

„RÄNDKEHA“ LOOMINE PÄRNUS

10.–24. jaanuar, 2007

HEILI EINASTO

Rahvusvaheline tantsuprojekt „The Migrant Body“ („Rändkeha“) sai alguse selle Eestipoolse korraldaja Teet Kase sõnul umbes poolteist aastat tagasi. Eesmärgiks oli anda eri riikide tantsijatele ja koreograafidele võimalus segamatult töötada võõras keskkonnas, et tekiks uudne sünergia ja sünniks tavalisest erinev tantsuteos. Ettevõtmisse kaasati viis riiki (Eesti, Itaalia, Rumeenia, Holland, Inglismaa), korraldaja valis igalt maalt kaks tantsijat ja ühe koreograafi. Tantsijate kooslus oli igal maal uus; uus oli iga kord koreograaf. Kahenädalase tööprotsessi tulemit (lavastust) kohapealne publik ei näe, küll aga on neil võimalus näha n-ö avatud proovi. Projekti juurde kuuluvad ka „kroonikud“, st üks kirjutaja ja üks fotograaf-videomeister. Hiljem sõidavad kõik tööd Kanadasse Bassano festivalile, seal valitakse viiest projektist välja kaks, millega töötatakse edasi ja mida näidatakse hiljem kõigis osalenud riikides. Järgnev ülevaade on Pärnus toimunud tööprotsessist koos mõtetega, mis selle käigus tekkisid. Tekstilõikude nõrk sidusus on tahtlik.

Elame väikeses, hubases hotellis Legend kohe mere ääres ja umbes kahekümne minuti kaugusel Endla teatrist, kus toimuvad proovid. „Team Estoniasse“, nagu meie koreograaf **Julia Griffin** Manchesterist meid hiljem kutsub, kuuluvad peale tema veel **Jenny Rees** Liverpoolist, **Andreea Capitanescu** Bukarestist, Saksamaal kasvanud

itaallanna **Mariangela Tinelli** Hollandist, **Marianna Andriago** Itaaliast ja **Einar Lints** Eestist; fotograaf-video-kunstnik **Mark Raidpere**, meie produtsent **Teet Kask** ja siinkirjutaja.

Esimene proovipäev on kõige suurema õppimise päev: õpime tundma üks-teist, tantsijad harjutavad uut materjali. Julia alustab mõttega „ränne luudest“, mis jääb kahe nädala jooksul osaks soojendusest. See tähendab seda, et liikumine lähtub luudest ja mitte lihastest. Selles „rändes“ on ühendatud kaks vastandit: ühelt poolt Alexanderi tehnikast tulenev ruum selgrootülide vahel; teiselt poolt Kleini tehnikast lähtuv raskus vaagnas, side maaga.

„Mind ei huvita väliskuju, vaid sise-mine maastik, see, mis asub meie kehas – luud, siseorganid, lihased –, mida te tunnete, ning see, mida te mõtlete,“ räägib Julia. „Te olete ühtaegu rasked ja samal ajal tõstetud. Liikumine lähtub luudest ja rändab seestpoolt väljapoole: luudest lihastesse, lihastest nahka ja naha kaudu välismaailma.“

Selleks et vabaneda väljakujunenud harjumustest, tuleb saada neist teadlikuks. Selle peale kulub suur osa esimese päeva treeningust. *Treening on alati seotud harjumuste loomise ja keha kujundamisega. Nagu Susan L. Foster¹ on kinnitanud, loob treening mitu keha: üks on tajutud ja käega katsutav, teine aga esteetiline ideaal. Mõlemad kehad luuakse koos, mõlemad*



Pärnu
„rändkehad“.
Vasakult: Heili,
Mariangela,
Einar, Julia,
Jenny, Marianna,
Andreea ja
(ees keskel) Teet.
Mark Raidpere foto

mõjutavad teise arengut. Mõlemad tulenevad tantsutundide protsessist, tantsu vaatamisest ja tantsust rääkimisest. Kolmas, demonstratiivne keha, vahendab nende oskuste omandamise, tuues näiteks õige ja ebaõige liikumise. Mõlemad tantsutehnikad loovad erialase ja spetsiifilise keha; iga tantsutehnika loob keha, mis on ainulaadne oma välismuselt ja selle poolest, mida ta suudab teha. Ja treeningu kaudu ei looda üksnes keha, vaid ka „mina“, väljendav „mina“, mis esitab koos kehaga tantsu.

Julia rõhutab, et ei tohi enda üle kohut mõista, tuleb vaid saada oma harjumus-

test ja liikumisviisist teadlikuks: „Püüame olla igast küljest võrdsed ja mitte üht poolt üle eksploateerida.² Püüame vabastada põlvekedra – kui need on pinges, siis lühendavad ja pingestavad nad reisi, reie nelipealihaseid³.“

See on hea – ärge mõistke kohut. Sest seda teeme me liigagi sageli, nii enda kui teiste üle. Ja koos sellega ka mõistame hukka. Soovis olla täiuslik pole midagi halba, kuid on vale mõista hukka end ebatäiuslikkuse pärast. Kes suudakski olla kogu aeg täiuslik? Ei, parem olla täiuslik – peaaegu täiuslik – vaid vahetevahel. Või me muutume liiga



Kaks paari Einari soolo ajal.

karniks nende vastu, kes suudavad olla meist vähem aega täiuslikud.

Pärast improvisatsioonilist soojendust, mis seisneb „vabast“ liikumisest mis tahes soovitud (või ka soovimatusse) suunda ükskõik mis kehaosaga, algab treeningtund. Selline on meie päeva algus iga kord, kuigi treeningtundi pikkus varieerub poolest tunnist kahe tunnini. See tund aitab tantsijatel häälestada end „Rändkeha“ loomiseks vajalikule lainele.

Rändamine... reisimine... kodust lahkumine selleks, et minna „mujale“ rohkem või vähem vabatahtlikult. Selline paigalt nihkumine toimub millegi saamise nimel – olgu selleks materiaalne, vaimne või teaduslik kasu. See hõlmab (põnevate, õpetlike, nauditava, võõrastavate, avardavate) teadmiste ja/või „kogemuste“ omandamist.⁴ Miks oleme kõik jätnud oma kodu ja tulnud siia Pärnusse? Mida me loodame saada? Kõik peale mi-

nu ja Einari on Eestis esimest korda. Mida nad siin kogevad? Mida võib teises riigis näha kahe nädala jooksul? Või pigem – mida sa mõistad, elades kunstlikus keskkonnas (hotellis), töötades tuttavas keskkonnas (teatris), süües väljas, tehes asju, mis ei pruugi olla osa kohalikust ega su enda kultuuritavast...

Pärast pausi tutvustab Julia tantsijatele mõningaid liigutusi kurtummade keelest, mida ta palub siis vabalt üksteisega siduda või neid avardada ruumis millekski muuks. Tantsijad hakkavad omaette tööle, igaüks varieerib neid erinevalt: Jennyle meeldib minna pöördesse, siis viskab selili; Mariannal on hakitud liikumised; Mariangelal on fili-graanselt peeni, väikseid liigutusi; Andreea liigub pausidega; Einar mõtleb kaua, viskub pikali, on paigal. Huvital kombel ei paku keegi hüppeid ega liigu ruumis väga avaralt. Julia on mui-



Hetki Einari ja Jenny „seinaduetist“.

dugi rõhutanud, et ei tasu muretseda, kuidas miski välja tuleb, ja et pole lugu, kui liikumine on päris pisike. Seejärel paneb ta kokku paarid (Jenny ja Mariana ning Andreea ja Mariangela) ning huvitav on näha, kuidas kaks soolofraasi lähestikku moodustavad juba liikujate vahel suhte (mida seal enne polnud), kuidas kõrvuolek paneb meid nägema seoseid kahe inimese vahel. Julia palub kõigil fraas meelde jätta koos oma soologa ja näitab siis „seina- või ootamise löiku“, milles on kaheksa poosi: 1 – parem jalg vastu seinale, käed risti rinnal; 2 – kükakil, tagumik vastu seinale, pea käte vahel; 3 – eelmisest poosist maha istuma nii, et vaatad seinale; 4 – püsti ja pea vastu seinale toetavat kätt, nagu oleks valus või piinlik; 5 – tagasipörge ja põrandale selili, käed pikalt üle pea; 6 – üle õla, jalad püsti vastu seinale, 7 – maha ja istuli, põlved vastu rinda, 8 –

näoga uuesti seinale poole, käsi püsti vastu seinale.

Ränne on seotud ka ootamise ja ootustega. Millised on meie ootused mingist „teisest kohast“? Ootus viib ootamiseni – milles on väga erinevaid tundeid ärevusest ja ebakindlusest rõõmsalt elevil olekuni. See on kahevahel olek, seisund, mil kohtuvad minevikumälestused ja tulevikuootused. Ootamises on ebakindlus, mis muudab meid haavatavaks. „Ebakindlus puudutab meid kõiki, sest me oleme kastetud piirangute kaotamise, paindlikkuse, konkurentsi ja endemilise ebakindluse voolavasse ja emustamatusse maailma, kuid igaüks meist kannatab oma ärevust nagu isiklikku probleemi, isiklike ebaõnnestumiste tulemust ja väljakutset meie isiklikule oskusteabele ja väledusele.“⁴⁵

Ootamise fraasi varieerimisega tegeletakse järgmisel päeval ja töösse jääb see nii algversioonis kui ka individuaalses redaktsioonis. Seejärel proovitakse



Hetki Einari ja Jenny „seinaduetist“.

ruumis kõndimist mööda kindlat trajektoori. Igaüks paneb oma liikumise marsruudi kirja ja õpib selgeks, seejärel tehakse liikumises pausid ja lõpuks minnakse algpositsiooni seina äärde tagasi. Kuna inimeste liikumisrajad puutuvad üksteisega kokku, tekivad põnevad üksteisega kokku, tekivad põnevad mustrid – üksteisest möödumisest, pilkude kohtumisest ja nende vältimisest.

Lennujaam, raudteejaam, bussijaam, sadam... Inimesed kõnnivad üksteisest mööda, kiirustades või lonkides oma reisile või oodates seda istudes, seistes, edasi-tagasi kõndides. Igaüks ootab oma reisi, kes tüdimuse, kes igatsuse, kes hirmuga. Kuid neis anonüümsetes paikades, kus keegi ei ole siin ega seal, kaotavad erinevad emotsioonid oma tähenduse, sulades ühte. Oled üksikeset seda rahvahulka ja samas ei ole ka. Me möödume üksteisest, astume teisest üle, teda märkamata, sest meid kutsub meie sihtkoht...

Lisandub uus liikumisfraas: alla

kummardudes tehakse pahklude ümber mähkivaid liigutusi, kiiresti, pea-aegu paaniliselt, samal ajal kahekümne ni lugedes (igaüks oma keeles). „See on enda mässimine mingisse identiteeti nagu turvatekki,“ seletab Julia. Seejärel lisab ta liikumisjada, millega laseb jälle tantsijatel „mängida“, st seda arendada, teisendada, järjekorda muuta.

„Keha väljendub omaenda kineetiliste vahendite kaudu. Kuid kineetika on tantsus võimalik vaid kujutletud ja ülesandeks tehtud improvisatsiooniliste olukordade kaudu. Keha artikulatsioonivahendite iseseisvus on kätketud teistesse kommunikatsioonisüsteemidesse. Leides vahendeid nende süsteemide (improvisatsiooni) piiramiseks ja ületamiseks, vabastatakse ruum füüsilise kavatsuse kogemuseks. Lava või lõuendi täitmise üllatavate lahenduste süsteemiga paneb teose toimima... Tants on sekkumine ruumis ja seda, mida ta teisaldab, tunnetatakse uue



Einari solo.

ruumilise keskkonnana tantsija ja publiku vahel."⁶

Päev hiljem toimus esimene filmimine, kuid see materjal jääb kasutamata, teine filmisessioon tehti töö teisel perioodil. Selleks ajaks oli talv päralt jõudnud ja sai ka korraliku lumesaju filmile võtta. Filmiti lihtsustatud ootefraasi Pärnu sillal erinevate nurkade alt, see juhatas „loo“ sisse.

Vahepeal olid tantsijad pidanud ka meenutama olukorda, kus nad on lahkunud „turvatsoonist ja läinud vastu tundmatusele“, näiteks kolinud teise linna või läinud omaette elama. Nende tekst (emakeelne) lülitub etendusse. Kolmandal tööpäeval õpitakse viimane „originaallõik“: Jenny ja Einari „seina-duett“. Alati, kui Julia mõne tantsija või tantsijate rühmaga töötab, on ta andnud „vabadele“ tantsijatele ühe ülesande. Seega pole mitte ükski minut proovist raisatud. Kui ma sellest temaga rääkisin, mainis ta seda, et ootamine tekitab tant-

sijates ebakindlust ning asjatut närvi-pinget (ei tea, kas teda ikka vajatakse), seepärast püüab ta seda vältida.

Neljandal tööpäeval leidsime lava tagant ühe väikese ratastega aluse, mis lülitati etendusse ja mida kasutati ka filmimisel. Ideed võivad sündida juhuslikult nähtud esemetest või sündmustest. Peamine on olla avatud. Korratakse varem õpitud materjali, tantsijad õpetavad üksteisele Julia antud liikumisjada omapoolset teisendust. Iga päev võtab Julia ka üksiktseenid videosse, „igaks juhuks, kui mälu alt veab“.

Uuris in Julia käest, kui palju ta oli ette valmistanud selleks tööks. Ta kostis, et mitte eriti palju, ainult kurttummade liigutused ja mõned ideed. Aga „kui jõudsin Tallinna, tuli ideid mühinal“, naeris ta ja selgitas, et talle meeldib teha tantsijatest kaasloojad. Esiteks võimaldab see ka üsna piiratud liikumismaterjali puhul saavutada suurt varieerivust, sest kaks tantsijat ei mõtle kunagi



Kätel kantava Marianna keha tekitab ebamugavustunde.

ühtmoodi. Teiseks on tantsijatel võimalus end ühelt poolt turvaliselt tunda ja teha neile mugavana tunduvaid liikumisi, teisalt aga on neil ka väljakutse proovida midagi uut.

„Koreograafidel ja tantsijatel on elu- ja liikumisressursid, mis eelnevad igale konkreetsele tantsule. Ainulaadsuse huvides peab koreograaf neile toetuma ja samas ka end neist lahti kiskuma. Ta peab looma proovi sise-maailma, mille jaoks muu ilm on väline, ning samal ajal tuleb tal tugineda selle välis-maailma rikkusele. Proovigraafik löikab lõhki tantsijate ruumi ja aja selleks, et see proovi välitel ringi paigutada.”⁷

Sel ajal kui tantsijad töötavad, toimub ka filmimine ja pildistamine, tööprotsessi dokumenteerimine. See (või ehk selle teostamise viis) tekitab mõnes tantsijas ka protesti, nad tunnevad, et näkku sõitev kaamera paneb nad „lukku“ ning ei võimalda keskenduda tööle. Tekib küsi-

mus, mis on primaarne, kas lavastusprotsess või selle jäädvustamine. Kui tantsija tunneb end nagu *reality show* osaline, siis millist väärtust omab see „dokument“ või „kroonika“ ja mil määral on see ühe kunstniku ambitsiooni rahuldamine teiste arvel?

Igal tantsijal on „oma“ löiguke. Marianna „soolo“ on tema suuline monoloog, mida ta jagab meiega itaalia keeles (tema „üleminek“ ühest eluetapist teise), samal ajal kannavad teised teda ülestõstetud kätel mööda kindlaid trajektoore laval ringi. Stseeni ajastamine ja viimistlemine nõuab mitut proovi.

Kätel kantava Marianna keha tekitab ebamugavustunde. Meenuvad reisimisega seotud ebamugavused: pikad tooli aheldatud „tagumiktunnid“, suutmatus magada, keskendumisraskused lugemisel või filmi vaatamisel. Isegi kui mõte on hõivatud millegagi (nagu Marianna näib elavat oma mälestu-



Jenny — sund liikumist korrata.
Teet Kase fotod

ses), ei lase keha end täielikult unustada.

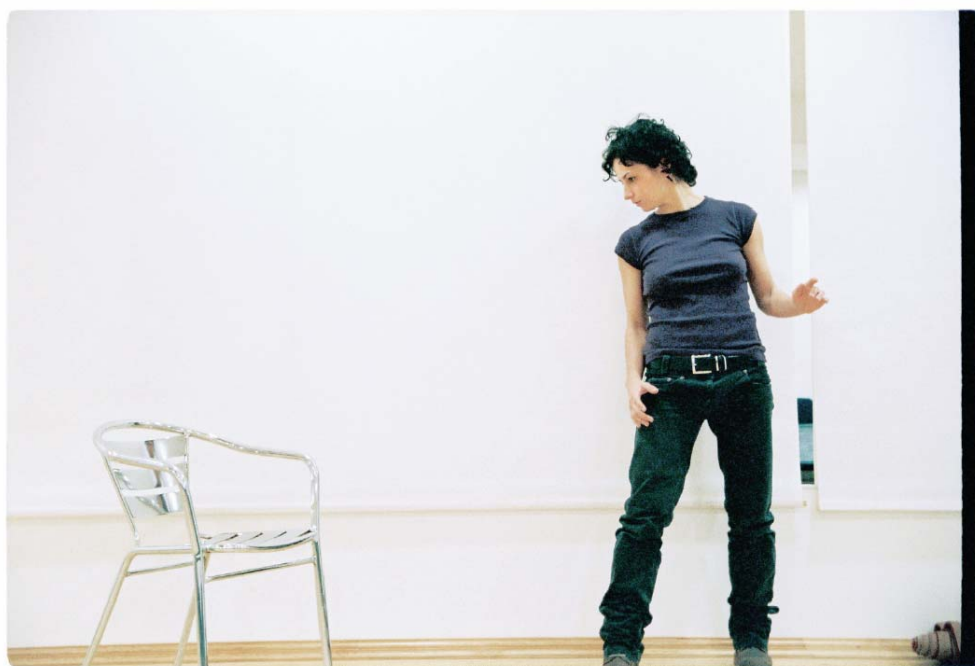
Kandjad aga tuletavad meelde kõiki neid hetki raske pagasiga, mida tuleb lohistada ühest kohast teise, hiivata treppidest üles ja alla (mitte igal pool pole lifte ega eskalaatorid). Milline mõnu on reisida vaid käekotiga, kuid see on luksus, mida saab endale harva lubada ainult siis, kui reis on kas väga lühike või ootavad vajalikud asjad juba sihtkohas ees. Aga seda juhtub harva.

Kui prooviperioodi tervikuna vaadata, siis kogu teine pool on varem õpitu kordamine, lihvimine ja viimistlemine. Vaid mõned üleminekukohad nõuavad täiendavaid liikumisi, mille materjal tuletatakse olemasolevast.

„Kõik etendustoimingud on üles ehitatud sunnile korrata, reartikuleerides (puuduvad) proovitava [materjali] (praegusesse) elava sündmuse hetke. Selle kordamise kaudu kujundatakse erinevates etappides ümber „tegelik“ maailm, mis jääb väljapoole

teatri representatsioonilist ruumi. Etenduse käigus tuuakse kaotatud algne hetk (osaliselt) tagasi ja taaskehiteatakse taasjõustumise aegruumis. Umbes sama moodi töötab ka mälu.”⁸

Muusika tuleb mängu palju hiljem, esmane on töö liikumismaterjaliga. Treeningtund, eelkõige just liikumissarjad, toimuvad muusika saatel, kuid nad ei ole tehtud muusikasse ning mingit „üks-kaks-kolm-neli“ lugemist ei toimu. Keha võib end lasta muusikast vabalt juhtida, ta ei pea kopeerima muusika struktuuri. Ka lavastuse muusikaline „taust“ otsitakse proovide käigus: kui tantsijad oma liikumismaterjali proovivad, paneb Julia mõne loo mängima ja jälgib muljet. Kuna pidevalt on probleeme sellega, et odav CD-mängija hakkab plaate „viskama“ või jääb toppama, siis mõjutab seegi muusikavalikut. Igal juhul on sündinud tantsuetendus X



Marianna ja tool – pikad ootamised, „tagumiktunnid“, lennu- ja bussireisid.
Mark Raidpere foto

„muusikaGA“, mitte „muusikaLE“ ning muusika roll on sel juhul pigem mingi emotsiooni või tundeseose tekitamiseks või lisamiseks kui liikumise liigendamiseks. Liikumine ei sünni mitte muusikalisest mõttest või meloodiast, vaid vaadeldaval juhul siis „Rändkeha“ ideest ja liigutustega „mängimisest“. Julia rõhutab mitmel korral, mil ta soovib tantsijatelt koos liikumist, et ta ei taha neile mingit rütmistruktuuri „ette lugeda“, vaid soovib, et nad üksteist tunnetaksid. Mis tähendab muidugi proove sellise tunnetusliku partneritunde tekkimiseks. Mõnel korral annab muusikas toimuv muutus viite liikumise jätkamiseks või lõpetamiseks, st liikumisfraasi ühitatakse muusikalise fraasiga, kuid see sünnib pärast liikumise valmimist, mitte enne.

Tantsijad on üksteise suhtes väga koos-töövalmis ja üksteist abistavad. Tööõhkkond

on hea. Kui palju aga loeb praeguses olukorras see, et inimesed on üksteisele suhteliselt võõrad? Pole minevikupingeid, varasemate suhete keerulisi mustreid. On teada, et töötatakse koos teatud, suhteliselt lühikest aega (mitte aastaid), ja see annab omamoodi vabaduse. Lubab olla avatum – kõik jääb ju maha, seega võid endale lubada ehk ka veidrusi või avameelsust, mida on raskem lubada olukorras, kus see võib kätte maksta, näiteks meenutatakse mõnda reaktsiooni/ütlust/käitumist sulle veel aastaid tagantjärele. Muidugi on uudsuses oma ohtud, sest ei tea ju iial ette, millised on kolleegid ja missugune tuleb töö; teisalt on aga sellises projektinduses oma turvatsoon – kui läheb viltu, siis on see ikkagi ajutine olukord ja lõpeb koos projektiga.

Esimesed proovid toimuvad ilma tantsupõrandata (teatris seda ei ole, see tuleb laenata), hilisemad juba sellega, kuigi mitte alati, vaid sõltuvalt proovi-

ruumist. Tantsupõrand on muutunud tänapäeva tantsumaailmas kohustuslikuks elemendiks. Mõnel juhul on see õigustatud, sest lubada sooritada liikumisi, mis puupõrandal oleksid ohtlikud (ei libise piisavalt või libise ohtlikult hästi või saab sealt pinde); aga mõnel juhul on see kinnisidee. Sama on ka video kasutamise etenduses või soovi/nõudega ülikeeruka valguspargi järele. Näib, et ka arusaamad etendusest on „rajasõltuvad“ ehk Paul Piersoni sõnul „kord juurutatud tegevuskäike on peaaegu võimatu tagasi pöörata“⁹.

Kohe meenub varvaastantsu kasutuselevõtt balletis, mis nüüdseks on saanud balleti võrdkujuks. Toimuvad plahvatused,¹⁰ mis toovad uued arusaamad, aga muutuvad peagi ainumõeldavaks. Midagi võidetakse, midagi kaotatakse, miski jääb. Miks? Milliseid väärtusi nad endas kannavad? Miks on muutunud kaardunud jalasel (kohalikus slängis „podjom“) väärtuseks omaette? Miks on „originaalsus“ kohustuslik?

Eestis loodud „Rändkeha“ on ligikaudu kahekümneminutine. Kui publik saali tuleb (avalikul ja ainsal läbimängul), seisavad tantsijad koridoris „ootamise“ asendis, toetudes seina najale, jalg põlvest kõverdatud. Kui publik on saalis, tulevad nemadki ja võtavad sisse oma kohad seinte ääres. Tagaseinale joonistub videolõik Pärnu jõe sillast ja sellel „ootavatest“ tantsijatest. Samal ajal läheb mööda inimesi, tuleb jalgrattur. Muusika hakkab mängima, tantsijad alustavad liikumist: algul kordub „ootusefraas“ kaks korda kõigil sünkroonis, seejärel kaks korda oma variatsioon. Siis asuvad nad kõndima, aegajalt peatudes (muusika tuntud filmist „Mees ja naine“). Kui kokku saab kolmik (Mariangela, Andreea ja Jenny), hõljutavad nad puusi, hoides ülakeha võrdlemisi liikumatult; mõne aja pärast lähevad jälle kõik oma teed. Järgneb sama „radade“ lõik, nüüd joostes. Kolmik kohtub uuesti, kuid sel korral on puusa-

de tööle lisatud ka ülakeha improvisatsioon. Lõpuks liuglevad naistantsijad treeningtunnis tehtud *bone skimming*'i-ga üle lava, nagu nähtamatu partneriga tantsides, ja moodustavad rühma lava vasakus taganurgas. Einari soolo (mis videopildis jookseb suurendatult ja toob välja üksikud detailid) koosneb tema tekstist (esimene lennureis, mis toimus sellesama projekti raames marsruudil Tallinn – Praha – Bukarest) koos oma kurtummade žestidest välja arendatud liikumisega. Nurgas seisnud naiste nelik tuleb mööda diagonaali Einarile lähemale, moodustades kaks paari. Nendegi liikumine on välja arendatud kurtummade žestidest (esimese päeva töö). Einari soolole järgneb Marianna soolo kästel (laul „Noche de misfarra“); jällegi on videopildis suurendatult tema ilmed. Marianna jääb oma maailma, Mariangela ja Andreea istuvad ratastega alusele ja liiguvad tasakesi mööda lava, kumbki oma elu üleminekuhetke meenutades ja teineteist katkestades (seda osa nimetasime „lase mul rääkida“); samal ajal on Jenny ja Einari seinaduett – liikumised ja tekst korduvad kolm korda, kuid kuna tegevus on paralleelne ja tagaseinal on video, mis näitab vahelduvalt suures plaanis mõlemaid duette, siis seda korduvust ei taju. Seejärel lähevad-jooksevad tantsijad üksikhaaval tagaseina äärde ja seljaga publiku poole olles võtavad ära särgiku või pluusi. Vaikuses sooritavad kõik oma teisen-duse Julia kunagi antud liikumisjadast, tagaseinale ilmub lumetuisus filmitud stseen mere ääres, muusika hakkab mängima (laul „Ay Carmela!“), tantsijad sooritavad „sidumisfraasi“, lugedes üksteise võidu kahekümneni, seejärel sooritavad kõik tantsijad Andreea-Marianna-Einari üksteise otsa liidetud lõigud, hetk pausi ja jälle „sidumisfraas“ koos numbrite lugemisega ning Jenny-Mariangela fraas üheskoos, mille lõpus leiavad kõik tee tagaseina äärde. Lõpus

teeb veel Einar paanilises tempos oma „soolofraasi” ja lõpetab selle selili, lumetuisus näeme vaid vee peal varje, mis lõpuks kaovad.

Lõpp tuleb liiga kiiresti. Võib-olla seetõttu, et kogu aeg on palju iheaegselt toimuvat tegevust. Muidugi, ka elus on nõnda – kogu aeg oleme ümbritsetud sündmustest, helidest, lõhnadest, ainult teadvus valib välja selle, millele pöörata tähelepanu ja millele mitte. Ja ikkagi on tegevuste paljusus kuidagi väsitav, kogu põnevusele vaatamata. See ei lase ühele asjale keskenduda, puudub viide, mis on oluline ja mis mitte. Väga post-modernistlik.

Videopildist jäävad peale nägude meelde veel vesi, kivid ja peegeldused. Vesi on alati muutuv ja pole kunagi päriselt paigal, kuid ikkagi peegeldab. Kivid jällegi on muutumatud, alati samad – ja neis ei peegeldu midagi.

Peegeldus – mõtisklus... Tõepoolest, harjumuspärasest keskkonnast väljumine, tundmatute olukordade ja inimestega kohtumine loob vajaduse mõelda – oma identiteedi ja juurte üle, selle üle, kes sa oled ja kes tahaksid olla. See võib olla ühtaegu imeline ja hirmutav, tekitades nii ebakindlust kui ka seiklusvalmidust. Rändkehale nii iseloomulik.

Läheme, läheme pikal teel,
läheme maailma otsa.

Õnne ja juhuse mängu sees
usume algust ja otsa.

[- - -]

Läheme, läheme ikka veel –
rada kitsamaks –
iseendas, kuid alasti ilma ees,
ümber võtta vaid taevas ja tähed.¹¹

Kommentaariid:

¹ Susan Leigh Foster. 'Dancing Bodies' in Jane C. Desmond (ed.) *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham & London: Duke University Press, 1997, lk 235–258.

² Enamasti on inimesed ettepoole suunatud, kered pisut ette kaldu.

³ Nüüdisaegse tantsu treeningtunnid eeldavad enamasti tegijatelt head anatoomia tundmist, sest juhtnöörid on anatoomiliselt täpsed, viidatakse konkreetsetele luudele ja lihaskühmadele või kehaosadele, mitte „põlvede tagumisele küljele”. Sõnastustäpsus aitab kaasa ka liikumise täpsusele.

⁴ James Clifford. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass London: Harvard Univ. Press, 1997, lk 66.

⁵ Zygmunt Bauman. *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity Press, 2001, lk 144.

⁶ Randy Martin. *Performance as Political Act: The Embodied Self*. New York – Westport, Conn. – London: Bergin & Garvey Publishers, 1990, lk 107.

⁷ Sealsamas, lk 98.

⁸ Alastair MacLenon. „Editorial on Memory”, p. 1, *Performance Research* 5 (3), 2000, lk 1–3.

⁹ Paul Pierson. Increasing Returns, Path Dependence, and the Study of Politics, lk 251, *American Political Science Review* 1994, nr 2, lk 251–267.

¹⁰ Vt Juri Lotman, *Kultuur ja plahvatus*. Tolk. Piret Lotman. Tallinn: Varrak, 2001, lk 23–30.

¹¹ Sulev Kübarsepp. „Läheme, läheme”. *Eesti luule antoloogia*, 4. Tallinn: Eesti Raamat, 1995, lk 557.