



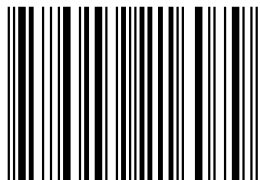
DRAAMA 2010

järelkogumik



D R A M A
EESTI TEATRI FESTIVAL 2010
järe kogumik

ISBN 978-9949-21-607-9



9 789949 216079 >

Sisukord

| | |
|--|--------------|
| DRAAMA 2010 põhiprogramm „Mööndusteta teater” | 7 |
| Teatri tänapäevasusest ja konservatiivsusest, <i>Madis Kolk</i> | 8 |
| Kuraatori kaheksa versus minu kaheksa, <i>Kairi Prints</i> | 14 |
| Tartus, teatrimaastik kuklasse kumamas, <i>Margus Mikomägi</i> | 24 |
| DRAAMA 2010 väliskülalised | 33 |
| Pilguheit Eesti teatrielule välismaalase silmade läbi, <i>Yuh Jhung, Hwang</i> | 34 |
| NO99 ja uued lemmikud Eesti teatris, <i>Monika Meilutyte</i> | 43 |
| Head, parimad ja ülejäänud, <i>Kristina Steiblyte</i> | 46 |
| Vaprad ja julged: vaade eesti teatritele festivalil DRAAMA 2010, <i>Jurgita Staniškyte</i> | 50 |
| Ettekanne festivali lõpukonverentsil, <i>Edgaras Klivis</i> | 52 |
| Komöödia ja Draama Tartus, <i>Katerina Pavlutšenko</i> | 54 |
| DRAAMA 2010 ja see, mis oli enne, <i>Ildikó Sirató</i> | 56 |
| DRAAMA 2010 teemaprogramm „Autoriteater” | 61 |
| Autoriteatri mõistest, <i>Andreas W</i> | 62 |
| Sissepõige autorlusse kaasaegses tantsus, <i>Heili Lindepuu</i> | 66 |
| DRAAMA 2011 | 70-71 |



draamavärvides kardinadisain väärtustab
igat olukorda, igat asja: kollaseid kilekotte,
tumedaid profiile, blonde tukki, punaseid
mahtboksereid ja muudki. ilma teeb
draamaolukord ilusaks niikuinii.



D R A M M A
EESTI TEATRI FESTIVAL 2010

põhiprogramm „Mööndusteta teater”

- „**Kes kardab Virginia Woolfi?**” – Teater NO99
- „**Kirsiaed**” – Eesti Draamateater
- „**Toatüdrukud**” – Rakvere Teater
- „**Eesti meeste laulud**” – Von Krahli Teater / Nargen Opera
- „**Kevade**” – Teater Vanemuine
- „**Mässajad**” – Pärnu teater “Endla”
- „**Meie, kangelased**” – Tallinna Linnateater
- „**Pea vahetus**” – Teater NO99

Teatri tänapäevasusest ja konservatiivsusest

Madis Kolk

Eesti Teatri Festival „Draama 2010” põhiprogrammi kuraator

8

Lõppenud festivalile on kuraatoripositsioonilt raske midagi lisada. Põhjendused ja hinnangud said antud juba koos programmivalikuga, et seejärel võiksid vaatajad seda teatri hetkeolukorra läbilõiget nautida ja analüüsida. Nagu juba festivali eelgi ütlesin, oli üheks põhiootuseks see, et valik võimaldaks festivalikülalistel hiljem mõelda ja arutleda mitte vaid lavastajate-näitlejate sooritusuutlikkuse üle, vaid pigem selle üle, millest eesti teater nii iseenda kui ka ümbritseva elu kohta kõneleb.

Nii ka läks. Samuti on mul hea meel, et nii festivali kokku võtnud konverentsil kui ka hilisemas retseptisoonis leidsid kajastust ja edasimõtlemist mitmed märksõnad, mis polnud küll festivali motoks tõstetud, kuid mille ilmnemismvormidest ja tähendus-sisust ma ise huvitusin ning mis vihjamisi kajastusid ka festivali eelintervjuudes ja avatekstides. Olgu selleks kas või paljukasutatud, kuid terminina veel raskesti omaksvõetav postmodernismijärgne „uus-siirus”, millest hakkasid kinni mitmed külalised ja mille puhul näiteks Martynas Petrikas hoiatas peavoolu suubumise ohu eest.

Põnevust pakkusid nii vastandlikud arvamused, eriti „Kirsiaia” ja „Mässajate” osas, kui ka positiivne üksmeel, näiteks „Eesti meeste laulude” suhtes. Heas mõttes üllatav oli kuulda, nagu püüdnuks põhiprogramm vaidlustada eesti teatri põhiolemuslikku sotsiaalsust, pakkudes sellele justkui vastukaaluks psühholoogiat, siirust ja mälutemaatikat, samuti hinnagut, et Eesti on Baltikumi eksperimenteeriva teatrimõtte esirinnas (nagu arvas näiteks Edgaras Klivis).

Programmiterviku sisusse süüvinud arutlused, olgu need siis kiitvad või laitvad, kaaluvad üles ka pelgalt lavastuste alusdramaturgiasse takerdunud arutlused, näiteks teemal, miks Toompere ja NO99 pöörduvad draamaklassika poole ning miks nad sellega justkui midagi „uut” ei ütle.

Ühesõnaga, mu eesmärk, olgu see kas või omamoodi konservatiivne (märksõna, mille samuti targu juba festivali eel ise välja hõikasin, kuid millest ka mõni hindaja hiljem toetust leidis), oli tuua välja, mis eesti teatris on ning kuidas avaneb selle kaudu meie teatri juba ajaloost kantud olemus ning tema suhte eripära tänase maailmaga. Mida rohkem süüdistatakse eesti teatrit rahvusromantismis ja institutsioonikeskuses, seda rohkem tuleks püüda selle põhjustesse süüvida ja see olukord (kas või ületamise eesmärgil) orgaaniliselt omaks võtta. Sellega küljetsi seismine ja abstraktne visioneerimine, kuidas ajad **peaksid** olema, üksnes vabastab vastutusest ega anna praktilisi tulemusi.

Küllap rohkem kui nii mõnigi teine kunstiliik, on teater just vastandeid ühendav ja erinevaid ühiskonnakihte kokku koondav kunst, mis kehtestab konkreetsetes etenduskontekstis oma ainukordsed reeglid. Motona tähenärimisröömu pakkuv „mööndusteta teater” ei tähenda muud kui „totaalset teatrit”. Sellest saadavalt elamuselt võiks adjektiivid üldse eest ära jätta, kuid festivali tunnuslause „Teater olgu Teater” kõlaks totralt ega mõjuks vist isegi zenbudistliku koanina. Kuid nii või teisiti, teater ei ole koht, kus mingeid „väärt- ja rämpseestluse” mänge mängida, *a priori* peavoolustumist peljata või üksnes intellektile apelleerida. Teater ja saa oma olemust realiseerida



DRAMA 2010 kuraator Madis Kolk (paremal) ja loomenõukogu liige Aare Pilv

mitte iga hinna eest intellektuaalile meeldida püüdes, vaid vastupidi, pakkudes ka intellektuaalile midagi sellist, mis paneb ta hetkeks enda poolikust tundma ning soovima seda seisundit ületada.

Selles ei ole alahinnatud ideede osakaalu teatriprotsessis, pigem vastupidi, on rõhutatud kõigi komponentide võrdset tähtsust, teatrit, mis suudaks häälestuda inimolemise kõikidele lainepekkustele. Järgnevalt paar sõna põhjenduseks, miks see „mööndusteta teatri” hoiak võib mõjuda natuke pragmaatilise ja justkui konservatiivselt vahendi järele küsivana, mitte öhkavana revolutsiooni, „sügava mõtte” vms üle.

Tegelikult ei tahaks üldse arutleda teatri „kaasaegsuse” üle. See nõue on nii elementaarne, et sellest ei maksa isegi mitte rääkida. Teater kas kõnetab oma aega või temast polegi mõtet kõnelda. Sellest ei saa teha üht hindamiskriteeriumi, sest see ise on juba hindamiseeldus. Ootan teatrit alati elamust, nimetagem seda kas või katartiliseks. Sisuliselt on seegi kriteerium, mille üle eraldi targutada ei ole vajadust. Kuidas sa ikka kirjutad oma **elamusest** või sellest, et laval oli **mõte**. Esimene mõjub tädilikult, teine puberteetlikult, kuid sisuliselt väljendavad need sarnast seisundit, mida on samas väga raske lugejaga jagada banaalseks muutumata või trükiruumi kuritarvitamata. Kriitikuna saab püüda rääkida ikkagi sellest, mis vahenditega see seisund oli saavutatud või miks see saavutamata jäi.

Illusoorne on arvata, et teater kui kunstiliik suudaks meile pähe panna mingeid kvalitatiivselt uusi mõtteid. Teater teeb võimalikuks meie inimeseks olemise eelduste tajumise, nende märkamiseks ja edastamiseks peab ta olema **kohal**. Jutt teatrist kui kaduvast kunstist ei ole mingi elitaarne öhkamine,

vaid vastutuse võtmine. See on suutlikkus olla **ajaga kaasas** nii lavavälise reaalsuse kui ka publiku suhtes. Sageli läheb selleks vaja **kordamist**. Teater mõjub banaalsena siis, kui see mehhanism liigselt paljastub, reedab oma intellektipõhise konstruktsiooni, nii et saame öelda: „jälle leierdatakse neid vanu tuntud tödesid”. Kuid see ei tähenda, et teater seda iseenesest tegema ei peaks. Uute ideede juurutamiseks on teised kunstiliigid ja meediumid, isegi lihtsakoeline populaarteaduslik ajakiri on intellektuaalsem kui teatrilavastus. Teater saab aga treenida inimesi ideede vahel valima, neid märkama ja mis kõige tähtsam, praktiseerima.

On positiivne, et viimasel ajal toimub nii palju mõttetalguid ja visioonikonverentse. See annab võimaluse kõnelda, toob esile kitsaskohti ja tõde on ka selles, et kui sajast ideest kas või üks teostub, on see juba suur asi. Kuid kes teaks seda paremini kui teatritegija, kelle tööspetsiifika ise juba rõhutab, et ideega ajalukku minemiseks ei piisa selle väljahõikamisest, vaja on see teostada.

Olgugi et teater taunib vastandusi ja lahterdusi inimolemise totaalsuse eri tasandite ja kihtide vahel, tavatsetakse ka teatri puhul rääkida sellest, kas ta avab meile reaalsust sellisena, nagu see „on” või ilustab seda. Enamasti arutlevad selle üle humanitaarintelligendid, kelle kokkupuuted reaalsusega on ilmselt teistlaadsed kui näiteks arstil, kes ei ole oma ettevalmistuselt ja inimolemise aluste tundmiselt ju vähem haritlane kui filoloog või teatrikriitik, kuid kel ei ole vaja hankida reaalsuse mõtestamise kogemust kunstvere ja fiktsionaalsete vägista misstseenide kaudu. Tegeldes ööst öösse reaalse elude päästmisega ja omades teistsugust valuläve kui luuletaja, võivad just selles töös esile kerkida need nn liiga lihtsad küsimused inimese elust, selle väärtustamisest ja mõtestamisest. Tal pole



Hendrik Toompere "Kes kardab Virginia Woolfi?" (Teater NO99) eel

vaja teatrit, mis tõukaks ta viimse piirini, sest tema reaalsus on inimesed, kes tuleks kuidagi sealt piirilt tagasi tuua. „Meie mees” või muud kultuurikihti iseloomustavad käibefraasid ei puutu siinkohal asjasse, küll aga komplitseerib see aeg-ajalt natuke liiga lihtsustavat teatri sihtgrupi lahterdamist intellektuaali kõike teadja positsioonilt.

Kui öeldakse, et teater peab küsima valusaid küsimusi, eiratakse sageli tõsiasja, et kõige valusamad küsimused on tegelikult need kõige lihtsamad ja ajatumad küsimused. Need, mille eest inimene pidevalt põgenema kipub. Uute ideede ja visioonide nälg ei saa pageda fakti eest, et oma igapäevaelus jätab inimene vastamata küsimusele, miks ta suurt hulka headest ideedest realiseerida ei suuda või miks ta taas ja taas mingi aardelaeka juurde juhatuna selle ääres oma kaaslasele noa selga lööb ning sel moel inimolemise alusmustrid esile toob. Intellektuaal öhkaks sel puhul: „XXI sajandil...?!” Kuid asi pole sajandis.

Teater ei ole kunstiliik, mis saaks tegelda „uute ideedega”, teater on kunstiliik, mis tegeleb arsti kombel tagajärgedega. Ta tegeleb põhjustega, mis seisavad idee ja selle teostuse vahel või väärititeostunud idee taga. Teater ei saa kuhugi põgeneda. Ta ei saa pilduda öhku manifeste ja siis eemalt vaadata, mis toimub. Ta on toimuvaga samas ja ühtses ruumis.

On öeldud, et teater on aeglane uuendustele reageerija ning et laval kajastuvad ühiskondlikud ja kunstilised murrangud ajanihkega. Tegelikult pole see väide täpne, õigem oleks vist öelda, et teater kajastab murrangute järgmist faasi. Paljudel ajalooepohhidel on teater ühiskondliku eufooria hetkel olnud tagaplaanil ning aktiveerunud alles siis, kui inimesi on haaranud resignatsioon, reaalsuse mõiste on küsimärgistunud ning avaldunud on vastuolu „nähtumuste ja olemuste maailma vahel”. Niisiis, mitte teater ei ole ajast maha jäänud, ega väldi uute küsimuste küsimist, vaid ta huvitub resignatsioonietapi inimese hingeseisundist. Ta mitte ei kutsu inimesi pea ees vette hüppama, vaid tegeleb veest välja toodud inimesega. See ei tähenda, et teater ei suudaks tulevikku ette näha, kuid ta

suudab seda just tänu olemise seaduspärasuste orgaanilisele läbitunnutamisele.

Vahel öeldakse, et eestlasele olevat teater liiga püha, sama tihti võib kuulda etteheidet, et teater ei asetu argitasandist kõrgemale. Mõlemad etteheited on problemaatilised. Eesti teatri puhul veel eriti, arvestades tema ärkamisaegset tekkelugu ning sellega kaasnevaid funktsioone, mis pole tänaseni kuhugi kadunud. Kuid teater ei ole juba oma olemuselt püha, sest ta ei ole seda kunagi olnudki. Kui osutatakse teatri põlvnemisele religioosest rituaalist, siis võiks pigem öelda, et teater ei ole teater mitte tänu sellele, millest ta põlvneb, vaid pigem tänu sellele, mis teda sellest eraldab. Kui vaimulik kunst, mis arvestas ka keeldu Jumalat pildis kujutada ja puuslikke kummardada, sammus keskajal ikoonimaali ja gregooriuse lauluna oma teed, siis teater laenas liturgialt küll välisvormi, kuid sisulises plaanis pöördus teises suunas. See annab talle võimaluse kõnelda ebajumalalist Moosese käsku rikkumata. Teater tegeleb pattulangemise, pahede ja kiusatustega. Ta tegeleb küsimustega, mis takistavad inimesel positiivseid programme ellu viimast. Pahatihti tegeleb ta seetõttu tagajärgedega. Kuid ta on kunst, mis saab inimesele teha tajutavaks oma piire ja panna igatsema ja inspireerima nende ületamist.

Kui modernismiperioodil on teatrit peetud suurte murrangute sabassörkijaks, siis pärast „performatiivset pööret” kirjeldatakse mitmeid ühiskonnaelu aspekte justnimelt teatriterminoloogias. Rõhutades aga „performatiivsuse” märksõna puhul tema „esituslikkuse” või „etenduslikkuse” kõrval veel ka **soorituslikku, teostavat** aspekti, mis teatri suhet nn reaalsusega veelgi ümber mõtestaks, tundub, et just postmodernismijärgsel ajastul võiks teatrit saada taas see kunstiliik, millest huvituksid ka mitmed muud kunstid. Kas või Raoul Eshelmani performatismikäsitlus oma ostensiivse stseeni, teistliku aeg-ruumi ja sidusa subjektiga vaid kinnitab seda.

Kui tänavune festival võimaldas lisaks avalõigus mainitud teemadele mõelda ka viimatikõneldu üle, siis aitas ta vastata ka küsimusele omaenda toimumise vajalikkuse kohta.

VAIMUSTUMIST. INSPIRATSIOONI.

3, 2, 1, DRAAMA!
Sügisest sügisesse korduvad teatud asjad: kooli-
teed alustavad uued üliõpi-
lased, temperatuur alaneb,
võetakse kartuleid ja ühel
hetkel saabub selle kõige
taustale DRAAMA.

Algav nädal on täis
mööndusteta teatrit, mille
nimel on paljud inimesed
alustanud tööd juba va-
rem. Kuraator valis, pro-
jekti- ja programmijuhid
organiseerisid ning lisasid
juurde, vabatahtlikud tegid
kõike, mida vaja. Selle tu-
lemuseks on kaheksa päe-
va teatrikunsti eri vorme
alates sõnast ja tantsust
ning lõpetades videote ja
kuuldemängudega. Loo-
mulikult ei tasuks unusta-
da ka teatrit, mis toimub
väljaspool teatrisaale... ;))

Mida tähendab aga festi-
valile eelnenud aeg? Noh,
nii palju kui olen näinud,
siis seda, et korraldajatel
on telefon muutunud keha-
osaks, vabatahtlikest
sõpru näen vähe – kogu
aeg nad ehitavad/värvi-
vad/liigutavad midagi,
teatrisaalides toimuvad
proovid.

Lisaks tugevale töö lõh-
nale on õhus tajuda ka
ootusärevust: kaua tehtud
kaunike hakkab end vii-
maks näitama. Nädalaks
muutub Tartu linnaks, kus
teatri eest pole pääsu –
võid proovida põgeneda,
kuid see saab su lõpuks
siiski kätte. Nii et on
parem vist kohe vastata
ürgsele kutsele ja pugeda
mööndusteta teatri sooja
teki alla.

Ma ei tea, kuidas teiega
on, aga mina olen küll
ootusärev, valmis neelama
teatrit ja hetki, mis koju
kätte toodud. Parimad
kannan igapäevaselt ette
siinsamas veerus.
Mööndusteta.

Marite Butkaite

Festivali avalöök – publik püsti!

Lennart Peep

**Tallinna Linnateatri
„Meie, kangelased“ on
jõudnud Tartusse. Mit-
mete auhindadega pär-
jatud lavateos andis
festivalile väärilise ava-
löögi. Tartu publik oma
tuntud headuses tõsis
püsti.**

See pole just kõige ker-
gem lavatükk, millest aru
saada. Sümbolite ning su-
hete virvarr tekitab kohati
lootusetust, kohati valgus-
tushetki. Asjade mõistmi-
seks tuleb lahti harutada
palju sõlmi ning rääkida
teatrikeelt emakeelena.

Vaatamata tutvustusele
Linnateatri kodulehel ei
suuda siinkirjutaja uskuda,
et laval on tegu pelgalt
rändtrupi, mitte allegooria-
ga millelegi sügavamale.

Rändtrupp peaks olema
teel, liikuma ühest kohast
teise. Siin tegelased ei lii-
gu, nad räägivad liikumi-
sest, kuigi valitsemas on
totaalne paralüüs.

Rutiin ja kontrastid

Lugu algab pärast ränd-
trupi etendust. Maskide
mahapesemine ja nukulik
käitumine kõneleb kõrge-
matest mehhanismidest,
mis nende teed juhivad.

Tahe rändtrupi kammit-
sevast rutiinist välja pää-
seda paneb Karli (*Andres
Raag*) isiklike vabaduste
eest tulutult võitlema. Tru-
pi ühiskond on väike maa-
ilma mudel, mis toimib
nagu asi iseeneses. Loo-
dud universumist väljumi-
ne on võimatu.

Elmo Nüganeni lavastus
tundub rääkivat oposi-
tsioonide keeles. Äärmusli-
kud inimesed ei suuda lei-
da normaalset viisi, kuidas
suhelda. Puudub kesktee,
on vaid kontrastid.

Tegelaste omavahelised
suhted on rajatud kontras-
tidele. Keegi ei saa teisest



Raban (*Andero Ermel*), Karl (*Andres Raag*) ja Max
(*Tõnn Lamp*) on omaenda loodud maailmas vangis.

Foto: Tallinna Linnateater

aru. Igaühel on oma sise-
ilm. Kafkalik distants ning
ignorants tekitasid ränd-
trupist mulje kui haigest
sootsiumist. Nende em-
paatiavõime puudumine
tekitas õudu ja frustrat-
siooni. Eksistentsialism on
iseenda ekssiil.

Tahaksin väga kiita näit-
lejate tööd ja pingutusi.
Anu Lamp, Andrus Vaarik,
Aleksander Eelmaa, Andres
Raag, Andero Ermel, Tõnn
Lamp, Helene Vannari, Epp
Eespäev, Piret Kalda, Külli
Teetamm, Peeter Jakobi –
te olete võrratud.

Kaks eri aega

Ülesanded, mida lavas-
taja on teile andnud ning
millise professionaalsusega
need täitunud olete, teki-
tavad kadedust. Ülim täp-
sus, rollisooritus ning üks-
teise kuulamine on väljas-
pool kriitikat. Ansambel ei
lagunenud hetkekski.

Ometigi on lavastusel
teismes sfäär. Lavastuse aeg
asetseb nii metafüüsikas
kui ka meie lähijalaloos.
Teise maailmasõja kon-
tekst viib pealtvaatajad
mööda kitsukest, ent
konkreetset rada jubeda
lõpuni. Metafüüsiline aeg
aga ei allu lineaarsetele
ajaloolistele mehhanismi-
dele, mistõttu on väga ras-
ke lavastust tervikuna
võtta.

„Meie, kangelased“ on
tänaes päevas üsna kum-
maline valik. Ühtpidi popu-
laarne autor, teistpidi vas-
tuoluline teema: juutlus ja
Teine maailmasõda. Ent
eksistentsiaalne äng ning
üksiolek on igavesed. Me
kõik suureme ühtmoodi
üksi. Olgu see ükskõik,
kus. Ei mingit idamaist
meditatiivset surma, vaid
kuiv üksildus. Surm ei ole
läänes kesktee, vaid vastik
äärmus.

MöTe
6.09.2010

DRAAMA
häälekandja



Kuraatori kaheksa versus minu kaheksa. Kaheksas peatükis. Kaheksajalg Paulist rääkimata.

Kairi Prints

Võõras olgu meile iga tõde, mille kõrvale ei ole kõlanud naer.
Friedrich Nietzsche

1. Tõsidus

Teater paistab olevat tõsine asi. Eesti Teatri Festival tundub olevat eriti tõsine asi. Aga kui varem on teatريفestivali programmi välja töötanud teatripraktikud ise, siis nüüd on otsus ainuisikuliselt kuraatori teha. Püüe näidata nädala jooksul eesti teatri kvintessentsi on nagunii *a priori* absurdne – selles mõttes on kuraatorifestival igal juhul huvitavam, et ta ei pretendeeri enam mingisugusele objektiivsusele, vaid libiseb mõnusalt subjektiivsuse lainel ja uhab juba eos eemale lühinägeliku konsentreerumise dialoogile teemal, kas valik oli ikkagi õige, kas ta oli parim võimalik valim Eesti teatrite viimase aja lavastuste seast. Siiski ütleb Madis Kolk festivalieelses Postimehe intervjuus: „Kuraatori ülesanne on kajastada Eesti teatripilti adekvaatselt – tuua välja mingid nähtused või tunnused, mis praegusel hetkel meie teatripilti iseloomustavad ja nende nähtuste näitlikustamiseks tuua välja nende parimad esindajad“ (Kolk 2010). Selline jutt on piisavalt ümmargune ja diplomaatiline: ei ütle midagi, aga samas muudab ütleva tõsiseltvõetavaks. See pole etteheide: nii tehakse kogu aeg ja ilmselt jäädaksegi tegema, sest muidu ei kuula sind keegi. Kui keegi võtab riski ja ütleb ausalt, et „mulle lihtsalt tundub nii ja sellepärast nii on,“ saadetakse ütleva otsemaid kuu peale ja ku(u)reerigu seal palju soovib.

Muidugi ei tähenda eelnenud jutt seda, et teatريفestivali kuraatorit võib võrrelda jalgpallimaailmas laineid löönud kaheksajalg Pauliga (rahu tema põrmule), kes valib kahe toiduanuma vahel ja ronib selle otsa, mis talle parajasti isuäratavam tundub.

Ei saa ka teatريفestivali lõpuks öelda, kas kuraatoril oli õigus või mitte, ainult kiita või kiruda – ja seda lõputult. See tingib ka kuraatori töö tänamatuse: iial ei mäletata teda nii värvika ja imepärase tegelasena kui Pauli, kes tegelikult ei teinud ju muud, kui haigutas ja läks sööma.

Loomulikult on ka teatris nagu igal pool mujalgi võimalik leida mõõdetavaid parameetreid, aga see on sama vägivaldne tegevus, kui mõõta inimese headust või kaaluda, kas üks armastus on „raskem“ kui teine. Nii kompleksse nähtuse mõõtmine ei ole otstarbekas, kuna selle mõõdetavad komponendid on omavahel muutuvates ja liikuvates suhetes. Iseenesest selline protsess töötab ja on inimesele ürgomane, aga et subjektiivsetest õigustusmängudest kooruks mingi objektiivne tõde, pole küll mõtet loota. Pigem siis olla vähem tõsine, et võiks kooruda tõde, mille kõrvale on kõlanud naer.

2. Muie

Tegelikult saab objektiivsuse võimatust teatri hindamisel seletada ka palju lihtsamalt. Kuna ma olen sellest juba ükskord kirjutanud, ei hakka lauseid ümber ütleva, vaid panen niisamuti: „Ainuke asi, mida teatriarvustus pakkuda ei suuda, on objektiivsus. See on paradoks. Sest teatrietendus saab mõjuda kahtemoodi - ta kas puudutab või ei puuduta. Esimesel juhul pole objektiivsus loogiliselt võimalik, sest tunne, mis puudutusest tekib, on sügavalt subjektipõhine. Teisel juhul on objektiivsus ainult näiv. Sest tundetuse varjamiseks loodud pikad oskussõnade tiraadid võivad küll kirjeldada hästi lavastuse tehnilist poolt, kuid teater on siiski tunnetekunst, seega vastuvõetut endast läbi laskmata ei saa objektiivsust samuti eksisteerida.“ (Prints 2009)

Miks objektiivsusest-subjektiivsusest üldse nii pikalt rääkida? Jajah, kõik usuvad, et objektiivsus on võimatu, kunst on subjektiivne jne, aga need on enamalt jaolt paljad sõnad – inimene usub vaikumisi objektiivse tõe võimalikkusesse ja see on kinnistunud *default*, mida ei saa ümber lülitada. Seda saab ainult nägema õppida, sellega arvestama ja selle üle naerma. Kuna kõik, mis meil on, kaob, ja mitte milleski ei saa mitte kunagi kindel olla, ei tasu selle üle ju kurvastada. Sest meil on naer. Hermann Hesse ütleb oma „Stepihundis“ ilusasti: „Need vähesed, kes end lahti rebivad, kes leiavad absoluuditee ja saavad imeteldaval viisil hukka, nemad on traagilised ja nende arv on väike. Teistele, seotuks jääjaile /.../ on aga avatud kolmas riik, imaginaarne, kuid suveräänne maailm: huumor.“ (Hesse 1973: 44)

3. Naer

Teater on naer. Ma ei naera siin teatri üle, vaid koos teatriga maailma üle. Naeru on vaja, et maailma avada. Henri Bergson on kirjutanud naerust terve raamatu: „Naer /.../ on teatav ühiskondlik žest /.../ hoiab pidevalt ärkvel ja vastastikusel kokkupuutes mõningad teisejärgulised tegevused, mis ähvardavad isoleeruda ja uinuda, ning viimaks muudab paindlikuks selle, mis on ühiskonnakeha pinnal mehaaniliselt jäik. /.../ Koomika sünnib just siis, kui kui ühiskond ja üksikisik, kes on vabastatud enese alalhoidmise murest, hakkavad end kohtlema kunstiteostena. /.../ See jäikus on koomika ning naer on karistus selle eest.“ (Bergson 2009: 21-22)

Lihtsalt öeldes tähendab see seda, et enda (või teatri või maailma) liiga tõsiselt võtmine jäigastab ja kõndistab meid. Ja just sellepärast on meil seda teist maailma vaja. Kunst vajab rohkem kui miski muu enda vabaks naermist oma objekti kui Kunstiteose taagast. Eesti teater liigub sinna poole – ironia enese kui missioonikandja ja töökuulutaja üle võtab vaikselt võimust. Ülepingutatud tõsidus mõjub koomilisena ning järjest rohkem julgeme kaanonitele näkku naerda.

4. Mõõndusteta teater

Jõuame siis tagasi teatrifestivali juurde. Kuraator Madis Kolk valis oma programmi nimeks „mõõndusteta teater“. Kuna kirjutan ikkagi esseed, võin ennast jälle oma võltstagasihoidlikkust maha salates tsiteerida, sest Sirbis sai juba arutatud selle huvitava nime üle, mille kuraator oma programmile pani:

„Ma ei tea, kas keegi üldse sai aru, mida see väljend tähendab. Kas on olemas mõõndustega teater? Mulle tundub, et see on loogiliselt võimatu. /.../ võimalused on teatritegijatele juba kätte antud, sealhulgas ka paratamatud mõõndused, kuid see, mida (mõõnduste piires) luuakse, on igal juhul mõõndusteta. Igav lavastaja või puine näitleja, halb valguskujundus või hale heli ei ole mõõndus, vaid oskuste puudus. Jah, ka tehnilises teostuses. Kui ikka klaverit ei anna häälestada, pole mõtet Chopini mängida. Alati on muid võimalusi. Kes seda ei taipa, teeb halba teatrit, aga mitte mõõndustega teatrit.“ (Prints 2010)

Nii ei olegi „Draama 2010“ kuraatori programmi lavastustel ühishimmetajad, millest kinni haarata. Ja polegi vaja – ühine nimetaja ongi kuraator Madis Kolk ise. On kiiduväärne, et ta ei hakanud oma kompotti ülegarneerima ja viskas purki kaheksa endale meeldivat komponenti. Tõenäosus, et üks selline kompott kõigile erineva maitsega teatrigurmaanidele meeldida võiks, on nagoonii praktiliselt olematu. Need, kelle arvamust kuraatoriprogrammi etendustest nendele järgnevates vestlusringides küsiti, polnud ju enamuses teatrinäljas kõigesõjad, vaid üsna ülesõõnud teatriteadlased, kriitikud ja muud sellised. Ja peab ütleva, et üksmeelt nendes vestlusringides oli vähe. Kiideti ja laideti, naljatati ja haigutati, aga põhiliselt arutati, kas üks või teine lavastus oli ikka põhjendatult kuraatoriprogrammis. Seda lubasin ka mina oma essees teha: kritiseerida kuraatori valikut ja tagatipuks pakkuda välja „oma kaheksa“. Võtangi nüüd järgnevalt ette kuraatoriprogrammi lavastused, seejärel pakun välja enda omad ja vaatan, millise sünteesini selliselt esitatud tees ja antitees üldse võivad viia.

5. Tees: „kuraatori kaheksa“

Loeme siis alustuseks kuraatori valitud lavastused siia silme ette: NO99 „Kes kardab Virginia Woolfi?“ ja „Pea vahetus“, Eesti Draamateatri „Kirsiaed“, Tallinna Linnateatri „Meie, kangelased“, Endla „Mässajad“, Vanemuise „Kevade“, Von Krahli ja Nargen Opera „Eesti meeste laulud“ ja Rakvere Teatri „Toatüdrukud“. Üks neist – „Mässajad“ – jäigi mul kahjuks nägemata.

Eespool tsiteeritud Postimehe intervjuus Madis Kolkiga üritab Janar Ala kuraatorilt erinevate küsimustega osavalt välja peilida, miks ikkagi just need kaheksa ja mida see valim täpselt näitama peab. Madis Kolk suudab sama osavalt küsitule vastamata jätta ja rääkida üldisemalt eesti teatrist ja selle tendentsidest, mis polegi tegelikult ainult tendentsid, vaid tihti erinevad

tugevad tegijad, keda mööda tendetse siis püüda võib jne. Aga võib-olla post-postmodernistliku aja inimesed ei peakski enam tendentsi taga ajama. Tendentsi eest ära ka joosta ei viitsi (seda tehti postmodernistlikul ajastul). Nüüd võiks olla ajastu, mil igasugusest tendentsist on ükspuha. Arusaadav, et sellise tõsise ürituse nagu Eesti Teatri Festival kuraator päris selliseid asju välja öelda ei saa. Nii mõnigi festivalil osalenud väliskriitik nimetas eesti teatrit julgeks ja eneseirooniliseks, aga eesti teatrikriitik/-teoreetik (kes võiks ju olla eesti teatri osa või vähemalt tema nägu) on veel tõsine. Ja nagu eelmistes peatükides seletatud, on sellest nii raske lahti lasta, sest tõsisus ja tõsiseltvõetavus hoiab paljutki koos. Võib-olla kogu maailma. Aga ta hoiab ka kinni pääsu sinna teise – huumori maailma.

Olin kuraatoriprogrammi lavastustest varem näinud ainult kahte: Von Krahli ja Nargen Opera „Eesti meeste laule“ ja Rakvere Teatri „Toatüdrukuid“. Mõlemad paistavad silma suurepäraselt valitud etenduspaiga poolest. „Toatüdrukuid“ käisin vaatamas teisel suurel eesti teatri kuraatorifestivalil: Baltoscandalil. Rakvere pangahoone saal oli oma külma ruudulise põrandaga, vanniga keset ruumi ning roose ja lilliaind täis vaasidega paljulubav. Samuti oli etenduse algus paljulubav. Vaikus kolm korda läbi mängitud liikumis- ja suhtlemismuster kahe toatüdruku vahel oli oma lihtsuses ja täpsuses koreograafiliselt filigraanne ning tõeliselt lummas. Aga sinna elamus jäigi. Sest kui mulle miski üldse ei meeldi, siis on need hüsteerilised naised: lihtsalt ei jaksa kogu seda draamatsemist vaadata-kuulata. Ei kuulanudki väga: ega sisu lavastusel väga olla ju pole (freudistliku tonaalsuse ja eksistentsiaalsete painete rõhutamine on ka kuidagi nii kahekümnes sajand). Siiski meeldis väga Annely Rahkema Proua – hästi loodud ja nüansirikkalt esitatud karakter. Draamal asja teist korda vaatama minna siiski ei tahtnud. „Eesti meeste laule“ sai festivalil vaadata salvestusena. Ise käisin etendusel Noblessneri valukojas. Võimas stenograafia, head näitlejad, meisterlik muusikaline kujundus – parima sordi eriefektiteater. Sisulise terviku poolest jääb aga nõrgaks: mitte et lugu peaski alati südamest läbi löikama, aga kui kunst erutab vaid primaarset sensoorset korteksit, siis tundub ikka lõppkokkuvõttes nagu veidi jauramine. Oli lõbus ja puha, aga järgmisel päeval juba meelest läinud.

Linnateatri „Meie, kangelased“ Elmo Nüganeni lavastuses võiks südamest läbi löigata küll. Aga kas pole mu süda õige koha peal või ei saa ma lihtsalt kunstist aru (nimetatud lavastus

sai ju sel aastal pooled teatriuhinnad endale) – suure vaevaga pidasin saalis etenduse lõpuni vastu. Mõistan, et tegu on äärmiselt professionaalse lavastusega, aga ma ei taha näha lavastust, vaid lugu. See on selline kus-ma-nüüd-alles-lavastasin ja kus-ma-nüüd-alles-näitlen teater. See on „Kangelastes“ tegelikult isegi ju põhjendatud, aga pole minu tassike teed – kaugelt liiga rammus. Samuti Draamateatri ja Hendrik Toompere juuniori „Kirsiaed“. Toompere üritab jääda autori-truuks, avada karaktereid puhtalt „tšehhovlikus võtmes“. Tulemus on see, et näeme klassika klassikalist töötlust, mis minu jaoks jääb lihtsalt igavaks. Mitte selles mõttes, et tegevust on liiga vähe, vaid just liiga palju ja liiga sujuvalt jookseb see lugu. Mul hakkab teatris igav siis, kui ei jää aega mõtlemiseks ja ootamiseks, mitte vastupidi. Jällegi see liiga rammus tee, mis teeb kõhu täis ja ajab une peale.

NO99 ja Uku Uusbergi „Pea vahetust“ olin ammu plaaninud vaatama minna, kuna „Vahepeatus“ avaldas kõvasti muljet: arvatavasti siamaani üks parimaid algupäraseid teatritekste, mida on õnnestunud eesti lavadelt kuulda. Tuleb kohe öelda, et tekstiliselt on „Pea vahetust“ märksa nõrgem kui „Vahepeatus“, aga siiski on Uusbergi nn uus-siirus eesti teatri suhteliselt küünilisele olemusele hästi mõjunud. „Pea vahetust“ on kriitikute poolt palju tooreks ja ebaküpseks nimetatud, ja seda ta on, ebaühtlane ja kohati kohmakas. Samas: kas siirus saabki küps olla? Siirus peaks tähendama, et „mis meelel, see keelel“. Võib-olla niimoodi Uusberg „Pea vahetuse“ teksti kirjutaski. Jah, tundub tõesti kohatu nõuda siiruselt küpsust. Aga siiski peab siirus ennast kuidagi tõestama, et kohati tegelaste lausa kohtlased arutluskäigud säravate momentide vahel piinlikuna ei tunduks. Olen väga nõus sellega, mida ütleb „Pea vahetuse“ arvustuses Meelis Oidsalu: „Uusberg peab õppima uusberglikkust väljaspool oma füüsilisi piire tajuma ja talitsemata, nii et üksikute säravate sähvatuste vaheline hõredus sidusainega täituks. Otsivast omapärasest peab saama ennast kehtestav käekiri, pea vahetusest tuleb jõuda vea pahetuseni, olukorrani, kus autori-lavastaja omapära ei mõju stiilivääratuse, pahena, vaid väärtusena.“ (Oidsalu 2009)

Kolgi kuraatoriprogrammist sain kaks tõelist (olgu: mõõndusteta) elamust. Vanemuise „Kevade“ ja NO99 „Kes kardab Virginia Woolfi?“ Nägin neid alles nüüd, sest: „Mõlemas kahtlesin, sestap polnud ka enne vaatama läinud. Kutsus see, et esimene on ikkagi tants ja teine üks lemmikteatritest (lavastuste poolest, muud projektid pole erutanud); peletas see, et

esimene Oskar Lutsu ainetel ja teine padupeenpsühholoogiline, sügavalt tekstipõhine draama.“ (Prints 2010)

Oskar Lutsu „Kevade“ ei ole minus kunagi tekitanud erilisi tundeid, selle lugemine kooliajal oli paras piin. Eriti vastu hakkas Arno pidev soigumine ja huvitavate naistegelaste puudumine: ainult see Teele-tibi seal poisse nõorist tõmbamas. Nii ei saanud Ruslan Stepanovi „Kevade“ mingeid ootusi ületada, sest mul polnudki mingeid ootusi. Aga sain puhta naudingu osaliseks. Mulle meeldis selles lavastuses kõik: koreograafia, tantsijad, kujundus, stseeniline ülesehitus – ja kuidas sellest imetabasest visuaaliast ehitus lugu, milles võis küll ära tunda motiive sellest eesti tuntud raamatust, kuid mis tõi täiesti uue „Kevade“.

Edward Albee „Kes kardab Virginia Woolfi?“ on esiteks muidugi geniaalne näidend. Aga väga nõudlik: fakt, et selle näidendi interpreteerimisvõimalused on karakteripõhiselt üsna määratletud, mind siiaaani teatrisse jooksmast tagasi hoidiski. Lisaks meeldib mulle väga selliseid tekste lugeda, aga vaadata natuke pelgan, eriti kui näidend väga meeldis. Ma ei usu, et inimese kogemused saavad säilitada iseseisvust: „lavastus ei riku näidendit“ (või „film ei riku raamatut“) on sõnakõlks, sest me ju ei saa kogeda raamatut või näidendit kui asja iseeneses, vaid kokkupuutepunktina enda ja asja vahel – ja kui see asi end uude seosesse „asjatab“, peab kokkupuutepunkt tahes tahtmata nihkuma. Aga Ojasoo ja Semperi lavastatud versioon näidendist ei närinud mu nägemusel liha luudelt, vaid kasvatas hoopis juurde. Muidugi oli selles suur osa võimsatel näitlejatöödel. Kui eesti psühholoogiline teater tähendaks midagi sellist, mitte labajalavaliselt lahjendatud versiooni, oleksin ma fänn number üks.

6. Antitees: „minu kaheksa“

Kui kurtsin oma kesist suhestumist Madis Kolgi kuraatoriprogrammiga, sai festivali peakorraldaja Margus Kasterpaluga nalja visatud, et valin siis selle järelraamatu loo jaoks Eesti viimase kahe aasta jooksul esietendunud lavastuste seast välja „oma kaheksa“. Aga nalja viskamine pole ju teadagi naljaasi. Nüüd ma siin istun oma ülesande otsas ja vahin esikate nimekirja: kriipsutan ühe maha, tähistan teise tärniga, kriipsutan mahakriipsutamise maha, kustutan teiselt täрни ja panen kolmandale küsimärgi taha jne. Ei ole asju sama lihtne teha kui öelda, vaat kus üllatus. Aga „oma kaheksa“ ma välja valisin ilma kaheksajalg Paulilt nõu küsimata, kes oma koibi juba nii ootusvalmilt välja sirutas. Viimasel ajal on teatris palju head nähtud ja proovi siis otsustada, kui valik on suur, aga see-eest võimatu, sest nii erinevate asjade vahel valida „parimaid“ on nagu valida lemmikoitu: isud ju vahelduvad.

Sellised need minu kaheksa siis on:

Theatrumi „Lõõmav pimedus“, Von Krahli Teatri „Kummitus masinas“ ja „PostUganda“, Vanemuise „Vanamees ja meri“, Cabaret Rhizome'i „Ürgne kutse“, NO99 „Startup“ ja „Praht, linn ja surm“ ja Jüri Naela „Waiting for...“.

Ütlen veel üle, et Vanemuise „Kevade“ ja NO99 „Kes kardab Virginia Woolfi?“ oleks ka vabalt võinud nende kaheksa hulgas olla, aga proovisin ennast panna Madis Kolgiga samasse situatsiooni ja valida enne mõne teise kuraatori valiku nägemist. Sest ma ei olnud ju „Kevadet“ ja „Virginia Woolfi“ varem näinud. Seepärast siis jäid välja. Küll aga oleks tahtnud valida veel näiteks Ugala ja Indrek Sammuli „Küünlad põlevad lõpuni“ ning Vanemuise ja Priit Pedajase „Imearsti“, aga jätsin välja sellel põhjusel, et tahtsin aktuaalsemaid ja nõ inimesele ja ühiskonnale lähemal asuvaid lavastusi. Midagi, millega on lihtsam suhestuda. „Imearst“ ja „Küünlad põlevad lõpuni“ on kaks väga ilusat ja väga kurba, suurepärase teksti ja meisterliku lavastuse/esituse poolest väljapaistvat lavastust viimasel ajal Eesti teatrites, kuid need lood ei suhtle vaatajaga nii isiklikult, kui ehk minu valitud kaheksa seda teevad. Mitte, et see mingi kvalitatiivne kriteerium oleks – on asju, mis ongi kõige ilusamad kaugelt vaadates –, aga kui uurime parajasti iseloomulikke jooni Eesti teatripildis ja kutsume ka karja väliskülalisi meie arenguid ja adekvaatsust kommenteerima, siis peaks ikka nõ kodu lähedalt murdma.

Eelnenud jutuga satub nüüd kohe natuke vastuollu Theatrumi „Lõõmav pimedus“, sest näidendi on kirjutanud Antonio Buero Vallejo ja see räägib ühe Hispaania pimedate kooli õpilastest – näib ju kodust kaugel. Mängivad VHK Teatrikooli õpilased, sama vanad kui nende kehastatavad tegelased. Nägemine ja mittenägemine mängitakse Lembit Petersoni käe all palju suuremaks füüsilisest puudest ja kuidagi saab lugu nii lõõmavaks, et valgustab välja kogu maailma. Kas leppida või võidelda, armastada või vihata, vabaduse ja paratamatuse suhted – kogu inimeseksolemise essents on siin esitatud. Kirglikus ja andekas teostuses.

NO99 „Praht, linn ja surm“ on nähtus omaette. Näidendi kirjutas Saksa kultusautor Rainer Werner Fassbinder, kes tuntud põhiliselt filmirežissöörina ja lavastas Veiko Õunpuu, kelle töid samuti siiaaani ainult kinos näha on saanud. Siinkohal meenutaks taas Õunpuu geniaalset lauset esietendusele eelnenud Postimehe intervjuus: „Ja siis see lava. Vaata, kust tahad, see on ikka ainult mingi põrand ja seinad.“ (Kübar 2010) Kuid piiratud ruumile vaatamata suudab Õunpuu laval õõnsuse, tühjuse ja piiritu üksinduse tunde luua. Ei saa öelda, et see kuidagi meelt lahutas. Pigem heitis seda, kierkegaardlikul moel. Ma ei ole varem teatrilaval nii ehtsat meelegaheidet näinud: ning ma pean silmas täielikku Meele Heidet – sellist,



Anneli Rahkema (vasakul) ja Tiina Mälberg "Toatüdrukute" (Rakvere Teater) järel

kus inimesel on igasugu meelelisest naudingust või kannatusest sügavalt ükskõik, puuduvad emotsioonid, puudub kõik see, mis inimesest inimese peaks tegema. Ei, seda lavastust ei saanud nautida, aga see jäi närima. Mitmest kohast.

Vanemaise tantsulavastustel hakkab avalduma tendents avada kunagised kõige elutüütumad lugemiskogemused parimateks üldmeelelisteks kogemusteks. Enne rääkisin juba „Kevadest“, aga samuti oli ootamatult ilus kogemus Janek Savolaineni tantsulavastus „Vanamees ja meri“. Seda raamatut pidi ka koolis lugema, ja sõnadest jääb väheks, kui kõrini mul oli sellest vanamehest ja sellest mõtetust marliinist, kellega ta sada lehekülge jändas ja kelle siis lõpuks ikkagi haid nahka pistsid. Läksin lavastust Sadamateatrisse vaatama väikeses hirmus see piinav kogemus uuesti läbi elada, aga kuna teadsin, et tantsivad Aivar Kallaste ja Silas Stubbs, ei saanud minemata ka jätta. Ja see oli üks ilusamaid tantsuteatrielamusi sel aastal. Milline tundlik ja meisterlik liikumine, milline visuaal! Kõik oli nii paigas, mul polnud selle tunni aja jooksul aega liigutadagi.

Miks ma valisin oma kaheksa hulka kolm sellist klassikateatrit? Neil on üks väga oluline ühine joon: kuigi kõigi kolme temaatika on eesti vaataja elust nii kaugel ja meie ühiskonnaga praktiliselt haakumatu (Mis meil Hispaania pimedatest, Berliini prostituutidest või Kuuba kalamehest?), ei mõju need kolm sugugi kaugenena. Neid iseloomustab efekt, kuidas klaasikillus peegeldub maailm ja mina seal sees. Iga inimene on pime, ta ei näe seda, mis ta on ja igatseb alati muud. Teiselt poolt peab inimene pidevalt otsustama, kas alistuda või võidelda. Iga inimene on prostituut, kes müüb oma keha ja hinge kõigile, kes seda osta jaksavad. Igaüks meist on kalamees ja ajab oma suurt marliini taga, kuigi ta teab, et meri on näljaseid haisid tuubil täis. Nende kolme lavastuse kaudu võikski tuua välja esimese tendentsi, mida mina „kuraatorina“ eesti teatrist esile tooksin: eesti teater on järjest rohkem kontaktis vaatajaga, isegi kui lavastus räägib millestki näivalt kaugest, on vahemaa laval toimuva ja publiku vahel kadunud. Inimesed ootavad teatris dialoogi, otsivad teatris iseennast. Teater pole enam teise vaatlemine, teise üle kurvastamine või teise üle naermine, vaid sügavalt isiklik kogemus. Teatrielamus liigub eristumispüüde poolt samastumispüüde poole. Kui see oleks ka tendents maailmas üldiselt - inimene identifitseeriks end mitte erineva, vaid sama kaudu (rõhutan, et pean silmas just eneseselustatud individuaalsel tasandil) -, oleks veel lootust. Võib-olla ongi.

Ülejäänud viis lavastust minu kaheksast on puhas autoriteater. Nagu seletas teatrifestivalile eelnenu artiklikogumik, nagu argumenteeris festivalil toimunud autoriteatri konverents, nagu uurib ilmselt ka mõni käesolevas kogumikus leiduv artikkel – mõiste „autoriteater“ pole kaugeltki mitte täiuslik antud teatritvormi nimetamiseks või kirjeldamiseks, aga las ta jääb.

Mart Kolditsa ja lavaka XXIV lennu „Kummitus masinas“ Von Krahli Teatris räägib hirmudest. See on tänapäeval vist üks põhiteemasid üldse: suuremas plaanis on hirm üks põhiline põhjus, miks inimene jäigastub ja naermise unustab, väiksemas plaanis on ju foobiad tänapäeva inimesele kohustuslikud. Foobiad puuduvad ainult neil, kel üldse fantaasiat ei ole. No kas nüüd just päris nii, aga hirmudest on saanud sujuvalt tarbimisühiskonna osa: kus on pakkumist, seal on ka nõudlus. „Kummitus masinas“ pandi kokku trupi unenägude põhjal. Lavastus koosneb etüüdidest, mis on kohati lausa dialoogid alateadvusega, õhus väreleb siiruse ja pinge konflikt, avatakse end oma hirmus. Kummitusele vaadatakse silma ja pannakse ka publik silmsidet otsima.

Oma kummitusega seisab silmitsi ka Jüri Nael lavastuses „Waiting for...“. Ta ootab. Kedagi või midagi. Ta kardab, et oodatu ei tule. Ta teeb kõiki neid imelikke asju, mida meiega teeme, kui oleme üksi – ainult et ta ei ole üksi. Füüsiliselt alasti ta ennast ei võta, aga vaimne alastus on palju raskem. Kui me käituks avalikus kohas nii, nagu me käitume kodus, üksi olles, ehk siis „loomulikult“ (jutumärkides, sest ma pole kindel, kas see sõna üldse midagi tähendab), oleks me otsekohe idioodid. Kes tahab ennast idioodina tunda? Sellepärast kõlab ka levinud soovitus „ole loomulik!“ idiootsena. Aga on elamus näha laval midagi nii isiklikku varjatusest välja tõstetavat. Sest kui ma teen midagi intiimset kellegi nähes, pean ma seda teist väga usaldama. Kui näitleja teeb midagi sellist, peab ta publikut usaldama. Kui vaataja tajub, et ta on tähtis ja usaldusväärne, saab toimuda mingi vastastikune sulamine, mis viib teatri hoopis mingile uuele tasandile.

Siirus, „loomulikkus“, appi-kas-ma-paistan-napakas hirmu ületamine ning esinejate ja publiku vaheline sulamine on võtmesõnaks ka Riina Maidre ja Maike Londi „PostUgandas“. Õeldakse välja mitte ainult see, mida tavaliselt kunagi ei öelda, vaid ka see, millest mõtlemist endale ei tunnista. Avatakse alateadlikult omaks võetud konstruktsioone, kuidas toimivad inimestevahelised suhted ja uuritakse, miks käitume just nii, nagu käitume. Lisaks muidugi autorite enda loodud ja esitatud muusika ja no nii naljakas ka.

Jõudsingi kõige naljakamate juurde välja. Cabaret Rhizome'i „Ürgne kutse“ räägib ahvidest. Et alati on süüdi ahvid. Päär Pärensoni lavastatud loo tegevus toimub tehases, kus kontrollitakse mingisuguseid jäätmeid, millest osa on kahtlase päritoluga – nii tuleb mängu Teine. Rhizome'i lavastused on teadagi kõik täiesti sõnavabad ja kogu informatsioon edastatakse primaarse tasandi suhtlemise kaudu. Selle teatri näitlejad töötavad nagu üks organism ja nende mängu jälgida on puhas nauding, kuigi vahepeal väljakannatamatult naljakas. Neil endalgi. Ja kõige selle taga sügavamad probleemid: inimese vajadus leida alati

süüdlane ja end puhtaks pesta, hirm tundmatu ees, vajadus tunnustuse järele jne. Silmailuks on leiutatud ja lavale valmis ehitatud võimas lo-tech masinapark.

NO99 ja Mart Kase „Startup“ on üleni leiutamine. Siin tehakse kõike uut moodi. Esiteks juba see, et teatrisse tuleb minna kell kaheksa hommikul. Ma pole vist kunagi nii vara hommikul nii palju naernud. Tegevus toimub kontorist. On ülemus ja kolm alluvat. Leiutatakse uusi asju. Isepidurdav tee, määrdumatu taldrik, veerev kaktus, suunatudedega kass – kui nimetada mõnda. Siis valitakse arendamiseks välja üks „toode“. Kusjuures see on igal etendusel erinev. Märksõna on entusiasm. Või absurd. Publik on pärast etendust täis teotahet – või vähemalt paljud neist. Ma olen lihtsalt rõõmu täis, et ka selline huumor eesti teatrilavale jõudis. Ning on tõesti hea meel, et teater suudab üha enam astuda sinna teise maailma ja naerda vana, tõsise ja tõehaluses maailma üle. Ja see naer ei ole viljatu, vaid võib ka päriselt uusi asju sünnitada.

7. Süntees

Madis Kolk kirjeldab ja põhjendab oma valikut eelpool tsiteeritud Postimehe intervjuus ja festivali eelkogumikus mitmel moel: märksõnadena võib välja tuua liikumise postmodernismist post-postmodernismi poole, uus-siiruse mõiste, liikumise mitte niivõrd žanre või teatreid, vaid pigem tugevaid tegijaid pidi. Ta nõustub, et tema valikut võib nimetada konservatiivseks, kuid mitte konservatiivseks alalhoidlikkuse mõttes.

Ma olen sama valmis postmodernismi lainelt maha astuma kui Kolk. Mäss on neile, kes naerda ei oska. Mässajad ei saa aru, et nad aitavad ehitada seda, mille vastu nad mässavad. Uus-siiruseks võiks nimetada ilmselt minu kõiki kaheksat valitud lavastust, kui ma oleks selle mõiste tähenduses täiesti kindel. Kohati on tunne, et see mõiste on eesti praeguses teatrikriitikas broneeritud ainuisikuliselt Uku Uusbergile. Ma julgeks seda siiski palju laiemaks tõmmata. Isegi ütleks, et siirus on uus küünilisus. Mulle tundub tegelikult, et küünilisus oli mingi vaheaste koomiliseks muutunud tõsiduse ja uus-siiruse vahel.

Ilma pikema analüüsita leian päris kuraatori ja minu valikuid võrreldes, et erinevus polegi niivõrd sisuline, vaid tekib paari olulise isikliku lähtealusliku positsiooni pinnalt. Me oleme erinevad inimesed, erineva maitse ja erineva „kerglustastmega“. Madis Kolk on asjalik, pühendunud ja missiooniga, ratsionaalne inimene, mina olen rohkem tuulepea ning usaldan tundeid ja intuitsiooni. Võtkem seda eristust kui tendentsi, mitte kui määratlust. Igal juhul arvan, et olukorda ja suundumusi eesti teatris mõistame me küllalt sarnaselt, mis sest, et nende väljundeid leiame erinevatelt lavadelt.

Ja mis kõige olulisem: Madis Kolk rääkis festivali eelkogumikus, et otsida tuleks ikka seda, mis meil on, mitte seda, mida pole. Väga nõus. Ja meil on palju. Seda võib analüüsida siit ja sealt otsast, otsida tõde või naerda end näivuse kuningaks, objektiivse tõe pretensioonist vabaks. Fakt on see, et need, kes teatrist hoolivad, jõuavad ikkagi koos keskpõrandale kokku ja tantsivad küll erinevaid sammukombinatsioone, aga samas rütmis.

8. Sokratese joomapidu

Festivali klubi oli Genialistide Klubi. Kui enne mainisin sümbolset keskpõrandat, siis festivaliklubi oli see füüsiline keskpõrand, kuhu kõik otsad õhtul viimaks kokku jooksid. Nagu ikka kombeks, saavad olulisemad jutud räägitud vabas öhkkonnas veiniklaasi... või ei, seekord vast rohkem viinakoksi (festivali jook: viin jõhvikamahlagaga) taga. Seal sai etendusi arutatud, näitlejate pilli järgi tantsitud, tututud, klatšitud, nagu ikka. Sealsamas kuulutati festivali viimase päeva õhtul välja ka „Draama 2011“ kuraator – Priit Raud – kes suurel ekraanil kõiki videotervitas ja väga lõbusa kõne maha pidas. Kui see tehtud, lasti näljased kultuuriinimesed pikkade laudade kallale, kuhu igasugu mõnusat sööki laotatud oli. Harrastati kultuuriinimeste seas levinud sokraatilist dialoogi: ma küsin, sa küsid ja ma küsin ja nii tulevadki lõpuks õiged vastused. Keegi ei ütle, kuidas asjad olema peavad, vaid kõik mängivad kaasa ja naudivad protsessi. Nii tulevad head mõtted ja sünnib ka kunst. Ja nii on ilus öelda head aega heade mõtete linnale Tartule, teha aasta otsa kunsti ja siis järgmisel sügisel taas kokku saada. Aitäh, mõnus festival oli, tulen teinekordki.

Kasutatud allikad:

- Bergson**, Henri 2009. Naer: essee koomika tähendusest. Tartu: Ilmamaa.
- Hesse**, Hermann 1973. Stepihunt. Tallinn: Perioodika.
- Kolk**, Madis 2010. Draama 2010 kuraator: eesti teatri seis ei ole masendav. *Intervjuu* *eritud Janar Ala*. - Postimees, 18.08.
- Kübar**, Eva. 2010. Õunpuu katsetas teatris, preestriks Fassbinder. – Postimees, 16.02.
- Oidsalu**, Meelis 2009. Pea vahetus, pea kaotus? – Sirp, 12.06.
- Prints**, Kairi 2009. Teatring: Geomeetriselised kunstielamused: koodidega N079 ja 3DVJ. – Eesti Ekspress, 02.10
- Prints**, Kairi 2010. Autoriteatri tankid peatänaval. – Sirp, 17.09.



ter
val

DEMANA

kuraatori teisik on tööhoos.
tema side eelraamatuga on täiuslik.
ka läbi toonitud klaaside.
kõrval tugitoolis puhkab kolmandik sulas –
see on 2011. aasta eelarve seeme.

an.n.

Tartus, teatrimaastik kuklasse kumamas

Margus Mikomägi

Toatüdrukud lähevad enne lõppu hulluks

Könnin Eesti Üliõpilaste Seltsi majja, just seal mängitakse „Toatüdrukuid“. EÜSi maja ees on festivali punane mööbel. Istun ja ootan etenduse algust, istun üksi. Tuleb lavastaja Hendrik Toompere, istub kah. Üks tüdrukutips hoiatab meid, et punaseks värvitud diivan võib püksitagumiku külge hakata. Ütleb pisut hilja, me juba istume.

Hendrik on selle festivali enim hõivatud teatritegija. Hästi pindmiselt puudutab me jutt mehe seost või nüüd siis seosetust lavakooli juhtimisega. Kuidagi nii saan aru, et sellega on nüüd kõik ja Hendrik saab pühenduda uutele teatritegudele. Ta räägib pisut ka „Toatüdrukute“ Tartu mängukohast, kiidab ja juhib tähelepanu, et Rakvere pangamaja mängukoha maleruudus põrandat siin ei olevat, see ehk teeb mõned naiste liikumised pisut arusaamatuks, aga saal sobivat selle tüki jaoks ootamatult hästi.

Katvank, vist nii nimetatakse seda moeetenduste lava, kus publik istub kahel pool tribüünidel ja saab lisaks saalipõrandal sündiva jälgimisele ka teistele vaatajatele otsa vaadata. Olen vist kord juba öiendanud, et kui vaataja näitlejatele liiga lähedale tuuakse, siis on vahel mõnd intiimsust valus vaadata. Kui see valu just meelega nähtavaks pole tehtud-lavastatud ... Juhuslik liigne paljastus võtab nähtult salapära ja ei tee vaatamisest sündmust. „Toatüdrukutes“ kiskus palja ihu ja kurjast vaimust vaevatud kire nihestatud näitamine mulle vastikuks. Etendust segamata ära minna ka ei saanud. Vaatasin ebamugavuse hetkedel hoopis Ervin Öunapuu lavakujunduse detaile, see leevendas pahade mõtete sigrimigri, mida moelavalt pakuti. Piilusin mu vastas istuvate inimeste reaktsioone ja mõtlesin sellele, et inimene ei tohiks olla peast toatüdruk, isegi siis, kui ta toatüdruku tööd teeb.

Ma ei eita, et nähtu oli teatrisündmus, et tegu oli heade näitlejatööde ja kummaliselt täpse lavastusega, aga mulle selles paigas, kus oma mõtlemisega olen, mõjus see tülgastavalt. Kui keset etendust üks lavaruumiaken päriselt lahti tehti ja õueõhk tuppa tuli, oli poole parem olla. Mõte, et kellele sellist veidrat nihestatud maailma vaja on vaadata ja milleks, on siia maani vastuseta.

Volkonski suudlus

Taas on publik tribüünidel kahel pool katvanki. Tühi ruum ja saalipõrand, seinal vaid korvpallirõngas. Kohe, kui saaliukselt paistab Peeter Volkonski selg ja haprakese Laura Petersoni silmad, tunnen ma, et tahaks neid mõlemat emmata. Just Volk on see mees, kes lahkumisel „musi!“ armastab öelda „nägemiseni“ asemel. Nüüd siis on publik pandud suudlust ootama. Lisaks veel viimast.

Urmas Vadi, selle loo kirjutaja ja lavastaja, on tulnud lihtsa ja geniaalse mõtte peale – noored kenad naised käivitavad vanades meestes loomingulisuse. Nii on elus ja see, mis Genialistide klubi saalis sünnib, on elu. Peeter poeb nahast välja, et Laural oleks huvitav. See, kuidas rääkida nii, et oleks põnev vaadata ja kuulata, on Volgil käpas, ta on väga hea näitleja ja au Vadile, et ta seda teab, näeb ja teistele näidata on võtnud. Laura Peterson on Peetrile paslik partner. See, kuidas ta vaikides vaatab, kuidas huvi kaotab, kuidas ennast liigutab, on näitlemine, on keskendunud kohalolu, see siin ja praegu, on huvitav ja natuke salapärane. Volkonski meisterlikkust näitab, kuidas ta pikk monoloog läheb igavaks kuulata vaadata just siis, kui peabki minema.

Festivalietenduse publiku hulgas oli palju teatriteadlasi, kes kuulasid peategelase analüüsi teatripublikust: „Kõige leebem, aga samas ka kõige rohkem hulluks ajavam publik on teatri-

teadlased. Need on kõik naised, mis on ju tore. Aga nad kõik on üksikud tüdrukud, kelle pilk rändab kusagil kaugustes, ulmades. Samas teavad nad teatrist kõike, on lugenud ja käivad kogu aeg teatrit vaatamas ja kirjutavad siis kõik, mida nad näevad, üles, peavad päevikut. /---/ Alati on vähemasti üks teatriteadlane, kes pärast etendust luurab sind kusagil nurga taga, garderoobis, kohvikus, kodutrepil, just nagu oleks etenduses ikka veel midagi puudu jäänud. Nad nagu kardaksid, et midagi võib teatrijaloo jaoks kaduma minna, on nagu detektiivid, kes ma ise olla võiksin /---/“.

Nähtud lavastus annab jõudu, ei väsita. Väga hea lugu väga heas esituses. Laura Peterson ütleb kavalehel: „Hea lugu on see, mis mingil viisil täiendab seda lugu, mida me ise elame.“ Nii on, näitleja kohaolu on heas lavastuses alati tunda ja see laeb publiku.

Lõpp ei ole vaikus

Von Krahli truppi ühistöö „The End“ inglisekeelne pealkiri õigustab ennast – kui lõpp on käes, siis ilmselt ei ole enam alles kedagi, kes ütleks eesti keeles „lõpp“. Õeldaksegi „end“ või ehk ka „kaputt“.

Mul on raske pärast Peeter Volkonski ja Laura Petersoni viimast suudlust lülitada ennast Krahli truppi etenduse alguses esitatava rituaali lainele. Kuidagi on tunne, et äsjanähtud kaks näitlejat ja nende räägitu oli tähenduslikum kui krahllaste tulega mängimine sisuliste tekstide taustal. Vaatan, kuidas ühe „preestri“ hõlsti alt paistavad lampassidega dressipüksid, silma jäävad näitlejate jalatsid, erinevad ja selle aja ja tööga, mida nad meile õelda tahavad, üldse mitte haakuvad. Hiljem loen festivaliraamatust Taavi Eelmaa intervjuust, et „The End“ tutvustus algab sõnadega: „Ma olen olemas, sest ma mäletan iseennast eilses päevas.“ Hästi tähtis lause, lavastuse jaoks ja meie jaoks elus üldse.

Kuidas ikkagi teha nii, et etenduse algus jõuaks vaatajani, kes ju enamasti teatrit vaatamiseks teadlikult ei häälestu? Etenduse alguses ollakse ikka hajevil ja enamasti oma argimõtete küüsis. Igatahes oli mu jaoks üllatav, et Krahli näitlejad ses loos kõige kehvemini (rõhutan, et siin võib olla viga vaid minus) just rituaali läbiviimisega hakkama said. Sekeldati üle ja sõnum ei jõudnud kohale. Seevastu kõik, mis järgnes, oli vaimukas ja mõnuga jälgitav, lisaks tänase päeva võimalusi kasutav lavatehniline tulevärk. Erinevad vormi- ja stiilivõtted, lõpuootuses oleku inspireeriv hõng ja hea tekst. Lisaks näitlejate klapp, koos- ja kokkumäng, kus tajusid hoolimist ja partnerile võimaluse loomise soovi. Mõte, et mõelda tuleks sellele, mida elatud elust seal lõpus väärtuslikuks võiks pidada, pole ju väga uus, aga nõndaviisi, kohati isegi sõjakalt väljaõelduna on see mõjuv. Endas sobrama kutsuv, et kas ja kuidas karpida oma elatud elu mõtet ja pilti nii, et see, mis jääb, aitaks ka lõpus edasi kesta. Ma ei mäleta, oli see mälumaht, mida Krahli realistlikus tulevikufantaasias uude ellu kaasa võtta lubati, 8 mega või giga, selge on see, et elus tuleb vahel vahekokkuvõtteid teha, nii-õelda toimetada enda elu. Ei teagi, kas see on tagantjärele võimalik või peaks toimetajatööd tegema enne otsustamisi ja elamist. Kuidas?

Pärastlõunal lähen kuulama vestlusringi „Eesti teater autorit otsimas“. Ma kaua ei kannata seal olla. Kuidagi kummaline on täna kuulda inimesi tõsimeelselt arutamas, mis see autori-teater on, justkui oleks mõni lavastus autorita. Heal teatril on alati autor olemas. Hea näitleja on alati autor. Lavastaja ... kui ta autor ei ole, siis pole ta lavastaja ammugi. Tahan kuulata Tallinna Linnateatri dramaturgi Maria Lee Liivaku juttu, aga kuna see on kusagil seal lõpus, lahkun. Hiljem kuulen, et see oligi huvitav. Kirjutan Maria Leele ja palun selle jutu teksti, et teada. Saan teksti palvega, et ma seda ei tsiteeriks ja ei avaldaks. Põhjuseks juba tüüpiliseks saav vanade küünikute ja iroonikute suhtumine. Pisike mõtlev tüdruk väljendab seda teistmoodi: „Otseselt palun mitte kasutada sellepärast, et mind



ehmatas veidi ära vastukaja, mille seminaril sain, ning sellele järgnenud diskussioon, ning mitte mingil tingimusel ei taha ma heita halba varju nendele lavastajatele, kellest ma rääkisin, ning üldse veidi kahetsen, et hakkasin konkreetsetest tööprotsesidest kõnelema, kuivõrd jään sellele teemale alla ning kuvand minust võib projitseeruda teistele ja seda ma üldse ei tahaks.“ Palun vabandust, Maria, et selle siin välja toon. Tunnen, et sellele negatiivsele vastukajale peab vastu hakkama, muidu mõte ei saagi vabaks. Ja see, mis teie loost lugesin, on ülihuvitav igatahes.

Mina kardan Virginia Woolfi

NO-teatri „Woolf“, see paljukiidetu, mõjus mulle füüsiliselt. Süda oli pärast esimest vaatust paha ja pea käis ringi. Hendrik Toompere ja Mirtel Pohla teevad põnevad osad. Mitte halvemini ei sekundeeri neile Marika Vaarik ja Sergio Vares. Kui ma veel enne selle lavastuse nägemist pidasin plaani sama näidendi Tallinna Linnateatri etenduse vaatamist, siis nüüd ma seda enam ei taha. Ma ei mõista, mis võlub lavastajaid just seda lugu lavastama? Mingid ajast ja arust intellektuaalsed tapmismängud? Miks? See, kuidas targad inimesed ei oska elada, või hoopis see, et targad inimesed on hoopis ka rumalad?

Jah, ma olin omal ajal Pärnu teatris mängitud Adolf Šapiro lavastatud „Woolfist“ vaimustatud, olin selline kahekümnene. Edward Albee näidendid meeldisid, Aarne Üksküla ja Linda Rummo olid mu jaoks hiigelsuured näitlejad pärast selle lavastuse korduvat vaatamist. Selle loo kultus pani samalaadseid jöhkraid mängima elus. See tundus kuidagi vaimukas ja järeletegemisväärne, tegelikult rikkus aga nii mõndagi. Ahvimine viib elu sohu. Tagantjärele tarkus see ju ainult. Igatahes suutis „Woolfi“ trupp minus käivitada vaimsele lisaks lausa füüsilise vastureaktsiooni sellisele elule. Ja seegi on väga hea teatri tunnus.

Uue teatri Kaarel Ird ehk Ivar teab

Muude heade seas on Tartu Uue Teatri lavastuse „Ird, K“ sees üle aegade üks ilusamaid lembestseene. See sünnib lavastajate Epp Kaidu ja Kaarel Irdi magamistoas:

„Ird ja Kaidu kodus teki all“ (2 voodit. Kaidu on voodis. Ird kohmitseb veel kuskil. Kaidu loeb. Ird tuleb, ei vaata Kaidu poole, pobiseb. Keerab kohe selja.)

Ird: Head ööd.

Kaidu: (laseb tule ära): Head ööd.

(Vaikus)

Ird: Sa magad juba?

Kaidu: Jah.

(Vaikus)

Kaidu: Magan jah.

(Vaikus)

Kaidu: Magan küll. Mis on siis?

Ird: Maga maga.

(Vaikus)

Kaidu: Mis on siis?

Ird: Ah, ei midagi.

Kaidu: Ma ei saa niimoodi magada, kui sa ei hinga.

Ird: Maga nüüd.

Kaidu: Kui sa ei hinga, siis ma tean, et sa mõtled. Ja kui sa niimoodi mõtled, siis oled sa murelik. Ja siis ma ei saagi magada, sest ma kardan, et sa sured ära, sest oled nii mures, et unustad hingata.

(Vaikus)“

Lugedes selline harilik ja argine, näitlejate Nero Urke ja Katrin Pärna esituses jääb aeg aga seisma, et me saalis saaksime märgata ja kaasa tunda, tunda armastust

Nero Urke ei mängi Kaarel Irdi karikatuuriks, see, mida näitleja näitab, on seotud sooviga mõista. Lisaks sõnadele kõnelevad tema käed, keha, silmad ja vaikus. Katrin Pärn on oma erinevates pisirollides ülitäpne ja meelipuudutav. Evald Aavikut on rõõm laval vaadata.

Muidugi saaks selle lavastuse kallal võtta, nagu ilmselt võetaksegi, et medaleid ja mundreid võiks vähem olla, mõnda stseeni ehk ei oleks terviku huvides üldse vaja, kas just selline muusikavalik on õige, no ja nii edasi. Et vaat siis oleks tegu tõelise teatrisündmusega. Ma kahtlen selles, pisutine korrastatus ilmselt hoopis võtaks „Ird, K“ võlu vähemaks, teeks ta halvas mõttes igapäevaseks ja standardseks realavastuseks. Hetkel on selles lavastuses ja Tartu Uues Teatris kokku saanud inimesed, Kaarel Ird ju kaudselt nende seas, kes hoolivad teatrit, kes armastavad elu ja kes ei arva, et see peab olema mugav.

Ja rääkigu Tartu Uue Teatri inimesed ise mis tahes ja kuidas tahes, paari aastaga on nende teatritegemine kordi nähtavam ja kuuldavam kui Vanemuise draamaturpi meedias ülikõrgelt reklaamitud lavastused. Stiilide vahe on sisus ja on sisuline.

MõTe

Mööndusteta teater on selle festivali kuraatoriprogrammi lausung. Sellest siis ka festivalilehe pealkiri MõTe. Lehe vormiline väline väljanägemine ei ole kvaliteetne, aga kuna teda igas etenduspaigas jagatakse, on igal festivalipäeval ilmuvaid lehenumbreid mulle kotti kogunenud. Kui on, tuleb lugeda. See, mida loen, on huvitav ja avab peale festivali ka selle, kuidas mulle seni teadmata ja tundmata, arvatavalt noored kirjutajad teatrit tunnetavad, mida näevad, mida mitte. See leht on kõva sõna ja ma usun, et nimed Merilyn Merisalu, Lennart

Peep, Piret Kuub, Reelika Reinumägi ... neid kirjutajate nimesid oli seal veel, saavad lähiajal tuttavaks. On taas, mida oodata. Lehed olid täis huvitavaid mõtteid. Siit palju tänu tegijatele, tean, et see ei ole kerge.

Ma ühe väikese rea siin esitan MõTe-st loetud tsitaatidest: „Aru saad vastavalt sellele, kui erudeeritud oled. Kui ei ole, ikka on huvitav. Vaataja ette astub inimene, kellel on siht silme ees ja tahe tagant kihutajaks. „Tempo, tempo, tempo!“ on põhiline, mis lavalt saalisistujaile vastu hoovab. Mõnu ja mäng selle parimas mõttes. Empaatiavõimeline publik plaksutas näitlejaid mitmeid kordi tagasi. Ninakirtsutus muutub kulmukortsutuseks...“ Noored, ma arvan, et nad on noored, oskavad vaadata ja selle sõnadesse seada nii, et tekib pilt. Elav teatrist kirjutamine ehk saab taas kord au sisse.

Hecubast laetud

Tallinna Linnateatri noored mehed panevad Tartus oma „Hecubaga“ täissaali rõkkama. Miskipärast on mul tunne, et publikule see Hecuba asi, mis tänase näitleja elu eri juppidest koosneva loo sisse on põimitud, püsti seisvatele plaksutajatele kohale ei jõua. Mind tegi see lugu pigem kurvaks.

See, et mitte ainult näitlejatel tuleb elus püsimiseks üha kiiremini joosta, on ju teada. See ka, et peatumiseks ja jooksusuuna kontrollimiseks aega ei võeta. Ma ei näinud noorte meeste mängitud loos lootust, seda märki, et meie nii ei tee, ärge teie ka tormake. Mu kõrval istus nooruke neiu, tal oli kaks mobiiltelefoni, millega ta siis suhtles enne etenduse algust, vaheajal ja kohe, kui saal etenduse lõppedes valgeks hakkas minema. Tüdruk vaimustus oli ülivõrd. Ei sõandanud küsida temalt, kas meeldisid talle juba tuntud noored näitlejamehed, see, mida ta lavalt nägi ja kuulis, või mis.

Mul on tunne, et oma näo ja ka teo saavutanud näitlejad sest trupist vajavad nüüd üle jõu käivamaid ülesandeid. Publiku vaimustamine, nii nagu see oli, on neil juba selge. Priit Võigemast on kindlasti lavastajapilguga mees ja usun, et just tema on see, kes võib Linnateatris selle ärksa kamba liidriks saada. Veel loodan, et edaspidistes lavalugudes („Hecuba“ lausa nõuaks järge) kasvõi ühele näitlejannale ruumi ja osadust leidub. Kui neid on aga mitu, ja Linnateatris neid on, siis oleks veel vägevam.

Mässav Noormets

Lavastaja Andres Noormets võiks olla teatris ammu tipplavastuste tegija, aga tundub, et ta ise ei taha seda veel. Ta ei taha teha rutiinset tööd, tahab olla iga kord eriline, ta otsib vormi ja vormistust ja ei lähe meelega kindla peale.

Noormets ütleb oma hobiks olevat kuuldemängude tegemise ja see, kuidas ta nende valmimisest ja kirjutamisest ja tööprotsessist ise räägib, on isegi huvitavam kui, siin tuleb öelda kuuldav, tulemus.

Mulle oli hästi nahka mööda Noormetsa lavastus „Mässajad“. Roy Strideri teema, üleilmastumise vastu mässav noor eestlane Euroopas ja maailmas, on kahtlemata uus ja huvitav. Kogu see lugu G8 vastastes massimeeleavaldustes osalenud eestlastest Rostockis avardab igatahes tavaeestlase kodumaailma.

Miskipärast on Noormets selles lavastuses pidurdanud näitlejate võimalikke emotsionaalseid puhanguid. Hoiatav lugu kantakse ette hämmastavalt kiretult, asju ei dramatiseerita väga. Ja, mine tea, äkki ongi selline lavavorm õige ja loo sisu, mida kannab hirm maailma ja inimeste pärast, vastuhakk sellele, et tähtsaid asju otsustavad kaheksa (või mõni peale) persooni, tähelepanu juhtimine sellele, et tuleb mõelda ja mitte ennast orjastada lasta jõuab nõnda kõige paremini kuulajateni, siin on küll õige lisada ka sõna „vaatajateni“.

Sipsikust pea vahetuseni

Teatri Kodus mängivad Eno Raua aastaid tagasi eesti lastele kirjutatud „Sipsikut“ näitlejad Kärt Johanson ja Leino Rei. Kaltsunukk Sipsik on tänases informatsiooni kiirteel olevas maailmas jäänud sümpaatseks ja armsaks fantaasiamänguks. Kaltsunukk kosmoses. Tuletab meelde head aega, kui isadel ja emadel oli aega lastele enne und muinasjutte lugeda. Lugu on sellest, kuidas mängimine fantaasia tööle paneb ja lapsel kasvada aitab. Usun, et just sellised esimesed teatrisõuad kasvatavad publiku, kes 20 aasta pärast mängitavaid Uku Uusbergi lavastajalaadi ja moodi lahtise meele ja südamega teatrisse tulekut eeldavaid lavastusi vaatama tuleb ja neist elamuse saab.

Festivalil nähtud „Pea vahetus“ oli elamuslik ja täpne, ikka erakordne ja parem kui kunagi varem. Priit Võigemast ja Märt Avandi on mehemaks saanud ja lavastus tervikuna täpsemaks. Seekordsel vaatamisel jäi enim meelde Uku Uusbergi lavatagune osatäitmine, mingid uued intonatsioonid ja mõistmised tundusid olema lavastaja raudteejaama häälekõven-dajast kostvas jutus.



Ruum kujutluspildi jaoks

Marite Butkaite

Raadioteater pole uus nähtus, Eestis on see ametlikult olemas olnud aastast 1928, kuid tihti peale kipub see ikkagi olema üsna marginaalne.

Mis sellest, et oma olemuselt on see suurima publikuarvuga teater (etenduse kohta) ja trupp on suur ning sisaldab Eesti parimaid näitlejaid.

Raadioteater ja kuuldemängud on üks teatri tegemise viise, kus etendusest kaob pilt. Päriselt küll ei kao, sest ideaalis hakkab kuuldemängu kuulates kuulajal pilt peas jooksma, kuid erinevalt tavalavastusest teatrihoones, on olemas vaid heli.

Teistmoodi maailm

See aga annab piiritu vabaduse kuulaja fantaasiale, kuid samas annab keerulise ülesande raadioteatri lavastajatele, kuuldemängude kirjutajatele ja ka näitlejamängu on seal teistmoodi.

Selleaastasel DRAAMA! toimus lisaks etendustele ja videosalvestiste vaatamisele ka Raadioteatri ühiskuulamine, kus tulid kuulamisele Andres Noormetsa kuuldemängud „Õõ“, „Päev“ ja „Vaikus ja karjed“.

Siinkirjutaja sellele üritusele ei jõudnud, sest oli seotud teise üritusega. Kuid materjaliga olen natuke tuttav siiski.

Noormetsa „Vaikus ja karjed“, mis võitis 2008. aastal korraldatud kuuldemänguvõistluse, on üks esimesi kuuldemänge, millega teadliku elu jooksul tutvunud olen (lapsepõlves sai küll üht-teist kuulatud, kuid mitte teadlikult, kui nii võib öelda).

Varem olen üsna pikka aega olnud „korraliku pildi ja heliga“ teatri usku, kuid vahel on täitsa tore ainult kuulata ja lasta oma fantaasiatel ringi joosta.

„Vaikus ja karjetes“ on kasutatud inimese sisemist monoloogit, mida esitab autor-lavastaja ja mida saavad aeg-ajalt kostvad igapäevaheli.

Arvestades taustahelide argipäevasust, hakkab peas tekiv pilt ise jooksma: on ju see enamusele meist tuttavad need argipäevased helid, mis meie igapäevaseid tegemisi saadavad.

Palju võimalusi

Ja kuuldemängu formaat lubab neid edasi anda hoopis teistmoodi, kui harjumuspärase teatri vahenditega.

Tundub, et kuuldemängud on oma olemuselt midagi sellist, mis laseb inimese mõttel vabalt voolata, annab talle küll ette mingid piirid, kuid lõplik tulem sünnib siiski inimese peas, on ju Raadioteatri motogi „Kuula ja sa näed“.

Lisaks võimaldab Raadioteater tuua publikuni ka sellist materjali, mis pildiga teatris kaotaks oma võlu või ei mõjuks. Näiteks pikad sise-monoloogid mõjuvad kuulates üpriski hästi, kuid kahtlustan, et teatris istudes ma neid väga ei armastaks.

Selleks, et näha, tuleb kuulata.

TÄNA KAVAS:

12:00-15:00
DRAAMA 2010 kokkuvõttev konverents
väliskülaliste osalusel,
Athena keskuse kinosaal,
Küütri 1

16:00-17:00
lasteetendus
„Pidulik lugu“
(Pidulikud) Teatri Kodus,
Lutsu 2

16:00-18:15
„Algus“
(Pärnu Teater Endla)
Genialistide klubis,
Magasini 5

18:00-19:00
„Circle Through“
(Küll Riisna)
„Tsuud“ (Karl Saks)
Athena keskuse kinosaal,
Küütri 1

19:00-20:50
„Fanny ja Faggot“
(Elina Pähklmägi)
Athena keskuse
teatrisaal, Küütri 1

19:00-22:00
„Quevedo“
(Teater Vanemuine)
Sadamateatris, Soola 5B

19:00-22:00
„Kuningas Lear“
(Von Krahli Teater)
TÜ Jakobi spordihoones,
Jakobi 5

21:00-22:00
„Kehanäppajad“
(Mihkel Ermits)
Raekoja platsis

22:30-03:00
DRAAMA 2010 lõpupidu
Genialistide klubis,
Magasini 5/Lai37taga

Kohad saalis on nummerdamata, s.o vabad kohad. Hea istekohta saamiseks tule varem kohale!



ühe asja kaks nägu: ird k. ja nero u.
mõlemad seemendavad meie teadvuse
hämaraalasisid lakkamatult ja lubaküsimata.
ird k. teab oma elust juba kõik, nero u.
aga siim k. tunnustusest ja
pangalaenust veel eimidagi.

an.n.



D R A A M A
EESTI TEATRI FESTIVAL 2010

DRAAMA 2010 väliskülalised

Edgaras Klivis (Leedu)
Ildiko Sirato (Ungari)
Jurgita Staniškyte (Leedu)
Katerina Pavlutsenko (Venemaa)
Kristina Steiblyte (Leedu)
Monika Meilutyte (Leedu)
Yuh Jhung, Hwang (Lõuna-Korea / Holland)



Pilguheit Eesti teatrielule välismaalase silmade läbi

Yuh Jhung, Hwang

teatriteadlane ja -kriitik
Lõuna-Korea / Holland

Ma jään eksootilist Tartu linna mäletama ka teistel põhjustel, kui pelgalt selle kauni maastiku või maitsva toidu pärast. Usun, et võimsa etenduse nägemine jätab ühest linnast palju sügavama mulje kui turismiatraktsioonid. Mulle kui välismaalasest teatrikülastajale andis Tartu võimaluse täielikult kogeda seda moodsat teatrikunsti maastikku, vaatamata sellele, et mulle ei olnud tuttav lavalt vastu peegeldav keel ega kultuur.

Festivalil viibimise jooksul nägin seitset põhiprogrammi lavastust: „Kes kardab Virginia Woolfi?“, „Toatüdrukud“, „Kirsiaed“, „Mässajad“, „Pea Vahetus“, „Eesti meeste laulud“ ja „Kevade“. Enamuse lavastuste peateemaks oli inimmeele keeruline seisund. Kuigi reaalsuse ja illusiooni vahekorraga mängimine on teatritegemise juures fundamentaalne, töid festivalilavastused esile tegelaste fantaasiamaailma kui alternatiivse reaalsuse, tuues erinevate teatriestetikate kaudu selle seisundi lüürilise olemuse lähemale ka vaatajatele.

Fantaasia kui inimseisund:

„Kes kardab Virginia Woolfi?“ ja
„Toatüdrukud“

Lavastused „Kes kardab Virginia Woolfi?“ ja „Toatüdrukud“ näitavad, kuidas igapäevaelus varjatud fantaasia muutub laval nähtavaks. Lavastuses „Kes kardab Virginia Woolfi?“ näidatakse abielus mehe ja naise vahelise suhte illusioonidele tuginemist; „Toatüdrukutes“ keskendutakse käskija ja orja vahelisele

suhtele, andes toatüdrukute fantaasiate kaudu võimaluse laval kujutada nende soove, mis igapäevaelus kunagi ei täituks. Mõlemad lavastused rõhuvad mänguelemendile ja püüavad jõuda teatriestetikani, kus illusiooni ja tegelikkuse vaheline piir hägustub ja kaob. Vastastikuste verbaalsete ja füüsiliste rünnakute kaudu näitavad laval olevad tegelased, et fantaasial on meie elus tähtis koht ning et elu on pigem illusiooni tulemus, mitte vastupidi.

„Kes kardab Virginia Woolfi?“ laval näeme tavalist elutuba koos laua, toolide, muusikakeskuse ja muu säärasega. Siin, liikuvall nelinurksel laval, elavad George ja Martha. Lava pöörlemise ja liikumise hetked vastavad tegelaste füüsiliste või psühholoogiliste muutumiste hetkedele. See suletud maailman toimiv elutuba muudab tegelaste tegevuse aeg-ajalt groteskseks. Groteskne on ka George'i ja Martha välimus, mille kontrast-suses peitub kõrvalekalle traditsioonilistest soorollidest: Marthal on suur naeruväärne püsilokisoeng ja tuse keha, viidates metsikule ja jõulisele naisele, kelle käes on kodune võim; George on aga sale ja jõuetu mees, kellel puudub energia oma elu juhtimiseks. Naine oma füüsilise üleolekuga on endale haaranud justkui ka psühholoogilise võimu. Seega näivad abikaasad oma ebavõrdse võimusuhte tõttu aeg-ajalt pigem ema ja poja või käskija ja orjana. Näiteks on George'i kõige sagedasem ülesanne ulatada Marthale jääga alkoholi. Martha küsib George'ilt oma viskiklaasi – tugevat unustuse metafoori – alati nõudval või karjuval toonil, vahel ka ähvardavalt või mehe rumalust kritiseerides. Selline võimusuhte muster jätkub ka külaliste Kullakese ja Nicki ilmudes.

Keskealise paari eraelu nähtavaks tegemine noorpaari ees loob vägivaldse atmosfääri. Külaskäigu alguses ei tundu Nicki ja Kullakese abielus olevat George'i ja Marthaga võrreldes ühtki probleemi – see rõhutab veelgi enam muljet George'i allatusest oma naisele. Noorema ja vanema põlvkonna erinevusi näidates vihjatakse, et George'i ja Martha võimusuhe on kokku kukkumas. Esimese vaatuse lõpus üritab George Marthat tulistada. Sellest saab lavastuse kõige intensiivsem stseen. See on esimene hetk, mil George'il on võimalik tagasi saada võim, mille ta iga kord naisega konfliktis sattudes kaotab. Kuid George'i katse oma naist tappa luhtub: kuuli asemel paiskub püssist lahti vihmavari, viidates sellele, et taoline „tühi“ tegu või mehe suutmatus oma naist võita ongi nende suhte alus. Lühidalt öeldes loob see kahe teo, naise tapmiskatse (püstol) ja sellest loobumise (vihmavari), vaheline hetk lavastuse keskse meeoleolu, näidates, et ellu jäämiseks peame tihti silmitsi seisma küsimusega ja valima, kas jätkata seda mängu, mis lubab teistel meie üle domineerida või mitte – st mängu kaasa mängida või surra. Seega võib öelda, et see on hetk, mil lavastus tõeliselt pihta hakkab, kuna just siis muutuvad mängu-reeglid nähtavaks.

Kuigi George'il ei õnnestu esimese vaatuse lõpus võimu saavutada, toimub tema tegelaskujus siiski areng. Seda on tajuda tema vestlustes Nickiga. Noorem paar on keskealise paari olemuse üks peegeldustest. Hoolimata sellest, et Nick ja Kullake tunduvad olevat oma demokraatliku suhte ja nooruse poolest George'i ja Martha vastandid, tuleb välja, et nad on tegelikult samasugused. Lavastuse edenedes selgub, et Kullake kannatab fantoomrasedust all ning et temal ja Nickil ei ole lapsi. See fakt, võimetus lapsi saada, on seotud ka George'i ja Martha loodud fantaasia tuumaga. Mida enam rõhutatakse üksteise vastu suunatud suuliste rünnakute vägivaldsust ja mida rohkem konkretiseeruvad tegelaste joobnud teod (Kullakese oksendamise ning segamini lava), seda enam tuuakse esile tõsiasia, et lavastuse tegelased ei suuda saada järglasi. Nende pidev joomine või korduv oksendamine tähistab suutmatust (bioloogiliselt/sotsiaalselt) paljuneda. Seega ei ole kokkusattumus, et George on elukutselt ajaloo-osakonna professor ja Nick bioloogia oma. Läbi domineerimismängude oleme tunnustajaks sellele, et keskklassi kuulumisest hoolimata ei ole neil oma elu elamiseks tõelist alust. Mida edasi, seda selgemaks saab, et abi neil ei ole ka illusioonist kui elu võtmelemendist. Elus hakkama saamiseks vajame mingit illusiooni, näiteks „me oleme õnnelikud ja sobime kokku“ või „me oleme oma abielus üksteisele truud.“ Lavastus näitab, et meie põhieesmärk on seda fantaasiamängu alal hoida ning kui see väike, kuid oluline fantaasia hävitatakse, võib meie elu kriisi sattuda. Siinkohal peab kiitma lavastajat ja truppi, kes on oma lavakeele abil suutnud edasi anda selle Albee näidendi meeoleolu ja sõnumi.

„Toatüdrukute“ teenijatevahelisel rollimängul põhinev metateater rõhub kolme näitlejanna ülevoolavale energiale. Lavastuse kujundus on lihtne ja tänapäevane. See koosneb kitsast koridorilaadsest musta värvi lavast, mille ühes servas on pikk peegel, peegeldades kõike, mida näitlejad laval teevad. Saal on paigutatud nii, et vaatajad näevad nende vastas istuvat publikut, mis on omakorda selle peeglikujundi peegeldus. Seda võib ilmselgelt mõista kui püüdu näha teatri enesepeegeldust. Selline asetus paneb publiku ennast ebamugavalt tundma, kuna see katkestab ja segab nende anonüümsust. Teine lavastuse enesepeegelduslikkusega seotud aspekt on kahe teenijanna peamiselt matkimisel põhinev tegevus, mis on nende loodud fantaasia käimapanevaks jõuks. Prouat matkides loovad ja samas hägustavad nad piiri tegelikkuse ja illusiooni vahel.

See lavastus tundub keskenduvat sellele, kui intensiivsed ja ebastabiilsed on inimese soovid, mis reaalses maailmas täituda ei saa, ning kuidas nende tooreste, vägivaldsete ja sensuaalsete tajude (vanni jooksev vesi, punane kangas, üle lava puistatud roosid) täitumine mõjuks destruktivselt. Erinevalt lavastusest „Kes kardab Virginia Woolfi?“, mis tõi lavale fantaasia hävitamise protsessi, tegeleb „Toatüdrukud“ illusiooniga, kus fantaasia saab tegelikkuseks.

Kuigi lavastuse peategelased on naised, ei ole selle tekstuur sugugi naiselik. Pigem tundub see mehelik, sest teenijannade suurte ja liialdatud liikumistega rollimäng toob publiku silme ette militaarse ja mehaanilise tantsu. Mehelikkust on ka Proua kujutamises. See, kuidas ta esimest korda lavale ilmub, on muljetavaldav, kuna ei vasta meie tavalisele ettekujutusele võimust. Teda kujutatakse kui ilusat ja rikast inimest, kes teenijate peale karjudes meenutab söimavat diktaatorit. Kuid Proua välimus ei ole jõuline ja tugev, pigem viitab tema värisev vasak käsi eakusele. Isegi omavahel rääkides viskavad teenijad ülemuse puude ja vanaduse üle nalja. On ilmne, et vähemalt oma füüsilise seisukorra poolest jääb Proua teenijatele alla. Seega tundub Proua püüd olla teenijate suhtes nõudlik ja neid valitseda paradoksaalselt varjavat tema füüsilist puuet ning kohati näib tema käitumine olevat võitlus selle nimel, et tema inetus ei paljastuks. See on ka põhjus, miks lavastuses pole naiseliikku atmosfääri, sensuaalsusest tühja lava täidab vägivald.

Lavastuse tempo ja rütm on intensiivsed, täis dramaatilisi elemente (telefonihelin, põrandale ladisev vesi jne), mis köidavad vaatajate kuulmis- ja nägemismeelt. Lavastuses täidetakse ka oskuslikult tühimikku dialoogi ja vaikuse vahel, mille parim näide on stseen, kus Solange püüab Prouat mürgitada, üritades talle järjepidevalt ulatada teetassi, hetkedel, mil Proua on lõõgastunud. Seega paistab see lavastus festivaliprogrammis silma ja jääb vaatajaile meelde tänu näitlejate energilisusele ja teravale lava vallutavale liikumisele. Kuid kuna lavastaja on valinud täitumatute soovide kujutamise viisiks peamiselt mitmesuguse füüsilise tulevargi näitamise, paneb see liigne pinge publiku end ebamugavalt tundma ning takistab loomuliku tooni kujunemist lavastuses. Näiteks kui kaks teenijat kavandavad oma käskija tapmist vannis, on publiku tähelepanu keskendatud sellele, kas vannis tilkunud vesi hakkab voolama üle vani äärte, selle asemel, et jälgida seda, kas teenijate mõrvaplaan õnnestub. Teisest küljest on vann üks selle lavastuse märkimisväärsmaid vahendeid, mille abil väljendada dramaatilisi momente. Voolav vesi on tegelaste instinktiivse iha tugev analoog. Ning lõpustseenis näeme, kuidas tegelased vannis oma otsa leiavad. Heites oma kehad vette, kujutavad nad surma ning viimane, mida publik laval näeb, on kolm laipa. See näitab, kuidas inimese soovid võivad olla moonutatud ja kuidas surm võib olla ainus viis neid saavutada.

Fantaasia kui

„hävitamatu minevik“: „Kirsiaed“

Kui keegi minult küsiks, mis oli festivali kõige huvitavam lavastus, vastaksin kõhklemata, et „Kirsiaed“. Enne selle lavastuse nägemist ei olnud ma kunagi kogenud, kuidas „Kirsiaed“, mis on minu jaoks alati olnud tugev poliitiline metafoor, võiks olla laval nii kaunis ja poeetiline. Liialdamata võin öelda, et tänu sellele lavastusele mõistsin, kuidas see Tšehhovi teos võib olla komöödia.

Festivali põhiprogrammi lavastuste hulgas tegeleb see lavastus fantaasia kui „hävitamatu minevikuga“ (Merleau-Ponty). Esiteks vajab esiletõu lavakujundus: lava tagaseinas on raamis suur pilt kirsiaiad. Mõisa kujutab laest alla rippuv renessanslik maal, mis on ühtlasi ka kiikuv platvorm. Vana kapp on ühest küljest raamaturiul ja teisest Ranevskaja pere traditsioonide kandja. Kogu lavakujundus on tumepruun. Kõik see kokku esindab hiilgavat minevikku ja selle jäänukeid, luues unenäolise atmosfääri. Minevikust saab uus peategelane. Minevik ei piirdu vaid Ranevskaja perega, vaid ulatub kaugemale - just nagu see vanakreeka tooga, mida Trofimov kannab, on ka mineviku tekstuur selle lavastuses meie teadusest kaugel ees.

Esimese vaatuse alguses magab Lopahhin platvormil, ärkab selle peale, et libiseb sealt maha. See tähistab seda, et tema on ainsana suuteline tajuma distantse legendaarse mineviku ja oleviku vahel, erinevalt teistest tegelastest, kes on minevikus lõksus – vaid tema asub nende minevikust väljaspool. On huvitav, et Lopahhinit ei kujutata ei halastamatu ega heasüdamliku mehena. Ta tundub pigem „normaalne“: piisavalt praktiline, et olla ettevõtlik, võrreldes teistega, kes on reaalsustaju kaotanud. Tema osaks on olla vahel teiste pereliikmete poolt hüljatud, kuna ta ei sobitu isegi pärast mõisa ostmist hästi nende mängu. Seega areneb lavastus kahel teljel: proua Ranevskaja ja tema pere eskapismipüüdlused ning Lopahhini isoleeritus teistest.

Kuigi selle lavastuse peamine idee on seotud eskapismiga, põhineb see väga konkreetsetel reaalsusel - perekonna rahalised raskused. Hoolimata maksmata võlgadest ja intressidest ei tee perekond muud, kui tähistab lõbusalt pärast kuut aastat eemalolekut kojunaasmist ja naudib aias piknikku. See näitab,



Margus Prangel (vasakul) ja Merle Palmiste "Kirsiaias" (Eesti Draamateater)

et loome reaalsust vastavalt sellele, mida tahame uskuda ja näha. Tegelaste põgenemine reaalsusest toob tõsisuse asemel endaga kaasa lõbusa ja kauni meeleolu. Selles suhtes on mustkunstnik Šarlotta kohalolek märkimisväärne, mängides lavastuse atmosfääri loomises võtmerolli. Otsus tema rolli lavastuses suurendada on väga asjakohane, sest trikid, mida ta teeb, ühendavad tegelasi ja aitavad kanaliseerida nende vahelisi pingeid. Tema roll teeb võimalikuks ka üleminekuid vaikeselt hetkedelt dünaamilistele ja poeetilistele hetkedele.

Jepihodovi roll on samuti oluline, kuna tema kanda on lavastuse peamine koomiline liin. Tema äpardused panevad publiku naerma, aidates mõista „Kirsiaia“ koomilisust. Jepihodov on kord torisev ja masendunud ning siis naljakas ja tore; Charlotta kõrval täidab ka mees klouni funktsiooni.

Hoolimata sellest, et „Kirsiaed“ on täis lüüriisi elemente, jääb reaalsuse tõlgendus väga neutraalseks. Lavastus ei ilusta säravat minevikku ega ka Lopahhini võimekust ettevõtjana. Pigem näidatakse, et pikkade traditsioonidega minevik on justkui miraaž, mis olevikku alla surub. Veelgi enam: me ei saa ise seda olukorda muuta. Seda perspektiivi rõhutab Lopahhini rolli. Viimases vaatuses tuuakse lavale hiigelsuur kast täis hiina söögipulki. See kast tähistab kahtlemata kontrasti oleviku ja Ranevskaja pere mineviku vahel. Taoline massiivne toode vastab Lopahhini (ühiskondlikule) positsioonile, mis tuleneb sellest, et tal ei ole päritolu ega traditsioone. See on massitarbimisühiskonna produkt, millel ei ole „aurat“, kui kasutada Walter Benjamini terminit. Minu arvates on selle kasti lavaletoomine väga huvitav viis läheneda Lopahhini heterogeense olemuse kujutamisele Ranevskaja pereliikmete hulgas. Lavastus peegeldab nutikalt kaasaegset ühiskonda ning lõhe Lopahhini ja teiste tegelaste vahel on umbes samasugune kui kultuuriline erinevus ida ja lääne vahel, mistõttu ongi hiina söögipulkade kasutamine geniaalne idee.

Lavastuse lõpus püüab Lopahhin söögipulki teistele jagada, kuid viimased ei tundu neist hoolivat. Pärast mõisa ja kirsiaia ostmist tahab ta teistega šampust juua, et nendega hüvasti jätta ja oma edu tähistada ent keegi ei ühine temaga. Näeme kuidas Lopahhin seisab üksi keset lava, joogiklaas käes. Nii nagu ta ei suutnud lavastuse alguses kiikuvale platvormile klammerduda, ei ole ta oma reaalse edu tõttu mõisa oodatud. See näitab, et tema pingutustest hoolimata ei saa ta mõisa selle tõelises tähenduses täielikult endale, sest see pole algusest peale temale kuulunud. Viimases stseenis keskendutakse hiigelsuurele kirsiaia maalile ja lava sügavuses paistvale Firsile, kes seisab vanade traditsioonide eest nagu kummitus. Seega on minevik miraaži näol jätkuvalt nendega,

veelgi enam, see näib endasse imevat ka Lopahhini olevikulise edu, mistõttu on tema soovide täitumine justkui illusioon

.Fantaasia kui ideaal: „Pea vahetus“ ja „Mässajad“

Need mõlemad lavastused näitavad uudset teatrivormi: esimene ei kasuta selle tavamõistes ühtki dramaatilist tegevust, teine loob klaasseina, ekraani jms kasutades multidimensionaalse vaate. Nende mõlema puhul on fantaasia pigem alternatiivne reaalsus, mis vastandub utopistlikus tähenduses meie ilmalikule maailmale. Vahel sarnaneb selline alternatiivne reaalsus nende jaoks ideaaliga, mida nad kunstis või ühiskonnas saavutada püüavad. Kui nii, siis kuidas saavad nad hakkama fantaasia kui ideaaliga?

„Pea vahetus“ on väga staatiline: enamikus stseenides istuvad peategelased raudteejaamas pingil. Üks neist on tunnustatud pianist, kellel on oma isiklik orkester. Kontsertreisile sõites rongi oodates kohtab ta vana sõpra ja koolikaaslast. Peamiselt seisneb lavastus nende kahe vestluses kunsti tõelise olemuse üle ja sellest, kuidas see elu endaga seotud on. Ja kuigi peategelased ainult istuvad ja vestlevad, ei ole publikul sugugi igav.

Selle lavastuse peamine läte on muusika. Laval on umbes 20 inimest, kes mängivad orkestris erinevaid pille. Järgides kahe peategelase dialoogi, mängivad nad muusikat, mis sobib vestluse sisuga ja annavad oma panuse sellesse, et lavastuse tempo jääks muljetavaldavatel hetkedel vaatajale meelde. Hoolimata sellest, et mängitav muusika ei ole jõuline, loob see rahu ja tühjuse tunde, sarnanedes vaikelu tühjusele, mille mõju on palju võimsam kui ükskõik millise dramaatilise dekoratsiooni oma.

Seega voogab see lavastus kui vaikne jõgi, läbides meie mõtteid ja mälu, mis olid võibolla varem meie elu ja kunsti olemuse osas unustusehõlma vajunud. Täpsemalt öeldes loob lavastus lüüriisi atmosfääri pelgalt muusika, valguse ja pimeduse abil. Selline lihtne ja „naiivne“ lähenemine teatrile tundub tulenevat lavastaja vaatepunktist, et teater on täielikult meie elu peegeldus ja et me saame selle kaudu ideaalini püüelda. Seda toetab fakt, et teksti struktuur põhineb ootamise motiivil - raudteejaama ootesaali on elu kui ootuse metafoor. Ning kunsti käsitletakse kunsti kui elu protsessina.

Kritiseerida võiks selles lavastuses ideaalset kujutust kunstist. Kuid võttes arvesse tänapäeva hübrisust ja kaootilisust, on meil veel siiski vajalik mõelda tõelisest väärtustest ja nende

tähendusest kunstis. Selle lihtsa, kuid kauni lavastuse kaudu tuuakse meieni sõnum, et tänapäeva maailmas on humaansus see, mida ma tegelikult vajame.

Teine lavastus, mis rääkis fantaasiast kui ideaalist on „Mässajad“. See on lugu dissidentidest, kes plaanisid protestida 2007. aastal toimunud G8 tippkohtumise vastu. *Road play* vormis lavastus näitab protestijate teekonda Poolast Saksamaale. Publikule jutustatakse, kuidas seitse tegelast jõuavad Rostocki ja kuidas nad osalevad massimeeleavaldustel, võitlevad politseiope-ratsioonide vastu jne. Kogu protsessi näidatakse laval asuval suurel läbipaistvast kangast ekraanil. Selline lavakujundus on tõeliselt värskendav ning annab suure panuse muljetavaldava lavastuse loomisesse.

Kuigi tegelased lihtsalt istuvad toolidel ja räägivad publikuga kaks tundi, asudes laval, mille kuju meenutab vanglat või televiisorit (massimeediat), on etendus väga dünaamiline ja värvikas – kasutatakse ju mitmekesist valgus- ja videokujundust. Ekraanil näidatakse visuaalseid kujundeid, nagu protestijate manifest, infot selle kohta, mis linnas toimumas on, tegelaste teekonna kaart jne. Kõik visuaalsed kujundid loovad laval elava ja voogava energia, mis on võrdväärne protestijate maailma muutmise kirega.

Eesti teatrimaastik välismaalase pilgu läbi

Kuna ma ei tunne eesti kultuuri ega keelt oli „Eesti meeste laulud“ minu jaoks põhiprogrammi kõige keerulisem lavastus. Seda salvestust vaadates jäi mul mulje, et kui teatris on üldse võimalik väljendada rahvuslikke meeleolusid, siis eestlaste meeleolud on väljendatud just selles lavastuses. Märkimis-väärne on lavastuses maskuliinsuse kujutamine. Teatrisaalina kasutatud vana tehas on täis masinaid, võllidest autodeni. Kogu etendust läbiva tulevargi taustal näeme mehelikku jõudu ja vitaalsust kehastavat meestekampa, kes teevad katkematult tööd ja laulavad eesti laule. Ja kuigi nad rõhutavad oma metsikut ja jõulist mehelikkust, et püüta meest kui sellist idealiseerida. Pigem tundub lavastuse tonaalsus illustreerivat nende eluenergiat ja selle kulgemist eluprotsessis.

Üks muljetavaldavamaid stseene on hetk, mil keskealine tööline end vigastab, löigates maha oma käe. Vere purskamise peale hakkavad ülejäänud mehed naerma, kuid mees jätkab oma tööd, ilma et tema näol valu varju näha oleks. Pigem naerab temagi ja laulab, nagu poleks midagi juhtunud. Viis,

kuidas taolist traagilist intsidenti pelgalt naeruväärse naljana võetakse, on huvitav, hoolimata tõigast, et selle kujutamine on niivõrd toores. See näitab, et eesti meeste jaoks on elus kõige tähtsam faktor olevik, mitte tulevik või minevik. Olevik on nende elus kõige edasiviivamaks jõuks. Lavastusele tagasi mõeldes, tundub mulle, et see ongi eestlaste vaim.

„Kevadet“ võib mõista kui „väikeste“ inimeste portreed. Balleti peategelane Arno on noor poiss. Esimese vaatuse alguses on tal võimalus olla tunnistajaks kahe armunu tantsule. Selle stseeni atmosfäär on unenäoline. Arno on siin vaatleja. Lavas-tuses näidatakse kõrvuti Arno koolipäevade igapäevaelu ja unenäolisust, milles väljenduvad tema soovid. Arno vaatab tihti laval toimuvat teistest eraldununa läbi akna, mis tähistab raami, mis lahutab tegelikkust ja fantaasiat. See tähendab, et Arno on see, kes näitab publikule piiri illusiooni ja tegelikkuse vahel. Kõik toimub justkui läbi tema silmade. Seetõttu võib öelda, et see lavastus on isiklik mälestus Arno teismeeast. Tänu sellele saab publik Arno vaatepunktist tunnistajaks olla hulgalte laval toimuvatele sündmustele ja neid ise kogeda.

Käsitledes seda teismelist poissi kui „mõtlikku vaatlejat“ ja samas laiendades seda mõõdet teistele põhiprogrammi lavas-tustele, võime väita, et sellel suhtumisel põhinebki eesti teatri maailmavaade. Viljastav atmosfäär, mida ma kogu festivali jooksul tundsin, tuleneb tegelaste suhtumisest laval nähta-vasse ellu - elu vaadeldakse teatavalt distantsilt. Pean silmas seda, et laval ei kasutata elu ilustamiseks mingeid dramaa-tilisi dekoratsioone. Tegelased tunnistavad karmi reaalsust ja lepivad sellega. Nende jaoks on elu protsess, justnagu teatergi. Seega ei idealiseerita minevikku ega oodata midagi tulevikult. Sel põhjusel ei ole nende jaoks fantaasia väga erinev reaalsusest, kuna esimene põhinebki täielikult teisel. Siin ei ole tegu ei pessimismi ega optimismiga. Elu on vaid kulgev protsess, millega me igal hetkel kokku puutume. Selline lavaelu on väga siiras ja uuenduslik. Leian, et selles peitub nii eesti teatri univer-saalsus kui eripära.



festivaliaeg on ka anomaaliate
tekkimiseks soodne: kõik ametlikes
värvides toolidele istujad riskisid
võimalusega, et neile kasvab ühel hetkel veel
teine pea – peakorraldaja margus k. oma.

an.n.



Pea vahetus

Uusberg/Uusberg

Festivalil DRAAMA
9.09 kell 23:59 Sa
10.09 kell 21:00 S

Esiendus 13. mai 2009

Teater NO99 / Kassa telefon: 5002-001 | Piletid oodavalt Teater NO99 kassast ja Piletimaailma müügipunkti

NO99 ja uued lemmikud Eesti teatris

Monika Meilutyte

teatriteaduse üliõpilane

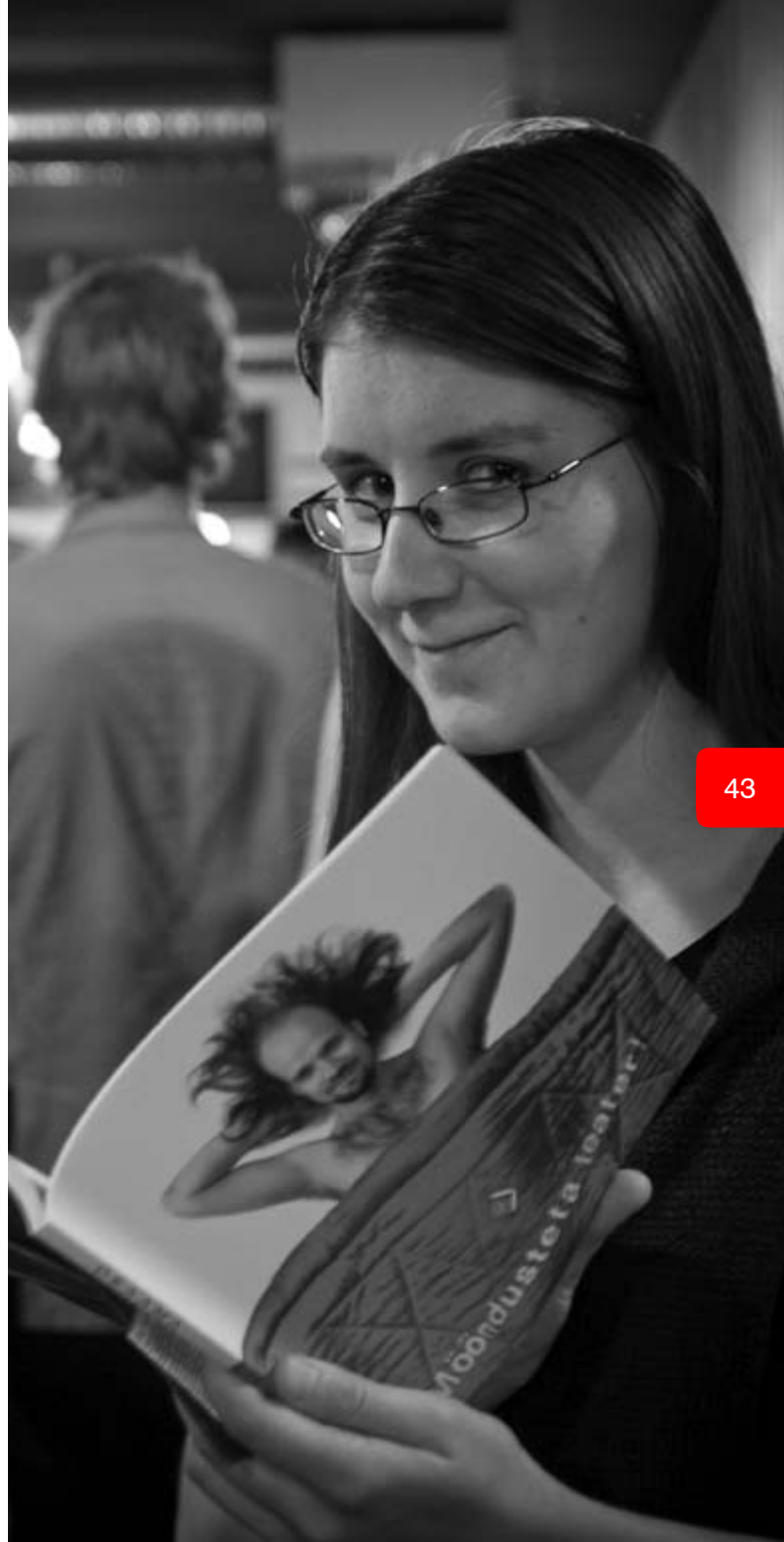
Leedu

Sel aastal käis teater NO99 Leedus. Lavastus „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ oli teatrifestivali „Sirenos 2010“ välisprogrammi kulminatsioon. Eelmise aasta festivali „Draama 2009“ programmist oli see lavastus üks väheseid, mis jättis mulle tõeliselt hea mulje. Seega oli huvitav lavastust uuesti Viinienes näha ning jätkata meeldivat tutvust NO99-ga ka sel sügisel Tartus.

„Draama 2010“ andis võimaluse näha teatrit NO99 kolmel korral. Kaks nende lavastust olid põhiprogrammis: Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperi „Kes kardab Virginia Woolfi?“ ning noore autori Uku Uusbergi „Pea vahetus“. Välismaalasena oli huvitav tutvuda ka NO99 „Ühtse Eesti“ projektiga, millest näidati festivalil videosalvestust. Videot näidati ka Peeter Jalaka „Eesti meeste lauludest“ – tänu sellele lavastusele sai Von Krahl NO99 kõrval Eesti teatrite hulgas minu üheks lemmikuks. Sama võib öelda ka Tallinna Linnateatri kohta, kes oli esindatud Elmo Nüganeni lavastusega „Meie, kangelased“.

Hirm elada illusioonideta

Lavastus „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ võlgneb oma atraktiivsuse peamiselt trupi loovale koostööle. Tundus, et see reibas, vilunud ja noor näitlejatepund hingas samas rütmis. Ühiselt suutsid nad luua õdusa õhkkonna sõbralike mängude ja teatrijuttudega. Ainult kultuuriministri tegelaskuju (Marika Vaarik) erines teistest oma ranguse ja ametlikkuse poolest.



Sel aastal kerkis tugev näitlejatöö esile ka lavastuses „Kes kardab Virginia Woolfi?“ Edward Albee tekstis puudub peaaegu täielikult väline tegevus, mistõttu püsib pinge vaid tänu tegelaste siseheitlelustele. Laval on kaks abielupaari: ühel peol kutsub vanem paar noorema paari endale külla. Külaskäiku hakkavad aga sisustama ebaameeldivad „mängud“: ükskhaaval paljastuvad ebamugavad tõsiasjad ja tegelased hakkavad halastamatult üksteise kallal võtma.

Erinevaid näitlemistehnikaid kasutades suutsid näitlejad õhu „särisema“ panna. Vanema põlvkonna näitlejad Marika Vaarik ja Hendrik Toompere jr maalisisid realistlikke toone kasutades pildi ühest keskealisest paarist. Mirtel Pohla ja Sergo Vares nägid aga palju vaeva, et kujundada Kullakese ja Nicki, noorema abielupaari, välist kuvandit. Viimased ei väitnud oma tegelaskuju edasiandmisel ka iroonia kasutamist.

Kahesugune oli ka etenduse lavakujundus. Lava keskel paiknesid näitlejad realistlikus keskkonnas – nelinurksel platvormil olid toolid, laud, makk ja väike jookidega laud. Ülejäänud lava oli peaaegu tühi. Lava piire tähistasid kõrged valged kardinatega seinad, mille all oli väike mustast materjalist tara ja kitsas rada, mida mööda näitlejad kõndida said. Edward Albee ütles kord, et „Kes kardab Virginia Woolfi?“ räägib hirmust elada illusioonideta. Selle lavastuse lavakujundus rõhutabki mõtet, et Martha ja George elavad illusoorse reaalsuse saarel.

Muusika, mis suudab muuta õhkkonda

Teisest NO99 lavastusest – „Pea vahetusest“ – õhkus aga hoopis midagi muud. Autori ja lavastaja Uku Uusbergi tekst rääkis muusikutest: kaks pianisti, kes kunagi koos õppisid, kohtuvad raudteejaamas. Üks neist teeb edukat karjääri: annab välismaal kontserte ja tal on oma isiklik orkester. Märt Avandi, kes seda tegelast kehastab, ilmub lavale viiks ülikonnas, nägu naerul, ning teda võtab vastu noorte orkestriliikmete aplaus. Teine pianist on boheemlane, kes ei suuda taluda seda, et tema ideaalid ei vasta reaalsusele. Priit Võigemast ilmub lavale tolmustes riietes, tema näol naeratust pole ja vastu võtab teda vaid üksindus.

Lavastuse muusika ja selle loodud õhkkond jättis sellest lavastusest sügavaima mulje. Mitmehäälsed laulud, mida noored koorilauljad *a cappella* laulsid, kirjutas lavastaja vend.

Muusikal õnnestus hõlpsasti etenduse õhkkonda muuta. Kõigepealt kohtuvad ja vestlevad pianistid raudteejaama ootesaalis, istudes koos orkestriliikmetega puupinkidel. Mustal seinal on infotahvel, kus on info väljuvate ja hilinevate rongide kohta. Peaaegu kõik muutub hetkest, kui etendusse lisandub muusika. Tekib harmooniatunne, raudteejaamast saab püha paik ja muusikute sõnadest alustöed.

Märt Avandi kehastatud pianist laseb orkestriliikmetel oma pillid iga kord uue keskkonna kõlale sobivaks häälestada. Priit Võigemasti tegelaskuju teeb ettepaneku teiste inimestega „päid vahetada“ ja püüda mõista, mida nende süda ütleb. Võibolla seisneb nendes kahes veidras mõttes metafoorne kutse otsida harmooniat nii enda sees kui kooskõla ümbritsevaga.

Eneseirooniline patriotism

Muusikat sai kuulda ka Peeter Jalaka lavastuse videosalvestuselt „Eesti meeste laulud“. „Eesti meeste laulud“ etendus ebatavalises ruumis: Tallinna Kultuurikatlas. Kuigi „Draama 2010“ külalistel ei olnud võimalik lavastust alguses kohas näha, andis festivalil näidatud videosalvestus siiski võimaluse lavastuse omapära hinnata.

Lavastus algas lühikese filmijupiga, milles ema ja poeg sõudsid paadiga ühelt saarelt Tallinnasse ja jõudsid Kultuurikatlasse. Seejärel ilmub noormees filmist lavale ja sisenes „tõeliste“ meeste maailma. Maailma, kus ta kohtas habetunud, määrdund, vägivaldse olemisega tehasetöölisi. Viimased seirasid uustulnukat umbusuga, kuid noormees ei lasknud end sellest heidutada, vaid alustas vapralt laulmist. Tehasetöölised liitusid temaga, prõmmides autouksi, kõlistades kette ja tekitades muul viisil rütmilist müra.

Laulud olid oma meeoleolt erinevad. Mõned valjud ja elavad, teised hoopis õrnad ja tasased, mõned kutsusid üles sisekaemusele, teised aga rahvatantse tantsima. Kõik laulud olid kantud patriootlikust vaimust: teemadeks isamaa, vabadusvõitlus või igatsus armsama järele.

Lavastuse muutis eriliseks kontrast laulusõnade, lavastusvõtete ning näitlejate tõlgenduse vahel. Näiteks laulis õrnal tenorihäälel oma õnnetust elust (üksindusest külmas küünis) traktori roolis istuv libe tüse mees. Tänu sellistele kontrastidele oli Von Krahli lavastuses näha eneseiroonilist lähenemist patriotismile.

„Ei!” apoliitilisele suhtumisele

Rohkem tähelepanu patriotismiteemale pööras NO99 projekt “Ühtne Eesti”, püüdmata seejuures vältida (enese)ironiat. Märtsis toimunud pressikonverentsil anti teada, et NO99 alustab uut projekti – fiktiivset poliitilist liikumist. Projekt kulmineerus “Ühtse Eesti” suuroguga, millega seoses kerkis üles uue partei loomise võimalus. Piletid müüdi välja paari päevaga ja tollel tähtsal õhtul tuli Tallinnasse Saku Suurhalli üle 7000 inimese.

Senikaua, kui need 7000 inimest suurhalli kogunesid, võis saalis lava kohal olnud suurel ekraanil näha samal ajal tehtavaid video-reportaaže. NO99 näitlejad intervjueerisid inimesi, küsisid, mis on nende ootused suurogu osas, mida nad arvavad “Ühtse Eesti” liikumisest jne. Siis tuli lavale õhtu moderaator (Jaak Prints), kes andis muigelsui kasulikke näpunäiteid suurogude korraldamise, sobilike inimeste kohale meelitamise jms kohta. Seejärel hakkas Prints skandeerima, joostes vaatajate vahel ringi ja kutsudes neid temaga ühinema. Lõpuks hüppas ta lavale ja hakkas diktaatorlikul häälel ja trummide saatel hõikuma propagandistlike tödesid. Samal ajal toodi sisse riigi- ja “Ühtse Eesti” lipud ning saali saabusid Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semper ja NO99 näitlejad. Ja siis algasid kõned...

Publik kihas kõige enam, kui algas “Ühtse Eesti” uue juhatuse valimine. Marika Vaarik teatas, et valimised viiakse läbi kõige demokraatlikumal viisil – loosi teel. Saalisistujad pidid üles otsima oma piletid ja panema tähele väljahõigatud kohanumbreid. Kui enne võis kellelgi olla kahtlusi, kas “Ühtne Eesti” on tõeline või fiktiivne poliitiline liikumine, siis pärast loositõmbamist enam vaevalt. Täiesti „juhuslikult” valiti „Ühtse Eesti” uude juhatusse NO99 näitlejad. Kui poliitikas on liiga palju teatrit, hakkab teater ise poliitikat mängima. „Ühtse Eesti” suurogu lõpus kutsus Tiit Ojasoo vaatajaid olema ise aktiivsed, väljendama oma suhtumist ja mitte kartma oma elus muudatusi teha, sealhulgas ütleva “Ei!” apoliitilisele suhtumisele.

Elu teatris

Tallinna Linnateatri lavastus „Meie, kangelased” oli vast üks soojemaid lavastusi „Draama 2010” programmis. Erinevas vanuses näitlejad töid lavale loo ühe rändteatritrupi elust enne Teist maailmasõda. Lavastusest õhkus õrnust, siirust, halastust ja ka leebet ironiat. Selle lavastusega tutvustas Elmo Nüganen

esimesena Eesti teatripublikule prantsuse näitekirjanikku Jean-Luc Lagarce'i.

Tallinna Linnateatri näitlejad kehastasid teatritrupi õrnahingelisi, haavatavaid ja veidi kummalisi, kuid väärikaid liikmeid. „Meie, kangelased” algab teatritrupi antud etenduse lõpuga. Näitlejad istuvad justkui mingid marionetid üle lava paigutatud puust vahtides. Edasi liigub tegevus kitsasse mustast sirmist „garderoobi”, kus nad võtavad grimmi maha, pesevad ennast, vahetavad riideid ning räägivad etendusest ja publiku muljetest. Kõik valmistuvad eriliseks õhtuks – teatriomanike tütre pulmadeks. Muidugi ei suuda trupp isegi piduõhtu ootuses vältida filosoofilisi arutelusid teatrist ega igapäevast tähtsust.

Nii lavastuse „Meie, kangelased” sisu kui vorm on täis teatraalsust. Stseene trupi igapäevaelust seovad kabareelikud etteasted: näitlejad laulavad ning tantsivad, mis lisab nende tegelaskujudele veelgi rohkem teatraalsust. Ei ole kahtlustki, et teatrikunst on iga trupiliikme jaoks osa neist endist.

„Draama 2010” festival andis võimaluse näha, et NO99 trupp püüdleb vapralt dialoogi saavutamise poole klassikaliste tekstidega, reageerides samal ajal aktiivselt ka Eesti igapäevaelus toimuvale. Kuigi sel aastal ei olnud NO99 esindatud „teater teatris” stiilis lavastusega, ei kadunud see teema festivalilt – selle rolli võttis enda kanda Tallinna Linnateater. Veelgi enam, tänu lavastustele „Pea vahetus” ja „Eesti meeste laulud”, sai „Draama 2010” uueks teemaks ja eriliselt võimsaks lavastuslikuks vahendiks muusika.

On meeldiv, et mitmed Eesti teatrid ei ole loobunud uute teemade ja vormide otsimisest samal ajal ka tuntud teemasid ja võtteid üle vaadates ja taasavastades. Meeldiv on otsida ja leida uusi lemmikuid Eesti teatris ja süvendada tutvust juba vanade tuttavatega.

Head, parimad ja ülejäänud

Kristina Steiblyte
teatriteaduse üliõpilane
Leedu

Hea etenduse nägemine on alati rõõmustav. Ükskõik, kus see ka ei toimuks: kellegi köögis, tänaval, rahvusteatri või välismaal. Teatris on alati kõige olulisemad andekad ja huvitavad inimesed, mitte prestiiž, konkreetne koht või riik. Tundub, et selle aasta festivali „Draama 2010“ kuraatori Madis Kolgi plaan oli tagada, et teatrikülastajad näevad parimat, mida Eesti teatril pakkuda on, kutsudes Tartusse kokku kõige andekamad ja loovamad teatritegijad.

Festivali algus seda ka kinnitas. Tallinna Linnateater oli esindatud mõtiskleva lavastusega „Meie, kangelased“, mis rääkis rändteatritrupist, kodutusest ja üleliigsusest ning tõi mõtteisse mitte ainult Tallinna Linnateatri, vaid kogu Ida-Euroopa kultuurielu olukorra. Kriitikud, kes on sunnitud rändama ajalehe juurest ajalehe juurde; näitlejad, kes otsivad lisatööd teistes teatrites ja teles; lavastajad, kes rändavad välismaale – kõik selleks, et jääda ellu. Muidugi on see lavastus huvitav ka teistel põhjustel. Psühholoogiliste ja füüsiliste näitlemistehnikate segamisel on vahel häiriv, kuid samas väga veenev mõju. See näitab, kuidas inimesed muutuvad omal valikul või olude sunnil masinateks. Võib ju proovida endaks jääda, oma elu elada, kuid varem või hiljem tulevad teele takistused. Olgu selleks vananemine, rahaline olukord, viljatud püüdlused olla edukas või sugulaste surve muutuda ja loobuda rumalast maskist, mis enam hästi pähe ei lähe. Vajadust võidelda jõhkra igapäeva vastu rõhutasid ka Vladimir Anšoni lavakujundus ja Reet Ausi kostüümid. Näiteks püüdsid tegelased pidada kena pulmapidu tõeliselt kehvades tingimustes. Optimistlik soov panna kaebamise asemel vastu keerulisele ja ängistavale olukorrale innustab usku, et nende jaoks, kes püüavad, paistab tõenäoliselt ka helge tulevik. Nagu ka nende jaoks, kes hädaldamise asemel loovad. Selline optimistlik meeleolu juhatas sisse järgmised festivali päevad.

Optimistlik toon ei kadunud (vaid pigem isegi süvenes) ka NO99 ja Von Krahli teatri etendusi vaadates. NO99 teatrit teadsin eelmise aasta festivalil nähtud lavastusest „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“. Sel aastal oli NO99 festivalil kahe lavastusega: „Kes kardab Virginia Woolfi?“ ja „Pea vahetus“. Mõlemad huvitavad ja läbimõeldult lavastatud. Kahjuks ei suutnud need aktuaalsuse, kultuuriliste viidete rikkuse ega vormivärskuse poolest ületada eelmisel aastal nähtut. Teisest küljest olid need aga näitlejatööde terviklikkuse mõttes ületamatud.

Tundub, et Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper võtsid lavastamiseks näidendi „Kes kardab Virginia Woolfi?“, et anda näitlejatele võimalus oma erialased oskused proovile panna. Tugevad,

põhjendatud karakterid Hendrik Toompere jr (George), Marika Vaariku (Martha), Sergo Varese (Nick) ja Mirtel Pohla (Kullake) esituses väljendavad erinevate väärtussüsteemide ja maailmavaadete kokkupõrget. Selles Edward Albee näidendi lavastuses on tugevad kõik tegelased: nad teavad, mida nad valivad ja mida oodata. Isegi Mirtel Pohla tundlik Kullake on mineviku ja oleviku olukorrast teadlik. Temal, nagu ka kõigil teistel näidendi tegelastel, on oma ettekujutus õnnest, kuid ta näeb kõvasti vaeva, et see reaalsuseks saaks. Kõik pettumised ja kogu kurbus ja isegi viha, mida tegelased üksteise suhtes välja näitavad, on peamiselt tingitud suutmatusest leppida oodatust erineva õnnega, muuta eesmärke või teha ebameeldivaid otsuseid.

George'i, üht enesehävitusemängu peategelast, kehastab oskuslikult Hendrik Toompere jr. Näitlejana on ta muljetavaldav, kuid temas kui lavastajas pidin pettuma. Jean Genet' „Tootüdrakud“, olgugi visuaalselt efektned ja andekate näitlejannade poolt esitatud, oli lavastatud ilma erilise lavastajakontseptsioonita. Selle lavastuse peamine eemärk tundus olevat jutustada lugu, mitte näidata seda uues valguses või tuua välja selle seotus tänapäeva maailmaga. Anton Tšehhovi „Kirsiaeda“ lavastades suutis Toompere vältida kogu tähtsuse omistamist näitlejaile. Siiski läheb veel pikk tee selleni, et lavastus muutuks veenvaks ja meeldejäävaks teatrielamuseks. Peamiselt hajutab tähelepanu laval toimuv ebavajalik (või põhjendamatu) klounaad, mis varjutab kõik näidendi traagilised sündmused. See jätab varju isegi püüded luua dramaatilisi kokkupõrkeid. Päev pärast „Kirsiaia“ nägemist mängis Cabaret Rhizome etendust „Harri 2“, mis parodeeris mustkunsti. See sobinuks parodeerima ka „Kirsiaia“ nähtud publiku lummamise katseid.

Teine festivalil näidatud NO99 lavastus oli Uku Uusbergi „Peavahetus“. Noor lavastaja ja autor otsustas rääkida kunstist. Seda, mida Märt Avandi ja Priit Võigemast muusika kohta räägivad, saab üle kanda kõigile teistele kunstiliikidele: edu ja ebaõnnestumine, soov inimesi tervendada, harmooniaotsingud. Lavastaja ja näitlejad suutsid kammerkoori „Head ööd, vend!“ abil luua liigutava atmosfääri ja meelde tuletada, et igasuguse kunsti taga on inimesed. Etenduse loojad räägivad siiralt ja peaaegu lapselikult ausalt sõpruse ja suhtluse väärtusest. „Pea vahetus“ meenutab ka seda, et teater, muusika ja visuaalne kunst ei saaks eksisteerida ilma inimesteta, kes seda vaataksid-kuulaksid, sellest räägiks või kirjutaksid. Kunsti ajalisus ja võimatus mõista samaväärselt kellegi teise mõtteid on selles lavastuses lahendatud fantastilise idee läbi vahetada päid. Selle elluviimise võimatus vastab võimatuks iial kunstnikku täielikult mõista. Sellegipoolest on lavastus optimistlik.

Loomingut ja suhtlust on siiski võimalik nautida ka siis, kui me ei ole kindlad, et oleme üksteist täielikult mõistnud.

Selle aasta festivali suurim leid oli minu jaoks Von Krahl Teater. Põhiprogrammis näidati videot lavastusest „Eesti meeste laulud“. Isegi ekraanilt paistis lavastus massiivse ja võimsana, olles heaks näiteks kvaliteetsest meelelahutuslikust teatrist: see ühendas ligitõmbava ja muljetavaldava vaatamängu ning selgelt esitatud seisukohad mineviku- ja olevikureaalsusest. Ning olgugi, et välismaalase jaoks on keeruline mõista rahvuslikult laetud kujundite täpseid tähendusi, oli etendus tõeliselt nauditav. Üks selle põhjuseid oli ebatavaliselt suur meeste hulk laval, mis mitte ainult ei näinud hea välja, vaid ka kõlas väga hästi. Lavastuse alguse teravmeelne toon muutus lõpuks hüpnootiliseks trummi- ja tuleetenduseks ning tundeliseks meremeestelauluks. See huvitav lavastus ei olnuks sama suurejooneline ilma koostööta Nargen Operaga. Kuid „Draama 2010“ jooksul tõestas Von Krahl, et suudab olla huvitav ka välise abita.

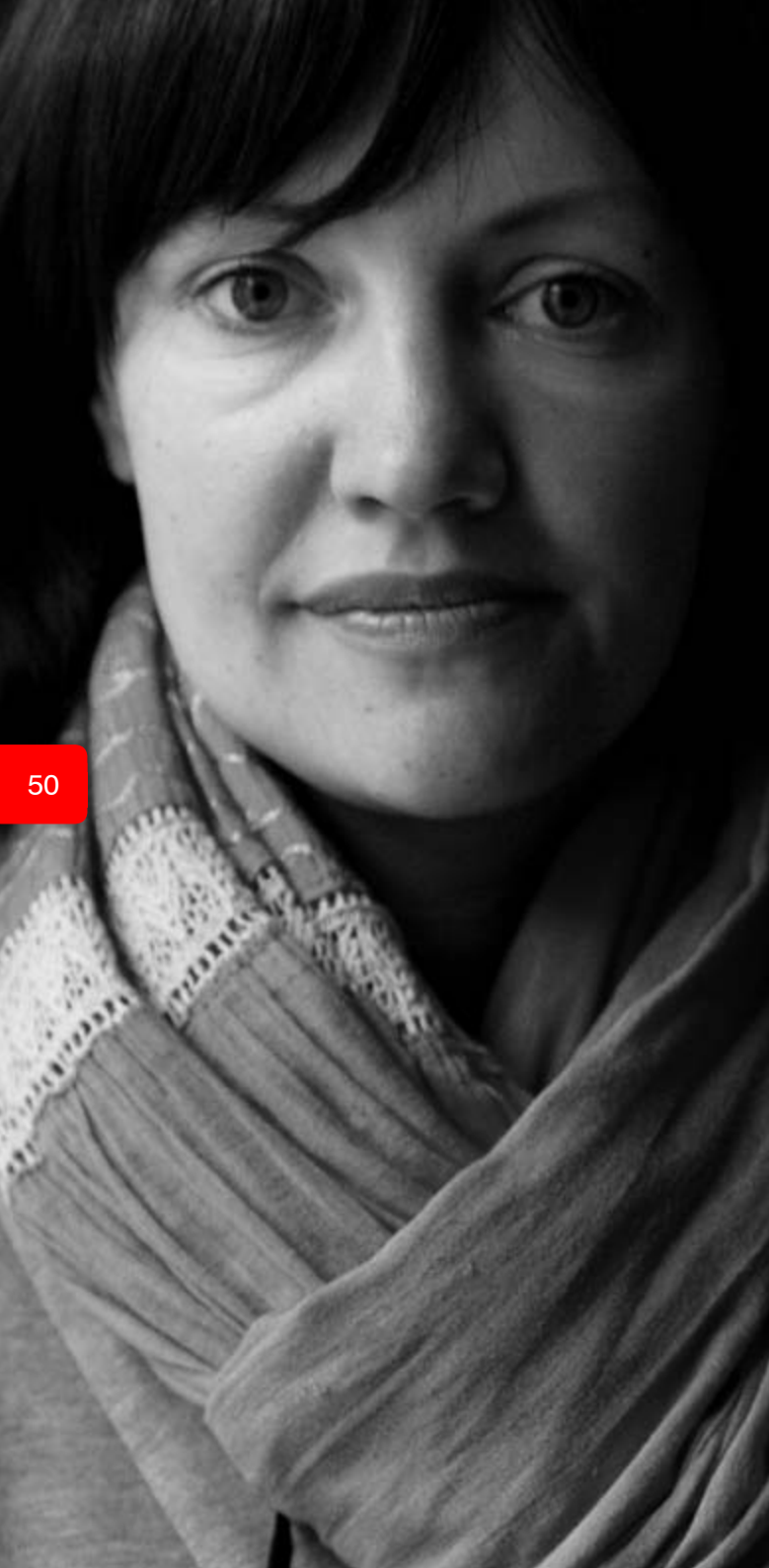
„The End“ oli selle aasta kõrvalprogrammi üks tähelepanuväärsemaid lavastusi. Tugevas ansamblimängus ei jäänud varjatuks ka näitlejate isikupärad. Nad said kõik hästi hakkama mitme tegelase mängimisega ja suutsid jääda autentseks ka publikule väga lähedal olles. Lavastuse autorid-näitlejad rääkisid maailmalõpust ja sellest, mida teha ellujäämislootusega. „The End“ oli üheaegselt irooniline ja õrn. Maailmalõpupaanika üle nalja heites otsiti vastuseid küsimustele: mis on väärt säilitamist, kui kogu maailm põrgu läheb? Mida saab nimetada mõtestatud eluks? Miks on see väärt elamist? Minu jaoks oli see lavastus kogu festivali parim. See polnud pelgalt ilmekas näide autoriteatrist, vaid oleks võinud vabalt olla ka põhiprogrammis, kuna vastas täielikult kuraatori motole „mööndusteta teater“.

Lõpetuseks pean mainima veel üht. Selle aasta festivali korraldajad ei kutsunud üles mitte ainult vaatama, vaid ka rääkima. Pärast põhiprogrammi lavastusi toimusid arutelud. Autorite kohalviibimine oleks võinud aidata mõista nii lavastusi endid kui kuraatori otsust valida põhiprogrammi just see konkreetne lavastus. Kahjuks kukkus see hea idee välja sunnitud ametlike kogunemistena, kus tuli kõiki etendusi kiita. Kohe pärast etendust toimuv arutelu ei jätnud publikule aega mõtlemiseks ega näitlejatele ja lavastajatele aega puhkuseks. Teistsuguse aruteluvormi valik aitaks alustada tulemuslikku rahvusvahelist koostööd teatritegijate ja teoreetikute vahel. See tundub vajalik, sest ilma suhtluseta ei saa areneda ükski tugev huvitav isiksus. Ja ilma tugevate huvitavate isiksusteta ei saa olla teatrit.



loosung “mööndusteta teater” värviti
septembrikuises tartus kõikjale.
ei pääsenud sellest diivanid, tugitoolid,
lapsevankrid, linnamaasturid ega
leegitsevad südamed.

an.n.



Vaprad ja julged: vaade eesti teatrile festivalil DRAAMA 2010

Jurgita Staniškyte

Vytautas Magnus Ülikooli
teatriteaduse osakonna juhataja
teatrikriitik
Leedu

Eesti teatri festivalile „Draama 2010” mõeldes tulevad pähe kaks sõna: vapper ja julge. Poliitilise teatri julgus, aktiivne seotus tänapäeva ühiskonna tegelikkusega, püüd leida uusi viise, mille abil väljendada maailma muutuvat kuju, eneseteadlikud näitlemisstiilid, eneseiroonilised hinnangud rahvuslikule identiteedile ja otsene suhtlus publikuga – kõik see oli festivali parimates lavastustes esindatud.

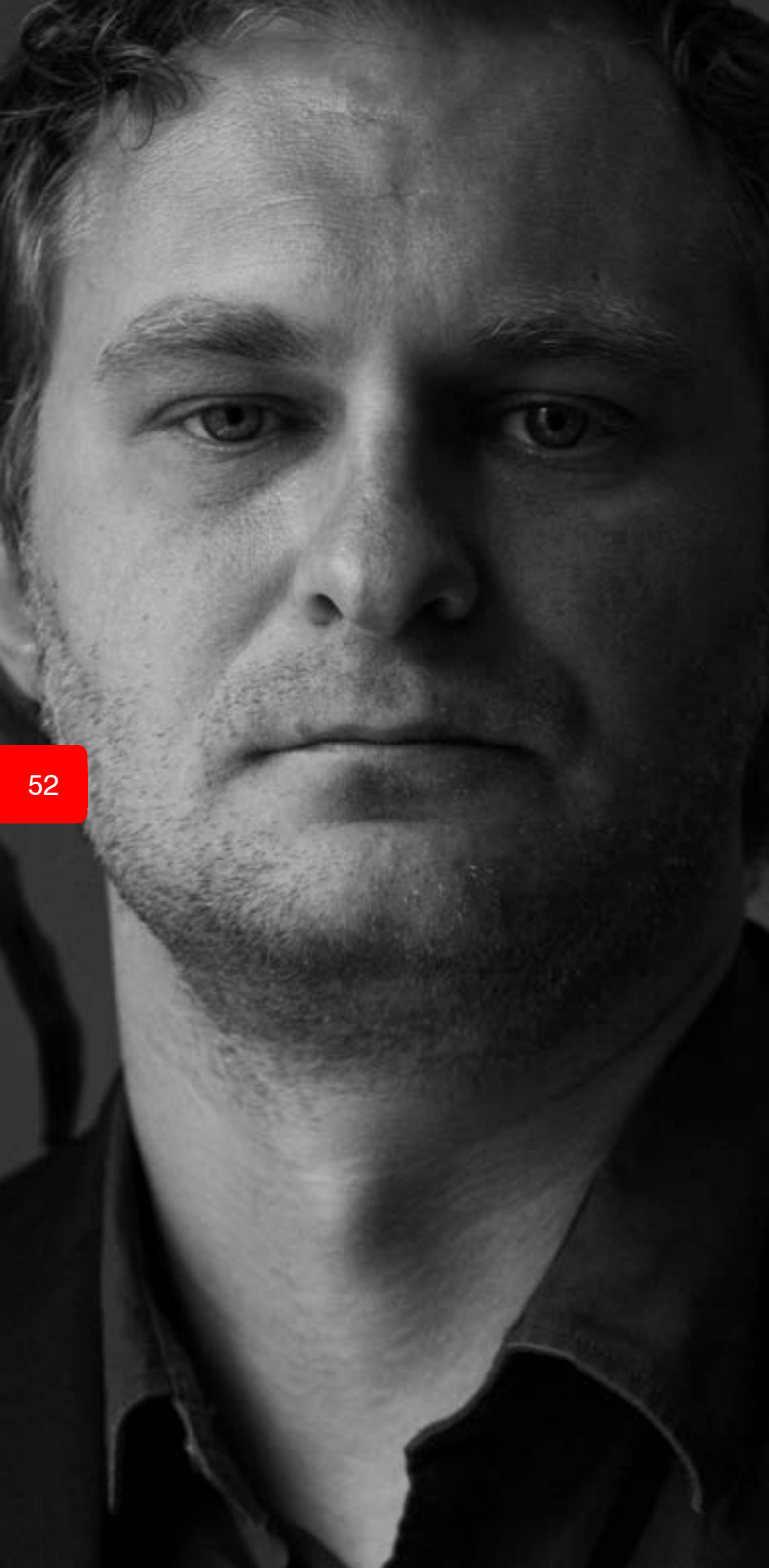
Alustuseks näitab julgust ja vaprust sel aastal uuesti kasutusele võetud kuraatorifestivali idee. Näiteks Leedus on kuraatorlus väga levinud moodsas visuaalses kunstis, ent teatris mõneti mõeldamatu. Kuigi Leedu teatri festivalile korraldatakse peaaegu igal aastal, jääb inimene lavastuste valiku taga alati nähtamatuks ning tavaline kontseptsioon on „näidata parimaid”. Siiski, nagu igasuguste üldistuste puhul, ei kipu valikuga nõustuma need, kes sellest „paremikust” välja jäetakse: kas nemad siis polegi parimad? „Draama 2010” kuraatori Madis Kolgi subjektiivne, kuid väga selgelt ja kontseptuaalselt läbimõeldud valik tundub olevat sedasorti festivalide jaoks parim raamistik. Kuraatori julget ja eneseiroonilist suhtumist oli näha juba festivali plakatitelt ja raamatukaantelt, ent ka festivali sisulises osas oli tehtud palju südikaid valikuid.

Esiteks võib kuraatorit ainult õnnitleda otsuse eest eemalduda traditsioonilisest aristootellikust draamateksti käsitlesest ning lahutada see lavatekstist. See viljakas, et mitte öelda põhjanev kontseptsioon lubas kuraatoril kaasata „Draama 2010“ programmi sellised lavastused nagu „Kevade“ ja „Eesti meeste laulud“. Lisaks oma postdramaatilisele küljele näitavad need lavastused ka Eesti teatri valmidust uurida Eesti rahvusliku vaimuse maastikke. Viimase püüdluse kõige huvitavam näide oligi „Eesti meeste laulud“, kus enesekriitiliselt uuritakse rahvuslike müütide ja arhetüüpide koostisosi, kasutades samas väga andekalt ja oskuslikult kõiki jõulise teatristruktuuri elemente. Visuaalid, muusika, ruum, masinad, näitlejate kehad ja hääled olid selles jõulises teatri totaalsuse pühitsuses mõjukateks nootideks.

Teine festivali lemmik, NO99 trupp, üllatas publikut kolme täiesti erineva projektiga: Edward Albee klassikalise modernistliku näidendi „Kes kardab Virginia Woolfi?“ lavastus, minimalistlik „Pea vahetus“ ja projekt „Ühtne Eesti“. Viimane on eriti huvitav oma julgusega seada kahtluse alla poliitilise võimu mehhanismid, ning ka teatrietenduse mõiste radikaalse ümberdefineerimise poolest. Igasuguse poliitilise interaktsiooni teatraalne iseloom on sotsiaal- ja riigiteaduste ning ka etendus-kunstide uurijatele hästi teada, ent teatri enda jaoks on see midagi täiesti uudet. Paradoksaalselt kannab see projekt, olles midagi täiesti erinevat traditsioonilisest lähenemisest teatrietendusele ja selle tavapäraestest raamidest, tänapäevase kunstniku parimaid omadusi: intellektuaalsust, seotust ja eelkõige kriitilisust. Üha suureneva lõhe tõttu moodsa kunsti keele ja selle publiku vahelises suhtluses tunnevad paljud kunstnikud end palju mugavamalt fiktsiooni hermeetilises maailmas, selle asemel, et siduda end põletavamate igapäevategelikkuse teemadega. „Ühtse Eesti“ projekt on aga väga asjakohane vastus dilemmale, millega suurem osa kunstnikke post-totalitaarsetes ühiskondades silmitsi seisavad: Mida tähendab olla kriitiline/poliitiline tänapäevastes postindustrialsetes ühiskondades? NO99 projekti pakutud vastus tundub olevat küllalt lihtne – paljastada poliitilise võimu manipulatiivsed aspektid ning selle teatraalne iseloom.

Kuigi „Ühtses Eestis“ nähtud etteasted näitavad selgelt eemaldumist näitlemisest selle traditsioonilises mõttes, kinnitavad lavastused „Kes kardab Virginia Woolfi?“ ja „Pea vahetus“, et NO99 näitlejad on paindlikud ja valdavad oskuslikult näitlemise erinevaid aspekte: psühholoogilisest füüsilise, autentsest iroonilise, loomulikkusest ülimate liialdusteni. Võib ainult imetleda Hendrik Toompere jr, Marika Vaariku ja Mirtel Pohla näitlejatöid. Julgen väita, et üldiselt näitas tänavune festival, et teatud lavastamisviis – otsene, mitte-metafoorne – asetab tähelepanu keskmesse näitleja. Peaaegu kõigi „Draama 2010“ lavastuste puhul asub lava keskmes näitleja, kelles peitub lavastuse keskne jõud, kuid kes samas ei kuritarvita seda positsiooni ja hoiab küllaltki edukalt tasakaalu julguse ja tagasihoidlikkuse vahel. Lavastused „Pea vahetus“, „Kes kardab Virginia Woolfi?“ ja „Mässajad“ näitasid, et Eesti (eriti noorema põlvkonna) näitlejad ei ole ülemäärases Stanislavski-sündroomi poolt rikutud, kuid samas suudavad nad jääda laval usutavaks ja kutsuda esile nii empaatiat, kui luua vaatajates teatud kriitilist distantsi.

Üldiselt on Eesti teatri lavakeele „sirgjoonelisus“ leeduka silmale äärmiselt harjumatu. Pikka aega teatraalsete sümbolite metafoorse retoorikaga töödeldud vaimu on raske sellise lavapoeetikaga ahvatleda. Sellegipoolest arvan, et selline näitlemise ja lavastamise sirgjoonelisus loob publikuga otsese suhtluse ja mõnes mõttes võib selle osaliselt liigitada „uus-siiruse“ hulka, kuna lavastajad ei ürita peituda sümbolsete tähenduskihtide – teatrimetafooride – alla, vaid väljendavad oma visiooni avameelselt ja otseselt, näiteks nagu lavastuses „Pea vahetus“, kui mainida vaid üht. Rääkides „uus-siirusest“ kui vastandusest iroonilisele viisile väljendada meie suhet ümbritseva maailmaga, peab mõistma, et see lähenemine tähendab eemaldumist millestki, mis eksisteeris varem. Siiski seisame paljude tänapäeva teatri lavastuste puhul silmitsi tihti siira nartsissismiga, kuna üks puuduvaid omadusi on just nimelt iroonia või täpsemalt öeldes iroonilise esitluse parim osa: eneseiroonia. Seetõttu imetlesingi Eesti teatri lähenemise eneseiroonilisust, mis on tänapäevase looja jaoks hädavajalik, kuna pidev enese „ümberhindamine“ on elusa teatri loomise alus.



Ettekanne festivali lõpukonverentsil

Edgaras Klivis

teatriteadlane ja professor

Leedu

Enne Tartusse tulekut alustasin kaasaegset leedu teatrit käsitleva artikli kirjutamist. Üks põhipunkte artiklis on, et Leedu oli kunagi väga uhke teatrimaa, kus aga viimasel ajal seesama kõrgetasemeline teatrikultuur on hakanud pinda jalge alt kaotama. Tahtsin käsitluses jõuda selleni, et kui keegi soovib näha tõeliselt alternatiivset, avangardset või pealisvoolu-järgset teatrit, siis peaks ta pöörduma Läti Alvis Hermanise juurde või – veel parem! – Eestisse. Siiatulek pidi tõestama, kas mul on õigus või mitte. Tuleb tunnistada, et „Draama 2010“ kinnitas mu veendumusi, sest siin olles nägin vähemalt kahte lavastust, mis langevad alternatiivse, avangardi ja kõrvalvoolu kriteeriumitesse: NO99 „Ühtne Eesti“ ja Von Krahlil „Eesti meeste laulud“. On vähe tõenäoline, et selliseid lavastusi võiks tänapäeva leedu teatris näha. Need kaks erakordselt head lavastust tasusid kogu festivali vaeva. Ja kuigi võib tunduda, et Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semperi ja Peeter Jalaka ning teiste lavastuste vahel laiutab suur tühimik, leiab ka ülejäänutes väga kaasahaaravaid väärtusi.

Üks neist väärtustest on ühiskonnakriitika. Olen alati imetlenud eesti teatri võimet olla pidevalt otseselt seotud ühiskonnas toimuvate sündmuste ja nähtustega. 2006. aastast alates olen siin näinud lavastusi, mis suhestuvad erinevate ühiskonnas toimuvate sündmustega – nt kultuuripoliitika, poliitika muundumine avalikeks suheteks suurokul või ajaloo ja rahvusliku identiteedi küsimuste reinterpretatsioon; aga ka spetsiifilisemad küsimused nagu prostitutsioon, alkoholism või mida teha, kui naftavarud lõppevad.

Tänavune festival vaid kinnitas seda eesti teatri omadust “Ühtse Eesti” ning “Mässajate” kaudu. “Eesti meeste laulud” tegeleb kahtlemata rahvusliku identiteediga ning teatud fragmente võis näha isegi “Kirsiaias” – eestlased suudavad isegi Tšehhovi panna suhestuma enda majandusliku või ühiskondliku olukorraga.

Et käesolev festival oli korraldatud kuraatorifestivali mitte žüriile esitatava ülevaatenähtena, oli huvitav näha, et põhiprogramm püüdis samal ajal vaidlustada eesti teatri kui sotsiaalse teatri seisust, mis osutab otseselt kõige aktuaalsematele teemadele. Kuraator püüdis ilmselgelt välja tuua vastupidist, näidata, et eesti teater tegeleb ka siiruse, psühholoogia, isikliku ajaloo ja mälestuste ning isegi sentimentaalsusega, mida võisime näha sellistes lavastustes nagu “Kes kardab Virginia Woolfi?” ja “Pea vahetus”. Kuigi ma ei ole väga veendunud psühholoogilise teatri tähtsuses, on põnev näha sellist festivalisisest vastuseisu, mis lisas programmile võrreldes eelmise aastaga uue tasandi.

Tendents, mida samuti eesti teatri juures hindan ning mida festivalil väga selgelt näha oli, on põlvkondade järjepidev areng ning noorte eestlaste demokraatlik suhtumisviis oma autoriteetidesse. Olen seda meelt, et põlvkondade vahelistes konfliktides, eriti kui need puudutavad kunste, seisneb eriline väärtus, vastupidiselt olukorrale, kus eksisteeritakse rahulikult koos ning avaldatakse vanemale põlvkonnale austust – see tähendab, et vanemale põlvkonnale omistatakse tohutu sümbolne väärtus, mis pärsib noorte algatust, seega ka noori kunstnikke üleüldse.

Tundub, et noored eestlased on sellistest kultustes priid ja suudavad hoida tasakaalu austuse ning mässumeelsuse vahel. Seda tõestavad sellised lavastused nagu “Fööniks” või “Kirsiaed”, kus näitlejad on tegelikult nooremad kui nende tegelased. Seda fakti kinnitavad ka “Mässajad”, “Kevade”, kõik NO99 ja Von Krahli lavastused. Mul tekkis hetkeks isegi küsimus, et kus neid vanemaid näitlejaid peidetakse, sest enamus nähtud lavastuste näitlejad, lavastajad ning näitekirjanikud on väga noored.

Tõsiasi, mis mulle huvi pakub ning mind inspireerib, on eesti teatri institutsionaalne reform. Pean silmas seda mitte-hierarhilist demokraatlikku atmosfääri, mis peegeldub lavastaja, dramaturgi ning näitlejate vahelistes suhetes. Seda oli ka sel festivalil eriti tugevasti tunda – nt NO99 on väga hea näide kollektiivsest loominguks, kus näitlejad ei ole pelgalt esitajad, vaid samaväärsed loojad. Sama võis näha ilmselt ka “Mässajates” ja “Pea vahetuses”.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et eesti teater on avangardi ja uue eksperimenteeriva teatrivormi mustaks hobuseks Baltimaades ja Baltimere idarannikul. Ja ma ei mõtle seda ainult komplimenti või viisakusena, vaid tõsiasjana, sest leedu teatri seisukohast on see kurb – mulle meeldiks, kui leedu teater oleks siin regioonis selles positsioonis.

Komöödia ja Draama Tartus

Festival andis objektiivse ülevaate kaasaegsest Eesti teatrist

Katerina Pavlutšenko

ajakirjanik

Venemaa

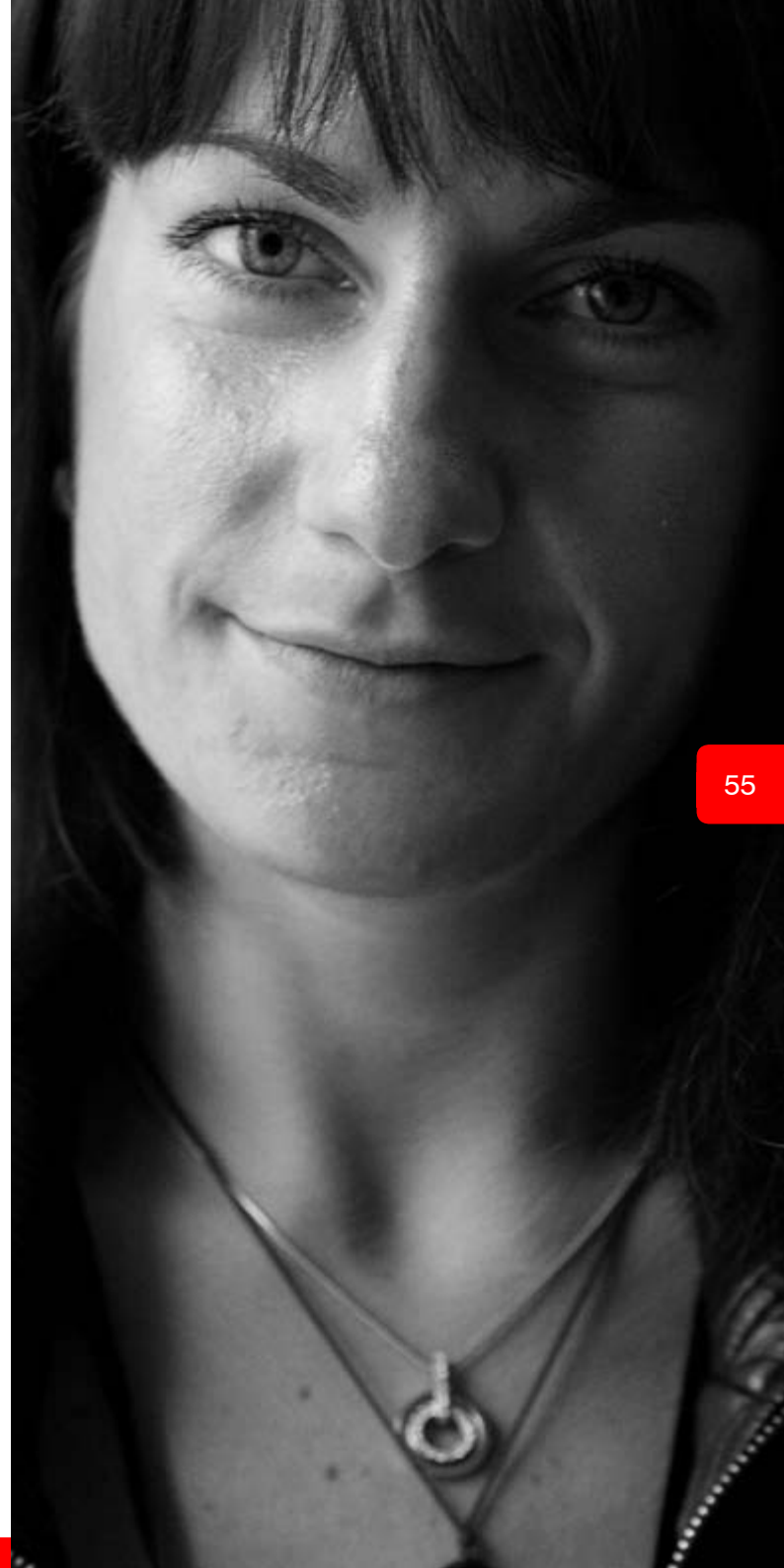
Ajakirjast Teatral (november 2010)

Eestlased väidavad ise, et üldiselt on eesti teatritele ja kultuurile suur mõju avaldanud Saksamaa. Ma ei ole aga kindel, et see sada protsenti tõele vastab, sest Eesti on igas suhtes piisavalt omapärane riik. Tõsi, Eestil on siiski ühes asjas sarnasus kaasaegse Saksamaaga: see seisneb teatrielu suunitluses. Juba mitu aastat on nii Saksamaa kui ka Eesti arendanud sotsiaal-poliitilist teatrit. Selleks kasutavad nad klassikat või kaasaegset materjali, tihti improvisatsiooni. Samuti on eestlased väga aktiivsed teatrisõnneajajad. Venemaal moodustavad protsentuaalselt kõige suurema publiku osa vanemad inimesed ja vallalised naised, kuid Eestis käivad teatris eelkõige noored. Kui Venemaal oli poeet alati rohkem kui poeet, siis Eesti puhul on võimalik öelda, et Eestis on teater rohkem kui teater – see on koht, kus räägitakse. Räägitakse võib-olla mitte alati tõtt, aga siiski arutletakse väga elulistel teemadel, valusate küsimuste üle. Vestluse teemad võivad olla igasugused: alustades alkoholismiprobleemidest kuni poliitikute ja kunstnike teineteisemõistmiseni. Venemaa esimene pretsedent, kui teater “tõstab oma pea ja avab suu” võimu vastu, oli Mihail Ugarovi lavastus “1.18” Moskva teatris Teatr.doc. Etendus pühendati advokaat Sergej Magnitskile, kes piinati vanglas surnuks, Eestis on aga säärased teemad tavalised. Isegi teater NO99, mida juhivad Tiit Ojasoo ning mis mõnikord lubab endale šokeerivaid tempusid riigi poliitika ja poliitikute vastu (mida ilmestab stseen lavastuses “Kuidas seletada pilte surnud jänesele”, kus näitlejad pissivad lõbusalt kultuuriministri peale), elab riigi raha eest. Mõistagi võidab see lugupidamise.

Mis puudutab festivali “Draama 2010”, siis need seitse etendust, mida mul õnnestus vaadata, näitasid, et kaasaegne Eesti teater on üsna mitmekülgsete huvidega, suutes rahuldada igasuguseid maitseid. Elmo Nüganeni lavastus “Meie, kangelased” osales maikuus ka St. Peterburi festivalil “Vikerkaar”. “Meie, kangelased” oli Balti riigile omase tunde ja natukene melanhoole varjundiga jutustus sellest, kuidas suur näitlejate perekond läks paremat elu otsides laia maailma rändama, kuid leidis hoopis surma koonduslaagris. Vanemuise tantsuetendus “Kevade” osutus kontseptuaalseks ja metafooriliseks väljenduseks inimese elu kiirest kulgemisest. NO99 näitlejad mängisid ka lavastust “Kes kardab Virginia Woolfi?”. Etendus oli väga rahulik, peaaegu klassikaline, seega mitte mässajate ja renegaatide kollektiivile tüüpiline. Hea näide kirjanduslikust teatrist oli lavastus “Quevedo” Sadamateatris: lugu Hispaania kuningakoja elust ja intriigidest jutustati parimate vanade “Suure Draama” traditsioonide kohaselt ning suurt tähelepanu osutati näitlejate kõne detailidele ja sõnadele.

Festivalil leidis oma koha ka nn illustratiivne teater (mõnikord kutsutakse seda ka kirjeldavaks teatriks, ka sellel stiilil on kindlasti olemas huvilised): näiteks Rakvere teatri “Toatüdrukud” ja Eesti Draamateatri “Kirsiaed”. Kui vaatan selliseid lavastusi, siis küsin endalt vaid üht: “Miks peab vaataja minema teatrisse?”. Selleks, et tuletada meelde Tšehhovi või Genet’ tekstide, on võimalik jääda lihtsalt koju, võtta riulilt raamat ja lugeda seda uuesti ilma oma teekruusist lahkumata.

Lõpuks tahaksin juhtida lugejate ja potentsiaalsete teatrikülastajate tähelepanu Von Krahli teatrile, kus saab näha ekstremist-lavastajate loomingut, muu hulgas ka näiteks soomlase Kristian Smedsi ja venelase Saša Pepeljajevi lavastusi. Sel korral näitas Von Krahl kahte lavastust: "The End" ja "Kuningas Lear". Viimane oli üpriski (see võib kõlada naljakalt) traditsiooniline avangardistlik lavastus, kus nii õnnetu Lear kui ka teised erksat värvi räbalatega ehitud tegelased käisid laval esineva rokkbändi müra saatel ühe tütre juurest teise juurde. Teise lavastuse suurepärase stiili hoiti lõpuni välja. Selles lavastuses võtsid vaatajad tahtmatult osa sõprade õhtusöögist. Õhtusöögi valmistamise käigus arutasid noored mitmeid ärevaid küsimusi: alustades sellest, millal on "õige" aeg sünnitamiseks; milline tunne on seksida narkootikumide mõju all; ning kui raske ja hirmutav on olla üksi. Nad ütlesid koguni välja oma suhtumise 2012. aasta prognoositava maailmalõpu kohta ja seda, muide, rohkem kui näitlikult. Peale rahulikku õhtustamist, kui enamik osalejaid lahkus, pääsesid kõõki kaks indiaanlast (kaks hullumeelset tüüpi sulgedes), kes, olles esmalt kergendanud oma hädad taldrikusse, määrisid kogu mööbli saadud massiga kokku. Võib-olla tundub see kellelegi liiga julma, vulgaarse ja šokeerivana. Jah, nii see ongi. Eeldan, et ka lavastuse loojad ei salga seda fakti. Kõik see on sihilik "rõvedus". Muide, see on tehtud hea huumoriga. Mäss, õõnestus, provokatsioon – kõik see on vajalik, et ärkaks igapäevase lihtsa inimese magusalt uinunud eneseteadvus.





DRAAMA 2010 ja see, mis oli enne

Ildikó Sirató

teatriteadlane, lavastaja, dramaturg

Ungari

Juba mitmendat aastat on septembris Tartusse tulek olnud minu jaoks tõeline rõõm ja au. Eesti, eesti rahvas, kultuur ja teater meeldivad mulle väga. Üks põhjus on see, et eesti kaasaegne (ja ajalooline) kultuur on huvitav ja kõrgel Euroopa tasemel. Samuti on inimesed siin sõbralikud ja anekdad. Teater – nagu olen viimasel aastakümnel märganud – on Eestis üks efektiivsemaid ja populaarsemaid kunstivaldkondi; teatritegijad (mitte ainult näitlejad, vaid ka heliloojad, lavastajad, dramaturgid ja teatrikunstnikud) on tänapäeva Eestis tõelised kuulsused. Tundub, et inimesed usuvad teatrikunsti sügavasse ja/või kõrgesse ja siirasse sõnumisse, usaldavad seda ja peavad oluliseks selle rolli oma igapäeva(kultuuri)elus. On väga värskendav millegi sellisega kokku puutuda.

Minu kõige esimene käik Tallinnasse toimus aastal 1985 ning, kui õigesti mäletan, jäävad minu esimesed teatrielamused Eestis 1990-ndate aastate keskele. 2003. aasta septembri alguses külastasin festivali „Draama 2003“. Aastal 2010 on eesti teatri ja draamafestivali ajaloos alanud uus periood.

Pärast mõnda aastat teatrifestivalidel käimist ning teatrielu jälgimist võin eesti teatrit pidada tõeliseks tänapäevase Kesk-Euroopa kultuuri osaks. Praeguse aja eesti teatri õnn on olla ühiskondliku, rahvusliku ja isegi poliitilise elu efektiivne ja populaarne osa, toimides avatud kollektiivse suhtlusfoorumina. Olen näinud varasematel aastatel ning nägin ka sel aastal väga huvitavaid ja teatraalselt lahendatud lavastusi ühiskondliku ja rahvusliku identiteedi ja poliitika teemadel. Sooküsimused, põlvkondadevahelised suhted ja rahvuslikud (ning moodsad) klassikud leiavad tihti tee lavale. Kuigi Eestis kasutatakse kõige moodsamat suhtlus- ja infomeediat, pole teater inimestele võõraks jäänud, teatri funktsioon on viimastel kümnenditel ühiskonnas jätkuvalt oluline ja teatritegijad on publiku hulgas väga populaarsed.

Näitlemise, lavastamise ja näitekirjanduse kõrge tase on siin ilmselge. Lavastajaid ning ka lavakunstnikke huvitavad metafoorsed ja sügavad kunstilised küsimused, ning vahendeid nende küsimustega tegelemiseks kasutatakse väga kõrgel professionaalsel tasemel. Kuna eesti rahvuslik kultuur (nagu ka paljud teised Kesk-Euroopa kultuurid) põhineb kirjandusel, kohtame siin vahel eepilist teatrit isegi siis, kui dramaatiline oleks palju tõhusam. Leian, et pikad verbaalsed ja eepilised lavastused vajaksid rohkem dramaturgi sekkumist. Kuid uus-siiruse ja kollektiivsuse tendents lavastustes koos noorte teatritegijatega ja teatrikõlastajatega annavad meile lootust, et lava võib saada vabaks kirjanduse „etteluigeja” rollist ning leida oma dramaatilise ja performatiivse väljenduse.

Tundub, et tänapäevane eesti teater ei ole väga rangelt jagunenud „ametlikuks”, institutsionaalseks ning alternatiivseks, mässavaks ja eitavaks osaks, sest sinne teater asub kultuuri keskmes, mitte äärealal. Peavoolu lavastused toimivad siin nii traditsioonilisi kui ka “alternatiivseid” ja avangardseid dramaturgia- või näitlemisvahendeid kasutades. Arvan, et see on tingitud eesti moodsa kultuuri nooruslikkusest, paindlikkusest ja vabameelsusest. Selles kontekstis tasub mainida, et Eestit tavatsetakse iseloomustada kui noorte inimeste impeeriumit. Arvan, et see on tõsi, sest tulles teist tüüpi riigist, võin veendumult kinnitada, et iga *juvenokraatia* on parem kui „vana hea”, traditsiooniline *gerontokraatia* (mida me Ungaris väga hästi tunneme) – seda eriti muutuste perioodil. Muidugi vajab kultuur nagu ka ühiskond eelkõige head tasakaalu, kuid usun, et noorte jõud ja dünaamilisus on paremad vahendid kultuurilise tasakaalu, vabaduse ja ühiskondliku demokraatia saavutamiseks kui traditsiooniline hierarhia, mis on liiga aeglane ja vähemuutuv.

Tavaliselt valin festivalikavast vaatamiseks 17-18 etendust. Festivalielamus koosneb minu kui vaataja tunnetest, etendusele järgnevatest mõtetest ja mõtisklustest, analüü-

sidest, võrdlustest, vestlustest (Eesti ja muude riikide) kolleegidega ning kogu festivali ja linna meeleolust. Olen alati neid retseptioonitasandeid väga viljakateks ja rikasteks pidanud. Esimeste festivalidega kujunes välja arusaam lavastuste tasemest, kuid tihe programm jättis meile (ja žüriiliikmetele) väga vähe aega mõelda ja oma kogemustest rääkida. Festivali uus vorm tundub selles mõttes parem. Kuid arvan, et põhiprogrammi lavastuste arutelud võiksid toimuda järgmisel hommikul (see lahendus on end teistel festivalidel ammu õigustanud). Loodan, et arutelud kujunevad teatriinimeste ja publik jaoks asjakohasteks, selgeteks ning ka kasulikeks.

Ma ei hakka kirjutama ühekaupa selle aasta festivali või eelmiste aastate festivalide lavastustest, ütlen vaid seda, et mulle meenuvad head ja huvitavad sõna-, muusika-, laste-, tantsu- ja nuku-, aga ka tänavalavastused, mida mängiti nii vanades kui uutes etendusepaikades, suurtes ja väga väikestes lavaruumides. Meenuvad noorte ja vanemate näitlejate tööd, kõrgetasemeliste trupptide ja mõnede amatööride lavastused, Euroopa tasemel lavastamine ja lavakujundused. Eesti teatriga seoses olen kohanud suuri kirjanduse, muusika, näitlemise, kunsti ja teadusega seotud isiksusi. Meenuvad arutelud ja vestlused ning ka viimase seitsme aasta väliskülaliste lavastused. Täna teid kõige selle eest!

Muidugi meenuvad ka mõned lavastused, mis ei olnud nii hästi välja kukkunud, mõned korralduslikud probleemid, mõned liiga pikad või liiga igavad etendused. Kuid sellelaadsed kogemused on igal aastal jäänud pigem heade kogemuste varju.

Minu subjektiivne pilt eesti kultuurist ja teatrist on iga aastaga kasvanud ja rikkamaks saanud ning arvan, et sinne teater pole mitte ainult „mööndusteta”, vaid ka piiride ja tõketeta. Soovin teatritegijatele ja publikule huvitavaid ja siiraid tänapäeva kultuuri ja elu peegeldavaid lavastusi ning endale uusi võimalusi nendega kokku puutuda ja edaspidigi Eestis teatriga kohtuda.



söögipuudust tartus ei tunta.
ütled võlusõna “draama” ja palukesi
tärkab suvalises nurgas. ja õige ka, sest
teater on kaduv, tühi kõht aga igavene.

an.n.



D R A M A

EESTI TEATRI FESTIVAL 2010

teemaprogramm „Autoriteater”

- „...viimane lint / Saare esimene lint” – VAT teater
- „Algus” – Pärnu teater „Endla”
- „Can’t Get No / Satisfaction” – Mart Kangro
- „Fööniks” – Theatrum
- „Harri 2” – Cabaret Rhizome
- „Hecuba pärast” – Tallinna Linnateater
- „IDentiteet” – Tartu Uus Teater
- „Ird, K.” – Tartu Uus Teater
- „Kehanäppajad” – Mihkel Ernits
- „Kolm värvi. Eesti 2010. Must” – Tartu Uus Teater
- „Mahhinaarium” – Cabaret Rhizome
- „Pea vahetus” – Teater NO99
- „Peeter Volkonski viimane suudlus” – Tartu Uus Teater
- „Pidulik lugu” – Pidulikud
- „Päev”. „Öö”. „Vaikus ja karjed” – Raadioteater
- „Zuga zuug zuh-zuh-zuh” – ZUGA ühendatud tantsijad
- „Tavaj” – Renzo van Steenberg, Alissa Šnaider, Päär Pärenson
- „The End” – Von Krahliteater
- „Umbes” – Võru Linnateater / Kanuti Gildi SAAL

Autoriteatri mõistest

Andreas W

Vestluring "Eesti teater autorit otsimas" Athena Keskuses. Vasakul Andreas W.

“Draama 2010” ajal sain aru, et autoriteatri mõiste on väga asjakohane (erinevalt paljudest teistest vestlusingides esinenud teoreetikutest mulle see mõiste meeldib). Teiseks veendusin, et ka autoriteatrit ennast on väga vaja. Mulle vähemalt küll (aga olen täiesti kindel, et see pole ainult minu vajadus). Mida pikemajalisemaks muutub minu kokkupuude teatriga, seda vähem ma traditsioonilises vormis hästitehtud teatrit aru saan. See pole kujundlikult öeldud. Ma tõepoolest kaotan järjest enam võimet üleüldse mingit kontakti leida teatriga, mille fookus on ainult näitlejal ja jutustaval dramaturgial, kus lavakujundus osutab ilma teisendusteta väljaspool teatrit olevatele selgetele realiteetidele (elutuba, kummut, tool, laud ja kummipuu) ja kus helikujundus toetab dramaturgiliselt olulistel hetkedel näitlejate sissetulemisi ja väljaminemisi või stseenivahetusi ning vaikib siis jälle taktitundeliselt.

Ma ei anna sellele traditsioonilisele suunale hinnangut. Esiteks on hinnangute andmine teatrikriitikas põhjendamatult üle tähtsustatud ja teiseks, kuna ma ei kohtu ega külgne traditsioonilise suunaga kuigivõrd, siis ma ei oskagi talle hinnangut anda. Me libiseme teineteisest läbi ilma ühisosata, seega ka ilma suurema konfliktita. On selge, et minu teadvuses on aegamööda kujunenud eelistusnihe, mõned vastuvõtuteed on läbi löigatud ja tagasipöördumist endise juurde enam olla ei saa. Seevastu autoriteatri mõiste alla mahub (katse-eksitusemeetodil kindlaks tehtud) väga palju sellist, millega saan elektrilahenduse tüüpi kontakti isegi siis, kui nähtu mulle ülemäära ei meeldigi või kui ma leian sellest igasuguseid tehnilisi vigu ja sisulisi puudujääke. Kuidas siis ikkagi seda mõistet ja selle sisse mahtuvat piiritleda?

Kihiline mõiste

Autoriteatri mõiste osas tekitas vestlusingides küsimusi selge definitsiooni puudumine. Muidugi on mõistega parem opereerida, kui me kõik temast enamvähem ühtemoodi aru saame. Aga mida enam diskussioon arenes ja mida rahulolematumaks diskuteerijad selle mõiste suhtes muutusid, seda enam hakkas mulle tunduma, et me unustame ära, millises kultuuritraditsioonis me elame. Igatahes mitte modernismis, kus alusdefinitsiooni ühesus on soovitatav või nõutav. Miks me ei võiks olla valmis selleks, et korraga kehtib mitu erinevat definitsiooni, mitu erinevat arusaama sisust, mitmed tõlgendusvõimalused jne? Ma ei arva, et see tekitaks segadust. Kümneid ja kümneid aastaid on olnud väga tavaline, et iga silmapaistev mõtleja toob endaga kaasa ka mõisteparatuuri, mis kuulub peamiselt talle ja milles kasutatakse tuntud mõisteid kuidagi uutemoodi. Olgu sellega pealegi rohkem vaeva kui selgete ja üheselt kokkulepitud sisudega. Autoriteatri mõiste polüvalentsus sobiks väga täpselt kokku ka nähtusega, mille kohta teda rakendakse.

Arvatavasti kõige täpsema määratluse pakkus välja Alvar Loog – autoriteatris on ühendused erinevate loominguliste üksuste vahel muudetud nii lühikeseks kui vähegi võimalik (*minu vaba ümbersõnastus Alvari mõttest*). See on dünaamiline mudel, mis kirjeldab autoriteatri toimimist, mitte ei määratle teda kui objekti. Ja just protsessile ongi vaja osutada, kui me räägime autoriteatrist. Autoriteater ei ole staatiline objekt. Võibolla just see, et määratlust on raske leida, viitabki kõige selgemalt nähtuse olemusele.

Tõepoolest, ma ei tahagi neile teatrivormidele, mis selle mõiste alla või sisse võiksid kuuluda, leida mingit ühisnimetajat. Mida üldisemaks jääb autorteatrit mõiste, seda kohasem ta on. Ühenduslühidest lühidus tundub piisavalt selge määratlusena. Kui Ivar Põllu ütles, et autoriteater on olukord, kus kirjanik on samaaegselt ka lavastaja, siis see on just täpselt nii lühike ühendus nende kahe looja vahel kui üldse võimalik.

Ükskõik, kuidas me ka ei defineeriks, mitte ükski definitsioon ei muuda tunnetuslikku arusaamist asja olemusest. Ma ei mõtle siin mõiste pikemal kasutamisel tekkivaid muutusi, need on paratamatud. Aga pole mingit põhjust alahinnata kultuurilisel pagasil põhinevat äratundmist. Autoriteatri definitsioon võib olla ebamäärane või selgelt sõnastamata, aga Ivar Põllu teadis, mida ta selle mõiste alla kokku tõi ja seda kokkutoodud vaadates oli näha, et sisuline kokkukuuluvus nende lavastuste vahel on olemas. Ei maksa ülehinnata sõnastuste täpsust. Loomingulistes protsessides on väga sageli kõigepealt olemas teadmine sellest, mis kuulub millega kokku ja alles seejärel tulevad põhjendused ja seletused (sõltuvalt põhjendaja sõnastusoskusest).

Tehniliselt võttes ei vaja ma mingit definitsiooni ega selgitust, et tunda ära oma kokkukuuluvus suurema osaga Ivar Põllu kokkukoondatud autoriteatrist. Ja täpselt sama ilmselt märkan ennast eemal seisvat nendest teatritüüpidest, mida Ivar autoriteatri mõiste alla kokku ei toonud (ega tooks). Pole mõtet teha nägu, nagu see äratundmine polekski peamine tööriist valikute tegemisel.

Võtame kaks näidet. NO99 “Kes kardab Virginia Woolfi?” on pandud jooksmas mööda klassikaliselt kontrollitud monorelssi, valged alustavad ja võidavad, mitte midagi plaaniväliselt ei saa juhtuda, kõik toimib, nagu peab. Ühtlasi olin ma pärast selle äranägemist kindel, et ei taha enam mitte kunagi kohtuda mitte ühegi Albee näidendiga, sest see dramaturgia on minu jaoks talumatu. Mitte halb. Aga igav, surmigav, kõige igavam asi, mida ma ette kujutada suudan.

Võrdluseks olgu näiteks Tartu Uue Teatri “IDentiteet”. Suurepärane idee, õnnestunud käivitus. Struktuuri ülesehitamisel

kuhjade kaupa tehnilisi vigu, algselt kavatsetu äraunustamist, märkimisväärselt vaimuka teksti kõrval märkimisväärselt punase pliitsi järele nuttev tekst jne jne. Aga ometi ma ei tunne seda vaadates mingit väsimist või tüdimust. Ka ebaõnnestumised ja sissekukkumised on huvitavad, ja hoopiski mitte kahjurõõmust, vaid just kaasaelamisest. Sest mul on tekkinud isiklik suhe sellega, mida näidatakse. Aga miks?

Siinkohal jääb siiski väheks põhjendusest: “Sest lihtsalt on.” Äärmusesse kaldudes võiks ju autoriteatrit defineerida täiesti hermeetiliselt ja enesekeskselt – autoriteater on kõik see, mille ma tunnen ära kui autoriteatri. See polekski arvatavasti nii vale, kui esimese hooga tundub. Ka koer on ennekõike see, mille ma tunnen ära kui koera, koera definitsioon tuleb mängu alles natuke hiljem. Aga sisulisem vastus võiks toetuda Tõnis Kahu selgitusele, millal tal on improviseerivat muusikut huvitav vaadata. Mitte siis, kui improviseerija materjalist üle on ja sellega kergelt toime tuleb. Huvitav on siis, kui improvisatsioon ei tule välja, kui muusik hakkab materjalile alla jääma. Ja muidugi ei ole ka see nii kahjurõõmust. Just sellist hetkedel me näeme loomingulisust, ootamatuid käike, liikumist riski piiril, otsimist ja leidmist. Ja ka kaotamist, aga niimoodi on palju huvitavam. Muidugi ei tule ka sellest näitest ammendavat ja täiuslikult kokkuvõtvat sisu autoriteatri mõistele. Katsetamine ja läbikukkumisvõimalusega mängimine ei määratle autoriteatrit, aga enamasti tehakse neid asju, mille kohta me võiks öelda “autoriteater”, just selleks, et katsetada.

Külgnev ja eemalduv

Veel üks oluline asi. Mulle tundub, et me püüame liiga kergekäeliselt määratleda autoriteatrit läbi selle, mida ta ei ole. Aga juhul, kui me oleme nõus aru saama, et autoriteatri arengusuund on liikumine külgsuunas, tuleks ka aru saada, et vastanduse konstrueerimine ei pruugi olla võimalik. Võimalik (siiski!), et meil on tegu uut tüüpi sisude väljaga, eemaldumisega, millele ühist nimetajat veel ei eksisteeri, sest eemaldumine alles käib. Selle tõttu me justkui ei leia päris hästi seda, millele autoriteater vastandub. Otsese opositsiooni puudumine tekitab tunde, et mõiste tuleks ümber defineerida, nii et sellele oleks võimalik konstrueerida selge opositsioon, mis siis mõiste taha jäävat läbi eituse defineeriks.

Aga see meetod vist ei tööta. Konverentsil “teater | väärtus” (29.-30.10.2010) ütles Jaak Allik oma ettekandes välja mõtte, et kui institutsionaalselt tahetaks toetada konkreetselt autoriteatri arengut, tuleks näiteks (mõttelisele) Ivar Põllule anda (mõttelise) Vanemuise draamajuhil koht, õigusega vahetada välja kogu süsteem nii, nagu ta seda vajalikuks peaks. Et ta võiks kujundada uue institutsiooni. Väidetavalt on uuenduslik liikumine suundunud ikka ja jälle iseenese kui institutsiooni

kehtestamisele (üsna sageli peabki see paika). Aga siin on asi siiski natuke teistmoodi. See hüpotees ei tööta üldse, kaasa arvatud ka siis, kui anda mõttelisele Põllule õigus vahetada välja kogu talle eelnenud institutsiooni struktuur, kogu trupp ja teha loomingulises plaanis ükskõik mida, enda parema äranägemise järgi. Ma kaldun arvama, et kui riigi kultuuripoliitika sellist käiku võimaldaks ja riik sellise pakkumise teeks, siis Ivar Põllu ei võtaks seda pakkumist vastu. Sest pakutaval pole lihtsalt mitte midagi pistmist sellega, mida ta teha tahab. Autoriteater ei ilmu meile kompaktsel ja sageli väikevormi eelistaval kujul mitte sellepärast, et tegijatel poleks võimalik organiseerida ressursse, mida kulutada. Liialdamine ressursi ja mastaabiga ongi üks peamiseid asju, millest autoriteater loobuda ja lahti saada proovib.

See ei tähenda tingimata väikesemastaabilisi lahendusi. Hoopis tõenäolisemalt tähendab see selget keeldumist institutsiooni töömeetoditest, tema suhete süsteemist ja loominguliste lahendusteni jõudmise strateegiast. Keeldumine ei realiseeru siin vastandumise kaudu. Vastandumist arvatavasti ei toimugi, nii nagu ma juba eespool seda hoiakut määratleda proovisin. Liikumisvektorid ei ristunud ega kulge paralleelselt. Eemaldumine on mittemärkav, libisev, otseste seosteta.

Üks aspekt on autoriteatri diskussioonis veel, millega tuleks olla ettevaatlik. Kui 60ndatel ja 70ndatel ilmus Eesti fotograafiasse lõpuks selge modernistlik mõtlemine (mis mujal maailmas oli jõudu kogunud juba 20ndatel ja 30ndatel) ei tundnud kirjutav tagasiside muutuse sisulist olemust ära. Nagu Peeter Linnap sellele viidanud on, muutust käsitleti kui nippi, trikki, seda vaadeldi rohkem pinnavirvenduse või täendusena muudele liikumistele. Selle tagajärjel jäi teooria kunstipraktikast kõvasti maha, tagasiside ilmus küündimatus keeles ja ei suutnud öelda suurt midagi ütlemisväärselt.

“Teatriuenduse” mõiste on Eesti teatriskeenenel defineeritud kindlalt ja üheselt (kuuldes sõna “teatriuendus”, tuleb kas meelde midagi kaasaega kuuluvat või meenuvad Tepandi, Hermaküla ja Tooming). Tasuks olla ettevaatlik, et sarnaselt fotovaldkonnale ei toimiks suurema põhimõttelise muutuse sissemagamist lihtsalt selle tõttu, et eelnevad selgepiirilised definitsioonid ei lase meil ära tunda sisulist nihet mänguväljakul.

On üsna ilmne, et diskussioon autoriteatri mõiste üle jääb (ja peabki jääma) jätkuvalt lahtiseks, ikka alles kestvaks protsessiks, millest kuidagi ei saa teha kokkuvõtet. Kõikehõlmavat suurt vihmavarju autoriteatri kohal ei ole. Killud on sama laiali kui ennegi. Niikui on postmodernses kultuuripraktikas dünaamiline, servadelt lahti jääv määratlus tihtipeale täpsem kui tegelikkusega halvasti kokku klappiv selgepiirilisus. Autoriteatri valdkonnaga tundub see igatahes sobivat.



Eesti otsib autoriteatrit

Lennart Peep

Eilne arutelu tänavuse festivaliteema üle näitas, et tegelikult ei oska keegi sõnastada, mis see autoriteater täpselt on.

Tartu Uue Teatri juht Ivar Põllu koostas festivalil näitamiseks autoriteatri programmi, kuhu kuulub 18 erilimelist lavastust. Vestlusringis avaldasid oma arvamust selle kohta Luule Epner, Andres Härm, Maria-Lee Liivak ja Ott Karulin.

Epner kommenteeris oma sõnavõtu Postimehes avaldatud Põllu mõttekäike. Teatri-teadlane alustab faktiga, et autoriteatrit kui mõistet pole kriitikas eriti palju kasutatud, küll aga on räägitud autorifilmist. Autorifilm püüab end vastandada masstoodangule ning olla eksperimenteeriv ja uuendusmeelne. Niisamuti näeb Epner Põllu autoriteatri idees teatri uuenemist. Küll aga ei näe Epner põhjust teatritegemiste vastandamiseks, sest teatrieksperimente tehakse nii suurtes kui ka väikeses teatrites.

Läbivaks probleemiks eri sõnavõtjate hulgas oli autorluse küsimus. Põhimõtteliselt võiks pidada autoriteatriks ka

Koidula-aegset Eesti teatri algust. Kuigi sama hästi võib selle kohta öelda lavastajateater.

Paradoksaalsel kombel peavad ettekandjad autoriteatrit rääkides oluliseks truppi. Epner toob välja, et autoriteater rõhutab lavastamisel just protsessi tähtsust. Tema sõnutsi on kollektiivne teater Eestis suuremat hoogu võtnud.

Andres Härm eetkanne püüdis lahti mõtestada *performance*'it ning pakkus teistsugust vaadet autorile. Kui autoriteatris on looja piir hägustunud, siis *performance*'i-artistidel on autorid ning teemad konkreetsamad. Härm kolm näidet aga otseselt autoriteatrit ei puudutanud.

Maria-Lee Liivaku ettekanne tekitas auditooriumis vastakaid arvamusi. Puhta praktiku silmade läbi tõstis ta esile loomeprotsessi pühaduse probleemi. Tema meelest ei kuulu lavastusprotsess avaliku ruumi. Liivaku jaoks on autorlus sekundaarne probleem, autorlus pole teema, vaid kokkulepe. Samuti tuleks uuesti defineerida publiku ja kriitika positsioon.

Karulini ettekanne tõi välja protsessidraama ohud: identiteet, jätkusuutlikkus ning

meisterlikkus. Karulini leitud Põllu väide, et autoriteatris on alati olemas mingisugune viga või ekstsistentsvõimalus, ettekindlana vigade peitmiseks.

Järgnenud arutlust võttis aktiivselt osa Von Krahli teatri tööka kollektiiv. Nende meelest pole autoriteater eriline vorm, vaid loomulik teatritegemise viis. Juhan Ulfaki arvates võib autoriteatrit rääkida kui institutsioonisisest protestist.

Krahli esindus väitis, et kui projekti- ja repertuaariteatri vahe küsimus on motiivis, miks seda tehakse, siis on autoriteater omamoodi vahelüli kunsti- ja kommentaatori vahel. Arutelul räägiti ka autoriteatrist kui millestki kordumatu ning küsiti, kas kellegi isiklikult pinnalt loodud materjali on võimalik ka teistel tegijatel kasutada.

Tuleb nentida, et autoriteater kui mõiste pole selgesti defineeritud ning kipub olema väga laialivalguv. Ühist seisukohta pole. Kui juba vahe-tegemiseks läheb, siis kes ei ole teatris autor? Trupi lavastaja? Rolli loov näitleja? Meeleolu loov lava- või valguskunstnik? Äkki ei olegi seda mõistet vaja, autoriteater on nagu asi iseeneses.

TÄNA KAVAS:

17:00-19:35

„Kirsiaed“
(Eesti Draamateater)
Vanemuise suures majas, Vanemuise 6

19:00-19:45

„Tavaj“
(Renzo van Steenberg, Alissa Snaider, Päär Päärenson)
Genialistide klubi saalis, Magasini 5

19:00-20:30

„Mässajad“
(Pämu Teater Endla)
Sadamateatris, Soola 5B

20:00-23:00

„Hecuba pärast“
(Tallinna Linnateater)
Vanemuise väikeses majas, Vanemuise 45A

21:00-22:40

„Toatüdrukud“
(Rakvere Teater)
Eesti Üliõpilaste Seltsis, Tõnisonni 1

22:00-23:00

...viimane lint/Saare esimene lint“
(VAT Teater)
Athena keskuse teatrisaalis, Kүүtri 1

22:00-03.00

DRAAMA festivali klubi
Genialistide klubis, Magasini 5/Lai 37taga

Kohad saalis on nummerdamata, s.o vabad kohad. Hea istekoha saamiseks tule varem kohale!

Sissepõige autorlusse kaasaegses tantsus

Heili Lindepuu

Kui peale kaasaegse tantsu nägemist kuulda publikult, et „ma ei saanud midagi aru, aga väga meeldis“, võib seda pidada siiski komplimentiks. Kuid millest peakski siis aru saama? Jättes kõrvale eksperimendid ja erinevad kaasaegsed nähtused, siis sõnateatri ja muusikaga oleks asjad nagu lihtsamad: teatris on lugu, mida räägitakse (või probleem, mida mõne loo abil lahatakse), ja sõna, mis aitab laval nähtut mõista; kontserdil ei otsita narratiivi ka siis, kui seda kavalehelt lugeda saab, vaid lastakse emotsioonidel enda sees keerelda. Tants jääb aga nende kahe vahepeale. Erinevates institutsioonides kuulub ta kas muusika või teatri juurde, samas on aga tegu siiski eraldi seisva kunstiliigiga koos temale loomumase spetsiifikaga.

Kaasaegse tantsu (siia alla mahutan modern-, nüüdis- ning vabatantsu jms liikumised) lavastuste puhul on sageli raske vastata küsimusele: „Millest lavastus räägib?“ Kui tantsukunstist tahetakse otsida lugusid, tuleb pilgud pöörata balleti poole. Ka tänapäeva balletimaailma koreograafid valivad sageli lavastuste alusmaterjaliks juba varem tuttavad romaanid, näidendid. Nii säilib struktuur ja vorm, andes publikule pidepunktid jälgimiseks. Koreograaf-lavastaja on siin kui tõlk, kes sõnavara ja lauseehitust tundes loob teose, mis pole pelgalt ümberjutustus, vaid visuaalselt nauditav ja emotsioonidele rõhuv tervik.

Draamafestivali põhiprogrammi oli väga meeldivalt „eksinud“ ka üks tantsulavastus. Ruslan Stepanovi „Kevade“ kuuluks justkui eelpool mainitud gruppi, kuid on neist siiski erinev. Stepanov on teinud lavastuse balletitantsijatega, kes on nauditavalt sulandanud balletitehnika stepanovliku nüüdisliikumisega. Lavastaja on võtnud eestlastele tuttava loo ja tegelased, mis pole jäänud pelgalt kaasaegsesse vormi (lisaks koreograafilisele keelele ka näiteks kandle asendamine kitarriga jms) valatud ümberjutustuseks, vaid teatriterminoloogiat kasutades tehtud uueks ja elujõuliseks dramatiseeringuks. Publik näeb äratuntavaid liine, tegevusi, kuid ka lihtsalt visuaalseid hetki, mille järel ei pea nuputama, mis koht see nüüd raamatus oligi. Stepanovi koreograafi-rolli taha on peitunud dramaturg (õiged kohad teosest

välja noppida), lavastaja-koreograaf (omase liikumiskeele loomine) ja „tõlk“ ehk sõnaline tekst tõlgitud mõtetena (mitte sõna-sõnalt) tantsukeelde. Kuid kas ta on ka „Kevade“ autor? Arvan, et on küll: Stepanov on loonud „Kevadest“ uue maailma, ja koreograafilise teksti autorlust temalt keegi võtta ei saa.

Mõni aeg tagasi sai endalt ja paarilt koreograafilist küsitud, et miks kaasaegse tantsu lavastuste aluseks on väga harva varem kirjutatud romaan, novell, näidend vms valmisteos? Vastus on ühelt poolt väga lihtne, teisalt aga ... Kas tegu on julguse ja tahte puudumise või oskamatusena? Kindlasti võib mängus olla kõik see ja palju enamgi. Meenuvad väga vähesed kaasaegse tantsu lavastused, mille aluseks on varem kirjutatu ning samamoodi on vähe lavastusi, kus liigutakse mööda kindlat ja ühtmoodi mõistetavat lugu. Juba kõrgkooli tantsukunsti õppima minnes kuuleb tantsuseade ja kompositsiooni tundides, et tantsuseade aluseks ei peaks võtma suhtedraamat, vaid motiivi, mida arendada. Motiiviks võib olla nii emotsioon, millele leitakse erinevaid varjundeid kui ka liigutuste jada, mida kasvatatakse-arendatakse erinevate võtete kaudu. Nii kasvabki välja teadmine (parimal juhul ka oskus), et tuleb ise mõelda, jättes kasutamata kõrvalise abi kirjalike materjalide näol. Eesti moderntantsu ajalukku ja lähiminevikku vaadates võib teha üldistuse, et lavastuste aluseks on sageli ümbritsevas maailmas toimuva kajastamine otse või läbi kõverpeegli: tantsud on loodud emotsioonidele, tunnetele, on soov millestki rääkida, endale lahti mõtestada, otsitakse lahendusi eksistentsiaalsetele küsimustele jne. Neis kõigis peitub ka oma lugu – mõnes selgemalt, teises peidetumalt, samuti võib üht ja sama lavastust erinevalt tõlgendada, see kõik sõltuvad vaataja taustast ja vastuvõtlikkusest. Tantsulavastus annab justkui vihjeid ja märke, mida publik siis enda peas ja südames selekteerib, vasteid otsib ning tõlgendab. Kui ei leita ühtegi kinnihaaramiskohta, jääbki nähtu kaugeks ja mõistetamatuks. Sel juhul võib aga nautida liikumiselu (kui tegu on liikumispõhise tantsulavastusega) ja meeles pidada, et võib olla ei olegi autor erinevaid metatasandeid loonud, vaid on tahtnud pakkuda visuaalset naudingut.

Kui loojal on midagi öelda, siis ta kirjutab näiteks raamatu või laulu, joonistab pildi või teeb tantsulavastuse - viimasel ajal aina sagedamini iseendale. Kui sõnateatris on monotükid üsnagi haruldased, siis tantsuteatris oleks see kui kunstniku proovikivi, kas saab hakkama või mitte. Sageli on soolode tegijad üksi ka proovisaalis, kus minnakse sügavuti endasse, et leida pidepunktid ja ennast avastada.

Festivalil esindasid soolode osa tunnustatud tantsukunstnik Mart Kangro lavastusega „Cant't Get No/ Satisfaction“ ning noored loojad Karl Saks ja Külli Roosna (lavastused vastavalt „Tšuuud“ ja „Cirle Through“). Roosna töö kohta on öeldud lavastuse tutvustuses: „Inspiratsioonina on kasutatud spiraalina kulgevat ringlust läbi elu, kogemuste ja hetkede.“ Saksa lavastuse „Tšuuud“ allikaks on pärimused salapärasest tšuuudidest: tšuuud on pooleldi müstiline inimolevus, kellel autor leiab olevat tõelised eesti juured. Mõlemad noored koreograafid otsivad vastuseid enda seest, enda liikumistest. Lood pole autobiograafilised, kuid teatav annus iseennast tuleb esitaja ja autoriga paratamatult kaasa. Ühendavaks lüliks on veel ka väga nauditav kehade valdamine.

Palju erinevaid rolle hõlmavat autorlust on ka lavastuses „Tavaj“ (loojad-esitajad Alissa Šnaider, Päär Pärenson, Renzo van Steenberg), mille alusmaterjaliks on üks murepunkt ja sellele otsitav lahendus. Kuna tegu on erinevaid kunstiliike valdavate inimestega, siis leitakse lahendused just neile kõige omasemal viisil.

Mihkel Ernits liigub lavastusega „Kehanäppajad“ eelpool mainituist natuke eemale, võttes endale „vaid“ idee looja ja koreograafi (kaaskoreograafiks Külli Roosna) rolli, jagades muud ülesanded teistele. Siin on tegu lavastusega, kus saab kõige selgemini eristada dramaturgilist ja tantsulist poolt. Kui narratiivi tekitamise (või teostuse) vajadus tekitab küsimusi, siis tantsijate tehnilisus liikumises ja nauditavad trikid annavad publikule suure annuse positiivsust ja esteetilist naudingut.

Kaasaegse tantsu lavastuste flaiieritelt või kompaniide kodulehekülgedelt võib tihti lugeda, et lavastused pole mõeldud lastele. Festivali raames sai näha aga tunnustatud lastelavastus: Triin Lilleorg, Tiina Mölder, Helen Reitsnik ja Kärt Tõnisson on loonud lavastuse „Zuga zuug zuh-zuh-zuh“, kus läbi tantsulis-mängulise pooltunni avastatakse koos lastega või nende jälgimise all erinevaid liikumise viise, andes mõista, et tantsimiseks on mitmeid võimalusi ja piirid on väga-väga laiad. Need on lapsed (ja nende vanemad), kes ühel hetkel jõuavad vaatama ka lavastusi, mis mõeldud suurematele tantsukunsti austajatele.

Kaasaegses tantsukunstis ei ole vaja autoreid otsida raamaturiiuililt, need leiab, kui tulla etendusele. Tantsulooja on oma olemuselt multitalent, sest erinevatele (tantsu)tehnilistele oskustele tuleb osata formuleerida ideed ja mõtted (need tulevad loomulikult avarast silmaringist ja paljuski lugemusest) ning olla „kodus“ muusika, video ja valguse maailmas, tajuda lavaruumi, et seda kujundusega (või selle puudumisega) täita. Hetkel ei räägi ma isegi rahalistest võimalustest, mis võib olla põhjuseks, et ei saa palgata abilisi, tihti on mõtted endas nii kindlad või vastupidiselt kaootilised, et neid teistele rääkida ja selgeks teha oleks ajaraisk - isetegemine on kergem vastupanu. Kui soololavastused kõrvale jätta, siis sageli on kaaslavastajateks (-koreograafideks, -autoriteks) ka tantsijad, sest nemad on etenduse ajal laval ja peavad suutma mõtet, ideed usutavalt edasi anda. Ka (koreograafiline) tekst peab olema loomulik ja arusaadav, seega sünnib see lavastaja ja tantsija koostöös.

Autorluse mõiste tantsukunstis: natuke laiem, natuke hämaram, natuke segasem. Autor on idee väljakäija, autor on ka see, kes nimetab end koreograafiks, sest tema loob uue teksti ja see ei kuulu kellelegi teisele kui talle. Autor on looja ja ilma loojata ei ole kunsti!



see pilt on tehtud detsembri lõpus 2010.
draama peakorteri juures ei kustu kunagi
tuled ja roheline on seal igavene.
järgmist festivali ootavad vabatahtlikud
on end juba ootele asutanud.
punased esemed ümisedvad.

an.n.



Priit Raud ei saanud küll eelsele lõpupeole tulla, kuid valmistas festivali külalistele ette tervituse, mis video vahendusel kõigile ette kant.

Foto: Andres Keil

DRAAMA 2011 kuraator Priit Raud: „Kes siis väljakutseid ei armastaks!“

Kadri Inselberg

Järgmise aasta DRAAMA festivali kuraatoriks valiti Baltoscandali kunstiline juht ja tantsuteatritees Preet Raud, kes võtab kuraatoriks olemist kui huvitavat väljakutset.

Kuidas te reageerisite, kui teile pakuti DRAAMA 2011 kuraatori ametit? Oli teil vaja kuu mõelda?

Jah, mõtlesin pikalt ja õnneks oli ka see võimalus olemas. Lõpuks jäi peale puhtalt omakasupüüdlilik mõte, et te-

gemist on raske (ja seega ka toreda) väljakutsega. Ja kes siis väljakutseid ei armastaks!

Kas see muudab kuidagi ka teie teatriaastat, teatiharjumusi?

Ei usu hästi. Käin niigi palju teatris. Võib-olla peab mõnikord minema vaatama lavastust, mida muidu ei läheks. Aga see on hea.

Mida te ise kuraatorsüsteemist arvate?

Olen väga selle pooldaja. Ükskõik mis valik on subjek-

tiivne ja kui me just ei taha, et arvuti teeks valiku, on hea, kui valija on teada ja tal on valikute taga mingi oma mõte.

Kuidas te selle aasta kuraatori Madis Kolgi valikut kommenteeriksite? On midagi, mida teate juba praegu, et teete teisiti?

Muidugi tegi Madis Kolk hea valiku. Kuidas muidu. Veelkord – kõik valikud on head, kui on teada miks. Teisiti teen ma festivali kava – ma ei tohigi ju samu lavastusi valida.

TÄNA KAVAS:

12:00-13:00
lasteetendus
„Pidulik lugu“
(Pidulikud) Teatri Kodus,
Lutsu 2

18:00-20:30
Festivali külaline Iraanist
„Caligula“
(Mungu Theatre Group)
Vanemuise väikeses
majas, Vanemuise 45A

MöTe
12.09.2010

DRAAMA
häälekandja

**KOHTUME JÄRGMISEL
AASTAL FESTIVALIL
DRAAMA 2011!**



D R A M M A

EESTI TEATRI FESTIVAL 2011

5. – 11. september Tartus

kuraator

Priit Raud

Kanuti Gildi SAALI ning festivali Baltoscandal kunstiline juht

loomenõukogu liikmed

Margit Tõnson

kultuuriajakirjanik ning EE Areeni toimetaja

Laur Kaunissaare

lavastaja, dramaturg ja tõlkija,
Tallinn2011 valdkonnavaheliste projektide koordinaator

Ott Karulin

Eesti Teatri Agentuuri juht ning teatriteadlane ja -kriitik

DRAAMA-I 2010 osalesid:

“Circle Through” – Külli Roosna
“Eesti meeste laulud” – Von Krahli Teater / Nargen Opera
Film-etendus “Kolm värvi. Eesti 2010. Must” – Tartu Uus Teater
“Kes kardab Virginia Woolfi?” – Teater NO99
“Kevade” – Teater Vanemuine
“Kirsiaed” – Eesti Draamateater
“Kogujad” – Ugala teater / MTÜ Kultuuritsehh
“Ma armastasin sakslast” – Tallinna Linnateater.
“Mässajad” – Pärnu teater Endla
“Meie, kangelased” – Tallinna Linnateater
“Pea vahetus” – Teater NO99
“Peeter Volkonski viimane suudlus” – Tartu Uus Teater
“Toatüdrukud” – Rakvere Teater
“Tsuud” – Karl Saks
“... viimane lint / Saare esimene lint” – VAT teater
“Algus” – Pärnu teater “Endla”
“Can’t Get No / Satisfaction” – Mart Kangro
“Fanny ja Faggot” – Elina Pähklimägi
“Fööniks” – Theatrum
“Harri 2” – Cabaret Rhizome
“Hecuba pärast” – Tallinna Linnateater
“IDentiteet” – Tartu Uus Teater
“Ird, K.” – Tartu Uus Teater
“Kehanäppajad” – Mihkel Ernits
“Mahhinaarium” – Cabaret Rhizome
“Pidulik lugu” – Pidulikud
“Quevedo” – Teater Vanemuine
“Robinson & Crusoe” – VAT teater
“Sipsik” – Teatri Kodu
“Tavaj” – Renzo van Steenbergen, Alissa Šnaider, Päär Päärenson
“The End” – Von Krahli Teater
“Umbes” – Tarmo Tagamets
“Zuga zuug zuh-zuh-zuh” – ZUGA ühendatud tantsijad
Kuuldemängud “Päev”, “Öö”, “Vaikus ja karjed” – ja kohtumine
autor-lavastaja Andres Noormetsaga Raadioteater
Vestlusring autoriteatrist: “Eesti teater autorit otsimas”
Videosalvestus “Ühtne Eesti Suurkogu” – Teater NO99
Väliskülaliste konverents

DRAAMA 2010 tegid:

Kuraator Madis Kolk

Loomenõukogu liikmed Luule Epner, Madli Pesti, Andres Noormets ja Aare Pilv

DRAAMA 2010 meeskond: Anneli Hallik, Anni Tetsmann, Annika Pung, Arko Kesküla, Barbara Lehtna, Eero Elvisto, Egert Loss, Elo Zobel, Evelyn Raudsepp, Ireene Viktor, Ivar Põllu, Jaan Sudak, Janika Hango, Jari Matsi, Joosep Olop, Jürgen Klemm, Kadri Kasterpalu, Kadri Miller, Kaia Beilmann, Karin Needo, Karl Jakob Marken, Kasso Laasik, Katrin Maimik, Kaur Riismaa, Keiu Telve, Kerli Grauberg, Kristel Vimberg, Kristiina Põllu, Kristiina Tähtse, Kristjan Martin Kasterpalu, Kristjan Soo, Kuraator Madis Kolk, Laur Lõhmus, Lauri Kulpsoo, Lauri Mäesepp, Leo Tamm, Liina Laumets, Liis Ilula, Liis Niine, Liisbet Erepuu, Liisu Krass, Loomenõukogu liikmed Luule Epner, Madli Pesti, Andres Noormets ja Aare Pilv Festivali meeskond: Hedi-Liis Toome, Maarja Mänd, Maarja Meeru, Maarja Naagel, Madis Kolk, Maili Vilson, Mare Tannberg, Margot Möller, Margus Kasterpalu, Mari-Liis Pärn, Mari-Liis Rüütli, Marie Kliiman, Marie Pullerits, Marika Goldman, Mariliis Tago, Mariliis Vaks, Märt Pärsimägi, Mehis Pihla, Merylyn Merisalu, Merli Kirsimäe, Minna-Triin Kohv, Nele Pihla, Peeter Paaver, Pille-Riin Tamjärv, Piret Verte, Raiko Jaagura, Rando Kruus, Reimo Neider, Rein Soesoo, Ringo Ramul, Saara-Nette Tõugjas, Sander Jahilo, Sander Kaasik, Sandra Oksaar, Sandra Sillaots, Siim Sillamaa, Siim Tuisk, Tanel Siimann, Teresa Vooglaid, Toomas Aasmäe, Tormi Torop, Triin Lõhmus, Uku Haljasorg, Viljar Pohhomov, Villem Ödner Koern, Virge Terav.

DRAAMA 2010 järelkogumiku autorid:

Toimetajad Ireene Viktor ja Maarja Mänd

Vahefotode allkirjad: Andres Noormets

Fotod: Jassu Hertsmann, Liina Soosaar, Lauri Kulpsoo, Rando Kruus, Heikki Leis, Agnes Neier

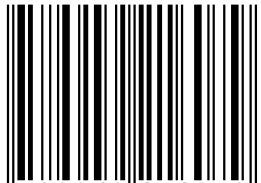
Tõlkijad Merike Kala, Anastasiya Morozova, Anna-Maria Talihärm, Andrei-Andy Linnas

Küljendus: Tanel Vari

Makett: Dada AD



ISBN 978-9949-21-607-9



9 789949 216079 >

DRAAMA 2011 peakorraldaja ja kuraator – Margus Kasterpalu ja Priit Raud