Lava peal.

Et ja kui mul oli teine mõte ja kui see kogemata juhtus, siis.

Ja ma ei tea, siukest suurt vigastust pole juhtunud ka. Kui natuke midagi on, siis tegelikult see, sa lähed edasi. See adrekas on nihuke, et see ei loe tegelikult.

[---] Teema: Kuidas sugu mõjutab töö ja eraelu vahelise piiri tõmbamist.

K-K: Olen siin nagu väga igav nagu et mu sugu mõjutab mind, sest et ma olen naine. Aga ta ei mõjuta, noh seda sugu, ma arvan sa tahad võrreldes selle teise sugupoolega. Et kui oleks maailmas ainult naised olemas, siis ei saa seda küsimust küsida. Et noh siis, et kuidas inimene mõjutab.

[---] Teema: binaarne soojaotus

K-K: Kui ma püüan sulle vastust anda, kui ma üldse püüan paremini vastata, siis ma pean millegiga võrdlema. Aga selles mõttes, et mina olen naine ja see mõjutab mind kui inimest ja selles mõttes, et ma pean mõtlema, kas ma tahan, et hüpates mul lava peal rinnad loksuksid või et nad oleks rohkem kinni. Noh, kergejõustiklane, nad teibivad vist, need jooksjad, rinnad kinni, et need ei rapuks nii palju, et võtavad nii palju energiat ära.

Noh, ma arvan, et meestel on ka väga sitt, kui munad loperdaksid, joosta enne. Et niisugused füsioloogilised asjad loomulikult nagu mõjutavad, aga sotsiaalses mõttes ma ei...

Ma tean, et ma olen naine, ma tean, et naine läheb lavale, ma tean väga teadlikult, et. Et noh, jälle ma võin teiste kohta öelda, et näed, kui Workshop'i kambas on kolm keskealisest valgest mehest ja püüavad hästi feministlikku etendust teha. Ah, siis tekib küsimus, et kas vaataja saab sellest aru, et see on ironia või see ei ole ironia või Tiit. Noh, kas te tahate, et sellel oleks kolm valget meest või on see kogemata juhtunud?

Et selles mõttes ma teadvustan küll ja... Kuna ma ei ole kunagi õudsalt ilus tahtnud olla või. Aga mis tuleb tuli nagu seal noores eas või praegu noorematega töötades ongi see, et miks mind võetakse nagu naisena laval. Aga ta ise läheb nagu lavale hästi kaunis kostüümis. Või et kui mina ma tegin Alissaga [Šnaideriga], näed, see oli ka töö eks ju. Ja Alissa tegi mulle selle, ta tegi oma esimese kooli mingi praktilise töö minu peal, selle kuvandiloome imidži mingi värk. Et loomulikult, kui mul on niisugused pildid Facebookis või ka praegu tööelus, tean, et ma saadan need pildid selle artikli juurde. Et ma tahan, et lugeja loeks, aga see on nüüd siis puhas semiootika jah, et lugeja loeks sealt välja, et ta on endaga rahulolev, rikas ja noh, kaunis daam. Ja siis ma tohin öelda, et noh, et siis ma võin olla kriitiline, sest kui ma olen praegu niimoodi minust pilti tehtaks, nagu ma tavaelus olen, siis nad arvavad, et ma virisen ja olen kriitiline mingi etenduse pärast sellepärast et ma olen ise vaene, ilmajäetu ja saamatu. Ja siis nad ei kuula mu kriitikat nagu.

M-T: Aga kus, aga, aga kas see on soospetsiifilisi sinu arust?

K-K: Ei ole jah, ei ole jah. See kuvand on nagu niikuinii. Aga noh, naisele lihtsalt on ilus. Noh, mehel on teised normid nagu selles mõttes, et kui sa oled liiga ilus mehena siis juba ka ei võeta sind tõsiselt, aga naise puhul sa võid noh, nagu liiga ilus juba olla.

Et sa ei muutu siis kohe veel noh. Ühesõnaga blond filosoof, ilusa kehaehitusega oleks kõige parem, minu meelest, variant. Et siis inimesed nagu. No siis sa ei anna nagu kätte seda. Et

tere, ma olen kole paks. Marju Lepajõe. Noh. Et sa ei ole nagu kastis, et nad ei saa sind määratleda, ühesõnaga, mis mina püüan teha.

M-T: Ja aga mõtlesin seda, et kui sa ütled et sa. Nii et ütleme, et kui oleks meessoost isik, kes paneb artiklisse endast pildi, kus ta on niimoodi nagu ta igapäevaselt on, siis, et siis ta ikkagi võetaks tõsiselt või ei võetaks, kui sa ütlesid et see ei ole soospetsiifiline.

K-K: Jah ma praegu mõtlesin korraks neid kultuurikriitikuid, no nii-öelda enda kolleege. Et nendel on väga tihti olnud tähtis see, et neil oleks ikkagi see T-särk, see muskel, meessoost, muskel paistaks, onju Maiste või Jotsap nooremad, kihvtimad tüübid.

Või kas on kaabu peas või ei ole või?

Aga kui ma vaatan üldiselt. No jube palju koledaid mehi on loomulikult piltide peale, kõik võtavad neid tõsiselt. Seda küll, jah vist oli. Et või lohakaid mehi või nagu. Et ja ma saan aru, et lohaka mehe puhul võib ju olla, et ole hästi lohakas. Ole joodik, Marko Mägi. Ah milline pilt on tal nagu Facebookis või kuskil? Ta on jälle liiga tuttav.

Kas see. Ma ei tea. Ma tahaks keelduda seda vahet. Kas ma arvan, et neil on erinevad. Jah, sugu mõjutab nii palju, et sa pead olema teadlik oma soost, oma välimusest, oma kehast ja sellest publikust, kellele sa räägid, kes on lugejad või vaatajad või mis tulevad saali. Aga mõlemal on raske, ma arvan. Noh, mõlemal, nii mehel kui naisel, aga neil on erinevatele asjadele vaja fookusseerida. Mõlemad peavad sellega manipuleerima nii-öelda, kui nad tahavad olla perfektsed või paremad või loetavamad või. Loomulikult, kui sa oled kõrge klass juba, siis ei ole vahet kuidas sa välja näed, jälle. Aga praegu ma olen ikkagi nagu tavaline, keskmine.

Noh, rohkem kui sugu mõjutab ikkagi jah, ikkagi see, et kas sa oled, kui sa räägid kehast, vormis või mittevormis. Et kui sa teed tantsu. Kunagi mul oli õudne privaatset tantsijad. Issand kõht oli üle ääre niimoodi. Kuulge, lõpetage ära, ärge enam tantsige. Nagu noor olin enne. Et, aga see ongi see, et tegelikult täna ma tahaksin õudselt, et vanemad inimesed tantsiks, aga ma tahan, et nad ei teeskleks, et nad noored on. Aga lihtsalt ma tahaksin näha vanema inimese kehaga ka laval. Aga, aga kui ühiskonnas nagu kogu aeg tantsu puhul on ju see, et sa pead olema hästi väle ja hästi ilusas vormis, et siis, või noh, liikumises.

Aga räägime teistest jälle.

[---] Teema: Made In Estonia 2020. Rasedad inimesed, puudega inimesed ja ülekaalulised inimesed laval. Miks lavastuses “Sinust saab tantsija” (Liis Vares, 2020) on puudega tantsija huvitavam, kui keskmise kehaga tantsija.

K-K: Nojah, sa pead hakkama neid tasakaalu punkte nagu valesti lükkama. Et neil tuleb see nagu noh, kellel kuidas iseenesest, eks. Et noh, kasvõi koperdamise peale, kui sa kogu aeg koperdad, milline liikumine sellest välja tuleb, kui sa seda teadlikult teed. Aga noh, meil kahjuks tantsukunstis on koolid olemas, kes õpetavad õiget liikumist ja sellepärast me näemegi niuksid ühte sorti töid.

M-T: Aga tegelikult osaliselt nende alasti kehadega ka, et mis osaliselt liitub, mis mind huvitab, nagu alastus laval. Et mis suhe sul on alasti olemisega laval?

K-K: Kas sa oled lugenud keegi Tartu oma.

M-T: Jaa lugesin.

K-K: Tegi seda tööd?

Ma olen üks kord olnud alasti laval. Ühes etenduses, seda tähendab kordi rohkem, aga ühes lavastuses. See oli see Be Real My Dear oli soolo nimi kaks tuhat kuus, äkki tuli välja isegi?

M-T: Aga kus sa, kui sa ütled et ühe korra on olnud võrreldes näiteks Jarmo Rehaga, kellega rääkis just sellest, et ta ütles et on nagu tundub, et ta on kogu aeg alasti laval, et kas see on kuidagi su teadlik valik?

K-K: No Jarmo puhul on vabandust, väga raske öelda, Jarmo pole, on viimane, kaks aastat alles iseseisev kunstnik olnud. Sinnamaale kasutas No [NO99] teda nii nagu vaja. Ja näitleja ei ole nagu. Näitleja ei saa valida, kas ta teeb. Et selles mõttes aga see, et Jarmo oma viimases etenduses palju alasti oli.

Et noh vaatame, mis ta edasi teeb, et too on ka Krõõt Juurak, on üks Eesti tüüp, kes välismaal elab. Kes on algusest peale kogu noh ta on pidevalt paljas kogu aeg. Tema räägib, et see on see, mis on ka väga tõsis, on üks kostüümidest. Nii nagu riided on mingisugune imidž või kuvand siis on ka minu keha noh. Paljas on teatris juba mingi selge kostüüm nagu. Et noh, ta

annab kindla märgi publikule. Nii nagu annab kaabu märgi või mingi vanaaegne Tšehhovi kleit. Et paljas viitab kohe, ma ei tea, minu meelest siis sellele samale nelikümmend kuni kuuskümmend see sama Ameerika koolkond, kus moderntants algas. Kõik julgelt alati letti, hülgame korseti ja riided kõik. Ja oleme päris. Aga ma arvan, et see aeg on natuke nagu möödunud ka juba.

Et selline kerge, siin on teistmoodi. Välismaal ei ole see enam, noh, see oli jälle ära kasutatud juba see kostüüm kui paljas väljas kui kostüüm. Aga Eestis, Eestis on ikkagi õudselt huvitav, nagu poistele endiselt meeldib pepusi vaadata.

Et me oleme seal kohas, et paljas on ikka õudselt erutav. Inimestele. Nad tõesti ei saa nagu sellest erutusest mööda ja noh, isegi keha ja liikumise puhul. Ah see loll ära seda nime siia sisse pane, see [---]. Ta nagu siiralt ütles, et tema, no isegi kui sul on riided seljas. Ta tantsija puhul vaatab ikkagi pepu. Eelkõige. Tüdrukutel. Midagi ei ole teha. Aga noh, ta on mu sõber ja siis ta ütles seda niimoodi.

M-T: Ma just hiljuti rääkisin ühe sõbraga. Ja siis ta muidugi ütles, et olles selle teemaga tegelenud, mis ta arvab nagu alastusest laval. Ta tõi selle välja, et see on ju alati seksuaalne, mis oli minu jaoks väga huvitav. Ma ei ole mitte kunagi mõelnud selle peale, et see oleks alati nagu alati seksuaalne, kui keegi on alasti laval.

K-K: Aga kas porno on seksuaalne, huvitav, talle? Tema pole tähtis, aga ma jäin just mõtlema, et noh, et et mis mind erutab või, või no mis oleks seksuaalselt erutav? Ma arvan, et kui on nagu hästi manipuleeritud või hästi selgelt tehtud ühte sorti porno. Mulle nats meeldib, mingisugune vägivald ja kiusamine, kui veel asjaks ei lähe. Et minu arust on erutavad mingid väga selged manipulatsiooni võtted kuidas saab erutada. Aga see, et lihtsalt paljas inimene, mees. See kuidagi ei eruta nagu üldse. Siin peab olema midagi veel nagu kuidagi. Et noh, et võib-olla, et ma ei saa seda paljast kätt või siis hakkab võibolla vaikselt erutama. Või noh ja eelkõige ta ei peaks paljas olema. Siis on palju erutavam.

Jah. Aga võib olla mehed mõtlevad selle peale. Siin võib küll, siin ma arvan, et meeste ja naiste vahe küll. Aga mitte kõik mehed. Aga on paljusid mehi.

Kes nii seda näevad ja midagi ei ole teha, aga siin on süüdi ka tegelikult tantsijad ise, et mida nad siis teevad paljana. Et kui sa lihtsalt tõlledad ja see sõnum ei jõua, või see, kui sul on mingi intellektuaalne õudne pagas ja sa tahad midagi väga tähtsat öelda. Ja sa pead sellega

arvestama, et inimesed näevad paljast keha teistmoodi. Või Eestis siin kontekstis pead arvestama. Et ja siis sa pead seda sõnumit timmima niimoodi. Et, muidugi.

Aga oleneb, mis tasemega või noh, mis kogemusega su publik on. Eestis ei ole seda publikut eriti palju, kes võtaks seda, kui kostüüm.

Ikka me ütleme, et ahh Jarmo julges paljas olla. Noh. Või täpselt sama on homodega või. Aaa nad olid laval homod, itsitame, näed julgesid niimoodi tulla. Aga noh, suht sitt tase on veel selline. Et ikka nii põnev. Ma ei tea, võib-olla ikka nii põnev, kui midagi nihukest tehakse.

[---] Teema: Kas alasti laval olles on “mina” laval või on laval tegelaskuju.

K-K: No vot jälle, kuna mul on nihuke keeruline case, et ma olen ikka mina kogu aeg. Et ma olen laval ka mina. Ja ma tean, et teatris ei tohi seda kõva häälega öelda, aga. Erinevus on selles, et ma valin, ma olen selles mõttes professionaalne, ma valin ühe osa sellest minast. Ma ei näita tervet minat. Et ma otsustan täna olla selline mina, aga ma olen leidnud selle iseenda seest üles. Näiteks. Ah issand, ma lobisen. Tsirkuse trenne andsin. Eee oli nagu neljateist kolmeteist aastane, hästi äge noormees. Ja siis ma üks trenn järsku vaatasin, et seesugused põsed, ilusad armsad punased, et ta oli niimoodi rühkind trenni teha. Ja siis ma äkki oli ka see kolmkümmend kaheksa või nii. Järsku vaatasin, et ma, nagu mingi erutus tekkis ta peale. Lihtsalt issand kui seksikas poiss. Ja siis ma sain aru, et vot, et kas see läheb nüüd sina pedofiiliavaldkonda vaikselt või et mis Kaja, mis sa teed. Aga ma kohe mõtlen millega see seotud oli.

Ah, mis sa just viimati ütlesid?

M-T: Selle alasti olemisega. Kas on sul kuidagi teadlik valik, et sa ei ole nii palju alasti olnud?

K-K: Kas see olen mina või ei ole mina? Sellepärast ma rääkisin, et ma tean, et minu sees on niisugune kirg võimalik. See oli üks sekund mu elust, on see toimunud. Aga siis, kui hakkas etendust tegema, siis ma selle kire pealt, mida ma olen kogunud, lähen seda tegema. Kui on vaja pedofiiliat, noh, siukest naist mängida laval, onju. Et see mina olen, ma ei saa seda nimetada seda karakteriks. Ta on selles mõttes ikkagi mina. Aga tänava peal te ei näe niisugust Kajat.

Et siis Kaja ikka endiselt ise paljas. Ma olin. Ma tegin. Mul oli seda vaja. Paljas olla. Ma ei tule selle peale üldse, et paljas olla. Ma ei tea miks. Võib-olla mulle endale ei tundu see huvitav. Aga seekord ma pidin olema, sest et ma tahtsin valu, vägivalda ja rõvedust.

Ja ma ei... See stseen oli see, et seal [Kanuti Gildi SAALi] väikeses stuudios tegelikult oli must oks nagu kaardinaoks. Ja siis ma ronisin sinna, noh paljalt, ronisin üles ja siis see tsirkuse nagu noh, ma ütlen, nad teevad kanga peal kõiki neid trikke, aga sa keerad selle kuidagi sõlme enda sisse ja need sõlmed lähevad tavaliselt hargivahelt läbi kuskilt.

Ja siis hästi aeglaselt hakkasin nagu nendes sõlmedest niimoodi lahti kas kukkuma või rulluma või tulema, kuni põrandani. See oli must oks. Hästi rõve valge valgus. Ja enne seda ma rippusin veel pea alaspidi, mingi viis mintsu. Noh et veri hästi pähe läheks. Noh, et lihtsalt füüsiliselt ja kehaliselt, see puudutab nüüd küll keha, et ma tahtsin, et see pilt, visuaalne pilt. Noh, et noh, näiteks need tunded mis ma enne nimetasin, selline valu, rõve. Et see oli depressiooni juba järgmine aasta nii-öelda. Mingit niukest asja näidata. Kus on aktiivne see valu juba või vastikustunne elada. Et. Ja siis noh, ma lihtsalt nägin, et kui.

Võibolla ma alguses ei olnudki paljas proovis. Ma ei mäleta. Ma sain järsku, ma seda mäletan, et kui vaatasid peeglist, et kuidas see tiss jäi nagu venima siia kuhugi lõua alla. Riie tsoonis siit kinni ja enne. Või kuidas see hargivahel, et kui sul on jalad nagu pool spagaadis või noh, niimoodi laiali. Et vot see oli kohutavalt õudne vaatepilt. Aga kui sa peeglist näed seda. Et see on tõesti, et see paljas ihu ja see vastik kangas ja kogu see keharaskus sikutab seda, ma ei tea, tissi või tussut kuhugi poole. Mulle lihtsalt tundus, et seda rõvedust ma täpselt nüüd tahaksin. Ja siis ma kahjuks pidin seda ise tegema. Et mul nagu ei. Et see ei ole väga naudingut pakkuv. Nagu kunstnik või ütleme siis sellele näitlejale kes seda teeb realselt laval. Minu puhul. Aga ma lavastajana teadsin, et no enam tugevamat pilti ma ei oska leida.

M-T: Oled? Sa ikkagi. Jah, aga kas, kas sul on tunne, et kas ikka selline situatsioon, kas see on nagu? Ka nagu mingi enda kasvõi kas see on nagu mingi ka vaimsel tasandil kuidagi enda nagu alastuse lavale toomine. Et kas on. Kui, kui mõelda nagu alastust siukest situatsiooni, mitte ainult füüsilist vaid ka nagu sellise vaimse nii-öelda alastusena. Küsin nii. Kas sul on nagu mingi piir ka, et selle piir üle ma ei lähe, et rohkem oma keha ja meelt ja kõike ei too sealt privaatsfäärast ära?

K-K: Toon on nii palju, kui vaja on, et publikule kohale jõuaks. Et noh, laval kassitapp, käe otsas saagimine tänasel päeval. Ei.

No publik on seda näinud või kui ei ole näinud, siis ta on Youtube'is näinud või teab neid case'e. Eks ju, et see kõlab juba, see ei ole nagu autentsuse või aususe statement tänasel päeval. Kuna need on enne ära tehtud.

Või just oli ka surnuks laskmine või mingi nihuke asi onju. Et see kõlab tänasel päeval eputamisena lihtsalt. Et kui sa tabad seda konteksti, mis koos publikuga on, ja koos selle etenduskunsti ajaloo, et siis täna ei ole siukest asja vaja teha. Sel ajal ilmselt oli. Et ma ikkagi paneks endale selle sama piiri, et nii palju kui vaja on.

[---] Teema: Elina Masingu lavastus "Magical Metamorphosis" (2020)

K-K: Aga meelega on selles mõttes eriline, noh, just see, mis ma alguses ütlesin, et ma ei paljasta ennast, et ma selle meelega nagu ei.

Et pigem mina isiklikult on küll võib-olla on see keha tabu rohkem olemas.

Et ma arvan, et see on paljastav. Noh. Kuigi ma olen loll, kui ma arvan, et ma selle eelmise etendusega saingi aru, et ega seal ei näe keegi enam seda keha või Kajat. Nad näevad kunstiteost. Noh, vähemalt sel korral õnnestus see nii hästi teha. Et nad ei näe Kaja keha. Aga meelega ma ei ole seda kunagi teinud, et ma nüüd. Ma ei reeda ennast. Ma ei reeda ennast kunagi. Et selles mõttes see saladus jääb ikka endiselt alles. Mulle isiklik saladus.

Aga vaata, selle valuga. Ma mõtlesin tee peal, võib-olla see lihtsalt klappib siia. Mõtlesin, et miks kehaga on nagu parem et. Et kui ma läksin filosoofiat õppima, siis ma sain aru, et ma sain aru, et inglisekeelseid tekste puren täpselt nii nagu ma teen muidu akrobaatikat nagu käte kõverdusi, eks ju. Nii viis korda kümme. Puhkus. Viis korda kümme. Puhkus. Nädala aja pärast suudan juba kümme korda kümme teha. Et okei. Et ma kuidagi. Minu esimene koolitus on keha ja siis pärast seda on see vaim järgi tulnud. Ja nüüd ma lõpuks...

Ja miks keha kaudu on hästi hea minu meelest tegelikult vaimu noh, et see meetod on sama, see süsteem on sama. Et noh, keha saab kohe aru, kui valus või olen nõrk. Aa mul põlv valus, aga mõistuses sa ju kunagi ei mõtle, et ma olen nii loll, et mul hakkab valus. Ja mul reaalselt, ma ei tunne seda, et ma loll olen. Et ma võin teise kohta öelda ta see. Ise ma ei tunne kunagi, et ma loll oleksin. Et noh seda reaktsiooni ei ole, noh, mis kehas on.

Ehh. Meelega saab nii palju rohkem ära petta. Nagu laval olles ka. Et kehaga. Kehaga saab ka petta. Sa pead lihtsalt kaval olema. Ära siis tee spagaati kui sa ei saa.

[---]

K-K: No ja teine piir olen mina ise muidugi. Et noh, mida sina, mida sa saad ja suudad teha, või mida sa suudad teha üldse. Et täiesti selgelt on piir. Et sa ei, ma ei, ei hüppa kükki püsti nelikümmend kaheksa korda järjest, isegi kui seda lavastaja pea ütleb, et peab hüppama nüüd.

M-T: Aga see on pigem siis nagu takistus või see on nagu rohkem siuke, et on nagu on?

K-K: Ei siis on füüsilise piir lihtsalt. Ja füüsilisel on palju piire.

M-T: Aga no mõttelisel tasandil, et kas see nagu. Kas see, kui ei suuda, aga tahaks, kas tekitab rohkem sellise tunde, et ma pean, ma pean ületama selle piiri või, või tundub selline, et nii on. Kuidas sulle?

K-K: Noh, siis sa tuled oma ajuga ikkagi seda kõrvalt vaatama, kuna tegemist on tööga. Et et oota. Et kui ma näen lava peal, seda on olnud ka tegelikult lava peal päris palju, ma näen mingit inimest, kes õudsalt tahab hüpata. Noh, näiteks seal kestvuseteenduses [EMTA kaasaegsete etenduskunstide magistrantuuri 99-tunnine kestvuslavastus „Kuhu minek“] kuskil sada korda kükki püsti üles. Ja ta ei jõua. Ja siis, kui ma nüüd kõrvalt seda vaatan, et kas selle lõigu sõnum on, et sa oled vana ja väsinud või selle lõigu sõnum on, et mõtle, kui me niimoodi rabeleme, noh nagu nii kihvtilt rabeleme, kuhu me võiksime kõik jõuda või ei jõua kuhugi, aga ikka kogu aeg rabeleme. Noh, kui sa tahad seda teist sõnumit, siis sa pead jõudma hüpata kükist püsti perfektselt. Et oleneb, mis sõnumit sul vaja on. Aga kui mul tekib see piir, et ma tahan seda teist sõnumit, aga ma lihtsalt ei jõua siis pole mõtet lava peal näidata, et ma ei jõua. Noh, siis läheb sõnum valeks nii-öelda või see märk.

M-T: Et see suutmatus on kohe siis märk?

K-K: Noh, klassika eks ju viitan sinna, aga kui näpp on kõver ja vajub longu, noh see ei ole sama märk ju. Noh, see peab olema perfektne see märk.

Sa pead, sa pead kommunikatsioonis ja see teine asi, miks eestlased, kui me rääkisime, et nad ei võta alastust kostüümina. Noh, ma ei saa seda märki siin kasutada niimoodi, nagu Krõõt saab seda Viinis kasutada. Sest inimesed ei kommunikeeru muga, nad ei tea seda märki. Et ma pean arvestama, mida inimene teab. Või noh, mis seisus ta on. Vaataja.

M-T: Täiesti huvitav oleks näha, et missugust kunsti meil tehtaks siis, kui kõik kunstnikud teeksid tööd nii, et nad ei mõtleks, kas vaataja aru saab.

K-K: Selle kommunikatsiooni peale.

M-T: Kas see oleks midagi väga halba juhtuks või oleks see just hea.

K-K: Ma isegi, ma üks hetk, ma olen seda kaasaegse tantsu või etenduskunsti, seda lühiajalugu siin. Et mulle tundub, et ühel hetkel ma nagu leidsin seda, et nad kõik teevad praegu etendusi niimoodi, et nad ei saa etendust ilma publikuta valmis. Et nad on nii keerulised kontseptsioonid või noh, need kommunikatsioonid asjad on sisse pandud, et nad peavad tegema mingi kakskümmend, kolmkümmend läbimängu publikuga ja selle ajal alles hakkab see etendus valmis saama ja siis nad saavad muuta ja teha ja mõistavad kuidas see mõjub nagu üldse. Mida inimene aru saab sellest üldse. Et pigem minu meelest see klassikaline teater saab teha asja valmis ilma et noh, teda huvitaks kuidas publik seda loeb. Noh Tšehhovi õdesid, see on nii kaua ajaloos juba loetud. Et siin ei ole probleemi ja kõik loevad seda ühtemoodi. Et see töötab alati. Noh ma, ma võin kodus välja mõelda selle asja ja minna lavale. Aga just see kaasaegne etenduskunst on nii kommunikatiivseks läinud nii-öelda. Noh, et kui sa ronid nagu publikusse või tuled natuke lähemale või noh, sa kogu aeg mängid publikuga. Ja peab, see on huvitav areng, et kui nad vanasti meie kõik raiusime, ta jäi, et me teeme etendusi endale, siis kui noored olime. Ainult iseendale. Meid ei huvita publik. Et siis nii kiiresti kahekümne aasta jooksul on see publik nii õudsalt neid huvitama hakanud. Aga noh, mitte publiku arv, vaid just see suhtlus nagu.

M-T: Äkki sellepärast klassikalise teatri poole peal ei ole nii palju seda nagu süüdistust publiku suhtes, et publik on loll. Võrreldes nagu.

K-K: Jah, mida Kadri Noormets räägib. Laisk ja loll.

M-T: Siin on üks küsimusasi vahepeal. Kas sa oled praegu vabakutseline?

K-K: Mhm. Jah.

M-T: Kas ja kuidas see vabakutseliseks mõjutab? See oli nagu väga siuke sotsiaalvaldkonnalik küsimus.

K-K: Ainult hästi. Jube hea on, et ma ei pea, noh, et siinsamas, ei pea mitte midagi tegema. Ma ei.

See on otsuse küsimus. Kui sa oled kunstnik. Esiteks sa pead otsustama, et kas ma olen nagu kunstnik, elukunstnik või kes iganes. Siis on okei, et sa tood üle kolme aasta või üle kuue aasta etenduse välja. Aga seal vahepeal pead sa nende teemadega töötama kogu aeg. Noh, kas siis kirjutamise kas siis võtad mingi fotograafia, uurid, loed, näed ja filosoofiateooria, uurid teisi, kuidas nad teevad asju. Et sa pead olema nagu töökas õudsalt. Aga vabakutselise puhul on see, et sa ei pea minema lavale kogu aeg.

Noh, ja nüüd okei, on olemas turg, kes tahab, et sa kogu aeg lähesid lavale. Lähesid täpselt nii, nagu turg tahab lavale. Et see on üks vabakutseliste nagu jama või täiesti kunstimaailmas on seda tõesti palju. Et meil siin etenduskunstis isegi. Minu arust on inimesed kõik nii nagu ausad enda suhtes või et see. See vabakutselises siin etenduskunstis selekteerib selle välja, et kui väga ma seda tahan ikkagi. Kui oluliseks ma seda pean, et ma töötan vabakutselise etenduskunstnikuna. Ja kui sa ühel hetkel tunned, et ai ma pigem tahan lapsi või tegelikult tahaks ikkagi minna üheksaks tööle, et siis lihtsalt vahetada eriala. Et jäävad ellu ainult need, kes ilgelt tahavad, ise. Aga sealjuures on see tohutu vabadus, et mitte keegi ei tule sulle kunagi ütlema, et mängi nüüd seda või seda. Et sa teed ainult tähtsaid asju. Noh, enda jaoks. Et sa ei tea ühtegi niisama tööd.

Et muidu sa lähed tööle ja siis seina peal on see graafik, kus öeldakse, mis tööd sa järgmiseks tegema pead. Noh ma ei saa, ma ei mõista seda, et ma peaksin mängima mingis etenduses, mis mulle. Noh, põhimõtteliselt lavastaja stilistika näiteks käib mulle närvidele või seda ei ole minu meelest üldse seal vaja. Ja lõpuks on ka veel mingi teema või roll nihukene. Noh, see ongi isiklik vastutus nagu näitlejatel. Riigiteatris sul ei ole isiklikku vastutust. Või noh, ei tohigi olla. Sa ei saa seal töötada, kui sa hakkad niimoodi mõtlema. Siis sa lahkudki noh. Et see on vabakutselisuse hästi suur pluss.

M-T: Aga et vabakutselises ikkagi siis. Et vabakutselise elu peab ikka olema selline, kus kogu aeg siis töötad? Et seda võimalust ei siis ole üldse, et ma ei tea, et teed kunstitööd üheksast viieni ja siis on mul ma ei tea vaba aeg?

K-K: Jah, ma töotan, me kõik töötame kogu aeg. Vot noh Karliga [Saks] oled rääkinud juba või ei ole? Et noh, selles mõttes, et Karl valis vahepeal muusika tegemise. See ikkagi töö, eks ju. Et ja nüüd ta minu meelest komponeerib neid lavastusi ka nagu muusikat hoopiski. Noh, eemaldub kogu aeg tantsust järjest rohkem. Või sellest füüsisest. Et sa leiad endale mingi vahendi kus töötada. Noh, need noh, super oleks, kui saaks etendusi teha, aga Eesti süsteemis... Noh, sa pead natuke litsakas olema või noh niuke prostituut. Nillima ennast [Von] Krahli [teatri] ninasse või kuhugi, kui sa tahad nagu kogu aeg etenduskunsti tööd teha. Seda tööd sa ei saa kogu aeg teha. Lihtsalt pole ruumi nii palju Eestis. Aga no teine asi on muidugi veel sotsiaalselt vaadata. No ma ei tea, me oleme praegu ainult kunstist rääkinud, et loomulikult ei ole meil Haigekassat kellelgi ja see puudutab keha väga otseselt. Et see on nagu selge asi. Et kuidas me suhtume haigeks jäämise või haigustesse või elusse ja surma, on sellest tingitud, natukene.

M-T: Aga kas see on siis rohkem, et pole vahet või, või on selline, siis seda kaudu nagu hoitakse ennast ka rohkem?

K-K: See on, need tulemused on kõigepealt see, et sa ikka otsustad selle ka ära enda jaoks, et kas ma noh, kas mina vastutan enda keha eest või vastutab arstitädi või riik minu keha eest. Et loomulikult, kui sul on mingi suur jama, siis sa lõpuks küsid emalt raha või oled ise selle kogunud kokku, et see ükskord arsti juurde minna. Aga nagu sellist privileegi, mis kõigil inimestel on, et mul natuke pea valutab või on nohu. Me oskame väga hästi, millal me traumapunkti läheme. Me viimases piiris läheme kuhugi.

Et lihtsalt kõigepealt on nagu see positiivne, et me vastutame enda eest ise. Aga ühel hetkel, kui sa lihtsalt ma ei tea vähki jääd või mingi asi tuleb, siis on häda. Siis muidugi. Aga. Noh, kas ma hoian ennast rohkem või siis teine variant oli, just, ei hoia. Eee, ma arvan, on personaalne. Et kuidas keegi selle siis läbi enda jaoks mõtleb. Aga see, et ma võin nagu ära surra kiiremini kui teised või juhuslikumalt kui teised või. See on ajus, minu meelest meil kõigil. Noh, see elurisk nii-öelda. Või surma risk. Kuidapidi see on siis.

M-T: See on siis jah, mis on nagu. Ma arvan, et ma ei oska seda sõnastada, aga see tundub ka kõigist etenduskunstide

K-K: Lavalt isegi nähtav natuke.

M-T: Või nagu inimsuhetes mingi sihuke.

K-K: Mäng on kõrgete panustega. Kui juba, siis. Noh, Jarmo [Reha] ju ka jah. Noh, et ma ei hakka seda... Tegelikult see sobib kokku kuidagi kogu selle ideoloogiaga, et ma ei hakka ju stabiilset ja rahulikku noh, elu või et noh, seal Draamateatris see oleks olnud, NO99:s oleks olnud aga isegi NO99 oli talle liiga rahulik asi või liiga tavaline või liiga kellegi teise oma või noh, vale tema jaoks on. Et ma võtan selle riski ise, mis oma eluga teen.

Ja sealt võib väga lolle mõtteid tulla, aga võib ka väga häid, siis ma arvan neilt kunstnikelt, kui nad niimoodi mõtlevad. Jah, aga kujutan ette. Vähemalt ei tule seal sedasama, mis tuleb kõigist teistest teatritest. See on ka kindel, nihukese suhtumisega. Võib halba võib head tulla, aga mitte sedasama tavalist, mida me kõik oleme näinud.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Margaret Tilk (sünnikuupäev: 26.07.1999)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Keha kui töö ja eraelu segunemise valdkond. Etenduskunstniku töö näitel“, mille juhendaja on Ott Puumeister,
 - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 24. mail 2021