



NO99

teater | www.no99.ee

Lesen Sie!

Emotsioonid on tegelikult olemas kas isiksuse sügavas sisemuses või tema pealispinnal. Vahepeelses osas neid mängitakse. Sellepärast ongi kogu maailm teatrilava ja sellepärast on teater alati populaarne ja sellepärast see üldse eksisteerib; seepärast on teater nagu elu, ja teater on nagu elu hoolimata sellest, et see on kõige vulgaarsem ja häbiväärselt võltsim kõigist kunstialadest. Isegi keskpärane romaanikirjanik võib küllalt palju tõtt rääkida. Tema tagasihoidlik meedia on tõe poolel. Aga teater, isegi oma kõige “realistlikumas” vormis, on peaaegu samal tasemel ja kasutab peaaegu samu meetodeid nagu meie oma igapäevases elus valetades. Just selles mõttes sarnaneb “tavaline” teater eluga, ja draamakirjanikud on häbiväärsed valetajad, kui nad just väga head ei ole. Teiselt poolt on teater kõigist kunstidest kõige lähemal luulele. Ma mõtlesin ikka, et kui ma oleksin olnud luuletaja, poleks ma üldse hakanud teatriga jändama, aga see oli muidugi rumalus. Oma nälgitud ja vaikse hingega vajasin ma just seda erilist viisi maailmale endast karjudes märku anda. Teater – see on inimkonna orjastamine maagia vahenditega; igal õhtul tuleb publikust ohver teha, ta naerma ja nutma ja kannatama panna ja inimesed oma rongist maha jätta. Näitlejad peavad vaatajaid muidugi vaenlasteks, keda tuleb petta, uimastada, vangistada, juhmistada. See on osaliselt sellepärast, et publik on ka kohus, mille otsuse peale ei saa edasi kaevata. Kunsti suhe oma tarbijaga on siin kõige lähem ja ülimalt vahetu. Teistel kunstialadel me võime tarbijat süüdistada: ta on rumal, lihtsameelne, juhm, ei ole tähelepanelik. Aga teater peab, kui vaja, aina järele andma, kuni ta saavutab selle otsese, selle universaalse kommunikatiivsuse, mida teised kunstnikud võivad otsida kõveramaid teid pidi ja palju kergema vaevaga.

Iris Murdoch

Katkend romaanist “Meri, meri” (1978)

Tõlge eesti keelde Vilma Jürisalu

Mul on tunne, et kuigi olen teatrit teinud ihu ja hingega, siis tegelikult ei oska ma praegu midagi rääkida¹. Jah, üht-teist on tehtud, kuid kui küsida, kas olen leidnud mingi “elu tõe”, siis nii kaugele ma küll veel jõudnud pole – pigem olen sellest kaugenenu ja kaugenenu ja kaugenenu.

Kuid üks küsimus, mis mind painab, on – kuigi ma ei oska seda küsimust enda jaoks veel väga täpselt sõnastada – seotud ajaga ja aja kasutusega. Teater NO99 sai nime Hasso Krulli esseest lähtunud ideest lugeda aega tagurpidi nulli poole. Kaheksa aastaga oleme loonud 39 lavastust ning meie aega peaks olema seega tänasest päevast arvestades veel kümme aastat. Ühelt poolt on see väga meeldiv perspektiiv, väga rahulik on olla, kuna kümme aastat on veel, kuid teiselt poolt – kas see, mis me oleme teinud, on olnud piisav? Nii elab üks kärsitus hinges edasi ja edasi.

Viimasel paaril aastal olen lisaks olnud lavakunstkoolis kursuse juhendaja ning samasugune aja tunnetamise viis, mida ma elasin läbi koolis õppides, tuleb taas ette. Kui suudaks õppides paremini aru saada, kui pikk perspektiiv on, oskaks ehk ka aega paremini planeerida, oskaks paremini sihtida, mida õppida, sest kõike õppida enam ei jõua, aga samas tahaks kõike osata. Ent kui sa tahad kõike osata, lõpetad sellega, et ei oska mitte midagi – ei hästi ega halvasti. Tundest, et tahaks kõike osata, olen ma üle saanud – isegi oma ameti seisukohalt näen ma väga paljusid teemasid, mida pole mõtet isegi näppima hakata. Kooli lõpetades mõtlesin proovida kõike, mida pakutakse või milleks võimalus avaneb: tegin suuri ja väikeseid lavastusi, muusikale ja tragöödiad. Kuid mida aasta edasi, seda rohkem saan aru, et ma ei saa ega jõua kõike teha ning kõikide asjadega ei jõua ma ka mind rahuldava kvaliteedina. Mis siis oleks see kitsas lõik, mida ma tahaksin katsuda?

Viimastel aastatel on Teater NO99 pälvinud tähelepanu oma poliitiliste projektidega: oleme olnud kriitilised ja tõstatanud teemasid. Kõige hämmastavam tagasiside retseptisoonis on olnud kordusena kõlav nõue pakkuda lahendusi. Teatri lavastajad ja näitlejad peaksid pakkuma lahendusi, mida teha näiteks *peak oiliga*. Eks endal on ka kurb meel, et pole suutnud ühtegi lahendust pakkuda, aga kui ma mõtlen teatri eesmärkidele, tuleb mulle meelde Jaan Toominga poolt öeldu: “Ega teater ei ole intellektuaalne kunst, teater on emotsioonide kunst”.

Siin võiks pikalt arutleda, kuidas emotsioon tekitada – et emotsioon on higi tegutseja nahal ehk emotsiooni ennast ei ole võimalik mängida, ta tekib siis, kui mängija ülesanne, mõte ja tahe on piisavalt selged. Pealegi võiks teatri esmane eesmärk olla emotsiooni tekitamine mitte ainult näitlejas, vaid ennekõike vaatajas. Kuid mõte, et teater võiks olla ennekõike emotsioonide kunst, on mulle väga oluline.

1 Tiit Ojasoo pidas loengu Raadio Ööülikoolis 2012. aasta sügisel. Siinkohal on tegemist valitud katkenditega Ojasoo loeng-vestlusest. Need ei kattu Raadio Ööülikooli raames raadios kõlanud saate lõikudega. Küsijate seas Kristjan Piirimäe, Jaan Tootsen, Jaak Johanson jt.

See võib NO99 kontekstis kõlada ootamatult, oleme olnud ju nii (*ironiliselt*) sotsiaalsed ja poliitilised, kuid tegelikult on küsimus olnud alati emotsioonides. Iseenda jaoks ma tegelengi ainult emotsioonidega: lugu kui säärane muutub järjest tüütumaks. Lugusid on räägitud väga kaua ning kõik lood on nii ära räägitud kui ka kõigile teada. Kultuuri ladestus on nii paks, et kõik lood on kõigile teada. Selles kontekstis on mulle sageli tundunud, et saabki tegeleda veel ainult emotsioonidega. Saab ja tuleb näidata emotsioone.

See on väga põnev koht. Kuidas emotsioonid sinu arvates intellektuaalsusega suhestuvad?

Ma ei ole näinud ühtegi intellektuaali, kes poleks kirglik. Emotsioon tekib ju ainult mingi tegevuse käigus või siis, kui on, mille nimel ta tekkida võiks. Kui sind miski piisavalt palju intellektuaalselt huvitab, tekitab see ka emotsiooni, ja kui keegi pole nõus sinu seisukohtadega, siis tekib juba väga palju emotsioone.

Viimastel aastakümnetel on püstitatud väga palju hüpoteese, mis emotsioonid üldse on. Üks väide kõlab, et emotsioonid on kompassid ehk emotsioonidesse projitseeritakse väga palju infot, mida sa teadlikult ei suuda läbi analüüsida, kuna teadlik protsessimisvõimsus on kasinam, kuid see pole ka vajalik, sest emotsioonid näitavad, kuidas sa peaksid ümbritsevaga suhestuma, mis valikuid tuleks teha. Seega: ärge alahinnake emotsioone, sest nad on väga head suunanäitajad, eriti keerulistes olukordades. Mina olen sinu poolt.

See kehtib tõesti ka kunstiteose kohta: temasse on kätketud väga palju emotsioone, kuid läbi nende kirjeldab ta ka maailma. Seetõttu ma tunnen praegu ka veidi ebamugavalt, sest viimastel aastatel ei kulu minu jõud verbaalse väljendusoskuse lihvimisele, vaid... *Paus* Kunagi rääkis keegi kassinäitusest: kassid on stressis, närvilised, kaitsevad end viimase hirmu piiril, žürii käib ringi ja katsub rahulikult puurinurgas turtsuvaid kasse, kuna ta teab, et säärases olukorras olev kass ei suuda enam rünnata. Kassinäituse žürii liikme oskust olen ma endas püüdnud ka kasvatada. See, mida ma proovis teen, on inimeste viimine teatud emotsionaalsele piirile ja sel hetkel nende õigest kohast katsumine.

“Pedagoogilise poeemi” puhul kehtis see eriti. Antud lavastuse prooviprotsessi üks olulisemaid osi oli kolmenädalane laager, kus tudengid elasid telgis, tegid koos süüa ja proove, ning, muide, ei läinud tülli, sest proove tehti kaheksa tundi päevas ning kõik emotsioonid jäid proovidesse. Väljapääsmatu olukorra emotsioonid lahenesid proovides, mis olidki väga emotsionaalsed ning kui professionaalsed näitlejad alati kaitsevad ennast emotsioonide eest, neil on teatud kaitsekile justkui peal, siis noored ennast niimoodi kaitseda ei osanud, kuid samas oskus tekitada emotsioone oli juba olemas. Minu ülesanne oli tekitada olukorrad, kus näitleja suudaks minna emotsioonidega piiri peale välja ning siis piiril balansseerida.

Sellega seostub aga keeruline teatraalne probleem. Kui me oleme püüdnud

proovide jooksul kuude kaupa piiril käia ja püsida, siis lavastuse etendusi mängides on väga raske samasse kohta jõuda. Kas on üldse võimalik teha säärast teatrit, mis nii absoluutselt toetub emotsioonidele?

Ma ei saa päris täpselt aru, kuidas saavad emotsioonid olla eesmärk omaette – pigem on nad ju vahendid?

Tuleb kohe küsida: kelle emotsioonid ja kus? See, et näitleja oleks laval emotsionaalne, ei saa muidugi olla lõppeesmärk. Kui ta laval higistab, aga see kedagi ei puuduta, on olnud tegemist tühja töö ja vaimu närimisega. Aga publiku poolt vaadates: ma usun küll, et emotsioonid on need, mida me kunstist otsime. Ma olen väga nõus, et emotsioone ei ole võimalik alati intellektuaalselt lahti seletada, neid on võimalik tunda ja nende ümber on võimalik väga palju seletada, arvata jne. Kuid lõppkokkuvõttes: kui kunstiteos sind emotsionaalselt ei puuduta, on ta suhteliselt mõttetu. Seega on emotsioon küll lõppeesmärk.

Aga kas te tudengitega arutasite, miks te nii teete või kuhu te tahate jõua? Või võetakse mingeid asju iseenesest mõistetavalt? Kas pole oht, et sinu näitlejad või õpilased särisevad läbi ja samas ei tea ma, mis eesmärgil nad läbi särisevad? Kas nende jaoks avaneb ka võimalus teraapiliseks efektiks? On lavastusi, mis lahendavad küsimusi, ja on lavastusi, mis tekitavad küsimusi.

Ma arvan, et kõik jäävad ellu ja on veel rohkem elus kui enne proove. Kuid ma alustaks kaugemalt, peaaegu tehnilisest küsimusest. Kui on väga emotsionaalne stseen, näiteks keegi nutab, siis kuidas stseeniga proovis käituda? Ütleme, et stseen saab valmis prooviperioodi esimeses osas ning seejärel tehakse üha uusi läbimänge. Kas peaks selle konkreetse juba “valmis” stseeni vahele jätma, või võiks emotsionaalselt markeerida, et mitte emotsiooni läbi kulutada, või proovida täie jõuga mängida? Ma olen küll lavastajana muutunud pehmemaks, mis ei ole vist hea, aga “Pedagoogilise poeemi” prooviperioodi käigus sain ma aru, et tuleb iga kord mängida läbi täie jõuga. Ja sel põhjusel, et emotsioon ei põle läbi, vaid ta vabaneb, ning see ruum, kus emotsioon paikneb, avardub. See on nagu painutamine: kui sa oled spagaati teinud, pead sa ka järgmised aastad tegema spagaati, mitte niisama jalgu laiutama. Kui ma vaatan tudengeid, siis nad on muutunud tegelikult palju rahulikumaks: nad on emotsioonid lahti painutanud, lahti sirutanud. Kui nad näitlejatena teavad, et neis on piisavalt palju elu ja kirge, siis see annab teatava rahu: sa ei pea muretsema, kas sa oled näitleja või mitte.

Kui sa püüaksid sõnastada enda elu eesmärgi, siis kas saaksid seda teha ka ilma teatri mõisteta?

Paus Ma loodan, et ma saan üle oma kärsitusest. Pool elu oli mul tunne, et jõuan igale poole liiga hilja. Jõudsin Pärnu kooliteatrisse – helgemad ajad olid juba möödas. Jõudsin lavakunstkooli – helgemad ajad olid juba möödas. Jõudsin professionaalsesse teatrisse – ikka sama lugu... Aga põhjus on kärsituses: kogu

aeg on tunne, et kõik on möödas, kõik on läbi, või veel ei ole, veel ei tule. See mõte seostub tundega, millest ma alguses rääkisin: peaks kõike tegema. Mul on raamaturiidul täis raamatuid, mida ma pole lugenud, ja ometi ostan uusi kogu aeg juurde. Aga mida aeg edasi, seda enam ma saan aru, et on asju, mis võtavadki aega – ja päris kaua. Lavastuse tegemine võtab 3-4 kuud, vahel rohkemgi. “Kolme kuningriiki” valmistati ette viis aastat. Teater NO99 peaks kestma 16 aastat. Läksin hiljuti trenni. Selleks, et sel alal kuhugi jõuda, peaksin tegema trenni 20 aastat...

See on vist Hiina vanasõna, et ka kõige pikem teekond algab esimesest sammust. Pikemas perspektiivis on hea, kui on kuhugi mindud, mitte tõmmeldud ühe koha peal. Selle poole tahaksingi liikuda.

Emotsioonide tulem on ju sotsiaalne närv ja järelikult võiksime küsida, mis on eestlaste sotsiaalse närvi puhul halvasti ning kuhu suunas me peaksime edenema?

Ma ei saa öelda, kuhu eestlaste sotsiaalne närv peaks arenema, sest see asetaks mind kohe eestlastest väljapoole. Kuid miks eestlased üldse käivad pimedas saalis külg külje kõrval istumas? See küsimus seostub minu jaoks alati ka tõdemusega, et eestlased on üks sekulaarsemaid rahvaid. Eestlasel õnnestub alati ehitada piir enda ja teiste vahele, inimestel pole kombeks teineteisega suhelda ja seetõttu ei arene ka meie kodanikuühiskond. Suhtlemine ongi vaevaline, kuid suhtlemine inimeste vahel on üks põhilisemaid asju, millega teater saab tegeleda: suhtlus näitlejate vahel laval, suhtlus lava ja saali vahel ja siis veel publiku suhtlus omavahel; kõike kroonimas teatri suhtlus ühiskonnaga. Miks me oleme teinud nii palju improvisatsioonilise koega lavastusi, kus lavastus põhineb improvisatsioonidel või ka etendustel improviseeritakse? Sest improvisatsioon tähendab, et näitlejad suhtlevad lava peal. Esinemine on võimatu, peab olema ja suhtlema. Muidugi, sageli ka ebaõnnestutakse, kuid kui suhtlus laval tõesti toimub, siis on see lihtsalt nii ilus. See on uskumatult ilus! Ning teine: kas see, mida laval tehakse, üldse jõuab saali? Kas teater on koht, kus käiakse tualettides mingisuguse kile taga toimuvat asja vaatamas, või võiks see suhtlus olla aktiivsem? Muidugi, igasugused lipukirjad on kahe teraga mõõgad. Ega ka suhtlemine pole alati meeldiv, sa pead alati partnerit kuulama, see tähendab publikut kuulama, kes võib su ju ka pikalt saata.

Mul on meeles mitmed 60ndate lavastused, kus mängiti nagu laps, lasti endast improvisatsioonide käigus välja laps või loom. See tekitas tohutu huvi teatri vastu, samas tundsin piinlikkust. Kuid piiride kompimine on muutunud mõneti formaadipõhiseks: 60ndatel tehti täie eluga lavale minekut, suguühted laval jne, kuid võib-olla oleme tänaseks jäänud iseenda lõksu? Ja kas see ei tee katki: Hermaküla või Tooming... Samas ma ei ütle, et selliseid riske ei peaks võtma, mul on tohutu respekt sääraste inimeste suhtes, kes on valmis nii suure ohvri tegema.

Mis puudutab katkiminemist, siis küsimus “Kas pikk ja igav või lühike ja särav” on igaühe enda vastata. Mis puudutab aga seda, et säärast kunsti on juba tehtud ja tehakse praegugi väga palju, siis viimases julgen ma kahelda. Mul ei tule eriti ette, et keegi psüühilisi piire kompaks. Ja täpsustan: meie eesmärk tudengitega ei olnud hulluks minna. 60ndatel oli paljudel eesmärgiks hullus kui säärane, Teater NO99s säärast eesmärki kindlasti ei ole. Emotsionaalsete piiride kompamine tähendab hea lapse korralikust käitumist vabanemist. Näiteks õpetusest, et mehed ei nuta, naised ei nuta avalikult jne. Säärastest piirangutest vabanemine annab suurema tööriistakasti, kuid see vajadus pole puhtalt tehniline (pean oskama nutta, et produtsentidele meeldida), vaid kui sa teadvustad endale kõige lihtsamaid emotsioone ja julged neid läbi elada, julged neil lasta sündida, siis teeb see sind inimesena vabamaks. Kordan ikkagi painutamise või sirutamise mõtet, mis ei ole sama, mis enese katkitemine. Lihtsalt hullu panna ei ole väga keeruline, kuid minna hetkega emotsionaalsele piirile ning tulla ka tagasi – see nõuab pikka ning põhjalikku harjutamist. Hakata kümne sekundi pärast usutavalt nutma, veel raskem: naerma – see nõuab eneses kaevamist, enese vabastamist, karmi tööd enda kallal. Sinu isiksus kasvab, kui sa seda harjutad.

Kas on võimalik näidata emotsioone ilma loota?

Kunsti metafüüsiline tasand jääb kahjuks väga sageli loo varju. Lugu vaadatakse ära ja tehakse järeldusi ainult loo põhjal. Ma olen proovinud vabaneda loost, kuigi ma tean, et suured meistrid oskavad jutustada lugu ja samas on näha ka metafüüsilist tasandit. Ma tean, et see võiks nii toimida. Kuid ma olen püüdnud leida võimalusi lugu kas peaaegu täiesti ära kaotada või vähemalt tema osatähtsust minimeerida.

Pealegi, lugu on niivõrd tüütu. Lood on enamasti läbipaistvad ja korduvad, banaalsed ning tüütud. Mida siis teha? Kas muuta lugu veel väiksemaks ja banaalsemaks või üldse ära kaotada? Sest ega keerulisemaks muutmine ei ole lahendus. Emotsioon seevastu on kontsentraat: elu kontsentraat. Ta võib tekitada ebamugavust ja tülgastust, keegi näiteks karjub ja nutab laval ning sul ei teki puhvetist tulnuna mingit sidet. Samas olen ma juba aastaid kujutanud ette suurt musta saali, mille keskel on valgusvihk, valgusvihus on paljas mees ning ta karjub ja karjub ja karjub. Sa saad seda vaadata 30 sekundit, siis lahkud, ja kuuled, kuidas ta edasi karjub, ning järgmine inimene astub sisse. See pilt on piisavalt kontsentreeritud, ta ei vajagi lugu enda ümber.

Kas sa oled mingil määral ka religioosne inimene?

Ei.

Kui sageli sa mõtled enda surmale?

Ma arvan, et iga päev.























POLICE

អំណោយរបស់ស្រាវ



ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា

គណៈបរិច្ឆេទ



境

大

國
嘉



平坡

潮州人傑地靈

合

天

韓

Aksioon² – no eks ta muidugi oli natuke eeskavalik – aga miks ka mitte, “Nafta!” oli samamoodi eeskavalik. Ene etteaste oli tõesti sümpaatne; mulle väga meeldis Raudsepa seitse minutit vaikust - lihtsalt mulle väga meeldib, kui inimene laval oskab pikalt vaikida (nt meeldib mulle väga ka Tartu Uue Teatri Rein Paku tüki algus, kus Pakk just nagu hakkaks kohe rääkima, aga ikka ei hakka, lihtsalt vahib publikut umbes viis minutit). Naiste kava oli ka huvitav, kuigi ma tundsin kohe, et siin vist vihjatakse millelegi, millega ma pole kursis, pärast Ene-Liis ütleski, et see oli Pina Bauschi tsitaatidele üles ehitatud (mulle väga meeldis see turbamulla-koht, kuigi seegi vist oli tsitaat). Jaagu riietumisnumber oli vaadatav tema kunagise aksiooni epiloogina, mu meelest vaimukas. Tambeti numbri üle jäin mõtlema, et kas see oli nüüd nadvõitu mõte või just väga hea mõte; mingi piinlikkuse-moment siin oli, mis paneb arvama, et see vist oli siiski hea mõte. Igal juhul oli funky ja groovy, ja mitu asja püsivad meeles praeguseni, mis tähendab, et oli ikkagi ka diipi.

Aare

27.02.2012

Tere,

/.../

Iphigeneia asjus polegi Sulle kirjutanud; igal juhul mu meelest hea asi, Mirtel eriti mõjuv. Aga tahaks seda veel näha, sest esikal jäi kergelt mulje, et näitlejate registrid polnud omavahel võib-olla päris täpseks häälestatud.

Ole terve,
Aare

03.04.2012

Tere,

/.../

Nägin täna Tallinnas juhuslikult Tambetit, kes rääkis, milline hoopis teine kultuur Londonis on näitlejate töö suhtes, palju reglementeeritum ja loovust

kammitsevam kui NO-s või Saksas.

“Õgimist” käisin vaatamas eelmisel reedel (oli vist teine etendus), meeldis väga, nii üldises mõttes kui näitlejate kaupa.

Agaga kirjutan kohe varsti uuesti ja pikemalt.

Ole terve,

Aare

23.05.2012

██████████

Tere,

“Õgimist” käisin jah vaatamas, meeldis väga – iseendast ju suhteliselt triviaalne põhiidee, aga mu meelest igal tasandil (tekstide valik, rollid, tempod jne) väga veenvalt ja mõjuvalt läbi viidud. Mul on Laglega seni olnud probleeme, see on vist viies asi, mis ma temalt olen näinud, esimene, “Portselansuits” tundus ka väga õnnestunud ja huvitavana, aga kõik vahepealne on tundunud umbes selline, et huvitava lavakeelega lavastaja küll, aga mis asja ta õigupoolest ajab või kas ta seda isegi teab, möllab niisama, hormoonid jne. Nüüd aga oli kõik järsku paigas, kõik tundus kuidagi põhjendatud, kuigi kaugeltki mitte lihtsalt ümber sõnastatav – mis ongi ju õnnestunud poeetilise akti tunnus. Näitlejad olid kõik väga head, aga selle lavastuse puhul on Eva kõige meeldejäävam – esiteks see tema vuntsidega monoloog, kus naljakas, jube ja kurb register vaheldumisi ja läbisegi, ja teiseks see jahunäo-stseen, poleks uskunudki, et sellise sisuga stseen võib mõjuda nii traagiliselt (mis mõttes traagiliselt – ei teagi täpselt), väga hea kujundileid ning väga hea teostus. Eva on üldse omapärane oma psühhofüüsiliselt jooniselt, veidi nurgeline ja poisilik, aga seejuures kuidagi kartmatu – ma mõtlen nii psüühilise enda mängu paneku mõttes (meenub nt nutustseen “Rise and Fall” terapeudi juures) kui ka füüsiliselt, mingi vabadus ja valehäbi puudumine torkab silma. (Temast muidugi raskevõitu mul rääkida, sest ta on ainus NO99 näitlejatest, keda ma ka pisut lähemalt tunnen – kuigi ei teagi, kust ja miks; meie emad olid Pedas õppides toakaaslased, aga Evaga tutvusin ma alles siis, kui me mõlemad juba suured olime, ilma emade vahendusega.)

Lõputseen – pikk tardumus, kuni kraanikauss üle ajab – oli ka väga mõjuv.

Heli ja muusika mängis muidugi olulist rolli kogu selle rütmika ja staatika ülesehitamisel, hea töö. Üleüldse kuidagi “kohalolev” lavastus, peaaegu kaks tundi, aga kui läbi sai, oli tunne, et ainult tund.

Nii et sel kevadel kaks sellist puhta struktuuriga ja otsekohest lavastust; tahaks öelda “vaene teater”, aga kuidas seda öelda teatri kohta, kus lava ujub pasteedist? Katku-teater (pidu katku ajal)? “Iphigeneiat” tahaksin järgmisel nädalal uuesti vaatama tulla, olen terve nädala Tallinnas ühe konverentsi pärast, aga ei tea veel hetkel, kuidas ajaliselt õnnestub. Nägin selle teist etendust (või kolmandat?) ja mulle näis, et näitlejate mänguregistrid polnud veel lõpuni

unisoonis, tahaksin üle vaadata, milline see lavastus nüüd pärast sissemängimist on; ja seda ka, milline see Eva seal täpselt on, esimesel vaatamisel Mirtel kuidagi tõmbas tähelepanu endale, nad ju on seal enamasti korruga laval.

Ole terve,
Aare

24.05.2012

See uue partei loomise kahtlustus on ka naljakas, Ansip kahtlustab mingit eri peent poliit tehnoloogiat, ja sealt kõlab läbi kaebus: “Oleme seni valetamisega parteisid teinud, kas te tahate nüüd tõerääkimisega uut parteid alustada – see pole aus mäng!”

Aare

24.05.2012

Muljed³ on väga head. Põhimõtteliselt nagu “Ühtse Eesti” valimiskoolid, aga nimedega ja detailselt. Arutasin ühe sõbraga täna (ta ise ei näinud eilset aktsiooni), et kunstiliselt raamistatuna (milleks piisab juba sellest disclaimerist alguses, et kokkulangevused tegelikkusega on juhuslikud jne) on sellistest asjadest kummalisel kombel parem kõnelda kui lihtsalt žurnalistlikus võtmes; tekib huvitav efekt, et kui kunstnik ütleb, et ta võib vabalt ka valetada, siis loob ta sellega endale palju suurema vabaduse tõde esitada kui see on võimalik poliitikul või ajakirjanikul, kes peab järgima tõekohustust (või vähemasti jätma sellise mulje). Fiktsioon loob teatava mängu-registri, kus saab n-ö läbi proovida, kuidas tõerääkimine päriselt käib, ja selle käigus saabki tõde rääkida; ses mõttes oli see aktsioon (ja ka ÜE) tõestuseks sellest, et kui ikka tõega on halvasti, tuleb tal väljamõeldise ruumi põgeneda, et tõena säilida – see ongi võib-olla üks kunsti fundamentaalseid funktsioone, miks teda vaja on.

Ja kogu see kiire reageerimine on omaette kiiduväärne asi; meenus omaaegne Laansalu “Ameerika” (olen sellest vist kunagi kirjutanud).

Kas see nüüd midagi nii eriti muudab, ei tea; eks on samamoodi nagu ÜEga, et nihutab mingeid suhtumismustreid ja efekt on näha aegamööda. Aga teatava statemendina oli see aktsioon küll oluline, kui pessimistlikult öelda, siis õnnepalulikul, et “jättsime oma väikse kuldse astla kätte, mis meid tappis”; kui optimistlikumalt, siis sinijärvelikul “aga üldiselt minge muidugi persse”. Esituslikus mõttes oli ka täitsa hea, väiksed rollivisandid juba tekkisid (Ristol näiteks), Mirteli monoloog oli väga hea (kukkus niimoodi välja, ega ta seda vist

3 “Reformierakonna juhatuse koosolek”, 5.06.2012.

niimoodi läbi polnud mõelnud). Mõned kujud ehk olid natuke liiga groteskis, kas tekstis (Lillo kohati nagu oli) või esituses (hüsteeritsev Gräzin), aga põhimõtteliselt oli see tõepärasuse-nihetuse suhe tasakaalus mu meelest. Pisut jälgisin ka vastukajaid; Randpere reaktsioon (umbes et “pulli sai”) oli ootuspäraselt nürivõitu. Muuseas, Randpere oli tekstist välja jäänud, aga mu meelest oli tema üldse esimene, kes Meikari artiklile reageeris ja seejärel täitsa vait jäi.

Kas on midagi plaanis selle asjaga ka veel ette võtta – tekst avaldada, salvestus plaadile panna? Või mõtlete veel midagi edasi arendada, mingit jätku?

Aare

07.06.2012

Lihtsalt seda, et vaatasin just telekast “Rise and Falli” – kurat, see on ikka väga hea tükk. Kolmandat korda vist nägin (enne üks laivis ja üks videost) ja jälgisin nüüd ka kompat – kuskilt sealt trepist ronimisest ja Marju monoloogist saab täistuurid sisse, nii et tõstad iga stseeni peale sisimas põialt, tõusvas joones. Pole ka noid segavaid kontekste, mis alguses häirisid, niimoodi videost vaadates tundub värk eriti puhas ja lõikav. Võib-olla on aga kontekst ise vahepeal tolle teravusega rohkem unisooni läinud, ei tea.

Ole terve,
Aare

25.08.2012

Jaa, lugesin ka seda⁴ nüüd hommikul. Iseendast väga hea, et Mikomäel selline intervjuu õnnestus saada, representatiivsem kui ametlik poliitiline programm. No kurvaks teeb küll, mitte ainult see, mis ta NO99ga seoses räägib, vaid üleüldine hoiak, nt mis ta kirjanikupalkade kohta räägib, näitab, et talle pole Sinijärve hoolikast lobitööst asja põhipoint ikka üldse päralt jõudnud. Mis teha, turuideoloogiline prill (ja selle osaks saanud arrogants) ikka murrab inimese ära, nukker vaatepilt.

Aare

04.09.2012

4 Margus Mikomägi intervjuu Rein Langiga.

Tere,

käisin eile vaatamas – päris kummaline asi⁵. Kuulub ilmselt selliste tükki hulka, kus etenduse ajal on tunne, et ei tule päris pärale, kogu aeg on nagu mingi ootus, et päris asi veel tuleb, kuni tükk saabki otsa – aga asi ise jõuab kohale alles pärast, kui mõtled tervikule ja kogemusele tagasi. Igal juhul tuli eilne etendus hommikul iseendast meelde ja pani mõtlema, see tähendab, et mõjub ja haagib täitsa kõvasti.

Ma polnud muidugi seekord õiges positsioonis, et etendust “puhtalt” vaadata, kuna ma olin tolle teksti teinud ja muidugi ei saanud ma välja lülitada seda eelteadmist, et kuskil see tekst tuleb (erinevalt tavalisest vaatajast, kes proovisaalis toimuvat vaatab ilma selle teadmisseta), ja kui ta tuli, siis tegelesin eelkõige selle kuulamisega, et kuidas ta selles esituses siis kõlab.

See proovisaali-osa jäi mõneti uduseks – otsekui oleks mingit lugu jutustatud, aga kõigest nüanssidest aru ei saanud; aga väga võimalik, et ei esitatudki lugu(sid), vaid lihtsalt teatavaid modaalsusi – igatsust, iha, kurbust, pettumust jne. Jah, tõenäoliselt. Sest see on ju proovisaal, siin tehaksegi proovi. Ja mida proovitakse – kuidas jõuda intiimse kontaktini. Vaatajad on siinsamas, aga kogu tolle stseenirea kokkuvõtteks peab tunnistama, et vaatajad asetuvad siin väga kummalisse rolli – nad on küll otseses mõttes proovisaalis kohal, aga tegelikult kehastavad nad kujuteldavaid vaatajaid, keda proovi tegev näitleja vaid ette kujutab. Nii et vaatajad kehastavad iseendi fantoome, näitleja kujutlust publikust. Sellest sain aru alles tagantjärele tervikut kokku pannes, ja see tundub mulle väga peen nipp.

Mõned viited Põhuteatri-aktsioonile, mis ei tööta nende jaoks, kes pole aktsiooni näinud – kuigi ka nt mulle töötasid nad pigem mingite abstraktsete seostena, teatava ühtse vormistus- ja väljenduskeele signaalidena (pigem nagu korduv muusikaline motiiv), mitte teravalt tähenduslike sildadena. Ja üks see nii pidigi olema, sest aktsiooni isiklikkus oligi siin nüüd asendunud üldistuse, abstraktsiooni, kujundiga, siin ei jutustatud Kaljujärvest, vaid näitlejast (või õieti sellest, mis temast erinevate taandamiste kaudu järele jääb, teatavast näitleja piirjuhtumist - kui temalt ära võtta artikuleeritud sõna, isiklik nägu, etendust toetav-vooderdav inimkaadervärk jne).

Mis oli kummaline, et kuigi ühest küljest oli see üksik näitleja, kloun, nii ükski, tuli selle etenduse käigus välja, kui ükski on tegelikult vaataja, kui ta on vastamisi ainult näitlejaga, kes on algusest peale oma rollis – kui tal pole kavamüüjat, riidehoiuneiusid, kohvimüüjaid, inimesi kuskil maja sügavuses, kes süütavad tulesid, isegi kabinetid on tühjad. Ühesõnaga, kui etendusel pole voodrit ümber. Lõpp oli ses mõttes eriti hea – kloun näitab, et astu uksest välja, võtad kõheldes oma jope ja koti, et ei tea, kas majja tagasi tulemist enam ongi, seisad siis õues, vaatad, mis toimuma hakkab, aga ei toimu muud, kui et kloun klõpsab lõpuks ukse lihtsalt seestpoolt lukku (nagu ema seal jutus, eksju). Ja kui saad ka aru, et proovisaalis olid sa tegelikult iseenda fantoomi rollis, mõjub see ilma tseremooniata lahkumine veelgi enam. Üks seltskond küll algatas garderoobis plaksutamist, kuid Rasmus ei teinud sellest välja, vaid jäi järeleandmatult uksehoidjaks – ainuõige lahendus.

Üks üllatus oli muidugi veel – ma ei tea, kas ta teiste jaoks nii reljeefselt kohale

5 “Lõpus on kõik õnnelikud, ja kui ei ole, siis pole see lõpp”.

jõudis, loodetavasti jõudis; minul oli teadmine, et Rasmus esitab seda monoloogi minavormis, otsekui oleks see temaga juhtunud, aga tegelikult tuli välja, et tema tegelane on hoopis rebasepeigmees (ta on klounina põlvistki konksus vist seepärast, et ta tegelik roll on kükakil rebasepeigmees?), ja see asetab vaatajad tolle minategelase positsioonile, kes metsa lähevad ja kes etenduse lõppedes teatrist välja vikerkaare poole astuma saadetakse. Nii et tegelikult heidab see stseen helki vaataja positsioonile, kui ta on näitlejaga, teatrietendusega vastamisi – lavastuse enda loogikat pidi on ainus tõeline etendushetk siis, kui monoloogi keskel läheb valguspult valgeks ning näitleja vaatab rebasepeigmehena publikut (kes seisab laval, loomulikult, teda ju vaadataksegi). Ikka seesama teatri salajasem mõte, et mitte sina ei lähe vaatama näitlejat, vaid lähed kogema, kuidas sind ennast näitleja kaudu läbi nähakse, et siis niimoodi nähtuna oma vikerkaare poole astuda.

Õigupoolest ei oskagi kogu seda konstruktsiooni korralikult sõnastada, igal juhul peenelt läbi mõeldud rituaal – mitte teater, kust lähed elamust saada, vaid kust kõnnid läbi nagu mingist piiripealsest ruumist, sind asetatakse iseenda kujutluspildi rolli ning seejärel rebaste pulmi näinud poisi rolli. Jaa, mida rohkem selle üle mõtlen, seda vingem see värk tundub. Vaataja nihutamine oma positsioonist välja, väike üleminekuriitus, väga puhtalt läbi viidud, kuigi etenduse ajal oled segaduses, et mis värk on – aga see ongi vajalik, sest muidu ei jääks pärast mõtlema, mis sinuga nüüd toime pandi.

Muidugi on seal veel need tähenduskihid, mis olulised näitleja ja teatri enesenägemise seisukohast, aga neid teavad tegijad ise paremini (näitleja üksindus, enese väljendamise võimalikkuse ja võimatuse viisid, ühtaegu väga intiimne ja samas nii distantseeritud suhe vaatajaga jne, konkreetse teatri lõputeadvus, tagasihelgid avalavastusest jne).

(Saada Rasmusele ka, kui arvad – ma ei tea, kas ta vajab mingeid segavaid tõlgendusi või vastukajasid enne, kui lavastus veel kavast maha pole läinud. Igal juhul suured tänud talle.)

Ole terve,
Aare

25.09.2012

Tere,

mõtlesin, et vaataks Rasmuse tükki veel korra - kas oleks võimalik saada piletit laupäevaks, 13. oktoobriks?

Ole terve,
Aare

07.10.2012

Tere,

teatris Rasmust vaatamas käisin ära. Kirjutasin Sulle ja siis alles mõtlesin, et Sa võib-olla oled Venemaal, ei hakanud rohkem torkima.

Oli vist muutunud natuke kindlamaks ja tihedamaks, ja mul on tunne, et vist ka lühemaks (vist proovisaali-osa on kuidagi tihedam või siis lihtsalt kiirem, või siis läks algusega pisut lobedamalt). Teistmoodi oli see, et publik oli alguses kogunenud trepile istuma nagu saali, lausa pisut tegemist oli neil, et ära mahtuda – ma ei tea, kas see oli iseorganiseerumine või oli neile antud mingi vihje nii teha (mattide näol nt). Muljed on põhimõtteliselt samad, kuigi oluline on ikkagi see, et ei tea, mis juhtuma hakkab, ses mõttes jälle raske võrrelda. Nüüd vaatasin põhiliselt seda, kuidas Rasmus oma pantomiimi tegi, ja jälgisin pisut rohkem ka publikut. Publik oli naeruhimulisem kui eelmine kord, isegi monoloogi alguses leidsid mõned naerukoha üles – mis oli iseendast hea, sest hakkas tööle see mehhanism, mis mulle teatris on ikka meeldinud – et ühe stseeni sees liigutakse naerust tõsidusse. See oli see koht, kus ema ütleb, et rebaste pulmi ei tohi näha, ja saal läheb pimedaks – too naer tõmbas tegelikult selgema joone proovisaali sugutusliigutuste ja rebasepulma vahele, mis mõjub esimesel hetkel lihtsalt humoorika kõrvalefektina, aga tegelikult toimib see side ikka päriselt ka; mõtlesin sellele juba esimesel korral, aga siis ei mänginud publik seda seost nii selgelt välja.

/.../

Ma ei imestaks sugugi (või noh, imestaks küll, aga oma aimdusi ära tundvalt), kui Tiit oleks kahekümne aasta pärast teatavas mõttes religioosne lavastaja, mitte praeguse kiuste, vaid just loogilise arengu tulemusel.

Ole terve,
Aare

18.10.2012

██████████

Tere,

Ega ma ei osanudki kuidagi muudmoodi alguses asja fikseerida, et “lavakatükk”⁶, noored möllavad, Ojasoo on nad suutnud üsna lahtiseks ja julgeks kloppida, mis iseendast on päris suur asi noorte puhul, kes on alles kaks aastat lavakas õppinud (tavaliselt ju nii vara lava peale noori ei lasta, pärast 3. aastat hakkab see tavaliselt). Et kaks aastat õppinud tudengite lavastus jätab mulje normaalsest diplomilavastusest – see vist päris kriitika pole. Väga kontekstitundlikult tuleks seda lavastust hinnata, ses mõttes, et ma ei mõista – või isegi vist ei taha – teda võtta ainult lavastusena iseendas, mulle näib, et tal on väga suur tähtsus just nimelt tegijate endi jaoks, ta on ilmselt olulisel määral pedagoogiline akt.

Etendus ilmselt oli jah kuidagi rabe, sest mulle tundus ka, et nt too nimekull oli draamafestivali esitlusel huvitavam – mõtlesin, kas tuli see sellest, et tollal

6 “Pedagoogiline poeem”

oli ta veel pooltoores ja vastas lavastuse taotletavale laadile paremini, nüüd äkki on see spontaanne pinge liiga fikseeritud, ei mängita enam olukorda, mis tekitab loomulikku pinget, vaid püütakse pinget ennast mängida, ja asi kaotab oma paindlikkuse. Pärast kuulsin, kuidas Türipu suitsuruumis ühele näitlejate kambale ütles, et nad püüdsid publikult seda välja pressida, mida nad olid kogunud vene publiku peal, aga pingutasid sellega üle, venitasid end ära (mitmes mõttes) – jah, ilmselt on see tõsi, sest natuke palju oli minu arvates üleforseerimist, jõupingutust, karjumist ja nügelemist ilma sügavama modulatsioonita. Neil tegelastel on palju sisemist jõudu, aga oleks tahtnud natuke rohkem näha seda, et saaksin nende jõust aimu selle kaudu, et nad jätavad midagi reservi. Panin selle nende tudengikogenematusse arvele. Jõu ja julguse on Tiit neist kätte saanud, nüüd huvitaks mind nende võime oma jõudu hoida. Võimalik, et see sünnib juba selle lavastuse edasiste etenduste jooksul, peaks kindlasti kunagi mõne aja pärast üle vaatama.

Mõned stseenid meeldisid väga – tüdrukute embus ja selle ees ja järel toimunu esimese vaatus lõpus, see oli kuidagi subliimne; tülitsemise-stseen oli päris hea; poisi ja tüdruku lähenemine koos nende peas toimuvate kommentaaridega (see, kus matt oli) oli kihvtilt nikerdatud koomiline etüüd. Üldine idee ja taotlus noorte hoiakuid edasi anda on minu jaoks okei. Kuigi sellega on tegelikult nii, et ega ma mingit pilti nende kui “kamba” või “põlvkonna” meelesisundist ei saanud – mis on tegelikult hea, sest see oluks niikuinii konstrueeritud.

Mis ma oskan öelda – eks see oli ikka näha, et nad on veel toored, aga see, mida Tiit nendega on juba saavutanud, tekitab edasise suhtes põnevust (ja natuke ka kartust – kas Tiit ja noored ise ikka saavad aru, et mõnel noorel on oht ennast näitlejana eluks ajaks vaimselt või näitlejatehniliselt “välja venitada”). Ühesõnaga, võtan asja pigem “work-in-progressina”, ja näeksin tegelikult hea meelega, kui järgmine projekt oleks midagi minimalistlikku ja nüansivõimet vajav – siis oskaksin tegelikult midagi sisulisemat öelda. Praegu võtan seda lihtsalt kui esimest kohtumist, kust hea erinevad näod meelde jätta (ja selles suhtes on lavastus väga õnnestunud – ma suudan peaaegu kõiki näitlejaid omavahel eristada, mitte küll nimepidi, aga nägu ja isikupära pidi – see on ju küll päris hästi, kui iga noore isiklik faktuur on nii reljeefselt ühe lavastuse põhjal esil).

Kui kunagi uuesti seda lavastust näen, siis saaks edasi mõelda paralleeli üle “Surnud jäneseaga”, mis on vist loomult sarnasem – tegijatele valmimise protsessi pärast väga oluline, tulemus väga kõikuvalt sõltuv konkreetsest etenduskorrast. Et kas see paralleel töötab – praegu ühe korra põhjal ei tea öelda.

Noh, nüüd jäin mulisema.

Vanemuise kontrollil mind tõenäoliselt pole, käisin viimati Vanemuise kontrollil tudengina, kui see info teatritudengite listis liikus.

Ole terve,
Aare

24.10.2012

Tere,

olin vahepeal mujal ja muul lainel, seepärast viivitusega. Vaatasin Viljandis kaht Ugala asja - "Amadeus" ja Vadi "Minu isa". Vadi tükk oli lahe, mulle mokka mööda, kultuuriakadeemia noored mängisid, kaks tükki, kes peaosi mängisid, olid päris head. "Amadeus" oli ses mõttes huvitav, et laadilt selline linnateaterlik traditsiooniline asi, aga kogu asja kroon oli Sammul Salieri osas - ma olen sellest rollist täiesti vaimustuses, kergelt karikatuurne, kuid väga usutav ja nauditav - roll, mis on üksikasjadeni läbi nikerdatud ja seejuures kuidagi erilise veendunud vabadusega esitatud.

Aga mis puudutab teie teatri seisu, siis - mingi ülemineku-aeg ilmselt on, suured projektid läbi ja teil teatris ilmselt tunne, et mis nüüd saab, ma oletan. Ma ei teagi nüüd täpselt, kas ja kes teatrist ära lähevad, kas see jutt on ikka tõsi, et Tuisk, Prints ja Vares lähevad - kas keegi veel äkki? Üks etapp ilmselt on läbi, tuleb lihtsalt leppida ja hinge tõmmata. Tiidu lavakalend muidugi lubab uut hoogu, eks sealt tuleb NO99sse inimesi, aga sinna läheb pisut aega.

Aga mis väljapoole paistab - ma arvan, et ei midagi hullu, kunstilises mõttes on ju repertuaar praegu igati okei - väga head "Õgimine" ja "Iphigeneia", Rasmuse tükk, Makarenko - kõik ju väärt värgid (viimane omas kindlas kontekstis), komöödia veel lisaks. Võib-olla jah pole ehk mingit ühtset selget telge erinevate lavastuste vahel, nagu mõni aasta on olnud; või ei tea ka, ma praegu jäin mõtlema, et see on vist üksinduse märksõna, mis neid nelja ühendab. Noh, võib-olla täitsa loogiline.

Avalikkuses, arvan ma, on NO99 endiselt sees eelkõige oma poliitiliste asjadega, "Ühtse Eesti" ja "Koosolekuga", sest ajad on sellised, need lihtsalt hõljuvad kogu selles ühiskondlikus ärevuses mingi taustpilvena ringi, mul on tunne, et need vist jäta praegu muud asjad tagaplaanile, mida Tiit või keegi teine parajasti kuskil ütleb. Iseendast on see praegu hea, sest see on lihtsalt vajalik, aga ma kujutan ette, et millalgi tulevikus on võib-olla probleeme selle koorma alt väljatulekuga, et olla millegi teistsugusega jälle kuidagi kõnekas. Nii et tegelikult ongi võib-olla mõttekas hoida pisut aega madalat profiili ja lihtsalt teha normaalselt teatrit ning koguda ideid ja vunki millegi uue jaoks, mis tuleb võib-olla alles mitme aasta pärast. Ma saan aru, et teil seal tegijatena võib olla tõsine pingelanguskriisi tunne, aga sellest kuidagi jõuga ja vägisi välja ronides võib kõhu ära venitada, parem lasta asjadel loomulikult kasvada. (Kui teil on üldse mingit kriisi, võib-olla tundub kõik okei, ma ei tea.)

Tõe asjus - tegelikult ma kaotan vist järje, olen juba kuskil varem kaotanud, sest kui ma jään mõtlema, mis võiks olla see Tõde mingi ideena - ma ei kujuta seda ette, lahus inimlikust, argisest jms. Ma ei kujuta ette absoluuti kui mingit ideed, väljaspool teise inimese nägu, häält ja puudutust, või väljaspool puuvõrasid ja taevast. Ma olen rasketel aegadel avastanud ühe asja, endalegi üllatuseks, et kui ka muud pole, aga mul on võimalus vaadata puuvõrasid ja taevast (täiesti konkreetses, mitte kujundlikus tähenduses), siis hoiavad need tõe ja tähenduse alal. Ma arvan, et see on üks vastuseid, mis ma oskaks anda "teispool janu ja

nälga” – et absoluut pole mitte “suurim”, vaid “vähim võimalik”, ja seejuures täiesti konkreetne, ja seejuures väljaspool “mind”. Ma kahtlustan, et sellega “saladus” piirdubki, ja pole selles midagi hirmsat, pigem näpuotsaga mingit põgusat ilu. Noh, ei tea.

Ole terve,
Aare

01.11.2012

Tere,

käisin eile lavakate “Detoxi” vaatamas (“Lindmeest” seekord ei jõudnudki, eks jääb siis jaanuarisse). Ega midagi väga erilist ei oskagi öelda, mul oli huvitav, sain täitsa korraliku tantsuteatri-elamuse, ja see on vist iseendast juba suur asi, kui draamanäitlejaõpilased sellise asja veenvalt korda saadavad. Mõnes mõttes sümboolne, et kui Rasmuse tükis on kõik majast lahkunud, siis siin on noored platsis juba kohe uksest sisse astudes, riidehoius ja baarileti juures. Jaapani-värk iseendast minu peal väga tööle ei hakanud, kuigi kavalehel oli sellest põhjalikult, aga nagu tantsutükkide puhul, ei hakanud kavalehesse üldse enne etendust süvenema. Lugu täitsa olemas – esimene osa on maailma loomine, teine osa on religiooni teke, kolmas osa on tolle põhja peale kultuuri ja kunsti teke; Dvinjaninovi mängitud tegelane siis mingi keskne printsiip, mis kõike koondab ja koos hoiab, ilma sundimata, liigub vaikselt inimestele silma vaadates, kui teised transis möllavad, ning jääb valitsema ka kõige lõpus. Nii ma seda umbes vaatasin, ja rütmilis-kompositsiooniliselt oli väga paigas, huvitav oli vaadata. Oleks põnev millalgi “Pedagoogilist” uuesti näha, et kas see tantsutükk on mingit täpsust juurde toonud – idee poolest ju peaks.

Nägin Saadoja laemaali ka originaalis ära – tõesti, ilus.

Vaatan, et Rasmuse tükk on vist üsna menukas, muudkui tuleb etendusi juurde, tore.

Kena jõulu!
Aare

23.12.2012

Tere,

/.../

“Lindmeest” vaatasin ka, huvitav tükk, pealtnäha natuke nagu egotripp, aga põhimõtteliselt ju midagi sarnast nagu Rasmuse ja Jaagu aktsioonid, ainult, et

Chalice'ile spetsiifiliselt omaste vahendite ja attitude'iga. See "Minu inimeste" dekonstruktsioon, mis loo kohe ehmatusega lahti lööb ja jääbki kogu etenduse pidepunktiks, on juba iseenesest väärt, et tükk ära teha (kuigi pean minagi tunnustama, et nii ebaisamaaline, kui ma olen, "Minu inimesed" on vist ainus selline laul, mis suudab mu skepsisest läbi murda). Liigutav lugu ühe inimese enesepildi kriisist; põhimõtteliselt ka sellest, mida tähendab kuulsust ihaleda ja siis ka kuulus olla – põhimõtteliselt on ju kuulsus see, et sinust on mingi kujutis paljude teiste inimeste teadvuses – seda sa ihaledki, hõivata iseendaga teiste teadvust, murda teisteni välja; aga siis, kui see on käes, siis avastad, et sa ise oled ikka siinsamas ning sellele, mis on teiste teadvuses, pole sul tegelikult mingit ligipääsu, sa pole ise seal, sa ei suuda kuidagi kogeda seda, kuidas teised sind oma peas hellitavad. Ja lavastuse vorm muidugi kordab sedasama teiste peade hõivamise katset uue ringiga. Üsna nukker tükk, isegi traagiline, võiks öelda; ja sellisena muidugi tekitab mingit ähmast austust, et keegi söandab enda traagika niimoodi mingi kunstilise üldistuse nimel mängu panna. Ei tea, kui suurel määral seal Ene-Liisi ja Kaunissaare⁷ organiseerivat-kontseptualiseerivat kätt mängus on, igal juhul täitsa mõtlemapanev asi oli see – ja just siis, kui pisut distantseerida ennast sellest, et "nüüd Chalice siin paljastas ennast", kui olla tähelepanelik ka selle distantsi suhtes, mida ta ise on esituseks pidanud enda suhtes sisse võtma (ja kui piiratud see distantsivõtt saab olla, kui reaalne mina mängus on – ikkagi traagiline, jah). Ja see, et polnud mingit moraali ega lahendust, see lõpulaul mõjus ikkagi vaid lohutusena, mitte lubadusena – ja selline trööstitus on kindlasti mingis mõttes vabastavam kui happy end.

Ole terve,
Aare

25.01.2013

⁷ Lavastaja Ene-Liis Semper, dramaturg Laur Kaunissaare.

Kas mulle tundub õigesti, et kõige enam häirib sind teatris see, kui lavastus, lavastaja või näitlejad, aga ka näiteks teatri kommunikatsioon on “loll”, “rumal”, “juhmakas”? Kui “jaa”, siis miks? Kas “loll” olemine on teatri puhul ennekõike piinlik, ohtlik, igavust tekitav, või midagi muud?

“Lollus” ei ole täpne sõna. Häirib see, kui ollakse laisad baasmõistete eritlemisel või levitatakse mõtlematult võltsdihhotoomiaid. Ja see ei puutu pelgalt teatrisse, vaid kunsti, kultuurivaldkonda laiemalt. Üks levinumaid eksiarvamusi on, et kultuuri peetakse tõe ja õiguse pelgupaigaks ja seeläbi seotakse identiteet (mida kultuur eelkõige loob ja hoiab) ning tõde (mille suhtes kultuur on ükskõikne). Siiruse (vahetuse) ja aususe (tõeotsimise) eritlemata jätmine teeb ühiskondliku suhtluse üldisemalt (st mitte ainult teatri ja ühiskonna vahel) asjatult keeruliseks ja tarbetult afektiivseks, takistab kaalutletud, sisulist mõttevahetust. Silver Meikar võis olla ebaäärne (me ei tea ega saagi teada, mis põhjustel ta otsustas erakonna musta rahastamise avalikustada), aga rääkida samal ajal tõtt (avalikkusele teada olevad asjaolud kinnitavad seda). Ühiskonna arengu- ja arutelusuutlikkuse seisukohalt on Meikari ausus olulisem tema siirusest. Siirusele apelleerimine inimestevahelises suhtluses on üks sallimatuse ilminguid („kui mina arvan nii, ja sina arvad teisiti, siis järelikult sa ei aktsepteeri mind!“ või siis „ma ei usu, et Meikar on siiras, järelikult ma ei kuula ta juttu!“). Siira inimese uskumus on osa tema identiteedist, aus inimene on suuteline kuulama ka sellist arvamust, mille ta usub olevat tõese, ent mis ei ole kooskõlas baashoiakutega, millega ta end samastanud on. Kultuurinimene on sageli siiras, aga mitte ilmtingimata tõeotsija. Teatris otsitakse identiteeti, harmooniat, emotsionaalset haaratust, osadust ning pahatihti kuulutatakse see tõeks. Teater on armas, aga tõde on veel armsam.

Ent kui uskuda, et teater on ennekõike emotsionaalne kunst, siis mis on teatri võimetus osaleda ühiskondlikus suhtluses? Ja kas avalikkus on moodustatav ilma emotsioonideta?

Ma arvan, et teater on muuhulgas – mitte ennekõike – emotsionaalset kaasatust eeldav ja emotsioonide tekitamist valdav kunst. Emotsionaalsust ei tasu taandada kõikide elusolendite (bakteritest inimeseni) ühisomadusele – erutuvusele. Ka meelerahu (mis on mõtteselguse eelduseks) on emotsionaalsus. Eesti avalikkus kergesti erutuv, võiks olla rohkem empaatiavõimene ja mõtteselgust väärtustav. Teater emotsionaalsust valdava kunstiliigina saab ühiskonna erutuvuse asjaolusid (sh avalikkuse kultuuriliste, rahvuslike, poliitiliste jms instinktide manipuleeritavust) uurida.

Mihkel Mutt kirjutab viimases Maalehes: “Nad [vaimuinimesed] peaksid mõtestama olemist. Eluallikaid. Aga nad nokitsevad natuke poliitika kallal, kuid ei saa sellest alati hästi aru. Nad on utopistid ja ei taha endale

tunnistada, kuidas riik päriselt toimib. Nead lähtuvad tunnetest, aga riiki kosutab mõistus ja hool.” Kas sa oled temaga nõus? Kas see on ka teatris nii?

Vaimuinimesed ei “pea” midagi tegema. Vaimuinimesed ei pea kaevuma oma kaevikusse, nii nagu ka poliitikuks olemine ei pea olema elukutse. Nii vaimu- kui ka võimuinimese adekvaatsuse eeldus on terve kriitiline mõistus ja tasakaalukus. Messianistlik eluhoiak on avalikku arutelu pärssiv, eluvõõras ja seega küündimatu, ükskõik, kas selle kandjaks on kirjanik, naabrimees või poliitik. Kultuuritegelastest arvamusiidrite kõnepruuk, eriti kui nad (vaimuinimesele sageli omase looritatud pealiskaudsusega) poliitikast ja poliitikutele kõnelevad, pole tihti karvavõrdki kaalutletum, mõistlikum ega empaatilisem poliitikute enda kõnest. Kärt Hellerma kultuuri lunastavust kuulutatav messianism ei erine suurt poliitikuile omistatavast eluvõõrusest. Ometi sõimatakse poliitikut ja mitte kirjanikku. Mitte, et Hellermad peaks sõimama. Aga ühiskondlikus arutelus ei paku vaimuinimesed sarnaselt poliitikutega teinekord messianistliku indlemise kõrval midagi sisulist, edasiviivat, arutelu võimaldavat. Ka teatrilaval olemist peetakse sageli põhjendamatult äravalituseks.

Kas teater peaks siis lähtuma pigem teatud puuduolemise või lõpetamatuse tundest: alustama tundest, et teatri loojad on ise samuti vigadega, mitte äravalitud? Ja jõudma seeläbi - kuhu?

Ei pea lähtuma tundest, et teatri loojad on ise samuti vigadega, samuti mitte lõpetamatuse tundest. NO99 “Reformierakonna juhatuse koosolekus” ei jäänud midagi lõpetamata või ütlemata. Ja see toimis, sest teater tegeles tõega, ei piirdunud siiras-olemisega. Ma ei taha öelda, et kunstnikud on sama “süüdi” või vigased kui poliitikud või et poliitikud sama “õilsad” kui kunstnikud ja et seepärast ei ole ühel õigus teisele midagi ette heita. Suhtlusmudel, mis põhineb kellegi ebardlikkuse (“moraalsed väärdjad”) või äravalituse eeldusel, ei saa olla adekvaatne. Edgar Savisaare kaalutlused võivad mulle tunduda maailma kõige ebasiiramaina (“kibestunud keskerakondlane”), aga nii mõnigi kord räägib ta tõtt. Ja see tõde tahab vaagimist. Asjaolude tõesus ja argumentide paikapidavus ei sõltu sellest, kas neid sedastab Villu Reiljan või Viivi Luik, rahvakogu või riigikogu. Kui arutelu käik mingil teemal sõltub pelgalt sellest, kas teema on tõstatanud Rein Lang või Teater NO99, siis on midagi valesti avalikkusega.

Millised on sinu arvates teatri võimalused avalikkuse kõnetamisel? Millest peaks teater lähtuma, kui ta tahab avalikkusega ühendusse astuda? Millised on tema trumbid? Kas isiklikkus oleks pädev alguspunkt?

On oluline vahe, kas teater soovib “kõnetada avalikkust” või teater teab, et ta ise ongi avalikkus. Samasugune vahe, nagu inimese vahel, kes teab, et inimeseks olemine ise on avalik tegu ja inimese vahel, kes arvab, et tema elu on tema enda privaatne asi. Inimene, kes teab, et ta elab inimsuse laval, elab teisiti, kui too, kes lihtsalt elab. Teatri vormis avaldub inimeseks olemise

avalikkus eriti ilmselt, sõna otseses mõttes ja selles ongi teatri trump: inimeseks-olemise avalikkuse teadvustatus, näitlikustatus. Enese avalikkusest teadvusetu teater pole huvitavam suhtluspartner kui teadvusetu inimene. Mõtteerksus ja empaatiavõime on vourused nii avalikus kui ka eraelus. Isikliku ja avaliku (ning muude võltsidihhotoomiate, nagu psühholoogiline vs ühiskondlik teater) eritlusest loobumine ja sellest tulenevate kohustuste tajumine oleks pädev alguspunkt nii teatris kui elus.

Mulle tundub, et sellest äratundmisest, teatri avalikkusega kaasneva kohustuse tajumisest on lähtunud ka Teater NO99 mitmes lavastuses. Viimati adusin seda "Reformierakonna juhatause koosolekut" vaadates. Mulle ei tundunud see sugugi siira ärapanemise-naudinguga tehtud, vaid just aususest kantud, kohuse- (ja ehk isegi teatud piinlikkuse-) tundega valminud lavastusena.

Teatri populaarsus Eestis võimaldab tal võtta "paradoksaalse avalikkuse" rolli, st uurida kinnistunud ühiskondlike ootuste ja arusaamade põhjendatust, lahata ühiskondlikke erutusseisundeid ja aidata nii kaasa ühiskonna eneseteadvuse edendamisele. John Stuart Mill on kirjutanud midagi sellist, et kuna avalikkuses valitsev arusaam mingil teemal on üldjuhul ekslik ja pealiskaudne, siis ainus viis tõeni jõudmiseks on erinevate arusaamade kokkupõrge. Teater ei peaks kartma selliseid kokkupõrkeid. Aga see põrkumine peaks väljenduma rohkem tõsise tõejanu kui siira erutusena.

Oled korduvalt kõnelenud teatri vajadusest suhelda avalikkusega mitte ainult läbi oma lavastuste, vaid ka muude kanalite. Milline on sinu arvates ideaalne (või vähemglamuurselt öeldes: väga hea) teatri avalik kommunikatsioon? Millal peaks teater katkestama oma vaikimise ja rääkima hakkama? Millest? Miks? Kes? Ja kuidas?

Hiljuti kajastati ajalehtedes Nukuteatri rahastamise skandaali. Jälgisin huviga, mis toimub. Nukuteatri avalik kommunikatsioon järgis igati Reformierakonna valetamisskandaali mustreid. Teine asi, mis silma torkas, oli teatripraktikute vaikimine. Tean, et kusagil sotsiaalmeedia hämarustes ja teatrite kirjandustubades itsitati pihku, aga ma ei näinud meedias Teatriliiu või ühtegi teatraali (peale Eva-Liisa Linderi, kes selle Puhh-gate'i teemaks võttis) või mõnda teist kultuuriinimest Nukuteatri juhtumist kõnelemas. Kultuuriinstitutsioon võiks pakkuda ühiskonnale alternatiivseid (ja eelistatult moraalselt kestlikemaid) kommunikatsioonimustreid, sh avalikku enesekriitikat. Kunsti väljendusvabadust on sageli tõlgendatud õigusena teha mida süda lustib ja olla kuidas hing ihaldab, liiga vähe kohustusena tegeleda ka "ebameeldivate" teemadega ja olla eeskujuks, sh ka selles osas, kuidas organisatsioonina toimida.

Sinu kui teatrikriitiku tööriistakastis olen sageli märganud ironiat. Ironiat on nimetatud mh ka selleks, kui sa tajud, et see piirsõnavara, mida kasutatakse, ei ole ainuke võimalik piirsõnavara. Mulle tundub, et sinu ironia kasvab samuti sageli välja sellest, et Eesti teater peab enda piirsõnavara ammendavaks, ta on suhteliselt kapseldunud. Kas see on nii, ja kui on, siis kas kirjeldaksid seda nähtust täpsemalt?

Äsjasel teatriliidu aastakoosolekul puudutas seda probleemi hollandi teatritegelane Johan Simons, kes ütles, et iga institutsiooni puhul, ka kunstivaldkonnas, on olemas oht, et see muutub iseenda suhtes referentseks ning et teatri referentsikeskme saab asetada teatrist väljapoole, nimelt ühiskonda, mille heaks kunstnikud võiksid anda oma panuse. Eesti teatrite referentsikese ei asu sageli ühiskonnas, vaid kultuurikaevikus, kus kehtivad kaevikureeglid. See nähtub ka sellest, et näitlejaid koheldakse sageli litsentseeritud idiootidena. Arvustasin Sirbis hiljuti Jaak Prints'i väga huvitavat konverentsil TEDx peetud avalikku kõnet ja sain ka kriitikult vastakaid reaktsioone, muuhulgas ka selliseid, et "mis sa vaest näitlejat kotid, teda ju ei ole õpetatud lavakoolis mõtlema" ja et "nüüd ükski näitleja ei julgegi enam midagi kusagil öelda kui kohe norima hakatakse"... Ma ei tulnud hetkekski selle peale, et peaksin Prints'i teksti argumenteeritud kriitikast loobuma ainuüksi seepärast, et ta on näitleja. Teatrit ega näitlejaid ei peaks erikohtlemisega alavääristama.

20. sajandil on esinenud päris palju õigustatud teatripõlgust. Kõige paremini võtab selle kokku Roland Barthes, kes kirjutab, et on alati teatrit armastanud, kuid unustanud, et vahel peab teatris ka kohal käima. Seega: inimestele meeldib idee teatrist, kuid idee teostumine või idee kasutamine valmistab neile pettumuse. Peamiselt põhjusel, et teater on ühiskondlikult inertne ja ka sisemiste arengute poolest pidevalt sammu võrra teistest kunstivormidest maas. Kas oled selle hinnanguga nõus?

Teater on täpselt see, mida me iga päev temast teeme. Mis minusse puutub, siis minu pärast ei pea teatrit üldse olemas olema maailmas, nagu ka palju teisi asju. Teatriskäimine ei ole baasvajadus. Pettumus tababki mind teatrit külastades peamiselt siis, kui mulle tundub, et teater on muutunud baasvajaduseks, lavastajale äraelamise või vaatajale ajakulutamise – mitte eneseteostuse – kohaks. Sellistel hetkedel on tunne nagu oleks mingi oluline võimalus luhta lastud.

Kas muudatused ühes teatris (sh tema kunstilises keeles, avalikus kommunikatsioonis või kommunikatsioonijulguses, jne) peaksid algama tema institutsionaalse olemuse ümbermõtestamisega? Palju on rünnatud nt repertuaariteatrit ja leitakse, et sellise mudeli sees ei olegi võimalik midagi paremat teha, kui seal parajasti tehakse.

Teatrite majandusmudel seab mingid reeglid ette, aga oluline on, kuidas neid reegleid tõlgendatakse. Levinud arusaam on näiteks, et ei saa korraga teha suurt kunsti ja kassat. Äkki saab, kui on tegijaid ja leidlikkust? Kipume teinekord ideedepuuduses süüdistama "süsteemi". Samas on selge, et oleme väike ühiskond ja nagu igas valdkonnas, nii on ka teatris säravaid tegijaid vähe ja selliseid multitalente, kes oleksid suutelised miljonit külastust tootva tehase üht tsehhi loominguks värskena hoidma, ongi ehk üks miljoni kohta. Värskuse kohta veel: ärme unusta kriitikut. Kriitik on samuti süsteemi osa. Mina vastutan

samuti selle eest, et eesti teater on just selline, nagu on. Kriitika saab tuua teatrist mõtlemisse värskust, arendada teatri eneseteadlikkust.

Meelis Oidsalu (s 1978) on eesti luuletaja ja teatrikriitik.

Kuidas teater Sind mõjutab?

Teater on mulle võõras, ma ei oska näidelda ja seal tunnen ennast alati natuke imelikult. Kui ei ole halvasti tehtud tükk, siis mulle ikka meeldib, aga tavaliselt ei meeldi.

Ehk on see rohkem saalikunst, elamuste pealesuruja?

See on saalikunst jah, tähendab saal tekitab selle elektri, mis seal voolama hakkab. Aga kinos ma ikka käin, kuigi head filmi on kodustes tingimustes parem vaadata.

Hasso Krull
21. veebruaril 1992























Oled rääkinud teatri võimest (omadusest?) väljuda “isikliku” ja “avaliku” dihhotoomiast ning olla “ühine” (common). Kas sa täpsustaksid seda mõtet, ja miks oleks hea mõelda teatrist kui “ühisest” nähtusest?

Mulle tundub see jaotus, mille järgi “era” ainsaks mõeldavaks alternatiiviks on “avalik”, tõepoolest üldse veidrana. Mitte et selles vastanduses iseenesest midagi valet või halba peaks olema – kahtlemata on palju olukordi, mille puhul see on igati töötav ja mõistlik eristus. Selle tavakasutuses väga sügavalt juurdunud mõistepaari aluseks on eeldus, et asjad on alati kellegi “omad” ja kui need ei kuulu kellelegi konkreetsele, siis nad ikkagi ei ole päris omanikuta, vaid kuuluvad mingi üldisele, abstraktsele autoriteedile. Täna on selleks riik, varasemalt on selleks olnud kuningad, kirik, jne. “Maa” ja “ruum” on siin heaks illustreerivaks näiteks – kogu Eesti 45 000 ruutkilomeetri peal ei ole võimalik leida jalatäitki maad, mis ei kuuluks kellelegi. Ja see ei kummasta meist kedagi. Kui me nüüd aga sedasama loogikat püüame laiendada keelele või kultuurile, siis jõuame kähku veidrustereni. Kui jätta hetkeks kõrvale filosoofilised finessid, siis on ilmselt suhteliselt lihtne nõustuda, et kumbki neist ei saa juba olemuslikult olla “privaatsed”, erahüved. Samas ei ole keel ja kultuur aga ka “avalikud” – eesti kultuur ei kuulu riigile või kultuurkapitalile ja eesti keel ei kuulu Eesti Keele Instituudile. Muuhulgas on see küsimus, mis on ju ka Kaplinski nüüd juba mitu aastat kestnud keele-eksiili taga olevaks probleemiks: keel on selle kõnelejate jaoks mitte avalik, vaid ühine hüve – miski, mille kasutamiseks ei ole meil vaja kellegi teise luba või heakskiitu ja mille kasutamist me ei saa ka kellelegi teisele keelata. Keel tekib kasutuses, ta on olemas ainult senikaua ja niivõrd, kui on teda kasutatakse ja mõistetakse. Kui see lõpeb, lakkab keel – erinevalt paljudest muudest asjadest – olemast.

Ja siitkaudu jõuame teatri juurde. Teater on kunsti- ja kultuurivorm, mida on võimatu kogeda üksi. Teatrietendus on efemeerne, ta sünnib ja sureb selle paari tunni sees, mil hulk inimesi on üheskoos mingis ruumis. Ning see, mis seal ruumis sünnib ja sureb, ei kuulu kellelegi – ei näitlejatele, ei lavastajale, ja ammugi mitte publikule. Lavastajal võib küll olla oma autonoomia ja autoriteet proovisaalis, aga hetkel, kui eesriie tõuseb, haihtub ka see. See kogemus on kõige paremas mõttes “ühine” ning kui kõik õnnestub, siis tunnevad need, kes etenduse lõppedes lavale jooksevad, täpselt samasugust rõõmu ja tänulikkust, kui need, kes saalis aplodeerivad.

Minu enda jaoks oli kõige eredam selline “ühine” kogemus läinud suvel Põhuteatris nähtud Gob Squadi “Kööök”. Kes sattusid nägema, saavad vast aru, millele ma viitan. Natuke teisest nurgast vaadatuna on sama asja suurepäraseks illustratsiooniks aga ju ka teie endi hiljutine Hooandja-aktsioon.

Sind on huvitanud apolloonliku ja dionüüsliku alge vahelised suhted kultuuris ja ühiskonnas. Millised on nende kahe alge funktsioonid, või

ideoloogiad, või sättumused? Kuidas sulle tundub nende kahe lähtealuse vahelised suhted tänases Eestis - ja seda nii ühiskondlikus kui ka kultuurilises plaanis?

Pean tunnistama, et olen eesti kirjanduse, muusika ja teatriga palju halvemini kursis, kui võiks, nii et kultuurilise osas ei julge üldistada. Ühiskondlikus plaanis hakkavad aga mõned asjad silma küll.

Nietzsche liigituse järgi oli Eesti 80ndate lõpu ja 90ndate alguse poliitika hästi selgelt dionüüslilik – sellesse suhtuti ja seda tehti mitte ainult kire ja idealismi, vaid ka joovastusega. See oli aeg, kui Riigikogus oli ridamisi kunstnikke, luuletajaid, kirjanikke ja humoriste, kui koalitsioonid olid kirjud nagu lapitekid ning nende kooshoidmine nõudis pingutusi, millest Kreuzwald oleks igal aastal uue eepose võinud kirjutada. Tänapäevane Eesti poliitika on – või vähemalt oli kuni viimase ajani – selle vastand. Mõnede üksikute eranditega on tänapäevane Eesti poliitika proff, suhtekorraldusfirmade ja parteikontorite poolt lihvitud toode, mis püsib pikki aastaid Riigikogu komisjonide, ministeeriumite, linna- ja vallavalitsuste ning veebruarikuiste presidendi vastuvõtu ballide ringluses. Riigikogu erakonnad kattuvad üks-ühele võimalike maailmavaadetega, valitsus valitseb ja opositsioon oponeerib, ning kriisid on sellised, milles me ainult elada tahaksimegi. Ja poliitikat tehakse Excelis, mitte tänavatel.

Selles mõttes oli lõppenud aasta Eestis väga tähelepanuväärne, kuigi laiemas ning rahvusvahelisemas perspektiivis ei olnud meie meeleavaldused, skandaalid ja avalikud debadid ju tegelikult midagi erilist. Aga ka just nimelt selles laiemas perspektiivis on aset leidnud väga oluline muutus – senine usk ratsionaalse, kaine ja kaalutleva poliitika paratamatusse võidukäiku on saanud hoopes vasakult ja paremalt. Euroopa poliitikas alati olemas olnud populism on viimastel aastatel liikunud poliitilise spektri äärealadelt keskele ja parteid, mis veel mõned aastad tagasi oleks olnud marginaalsed lärmakad seltskonnad, on täna mitmel pool parlamentides. Chantal Mouffe, üks habermasiaanliku ratsionaalse poliitika ideaali kõige teravamaid kriitikuid, näeb siin vastureaktsiooni just nimelt sellele pikka aega valitsenud apolloonlikule nägemusele poliitikast kui millestki puhtast, abstraktselt kaalutletust ja korrapärasest – ja mulle tundub, et seal on oma tugev iva. Ma ei taha siin muidugi sugugi öelda, et “õige” poliitika peaks olema üks või teine, vaid seda, et ka poliitikal on olemas needsamad kaks mõõdet – mida nt Antonio Negri on kirjeldanud kui “asutavat” ja “asutatud” võimu – ning mida ei saa üksteisele taandada.

Kas teater seostub sinu jaoks ennekõike dionüüsliliku algega? Miks?

“Ennekõike” on vast veidi palju öeldud, aga ma tõesti arvan, et teater ei saa olla pelgalt intellektuaalne mäng, vaid peab puudutama – või vähemalt püüdma puudutada – midagi tumedamat ja sügavamat. Selleks, et anda edasi mingit sõnumit või “pointi”, ei ole vaja ju inimesi tund või paar pimedas saalis paigal istumas hoida, tänapäeval võiks selle asemel lihtsalt e-maili saata. Nietzsche järgi peitub tõeline tragöödia (mis tema jaoks muidugi lõppes Aischylose ja Sophoklesega) apolloonilise ja dionüüsilise alge koostoimes; tasakaalus, kus

üks ei domineeri teise üle. Jäägu väide, et alates Euripidesest on kogu teater olnud üks nabaimetlemine, Nietzsche südametunnistusele – aga tema üldise seisukohaga tuleb ju nõustuda: ainuüksi sädelevast dialoogist ja leidlikust lavastusest ei piisa, et tekiks see vertigo-tunne, mida me kogeme olles vastamisi millegagi, mida ei saa tükki võtta ja ära seletada, mis on *poiesis* ja mitte *techne*.

Kas suhe ühiskondliku ja/või isikliku moraaliga võikski olla üks teatri (kunsti) peamisi küsimusi? Ja kui võiks, siis millises suunas sa isiklikult näeksid, et teater (kunst) moraaliga tegeleb?

Laiemalt on siin ju küsimus eetika ja esteetika omavahelisest suhtest. Selle üle, milline see täpselt olla võiks, on piike murtud juba vähemalt Platonist alates ning karta on, et meie siin ei saa ilmselt olema need, kes sellele teemale joone alla tõmbavad. Esiteks on muidugi küsimus, et kas need kaks asja peaks üldse omavahel seotud olema – kas tõeline kunst ei võiks ollagi lihtsalt... “ilus”? Aga kui praegu see *l’art pour l’art* (kunst kunsti pärast) ussipurk avamata jätta ja eeldada, et eetikal ja esteetikal siiski on oma ühine mõõde (ja mulle tundub, et on), siis vast tuleks kõigepealt küsida: mil moel saab kunst üldse olla “eetiline”? Siin on koht, kus sageli tekib segadus “eetilise” ja “moraliseeriva” vahel, kus räägitakse esimesest, samas kui silmas peetakse teist. Kui siiski püüda seda vahet tõmmata, siis üheks päris heaks lähtekohaks võiks siin olla Aristotelese arusaam eetikast. Aristotelese jaoks ei olnud küsimust “Mis on inimene?” võimalik lahutada küsimusest “Milline on hea inimene?” ja see tähendab, et aristoteleslik eetika on konstitueeriv, see ei käsitle midagi pindmist, mis on lahus või lahutatav sellest “kes me päriselt oleme”. “Kuritöö ja karistus” on eetiline just nimelt selles plaanis – Dostojevski ei püüa öelda lugejale, et “sina ei pea mitte üksikuid vanatädisid kirvega tapma”, vaid panna meid vastamisi millegi sootuks suurema ja palju hirmutavamaga.

Eks sageli on selle eristuse tegemine muidugi keeruline – ja ma tean mitmeid inimesi, kelle arvates on ka NO99 mitut puhku eksinud just nimelt sinna moraliseeriva kunsti poolele. Mingis mõttes on siin muidugi tegu distantisiga või siis täpsemalt selle puudumisega. Kui me vaatame täna laval Euripidese Orestest või Iphigéneiat, siis on lihtne mitte märgata, et seal on tegu väga spetsiifiliste viidetega tollasele Ateena poliitikale ja ühiskonnale. Tänu sellele ajalisele ja kultuurilisele distantstile, mis meid Vana-Kreekast lahutab, on meil täna võimalik näha Euripideses vaid ajatuid ja üldnimlikke teemasid. Nii et eks siin sõltub palju ka sellest, kuidas keegi tahab asju näha.

Kõige üldisemalt tundub mulle, et selle nõ. “eetilise” (vs moraliseeriva) kunsti üheks kõige fundamentaalsemaks eelduseks on teadmatuse ja segaduse tunnistamine. Platon arvas, et teater on see, kui rumalad inimesed vaatavad kannatavaid inimesi – ja omamoodi oli tal õigus, ainult et see “rumalus”, mis Platoni jaoks oli kahetsusväärne puudus, on selliselt meie eetilise lähtekohaks. Teater saab seda meile meelde tuletada, seada meid sellega vastamisi.

Kui tohib, siis silma torkab kaks huvitavat nüanssi, mis võiksid viia kokkupõrkeni sinu personaalse ajaloo ja teatri kui säärase vahel. Esiteks see, et sa loed palju (mõnede sõnul isegi maniakaalselt palju) ning sulle jääb ka loetu meelde. Kirjutatud tekst on oma loomult aga ajas kestev, millegi talletamiseks ja talletatu mäletamiseks on aastatuhandeid kasutatud ikkagi kirja. Teater seevastu on ajalik kunst. Me loeme täna “Iliast”, kuid antiiklavastuste kohta teeme vaid oletusi, mis põhinevad draamatekstidel, kirjeldustel ja arheoloogial. See nüanss muutub veel kõnekamaks, kui meenutame, et oled teatris olnud dramaturg kahe lavastuse juures, millest ühe literatuurseks alusmaterjaliks oli just nimelt iidne “alustekst” ning teise tekstiline kude põhines Thomas Elioti luulel, mis on oma natuurilt samuti viitav, põimiv, temas saavad kokku erinevad mälu- ja ajakihistused. Kas see pinge ajalise kestvuse ja hetkelisuse, mäletamise ja unustamise, traditsiooni ja sõrmenipsu vahel on sinu jaoks mingil moel olnud huvitav, ebameeldiv, hirmutav? Nii teatris “töötades” kui ka teatrit vaadates? (Meenutan siinkohal ka fakti, et laadisid kord oma blogisse üles video raamatust, mis trükiti paari kuu jooksul haihtuva tindiga...)

Kõigepealt näib mulle, et sa veidi ülehindad teksti ajatust. Jah, tõesti, kirjatäht on justkui igavene ja muutumatu, kuid lugemine – teksti kohtumine inimesega – leiab siiski alati aset ajalikus maailmas. Täna loeme me “Iliast” või “Gilgameshi” – täpselt nagu me vaatame “Iphigéneiat” – tahes-tahtmata oma 21. sajandi silmadega ja selles mõttes on ka kirjandus see Herodotuse jõgi, millesse ei saa teist korda astuda.

Nende konkreetse kahe näite puhul, mida sa mainisid, tuli see ajatuse ja hetke kandev teema küll pigem lavastaja arvele panna. Minu enda jaoks ei olegi vast nii oluline see, kas mõni tekst töötab ajalik/ajatu kategooriates, vaid pigem see, mille osas võiks kasutada Roland Barthes'i raskesti tõlgitavat eristust “loetava” ja “kirjutava” teksti (pr k *texte lisible* ja *texte scriptible*) vahel. Mind tõepoolest köidavad tekstid, mis on mitmekihilised ja -tahulised, mille tähendus ei ole fikseeritud, ja mis on – kui kafka sõnu kasutada – “ kirves meis jäätunud mere jaoks.” Ja noh, ilmselt on samas tõi ka see, et sedalaadi tekstid vananevad väärikamalt kui teised, kuna neid saab ikka ja jälle uuesti lugeda. T.S. Eliot või mu teine suur lemmik Thomas Bernhard on siin head näited – ma tean nii “J. Alfred Prufrocki armulaulu” kui “Holzfälleni” lõppu peast, aga iga kord kui ma neid loen, tuleb mul endiselt kanaanahk ihule.

Teine nüanss peitub tõsiasjas, et oled aastaid olnud investeerimispankur. See eeldab ratsionaalset tegutsemist. Teatri võimeks – ja minu arvates ka trumbiks – on aga irratsionaalsete tegude läbiviimine. Kas selle ratsionaalne-irratsionaalne telje võiks tõmmata samadele alustele nagu apolloonlik-dionüüsliku, ning kas sa seda võimalikku “vastuolu” sinu seesmises sättumuses üldse tajud või oluliseks pead?

Investeerimispankur on elukutse, see on miski, mida ma tegin, mitte kes ma olen. Ma ei taha uskuda, et teatriga tegelemiseks peaks tingimata olema

“irratsionaalne”, kuigi jah, ilmselt tuleb tõesti kasuks, kui suuta asju mõnikord ka muudes kategooriates näha, kui ainult ratsionaalsus ja efektiivsus. Nii et ma ei näe siin küll mingit vastuolu või isegi üldse mingit “seesmist sättumust”. Sama lugu on muide ju ka Apollo ja Dionysosega – need pole mitte niivõrd vastanduvad, kui “erinevad” võimalikud vaated samale asjale, mis ideaalis mitte ei välista, vaid täiendavad teineteist.

Kirjutasid hiljuti, et küsimus, kas küsimused “Kes inimene on?” ja “Mis ta teeb?” on lahutatavad või kui ei ole, siis mil moel nad eristuvad, huvitab sind juba pikemat aega. Mingi nurga alt seostub olemise-tegemise kaudu inimese määratlemine ka teatriga (kuigi ma ei tea, missuguse nurga alt – võib-olla läbi küsimus, kes on näitleja laval). Kas jaksaksid lühidalt tutvustada enda vaatenurka nende küsimuste lahususele-kokkukuuluvusele?

See, millele ma enne viitasin, on küsimus kaasaegse eetika tekkest 17.-18. sajandi Euroopa filosoofias. Nagu võib arvata, on see tegelikult muidugi üks palju pikem jutt, aga kui püüda hästi lühidalt ja lihtsalt kokku võtta, siis antiikfilosoofias (ja tegelikult suuresti kuni 17. sajandini välja) oli moraal inimeste ja mitte tegude omadus – tehnilisemalt öeldes oli antiik- ja keskaegne eetika oma olemuselt agendi-põhine. Kant viitas sellele kui “ideaalide eetikale”, mille keskseks küsimuseks oli kuidas mõista ja kirjeldada ideaalset elu või ideaalset inimest. Alates 17. sajandist sai Kanti sõnul alguse aga “printsipiide eetika”, mis püüab leida õiget moodust tegutseda läbi põhimõtete, mida järgida. Ja see tähendabki, et me ei saa küsida “Kas see inimene on hea?”, vaid ainult “Kas ta käitus õigesti?” Muidugi, modernse eetika enda sees on samuti terve hulk erinevaid harusid – kui Kanti jaoks on moraalil ainsaks aluseks tahe või kavatsus, siis Benthami või J.S. Milli jaoks loeb tegude tulemus – ja nii edasi. Oluline on siin aga see, et sellel pealtnäha väiksel nihkel olid väga fundamentaalsed tagajärjed. Millised täpselt, oleks aga jälle omaette essee teema. Mis puutub teatrisse ja laiemalt kunsti, siis neil on alles side nende küsimustega, millest kaasaegne moraalifilosoofia kaugeks on jäänud. Aga sellest me tegelikult ju juba rääkisime.

Mati Unt on kirjutanud, et kui kõneleda teatri ülesannetes “tegelikkusega” suhtlemisel, siis on suur vahe, kas me räägime tegelikkuse “peegeldamisest” või “peegli näo ette panemisest”. Kumb lähenemine tundub sinu jaoks viljakam ja põnevam (kui me räägime mitte ainult teatrist, vaid ka kunstist)?

Ma küll ei tea selle Undi märkuse konkreetset konteksti ja seda, milles täpselt tema jaoks see erinevus seisneb, aga tundub, et siin on mingis mõttes tegu sarnase paariga nagu Barthes'i puhul. Ehk siis esimesel juhul on kunstnik see, kes peegeldab; kes valib, mida näidata ja mida mitte, kes otsustab tähenduse üle ja annab hinnangu. “Peegli näo ette panemine” viitab aga publiku autonoomiale; sellele, et tõlgendusi ja tähendusi on palju ja et need on vaataja

enda teha. Ilmselt on mõlemal oma koht, aga minu isiklik sümpaatia – nii teatris käimise kui ka põgusa tegemise-kogemuse osas – on kindlasti kaldu viimase poole.

Kas sa oskad kirjeldada kirjeldamatut ehk kuidas on kunst (teater) muutnud su elu?

Siin on lihtsam vastata konkreetselt teatri osas. Rosita Raud on mulle viimasel ajal mitut puhku meelde tuletanud ühte nüüd vist juba ca 15 aasta tagust vestlust, mille käigus ma avaldasin arvamust, et teater on üks mõttetu kunstivorm, selline ei-kala-ega-liha kuskil kirjanduse ja filmi vahemail. Mu tänaste tegemiste valguses teeb see asi Rositale mõistagi palju nalja. Tegelikult on sellel aga muidugi ka oma tõsine pool – ma püüan seda lugu hoolega meeles pidada ja mõelda, et mis on need asjad, mida ma täna arvan end sama kindlalt teadvat.

Tarmo Jüristo on mitmekülgsete huvidega intellektuaal, viimastel aastal tõusnud avalikkuse huviorbiiti ennekõike poliitilistes debattides osalejana ning dramaturgina lavastuste “Gilgameš” ja “Nibud ehk hetk me elude katkematus reas” (Von Krahli Teater, lavastaja Peeter Jalakas) juures.












A black and white photograph of a rural landscape. In the foreground, a dark, rectangular sign with a white border is mounted on two wooden posts. The sign contains the text "Mural de la Prehistoria" in white, sans-serif font. The background features a valley with dense vegetation, including palm trees, and a range of low mountains or hills under a cloudy sky. A power line is visible stretching across the middle ground.

Mural de la
Prehistoria





Huvi reaalsuse vastu on laiemalt seotud ellujäämisega ■■■■ Eha Komissarov

Kuidas on “kunstnikuks olemine” muutunud? Mida see tähendas nt 70ndatel, mida 80ndatel-90ndatel, mida nüüd? Seda nii Eestis kui maailmas.

Kunstnik on igal ajajärgul moodne figuur. Andy Warholi filosoofiast loeme, et kunstnik on inimene, kes toodab asju, mille järgi inimestel puudub vajadus, kuid mingil põhjusel kunstnik usub, et on kohustatud kunsti looma. Seda väites Warhol eksis. 1970/80 Nõukogude Eestis toetas kõigile ühise ja arusaadava kunsti tootmist ühiskonda vaevav stress ja selle mõju kunstile oli vapustavalt tulemusterohke.

Tollal allus kunstiteos teistsugustele mõistetele. 1970-80 võime rääkida sügavalt intiimse esteetilise kogemuse võidukäigust. Sellega polnud vastuolus kunstlikkuse, artistlikkuse ihalus... ja mida kõike veel lisaks. Kunstnike kontemplatsioonid said toitu ilu mõiste lätetelt. Mul pole seda Schilleri populaarset tsitaati käepärast, mida Nõukogude esteetika kasutas, üldjoontes seisis Schilleri lausungi mõte selles, et inimene suudab ainult *ilu tajumise* kaudu jõuda vabaduse mõisteni. Siit teevad iga ajastu romantikud järelduse, et kõiki (ka poliitilisi) probleeme on võimalik lahendada esteetilisest sfäärist.

1970/80 olulisemaid innovatsioone eesti kunstis oli retrospektiivse nägemisviisi omaksvõtt, mis mõjutas pildi temaatikat ja muidugi teostust, kuivõrd retro-mood nõudis viimistlust ja vanameisterlikkuse matkimist. Oma viimases elufaasis määratleti terves suurriigis nõukogulikku kunstnikupositsiooni retro kultiveerimise kaudu.

“Viimase Nõukogude põlvkonna” kunstnik on metafoor, tüüpjuhtum, kes mõtetes keerleb kunsti autonoomia ümber, lahutab ennast veeteerivast ühiskonnast, klammerdudes sõltumatu kunstniku imago külge, suunab oma pilgu igavikku. Nõukogude Eesti viimased kümnendid tunnevad mitmeid legendaarseid seljapööramisi, kus sõjajärgse eesti maalikooli prominentsed klassikud Olav Maran, Nikolai Kormašov jpt pöörduvad ajatute, religioosete reministsentsidega teemade poole, Valdur Ohakas veedab aega, maalides lõpututes variantides ühte ja sama Kütioru motiivi, Olev Subbi töötab välja mingi pool-ilmliku, pool-madonnaliku naisetüübi, keda esitab lõpututes unenäolikes variatsioonides. ANKi maalijad on tänu moodsamale kunstihoiakule avatumalt sümbolistlikud. Jüri Palm kui näide Ida-Euroopas levinud kriitilise kunsti platvormist kasutab eksistentsiaalse ängi väljendamiseks sürrealistlikku kunstiplatvormi.

1970/80 muutusid ka kunsti vaatamise motiivid, kuivõrd kunsti vaatamisest oli saanud metareligioosne tegevus. Kunst ise muutus transtsendentaalse kogemuse allikaks – hea näide on Tõnis Vindi koolkond.

Ma ei suuda lugeda tollal kirjutatud kunstikriitikat põhjusel, et mulle vaatab sealt vastu kirjutaja meeleheitlik vajadus iseseisvate, sõltumatute hinnangute järele, millega ta püüdis kirjeldada samasuguste ihade käes vaevleva kunstniku platvormi.

1990. tuli meil kohaneda vabanemisega. Tehti titaanlikke pingutusi enesesse

vaatava kunstniku ümberkasvamise nimel. Tankisti ossa astus kontseptualism, mis oma loomismomendist alates on pakkunud kunstnikule võimalust väljuda käsitööoskuste kitsast ringist. Hoobi alla langes erialastele oskustel rajanev kunstniku elukutse, maalijad viskasid nõ pintsliid nurka ja õppisid videot käsitlema, performance lavastama jne. Jaan Toomik, Kai Kaljo, Mare Tralla on maalikunstniku taustaga, Liina Siib õppis graafikat, Ene-Liis Semper oli teatrikunstnik jne. P.Bürgeri järgi võitleb kontseptualism igasuguse kunsti vastu, mis paikneb lahus ühiskondlikust ruumist.

Arenemisvõimeline kunstnik ei väljendanud 1990l huvi esteetiliste võimaluste vastu ja väljus avalikku ruumi, kadus aktsioonidesse, initsieeris imelikke tegevusi linna tänavatel jne. Me ei saa neid selle eest hukka mõista, pigem vaatame 1990ndatele kui kaotatud maailmale, mis paisus utopiatest nagu õhupall. Me ei saa väita, et kunstnikena pole me kunagi tundnud igatsust ehtsa, siin ja praegu toimuva tegevustiku vastu.

1990ndatel algasid teatavasti probleemid, millega me tänase päevani maadleme – uus kunst on arusaamatu, puudub keel uue kunsti adekvaatseks kirjeldamiseks, puudub harjumus sellise kunsti vaatamiseks jne. Seda, et eesti keelde pole tõlgitud mahukaid filosoofilisi tekste, millega uus kunst opereerib, asuti siiski lahendama, ent kes suudaks neid keerulisi tekste lugedes neid kunsti hindamisel kasutada? 1990ndad möödusid kommunikatsiooni kriisi tähe all, sageli said teenimatu tunnustuse osaliseks kunstnikud, keda meedia käsitles põhjusel, et nende kunst tegeleb lihtsamate pop-kultuuri sümbolitega, mäletseb reklaamivigureid ja kunstnik vahib pigem peeglisse kui jälgib peegli ees kobrutavat tegelikkust.

Olulisel kohal on olnud viimasel ajal huvi kasv “reaalsuse” vastu. Seda mitte ainult sotsiaalse ja poliitilise kunsti mõttes, vaid reaalsuse kui säärase. Mis on teie arvates selle põhjus?

Huvi reaalsuse vastu on laiemalt seotud ellujäämisega. Kodaniku tasandil otsime ratsionaalset lahendust kaootiliselt käituvale tegelikkusele ja mõtleme reaalsusest peamiselt kui majanduslikust, poliitilisest ja meditsiinilisest konstruktsioonist. Kunstilt ootaks teisi võimalusi, kunstnik kui “üli-inimene” *võib* reaalsust puudutavas keskustelus osaleda, aga ei *pea*, reaalsus on kunstniku jaoks rohkem nagu valiku küsimus ja kunstnik ei pea küsimustele õigeid vastuseid andma. Kunstnik näiteks opereerib ennast paljastamata väljamõeldud isiku identiteediga, aga katsu seda reakodanikuna teha! Täpsustaksin – reaalsus on mõjuvõimas teatud kunsti juures, mille kõrval leiab tugevalt reaalsusest irdunud voolusid. Millised head küljed käivad reaalsusega seotud kunsti puhul kaasas? Suurim saavutus on ka suurim nõrkus – reaalsuse kujutamise näiteks ei kaasne tänapäeval ühekülgust, kunst on tegelikkusega seotud, kuigi mitte alati metafoori tasandil, ja kunstnikul on õigus valida, mida tahab reaalsusest esile tuua. Reaalsus on lahutamatu platvorm, millelt tõukuvad meie kahjuks järjest kasinamaks jäänud maailma parandamisele suunatud püüded. Teisalt ei leia miski rohkem kuritarvitamist kui reaalsus meie mõtetes. Praegusel dokk-seepide ajastul räägime tegelikkusest juba *reality show* mõõtmete ja

kogemuste põhjal. Seebi-süüdroomi analüütikute järgi ei tunne inimeste ja nende tunnete jultunud ära kasutamine piire ja *reality show* tulemusel on kadunud eraldusjooned argipäeva ja melodraama vahel. Reaalsus on ka rinda pistmas uute kommunikatsioonitehnoloogiatega, mis pakuvad ühtekuuluvust kõikidele ja tegelikkuses mitte kellelegi. Eks näis, mis laadi arengud saavad osaks sotsiaalsele meediale.

Üldiselt ei armasta laiem avalikkus, et kaasaegses kunstis on reaalsusel nii määrav osa – eriti kui talle omistatakse kättesaamatult abstraktseid filosoofilisi tähendusi.

Kui järele mõelda, siis kunsti, mis mingil moel reaalsusele ei viitaks, ei kujuta enam endale ette. Tegutsemisega reaalsuses kaasneb kommunikatsioon, mida näeme videokunsti ja performance'is – see tähendab loomuliku suhtluse sissetungimist kunsti konventsioonidesse, jutustavast autoripositsioonist lahtiütlemist ja laiemalt paneb kahtluse alla põhjuslike seoste väljendamise võimalused. Reaalsust haarava tegevustiku sissetoomine kunsti mõistesse põhinebki kommunikatsioonile ja mitte enam reaalsuse lõigu mehaanilisele kirjeldusele.

Samuti on kunst pöördunud sageli isikliku materjali poole (isiklikud arhiivid, mälestused, traumad jne). Miks, ja mida see kaasa on toonud, kuidas see on kunsti muutnud?

Arhiiv seostub kultuurimälu säilitamisega ja paigaga, kuhu dokumente hoiustatakse. Arhiivi staatilist mõistet laiendab ajalugude koostamine, mis eeldab minevikku käsitlevate narratiivide produtseerimist. Võib ka puht kujutlusele rajanevat meta-ajalugu koostada. Postmodernistlik interpretatsioon näeb asju alati teise nurga alt ja destabiliseerib praktilisi teadmisi.

Küsimust, kuidas isiklikud mälestused, traumad jms mõjutab kunsti, võib laiendada absoluutselt igas suunas.

VIITED MINEVIKULE on näiteks olulised kunstnikele, kes meie digitaliseeritud maailmas valmistavad füüsiliselt käegakatsutavat kunstiteost. Nende jaoks pole vanade tehnikate, kujundite, aja- ja elulugude kasutamine mitte ainult standard, vaid vältimatus. Neile, kelle jaoks on eluküsimuseks ammutada jõudu ajaloost, soovitatakse olla ettevaatlik ja vältida enese kaotamist ajalukku.

20. sajandi populaarsemad mälunarratiivid põhinevad võitude ja tragöödiate kujundeile, mis seovad kohalikke ja individuaalseid mälestusi rahvusvaheliste ja globaalsete ajalugudega. Sõda, holokaust, Siberisse küüditamine on tuntumad näited konkreetsete kogemuste universaalseks muutumisest.

Vaadake nõukaaegsete kunstnike sõja teemal tehtud töid – see, mis kaasaegsele vaatajale nende puhul vastu hakkab, on imperialistlikult käsitletud võimudiskursus, mis kannab sõja võitnud riigi jälge. Stalinistlikku kunsti paljud ei soovi vaadata põhjusel, et see äratas neis kollektiivse süü tunde ja ei sobi rahvusliku ajaloo uute käsitlustega.

Sotsialistlik riigikord töötas välja oma meetodi reaalsuse kajastamiseks, mis põhimõtteliselt ei kattunud elanike enamuse mälestuste ja isikliku mäluga. Meie mälestused ei kattunud Ida ega Lääne stereotüüpidega, nad olid väga

kohalikud ja seotud kohalike mütoloogiatega. Peter Burke kahtleb autobiograafia usutavuses ja viitab psühhoanalüütikutele ning sotsioloogidele, kes soovivad arvestada, et autobiograafiad esitavad minevikku läbi ühe indiviidi vaatevinkli, millega tal kirjutamise hetkel arvestas. Pealkirja "Blind man chooses reality over nostalgia" leidsin ühest Londoni näituse tutvustusest.

Kunsti jaoks sobib mälestuste eneseküllane liiasus, mälule ja mälestustele põhinevad aja- ja elulood kunstiteoseks muudetud kujul suudavad lõhestanud ühiskonda liita ja kannatajaid lepitada. Kunstil on tema tegevuses tugevad konkurendid poliitikute näol, kes pakuvad välja oma versiooni vastupanust minevikus. Kunst on sellest konkurendist õnneks siiram, Anselm Kieferi installatsioonide suurus ja raskepärusus mõjub Saksa muuseumides kindlasti muljetäratavalt, ent minu meelet vormistab tema tööde uskumatult vastuoluliste seostega sümboolsus sõnumi, et need ajaloo-ainelised tööd ei väljenda muud kui täielikku võimatust käsitleda Saksa ajalugu kui sellist. Ta vormistab kunsti paradoksaalse keele vahendusel keelu, mis hoiatab sellesse ajalukku sisenemise eest. Ja selle kaudu paneb kahtluse alla kollektiivse alateadvuse ja ajaloo narratiivid.

Ka muuseumitel soovitatakse mitte vormistada minevik ajalugudeks ja õhutatakse neid leidma mineviku seest lugusid, millel on potentsiaal muutuda ajalugudeks.

Autobiograafilise teemaga töötav kaasaegne kunstnik on muidugi metanarratiivi viljeleja. Ent ta saavutab uskumatut edu ja tähelepanu juhul, kui tekitab mingi lingi kollektiivse mäluga. Individuaalne eneseväljendus põtkub ühiskondlikku teadvust iseloomustavate kujunditega ja grupi mäluga ja annab meile, massi esindajatele, midagi mälutaolist. Ega keegi pole öelnud, et mälu peab ainult positiivsusega seostuma, negatiivselt käituv ühiskond, kui ta muidugi piiri suudab pidada, on palju kujundlikum. Mul on eriline suhe mõnede Mati Undi raamatutega, kust leiain allakäiva ühiskonna täiuslikke kirjeldusi.

Jah, mälul on meie üle kohutav võim.

Kuidas on publiku roll muutunud? Teatris räägitakse näiteks sellest, et võrreldes varasemaga eeldatakse vaatajalt palju suuremat nn omaosalust, aktiivset kaastööd. Kas asi on nii lihtne?

Publiku aktiveerumine teatris ja näitusesaalis on fakt. Mina kannaksin publiku aktiveerimise üle laiemale nähtusele, mille tunnistajaks me oleme – teatraliseeritud maailmatajumise valitsemisele igapäevaelus, me võtame käitumismalle meediast ja igaühel tuleb sel teel osaline elu shows, kas lavastaja või näitlejana. Elamisviisid, sh ka kannatus, on muutunud mänguliseks, avastame endas varjatud võimalusi.

Teiseks harjutame osalust sotsiaalses meedias, mis vormib suhtluskultuuri praegu kõige intensiivsemalt. Vaataja põhigrupid – oletan et tegemist on noorema keskklassi esindajatega – peavad juba eelduseks, et suheldakse ühiste platvormide pinnal või tegeldakse nende loomisega, vastandudes mingi teise sihtgrupi platvormile. Ma ei tea, kas selles lihtsas toimemehhanismis, mis on sotsiaalse meedia tegutsemisviisi aluseks, leiaksime ka dialektikat, mida

võib võrrelda suurte dramaturgide mõttetööga. Ma ei tea, kui palju *like* kogub Facebookis Kafka kirjade eestindus. Ma ei tea, kas meie satiirilise avaliku sõna ajajärgul ongi mõni originaalselt mõtelda suutev melanhoolik järgi jäänud. Kui neid enam pole, mis on muidugi tõeline tragöödia, peab teater, muuseum, kunstigalerii oma tekste töötlemata ja oma vaatajaga leppima.

Eha Komissarov (s 1947) on kuraator, kriitik ja kunstiajaloolane.

Hello,

sorry. I'd like to answer but at the moment I'm too tired of theatre and art in general. I'm having a break about work issues as much as I can.

Kristian Smeds





















Kõige suurem takisitus on mu rumalus, aga olen õppinud sellega elama
Mart Kangro

Lugesin hiljuti kogemata Richard Senneti raamatut “The Fall of Public Man”, kus ta väidab (seda küll juba 70ndate alguses), et inimesed on tänapäeval justkui “näitlejad ilma oma kunstita”. Ta mõtleb selle all seda, et inimesed ei oska enam oma tundeid hetkes väljendada (present), vaid ainult näidata teatud kujutlusi tunnetest (represent), olles nõnda nagu halvad näitlejad, kes kordavad rutiinselt mingeid emotsioone, mida enam ei ole. Kui Sa mõtled tänase ühiskonna ja ka iseenda peale, siis kas emotsionaalselt kirgastele hetkedele lähedalesaamine on muutumas/ muutunud raskemaks? Miks? Millega see on asendunud?

Rumal on küll kohe esimesele küsimusele niimoodi vastata, aga ausalt – ma ei tea. Kord kipun ma väitega nõustuma ja siis tahaks jällegi vastu vaielda. Kahjuks ma ei tunne kultuurilugu piisavalt hästi, et sügavuti mõtiskleda pikas ajaloolises retrospektiivis. Luua võrdlusi näiteks Vana-Rooma või mistahes teise ajastuga nagu teeb seda Sennett. Ometi julgen ma arvata, et inimene oma põhiolimuselt väga palju muutunud ei ole. Inimkond kindlasti, aga inimene mitte. Pooleldi lõõpival väljendudes – usun, et emotsionaalsel tasandil saab minuga manipuleerida pea samal viisil, kui seda tehti 2000 aastat tagasi. Kuid loomulikult on meie sotsiaalne käitumine muutunud, teeb seda pidevalt ja hea on, et muutub.

Aga ma ei tahaks nii küüniline olla. Arvata, et kõik on pelgalt teesklus.

Millal Sa viimati teatris (sh tantsulavastusi vaadates) vaimustusid?

See ei olnud väga ammu, paar kuud tagasi. Nägin suhteliselt lühikese aja jooksul lausa kolme etendust, mis mulle kõik küll väga erineva, aga sügava emotsiooni jätsid: Boris Charmatzi “Enfant”, Jerome Beli “Disabled Theatre” ja Fernando Rubio “Pueden dejar lo que quieran”.

Üldiselt on päris sagedasti kuulda läbi raske ohke lausunud fraasi “Üle hulga aja üks etendus, mis tõesti meeldis”. Vihjates siis mitte sellele, kui hea oli antud etendus, vaid pigem sellele, kuivõrd allakäinud on teater – ainult kordab iseennast ning häid lavastusi otsi tikutulega taga. Sageli on pahameel põhjendatud, sest kekpäraseid etendusi on ja on alati olnud. Kuid mulle tundub, et paljud inimesed lausa pühitsevad seda rahulolematuse emotsiooni. Osadele inimestele meeldibki, kui nendele ei meeldi. Mugav on mõelda, et ma ei saa aru. Ma leian, et see on ignorantne.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Mida loed Sa enda kujunemiskontekstiks: kas kunstnikuna on Sinu jaoks olnud oluline pigem lapsepõlv 70ndate-80ndate ENSVs, või hoopis pigem rahvusvaheline nüüdisaegne tantsumaailm, või...?

Kui ma üritan oma kasvamisele tagasi mõelda, ükspuha kas inimese või kunstnikuna, tundub mulle ülimalt loogiline, et ma tegutsen just nimelt selles valdkonnas, kus ma hetkel tegutsen.

Ometi ei saa ma öelda, et ma tulin tantsu või teatri juurde mingi kindla ideega. Et mul oleks olnud mingi nägemus. Pigem oli segadus. Õigemini tantsu juurde tõi juhus ja siis tuli segadus. Ja teatud mõttes kestab see segadus siiani. Küll võib öelda, et nüüdseks ma vähemalt oskan küsida ja mõnede küsimustele ehk isegi vastata.

Eks minu kunstnikumina kujunemine on olnud, nagu paljudel teistel kaasaegsetel, üks päris turbulentne lend. Võib olla minu õpingute algusaegadel oli konflikt (esteetilisel ja maailmavaatelisel pinnal eri koolkondade vahel) tantsuteatris suuremgi kui teistes žanrites. Aegunud arusaamad ja konservatiivsed hoiakud vastandusid uutele Läänest imbuvatele trendidele. Kuna ka endal puudus kindel nägemus, siis pendeldasin valimatult ja hüsteeriliselt ühest äärmusest teise. Ma mäletan väga hästi, kui ma tabasin end mõttelt, ning ma isegi ütlesin selle kellelegi välja, et koreograafid alahindavad tantsu ja inimkeha võimalusi. Nad näevad kõike ainult oma žanri piirides ja taasesitavad juba aegunud narratiive. Samas puudus mul piisavalt tarkust ja ka julgust, et selle tõdemusega midagi peale hakata. Ma usun, mingi oma teemade äratundmine ja selgem siht hakkas välja kujunema siis, kui tekkis võimalus aina rohkem ringi sõita ja näha, mis maailmas veel toimub. Näha ka seda, et ma pole kaugeltki esimene, kellel sarnased probleemid. Ma ei taha öelda, et ma sain välismaal ilmutuse osaliseks. Pigem, et see eklektiline kogemuste ahel kasvatas minus mingi kriitilise suhtumise või kriitilise distantsi "oma" žanri suhtes. Tekkis tunne, et miski pole enam tabu ja kõike võib küsida. Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Mitmed Sinu lavastused saavad alguse isiklikkusest. Kuna nad on lavastused, siis esitatakse neid avalikult, st Sa oled koos oma isiklikkusega avalikult publiku ees. Kuidas Sa kirjeldad seda tunnet? Nauding, puhastumine, ebamugavus, hirm? Ja miks Sa seda üldse teed?

Ma saan aru, kust see küsimus tuleb, aga ma ka näen, et selle kahuri püssirohi on märg. Selles küsimuses on minu jaoks üks tõlgenduslik ebakõla. Seda ei küsita minu käest esimest korda ja ma olen aru saanud, et inimesed mõistavad teatri kontekstis sõna "isiklikkus" erinevalt. Vabandan, et edasine vastus saab olema väga segane aga ma siiski püüan...

Ma vastan nii – teatrilavastus on minu jaoks enam kui ühe loo jutustamine. Õigemini on see lugu läbi põimunud paljudest narratiividest, mis rändavad erinevatel tasanditel. Tihti haaratakse minu lavastustest rääkides kinni sellest ühest lavakarakterit tasandist ja tekstist, mida ta räägib.

Ma võiks olla nõus väitega, et minu lavastused tegelevad probleemidega, mis on minule isiklikult olulised. Muidugi sünnivad lavastused teemadest, mis ma arvan ka teistele huvi pakkuvat. Selles mõttes ei ole minu lavastused rohkem isiklikud kui ükskõik millise teise kunstniku tööd. Nad on isiklikud, sest ma olen nende autor ja ma võtan nende eest vastutuse. Ja see teadmine võib mõjuda

ebamugavalt, kindlasti on ka hirm ebaõnnestuda, kuid mis seal salata, piinlik on seda küll nii öelda, olen mõnest oma lavastusest ikka päris vaimustuses. Kuid ma saan aru, et sa ei pidanud seda isiklikkust silmas. Kui me laskume sellele tasandile, mis kätkeb endas konkreetseid stseene või lugusid, mida esitavad minu lavastuste lavakarakterid, ja mis näiliselt pärinevad autobiograafilisest ainesest, siis seda ma isiklikuks ei pea. See isiklikkus on ainult kunstlik ja teadlikult nii. Kui ka mõnel tekstil on ka olnud isiklik alge, siis töö käigus on sellest saanud materjal, mis omab minu jaoks samasugust tähendust, kui oleks tegemist kellegi teise kirjutatud tekstiga. Ma ei taha siin öelda, et ta muutub tähtsusetuks. Vastupidi, ta on väga oluline, aga ta ei ole mulle oluline sellepärast, et on isikliku taustaga, vaid on oluline eesmärgi pärast, mida ta kannab. Näiteks enamus tekstidest mida ma "Talk to Me's" räägin ja mis tunduvad autobiograafilised, on välja mõeldud vastavalt sellele, mida lavastus vajab.

Mida üldse tähendab olla isiklik teatrilaval? Kas seda kui ma esitan südantlõhestava loo oma minevikust? Olles eelnevalt seda teksti sadu kordi aina uuesti ja uuesti proovides korranud, lausetega mänginud – pidevalt neid ümber reastanud, võib-olla lugu isegi dramaatilisemaks kirjutanud, intonatsiooniga mänginud –, katsetades, kuidas veenvamalt mõjub jne? Või see, et tulen lagedale mingi skandaalse enesepaljastusega ja teen seda nii igal õhtul jälle ja jälle teeseldes, et see on esimene kord? Minu jaoks ei ole see isiklik. Juba oma sünnihetkel ei olnud need lood isiklikud, sest nad sündisid mõeldes sellele, et keegi neid kindlas kontekstis kuulab. Küll võivad need lood või enesepaljastused jääda privaatseteks, see tähendab: need lood ei kõneta publikut. Aga seda võib juhtuda ka materjaliga, mis ei ole isiklikku päritolu. Ühelt poolt just sellest privaatne-avalik duaalsusest ajendatuna üritan ma tihti jutustada laval näiliselt privaatseid lugusid. Nendega nii mängides, et publikul oleks võimalik nende lugudega samastuda. Leida läbi nende lugude üles oma isiklikud lood. Mulle väga meeldib üks lihtne mõte, mis pärineb Ameerika fotograafilist Diane Arbuselt – mida detailsem sa oled, seda üldisemaks see, mida sa teed, muutub. Ja ma tõesti usun, et mõni väga lihtne konkreetne lugu või sündmuse kirjeldus räägib sageli palju enamast kui üldine kõikehaaratapüüdev jutt ja seetõttu on viimane aeg sellele vastusele punkt panna. Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Oled öelnud, et Sinu jaoks on täielik sõltumatus sama mis surm. Kuid kas sa ei ole kunagi tundnud, et kollektiiv on kunsti loomisel segav, häiriv?

Selles vastuses, mida sa tsiteerid, pidasin ma küll silmas sõltuvust kui mõistet märksa laiemalt. Seda, et ma sõltun mitte ainult inimestest, kellega ma koos töötan, vaid ka ajaloo küpsetatud kultuuriruumist, kus ma toimetan ja mille mikroskoopiline osake ma olen. Ka autorina sõltun ma sellest, mis mu ümber toimub ja on enne mind olnud, isegi kui mina seda kõike ei tea, siis publik ikka teab.

Aga tagasi tulles kollektiivi juurde – ma ei tea, kas ma seda nii otseselt olen tundnud. Ma ei taha öelda, et ma loon publikule, aga ma loon teadmise, et

inimesed seda vaatavad ja ma ei tea, kas seda arvesse võttes on mõistlik päris üksi jääda. Teater on kollektiivne kunst ja kui ma just ei taha tänaval esineda, siis paratamatult pean ma teatrimaastikul toimivate jõujoontega arvestama. Isegi soolo kallal töötades üritan ma oma mõtteid jagada. Võib-olla ma olen juba liiga rikutud, aga sellisesse absoluutsesse loomingulisse vabadusse ma ei usu. Vabadus on valikute vabadus. Vahet ei ole, töötad sa kollektiiviga või üksi – kõik on niikuinii üks kompromisside ja kokkulepete ahel. Lihtsalt kokkulepped on erinevad. Ja minu jaoks pole selles miskit halba.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Püüdsin leida, kas keegi on Sinu käest küsinud sedavõrd naiivset ja vastamatut küsimust nagu “Miks tants?”, aga keegi pole vist nii rumal olnud. Kuid siiski: “Miks tants?”

Nagu ma eespool mainisin, sattusin ma tantsu juurde juhuslikult. Mind tegelikult huvitas rohkem just teater. Samas olen ma õnnelik, et ma alustasin sealt, kust ma alustasin – erialaga, mis keskendus inimkehale. Päris põnev on tagasi mõelda, kuidas alguses oli minu tähelepanu ainult anatoomilisel kehal, seda vägistades ja vormides, ning kuidas see huvi kadus ja mind hakkas huvitama sotsiaalne keha. Ühel hetkel hakkasin taipama, et keha ei lõpe naha pinnal, vaid ta on palju laiem mõiste. Et ta on keskkonnaks pidevalt muutuvatele tähendustele, sidudes endaga kõike, millega ta kokku puutub.

Ma arvan, et tants sellepärast, et tants tegeleb inimkehaga. Ja viimane kui üks inimene omab kogemust kehast. Meil on, millest rääkida.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Mulle on avaldanud äärmist muljet Sinu otsingud lavalise täpsuse järele, kus millimeeter kellegi kehalises asendis võib signaliseerida mingit võõrast tähendust, mida Sa ei soovi. Samas tundub, et see lavaline täpsus on kantud küll soovist leida täpne vorm, kuid see, mida vorm väljendab, on pigem otsing tähenduste voolavuse, lahtisuse, muutlikkuse järele. Nagu püüaksid merest filmi teha. Kuidas Sa ise lavalise täpsuse rolli enda jaoks sõnastaksid?

Ma kordaks siinkohal tsitaati Diane Arbuselt: “Mida detailsem sa oled, seda üldisemaks see, mida sa teed, muutub.”

Mulle tundub, et teatris on sageli palju müra. Nõrk idee peidetakse vaatamänguliste efektide ja ülekuhjatud tähenduste taha, mis vaatajana tekitab minus ainult segadust. Ja see ei ole selline hea segadus, mis mängib erinevate tõlgendusvõimalustega ja loob erinevaid assotsiatsioone. Vaid tõesti täielik segadus, millest ma aru ei saa ja mis mind kuidagi ei kõneta.

Ma üritan seda vältida. Ma ei mõtle ainult tegevusele, vaid ka ruumile, kus ta aset leiab. Ja teatud asjad vajavad enda ümber ruumi. Ma ei arva, et ma olen vormis kinni, pigem ikkagi tähenduses. Ja kui ma üritan teha filmi merest, siis mõnest kindlast merest, mitte merest kui sellisest.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Kui sageli Sa endas väga sügavalt kahtled? Mis aitab?

Kui sügavalt on väga sügavalt? Ikka kahtlen. Mul hakkaks hirm, kui ma ei kahtleks.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Keha ja tants näivad olevat vältimatult seotud. Viimasel ajal oled hakanud rohkem uurima ka keele (teksti) kasutamise võimalusi. Kas lugude rääkimine (keele kasutamine) ja keha kaudu väljendamine on Sinu jaoks erinevad vahendid, mis võimaldavad ka erinevaid eesmärke, või on eesmärk üks?

Kas sa kujutad ette näitlejat ilma kehata? Minu jaoks on isegi tekst, olgugi et paberil, inimkeha laiend. Selle on keegi kirjutanud.

Aga tagasi küsimuse juurde. Ma arvan, et üldine eesmärk on üks, aga vahenditena on nad erinevad, võimalused on erinevad.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Oled väljendanud oma soovi distantseeruda magamisest ja maal elamisest. Kas suurlinnas pidevalt ärkvel olemine oleks kujundina kõige täpsem, mis iseloomustaks Sinu emotsionaalseid otsinguid?

Suurlinnad meeldivad, kuid ega mul periooditi maal elamise vastu ka midagi ei ole. Lihtsalt pikalt ühes kohas viibida on problemaatiline. Pigem näen ma end nomaadina. Pidevas kulgemises, ühe kaevu juurest teise juurde.

Muideks, kell sai praegu 5 öösel.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Mis on kõige suurem hirm, takistus või paradoks, millega Sa oma loomingulises tegevuses pead tegelema?

Kindlasti oskan ma Sulle seda homme öelda, hetkel ei suuda midagi nii kategoorilist välja mõelda...

Hirmu otseselt ei ole. Eks siis tuleb teha midagi muud kui see, mida teen, enam kedagi ei kõneta. Selles pole midagi traagilist. Ja ega alati ei saa õnnestuda.

Kõige suurem takistus on mu rumalus, aga olen õppinud sellega elama.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Milline tants Sulle meeldib? Ja milline teater?

Väga erinev. Kõik sõltub kontekstist

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Kuidas olla lava peal siiras?

Mitte alahinnata oma publikut.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Millised hetked on Sind laval kõige enam vaimustanud?

Kas laval olles või vaatajana? Tegelikult on vastus sama. Hetked, kui tekib mingi vahetu äratundmine, mingi selgus, mingi side publiku ja vaataja vahel, mis kannab ja jätab tahaplaanile küsimused on see hea või halb, uus või vana, teater või tants...

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Mis roll on teatris publikul?

Kui ei ole publikut, ei ole teatrit. Selleks, et etendus aset leiaks, on vaja vähemalt kahte inimest: ühte, kes esineks, ja ühte, kes vaatab.

Võimalik, et see täiendab ka vastust esimesele küsimusele.

Mart Kangro (s 1974) on koreograaf, esitaja ja tantsija.

Minu elu kunstis

Katkendid Rasmus Kaljujärve kirjadest ja Skype'i vestlustest 2009-2013

Enne⁸ kui ma lavakasse läksin, kuulsin juhuslikult pealt oma isa ja tema tolleaegse elukaaslase Liina arutlusi Rasmuse kui näitleja tüpaaži kohta. Ma sain väga haiget ja see, mida nad minust rääkisid, kummitas mind väga pikka aega. Äkki kummitab veel praegugi, ei tea. Igaljuhul, nad olid seisukohal, et kui rass saabki lavakasse ja temast saab näitleja, siis temast ei saa kindlasti "mõtlevat" näitlejat. Temast saab näitleja, kes tegutseb intuitsiooni pealt. WTF??? mõtlesin ma siis. Kooli ma igaljuhul sain ja pärast teatrisse ka. Milline ma näitlejana olin koolis ja milline nüüd... see jääb teiste arvata.

Kui ma töötasin veel Draamateatris, sattusin mingil põhjusel Tartusse ja otseloomulikult ka Zavoodi. Suitsune oli seal, seda ma mäletan. Ju siis võis veel avalikult suitsetada. Tehti nalja, võeti arutult napsu... noh nagu ikka. Seal oli ka Merca. Istusime ühes lauas. Üks asi viis teiseni ja asi lõppes lõppes sellega, et Merca nõudis mu kätt, et ennustada. Ma olen sellistesse asjadesse alati teatava reservatsiooni ja irooniaga suhtunud ja pole seda kunagi kellelgi teha lubanud. Tookord läks teisiti. Merca võttis mu kae ja ennustas. Uuris, puuris, läks näost lilla-rohe-valgeks, pani mu kae ära ja ütles: "Sa ei taha teada, aga... sul on tugevalt arenenud naiselik intuitsioon. Usalda seda kõiges."

Stanley't⁹ mängiks jälle hea meelega.

rass

18.09.2009

Ohhh, jah, ma arvan, et see on ok. Jätab vast piisavalt küsimusi, ei anna palju ära. Kas pealkiri on praegu lihtsalt Rasmus Kaljujärv – Aktsioon? Peaks seda ka muutma? Ma ei tea, kuidas sul ajaga on, aga võiks mõni päev trehvata ja juttu rääkida. Ma olen paanikas.

rass

18.04.2011

8 Suuresti on säilitatud kirjade algne stiil ning vormistus. Grammatikareeglitele on kirjutaja vahel eelistanud spontaanset väljendust, ja see on väga ilus.

9 Kaljujärv mängis Stanley't lavastuses "Hirvekütt" (lavastaja Tiit Ojasoo, 2006)

Tere,

Suure halli taeva all, suurel tolmusel lagendikul, ilma teeta, ilma rohuta, ilma ühegi ohakata, ilma ühegi nõgeseta, nägin hulka inimesi küürus sammuvat. Igaüks neist kandis seljas hiigelkimääri, niisama rasket kui kotitäis jahu või sütt või nagu mõne rooma jalaväelase varustus.

Aga see kole elukas polnud mitte elutu kandam; vastupidi, oma elastsete ja võimsate lihastega mässis ta inimese sisse ja rõhus teda; ta haakis oma pikad küünised oma ratsu rinda ja ta muinaslooline pea kerkis inimese otsmiku kohal nagu mõni neist jubedaist kiivrest, millega vanaaja sõdurid lootsid suurendada vaenlase hirmu. Küsitlesin ühte neist inimestest ja pärisin, kuhu nad niiviisi sammuvad. Ta vastas mulle, et ta ei tea seda, ei tema ega need teised; ent nähtavasti nad ikka minevat kuhugi, sest neid ajab vastupandamatu tung minna. Peab märkima kummalist asja: ükski neist rändajaist ei näinud olevat pahane metsikule elukale, kes rippus ta kaelas ja kleepus ta seljale; näis, nagu käsitleks ta seda kui osa enesest. Kõik need väsinud ja tõsised näod ei tunnistanud vähimatki meeleheidet; raskemeelse taevavõlvi all, jalgade kahlates maapinna tolmus, mis niisama trööstitu kui taevas, rändasid nad leplike nägudega edasi nagu need, kes on neetud igavesti lootma.

Ja nende rongkäik möödus minust ja sukeldus vaatepiiri vinasse seal, kus planeedi kaarduv kumm kaob inimpilgu uudishimu eest. Ja mõne hetke tahtsin ma kangekaelselt mõistatada seda saladust; aga varsti langes mu üle vastupandamatu ükskõiksus ja rõhus mind veelgi rängemalt kui nood rusuvad kimäärid.

02.06.2011

Väga deep on see ise tegemine. Näitlejad teevad tavaliselt teisi asju. Vist. Mul on laval hiigelpeegel. 3,2 x 2 m Kui jõuab aeg hakata rolle mängima, siis plaan on need kõik sinna peeglisse mängida.

Aga peab hakkama juba täna õppima, mul ei ole Sergo mälu.

Naasen meditatiivse tegevuse juurde. Und.

02.06.2011

Ahoi,

kurb kuulda, et tervis käest. Hoian pöialt, et saaksid ilma tagasilöökideta terveks. Aktsioonist niipalju, et ma olen juba selle ettevalmistamisega võitnud ja saanud võrreldamatult rikkamaks. Laupäevase lähenedes on emotsioonid käinud üles-alla ja ebakindlus on kohati varjutamas minu kindlameelsust. Aga tänasega ma usun sain kinnitust, et minu mõtted on õigel teel ja nüüd tuleb see lihtsalt ära

teha. Tiit tegi ettepaneku, et võiksin lugeda neid intekaid, mida saatsid, aga see kimääri mõte meeldib mulle rohkem. Seedin seda veel tänase öö. Loodan, et saad ikka nädalavahetuseks koju. Aga perekond eelkõige. Kõik ei tohigi olla nagu mina, kelle ainus perekond ongi teater.

Kõike paremat rass

02.06.2011

██████████

tere,

mina ei kõrvaldaks lõiku, mis algab: ... Eesti peale mõeldes lisandub veel üks nüanss: meie väiksus...; ja ma ei eemaldaks ka lõiku: Jah, muidugi öeldakse, et seda süsteemi on riigil liiga kallis ülal pidada...

Võib-olla on see minu lahmivast noorusest tingitud mässumeelsus, aga hambaid peaks näitama ja oma arvamust avaldama. Samas ma saan aru, kui sa ei taha.

rass

26.06.2011

██████████

olen siin metsade vahel, suvitan ja mängin lokkidega tädidetele õhtuti draamat kaks tehtud ja 14 veel

01.07.2011

██████████

mulle tundub, et kodanik laasik on võtnud endale ülesande olla igal juhul NO99 vastane. See on ju tegelikult tore, sest oleks ju endalgi imelik olla, kui sind koguaeg kõigi poolt patsutatakse. Aga, et tema "kriitika" veelgi edasiviivam oleks, võiks ta saata kuhugi kooli. Ja peaks tegema ka ettepaneku tallinna stripiklubidele, et ta saaks seal tasuta naisi piilumas käia, siis ta ehk ei unista saalis istudes alasti näitlejannadest ja suudab ka midagi asjalikku tähele panna.

22.09.2011

██████████

feimi on sitaks ja kosilasi peksta kaikaga eemale, juba siin räägitakse, et peab pariisi meid vaatama tulema

kosilased tahavad lihtsalt keppi, ja pariisi tahavad vaatama tulla näitlejad jah, kuigi lennupilet tallinnasse etteostes on umbes sama kallis, kui rongiga siit pariisi, peaks neile selle mõtte pähe panema, tundub nad arvavad, et elame VÄÄÄÄga kaugel

käigu eestis ka meid vaatamas

kõigi tuju on tasemel ja tagasilööke pole olnud, ma arvan, et pigem oodatakse ka natuke seda tallinnas käiku, et siis uuest edasi trippida ja juba võimsama poweriga

26.10.2011, Münchenis

██████████

mul kummitab juba mitmendat päeva üks kodanik mailboxis, kas see saab olla seotud 3K asjadega, ta on väga järjekindel, ma ei ole talle, vastanud sest arvasin et tegu on mingi naljaga

Dear Mr Rasmus Kaljujärv

My name is Georges Drouet, I'm the reporter in charge of the interviews of the Ambassadors of the Youth on the Move campaign for the European Commission.

As you are the Youth on the Move Ambassador for Estonia, I have the pleasure to contact you to define when would be the best time and place for you to make your interview from the 12th to the 16th of November 2011.

Filming the interview will take a maximum of one hour. We would like to make the interview in your usual working environment and having you dressed the same way you do when working, if possible carrying something related to your activity.

Please find at the end of this message the eight questions I would like to ask you.

In what concerns logistics, as I travel by car, I have no problem to reach you wherever it best suits you.

Esimene kiri oli samasugune, aga seal olin ma Rumeenia saadik

16.11.2011

██████████

jah see ongi asi, et see on aktsioon, mitte lavastus, mida promoda. Aktsioonidega on alati olnud nii, et me ei ole andnud infot ja see on ka meid vabastanud vastutusest midagi kindlapeale pakkuda. Publik ei tea, mida oodata ja tuleb saali nõ. puhta lehena. Praegu, tänu Karpale, on loodud mingisugune ootus. Mis on halb mu meelest.

16.12.2011

sul on aktsiooni idee olemas?
ma ei ole ajurünnakut veel korraldanud
täna maadlesin produtsendiga
mulle makstakse suvelavastuse eest rohkem kui kokku lepitud
raske keelduda
ma elan selle rahaga, mis suvel teenin, ka praegu

16.01.2012

Tere kõigile,

nagu kuulnud olete, toimub kolmapäeval 7. veebruaril õpetajate streik. Vastavalt Teatriliidu üleskutsele korraldavad NO99 näitlejad tunnise toetusstreigi.

Kutsume üles kõiki teatri töötajaid sellega ühinema! Toetusstreik ei tähenda seda, et me ei tule kolmapäeval tööle ja saame kodus mõnuleda, vaid me seiskame töö kolmapäeval tunniks ajaks 12.00-13.00 ja käime kõik koos, lippude lehvides, Vabaduse väljakul meelevaldusel. Peale näitlejate on juba ühinenud kohvik, kes kaitseministeeriumi paksudele sel ajal süüa ei anna. Võiks sulgeda ka piletimüügi.

Vastavalt seadusele peame me toetusstreigist teavitama oma tööandjat (Tiitu) ja ministeeriumi. Tiit – me streigime!!!

Ministeeriumile saadan ma kirja reedel, koos streikijate arvuga.

Andkem siis palun homse, hiljemalt reede hommiku jooksul teada, kes kambas on.

Eks ma ise küsin teie käest ka.

Täna tähelepanu eest!

rass

mina olengi see rakuke, kes käis streigikoolitusel

29.02.2012

Steven Sharf: During the daytime I feel really great. I'm starting to love this city... I'm amazed. The whole world is here. I would like to live here. And in the evenings, when the performance starts, I feel like I'm in Ulm.

11.05.2012, Londonis

██████████
Tere,

ja millal see idiootne "press night" toimub? Mida see üldse tähendab? Saal on täis kaameraid ja tagumisest reast saab ema, pruut, vanaema ja lapse ema vaadata? Kas ülejäänud etendused on välja müüdud, et nii piiratud sissepääs on? Või mängime 6 korda nädalas "kotti"? Vabandust, ma olen mürgine. Lihtsalt see saarlaste asi on... ma isegi ei tea mis.
Kammerspieles mängimise vastu pole mul midagi. Nii must-valge olengi.

rass

11.04.2012, Londonis

██████████
tere,

Iphigeneia Tartus. Kui midagi muud ei ole mängida, siis hea küll. On meil üldse vaja seal Tartus mängida? Palgata puhkusega on minul pankrot. Kahe vaba nädala vastu keset kaamost pole mul midagi. Kui saaks selle praegu teada, saaks raha koguma hakata ja näiteks Ventspilsise suusakeskusesse minna. Või isegi Riiga.

r

16.04.2012, Londonis

██████████
Mulle meeldis. Ilus lavastus on. Pärast on hea tunne. Lootusrikas. Kogu see asi kannab mu meelest endas mingit õnnetunnet, et asjad on just nii, nagu nad on, ja nad ei saagi teisiti olla ja see on hea.

näitlejad on täpsed
see on kiirkokkuvõte
tahan veel kord vaadata, sest minu kõrval istus blondiin, kes oli teist korda vaatamas ja armastas Priitu

25.05.2012, "Suure õgimise" kohta

██████████

Tere,

ma ei ole nõus selle idee matmisega.

Nüüd peaks tegema nii:

trupp koguneb ja väljendab üksteisele oma tahtmisi.

Sest me ju tegelikult ei tea, mida keegi meist tahaks teha.

Olen nõus, et väljapakutud formaat on kõikevõimaldav.

Kui keegi ei taha, ei pea tegema.

Valdan infot, et mõtteid liigub ja on ka inimesi, kes tahaks midagi teha.

Teater on tegutsemise koht!

rass

PS! Tegelikult kirjutasin palju pikema kirja, aga see muutus väga vihaseks.

29.05.2012

Luisa Värk kirjutas: "Mul oli väga uhke tunne, et minu meest mängis andekas ja ilus näitleja nagu seda on Rasmus. Aga kui lavastaja ei oleks remargi korras maininud, et see Taavi on, siis ma ei oleks enne FB-i postituste ettelugemist sellest aru saanud. Seega mulle meeldib, et oma meest tunnen mina ja tema lähedased :)"

06.06.2012, pärast "Reformierakonna juhatuse koosolekut"

Minu esimesed rollid olid Vanemuises 80ndatel:

Ma langesin esimesel sõjasuvel

Macbeth

Aeg tulla, aeg minna

Figaro pulm

Castrozza

In corpore

Hulkur Rasmus

Mowgli

midagi oli veel, kui meelde tuleb, siis täiendan

15.07.2012

Aga *Hulkur Rasmuse* kontrolli kummardamise ajal ma sittusin püksi. Kõht oli lahti terve etenduse ja kui laval ei pidanud olema siis olin peldikus, aga mida lõpu poole, seda karmimaks läks ja kui eesriie oli juba poolkinni, siis ei pidanud enam vastu.

Ma ei tea kas ma olin söönud midagi või oli närvist.

Ma olen kuulnud näitlejatest, kellel lööb närviga põhja alt.

Reinthal armastas sellest igal esikal rääkida, et tal on jälle kõht lahti.

Kostümeerijad pidid seda sitta rookima pärast. Keegi midagi ei öelnud küll.

Viisakusest ma arvan, sest mulle endale tundus, et see ei saa olla võimalik, et keegi midagi ei tunne. Hais oli juba meeletu. Nagu situatsioon, kus keegi kogemata seltskonnas peeretab ja siis kõik teevad nägu, et ei kuulnud, samas kõik kuulsid.

Need esimesed etendused Vanemuises olid ikka pigem lahe mängumaa. Terve teater. Seal oli lapsi alati veel ja me mängisime etenduste ajal luurekat üle terve maja. Keldritest viimaste korrusteni välja. Siis ei osanud selle laval olemise peale mõeldagi. Tegid oma sutsaka ära ja luurekas läks edasi. *Aeg tulla, aeg minna* lavastuses mängis Tooming Andrest. Seda ma mäletan küll, kuidas ta etenduse ajal lava taga aeglaselt ringi kõndis ja keegi teda segada ei tohtinud. Mingi väga kõrge keskendumise aste oli tal, seda oli tunda.

Macbethis oli mul puuhobune rataste peal ja puumõök. Seal mängisin ma veel vaimu ka. Koos Heiki Haravee ja Andreas Eelmäega. See oli päris uhke tunne. Mingi pikk ürp oli seljas, seisime kolmekesi tagalaval. Mina ja Andreas olime taburettide peal, et me sama pikad oleks kui Haravee. Maskid olid ees, mingid oksad käes ja siis kui aks tõusis, pandi punast valgust, Haravee rääkis midagi vaimu häälega ja meie pidime okstega lehvitama.

In Corpore ühe etenduse ajal kukkus mulle lava kõrval etendust vaadates kast pähe, mis oli naelu täis. Väga palju verd tuli, kiirabi kutsuti ja Hannes jättis vist isegi stseeni pooleli.

Aga esimesed teadvustatud tegemised laval tulid ikkagi *Rasmusega*. Et kus sain aru, et kui ma teen nii, siis publik teeb naa, ja kui ma teen teistmoodi, siis publik teeb ka teistmoodi.

19.07.2012

Esimest korda üksinda proovisaalis. Ei ole kunagi nii ebamugavalt end proovisaalis tundnud. Hirm ja segadus vaheldusid helgemate hetkedega. Vähemalt mulle tundus nii. Ülesandeks püstitasin sõnastada ära, mis see on, mida ma siis tegema hakkan. Tegin natuke trenni, üldfüüsilist. Vaatasin "Vahel on tunne..." DVDd. Kirjutasin tekkinud mõtted üles.

Proovisaali on jäänud üks mees. Kõik on lahkunud, ära läinud. Isegi valgustajad ning helimees on läinud. Kedagi ei ole. Mees ei taha ära minna, ei taha alla anda. Ei taha poole pealt lõpetada. *Vahel on tunne...* alguse remake??? Etendust ei toimu, pidi toimuma, aga ei toimu jne.???

Tekst: Ma ei lepi jne. Mees püüab tantsida oma elu tantsu, mees püüab laulda oma elu laulu, mees püüab mängida oma elu rolli, mees püüab tunda oma elu suurimat häbi, oma elu suurimat armastust, elu suurimat vihkamist, elu suurimat üksindust, elu suurimat vabanemist, elu suurimat õnne, õnnest nutta ja naerda, tunda suurimat hirmu. Roogib end sitast puhtaks. Lõpuks lükkab maailma enda alt ära ja tuleb vasakult nagu ta tuleks paremalt.

rass

14.08.2012

Eriti vastik on olla. Kõik asjad on labased, lapsikud ja banaalsed. Mu intellektuaalne tase ei lubagi rohkemat. Praegune idee tundub eriti auklik. Hommikul tuli järgmine mõte.

Mõtlesin, et seoks ennast koormarihmadega kinni, kataks mingi riidega, paluks publikul ennast vabastada, siis teeks paar eriti banaalset asja ja lõpuks sureks ära. Pealkirjaks paneks "Lõpuks on kõik õnnelikud ja kui ei ole, siis pole veel lõpp"

epic fail rass

17.08.2012

võtsin oma märkmed lahti ja tuvastasin, et 23.02.2012 olen selle pealkirja kirjutanud. Sobrasin mälus, mis sündmusega seoses, aga ei tulnud meelde. Ma arvan, et olen selle ise leiutanud jah. Aga kuidas siis "Lõpuks/Lõpus on kõik õnnelikud ja kui ei ole, siis pole veel lõpp"?

Ma olen oma mõtetes vist liialt kaevunud kuskile ART maadele, aga peaks ikka näitlejavahendite juurde jääma.

Homne kohtumine mulle ei sobi hästi. Pruu tuleb külla, ta ei ela Tallinnas Kuidas sul pühapäev tundub? Või oled ise maal ja rohu sees?

rass

17.08.2012

Ja Tiidul on õigus... valmis ma küll ei jõua.

r

28.08.2012

Tead, hirm on nii suur, et ei ole aega mõelda, kas jõuab.
Ma loodan, et te ütlete, kui asi nii piinlikuks kisub, et publiku ette minna ei tohiks.

r

08.09.2012

minu lilled jäävad alati gardekasse

05.11.2012

no noh

saime täna valmis MTÜ põhikirja mustandi ja neljapäeval läheme maj.
ministeeriumisse, et kaitsta rattureid kohustuslike vestide kandmise eest
tööpõld on lai ja Villu Vane ei ole üldse meie poolt

r

30.10.2012

Vanemuise uus juht Toomas Peterson leiab, et niisama näpuga ühiskondlikele
puudustele osutamine ei ole mõttekas, vaid tuleks välja pakkuda ka lahendusi.
Aga neid pole varnast võtta. Siiski võib ühiskondlikult terav sõnum Petersoni
arvates peituda kasvõi paljupärjatud muusikalides.

13.11.2012

Pruuli soovitas Indoneesiasse minna... leidsin järgneva info selle maa kohta

Viimasel ajal on turistide söömine oluliselt vähenenud, kuid aastal 1968 söödi ära 2 misjonäri, aastal 1974 neli Hollandi perekonda ja aastal 1976 üks preester koos 12 kaaslasega.

23.11.2012

tere

7 tunni pärast selgub, kas ma viisa saan, ja siis panen juba nelja tuule poole lend üle iraagi, saudi araabia, ja kuveidi oli voimas. pimeduses vilkuvad naftatornid ja kuu taevas.

tervitused abu dhabi lennujaamast
(kui neid venelasi ainult igalpool ei oleks)

04.01.2013

Bangkok hetkel
Teisip hommikul bussiga cambodia
Kaks päeva
Krt teab kellega ja millises bussis.
Kohalikke ronge vaadates väga mugavustele ei looda
Jah kui saaks ainult koguaeg filmida
Eile nägin naise, kes vagiinat pingpongi palle tulistasid. Igast muud kraami mahtus ka neil sinna. Yritasin salaja filmida, aga pime oli

06.01.2013

Täna üritasin "pangas" suuremaid rahatähti väiksemaks vahetada. Öeldi, et me ei vaheta, mine turule. Ja järgmisel tänavanurgal märkasid silti "Estonian šašlökki".

Tervisi kodustele.

Rass

09.01.2013















HOME CEN

DEALERS IN: *Kitchen Ware, Electrical*
137 MAIN STREET NEGOMB



NTRE
s & Gift Items

അമ്മയ്ക്ക്
എന്താ 1
BRIGHT COSMETICS

rainco

5 kg

Handwritten text on hanging fabric items, including "72" and "73".

അമ്മയ്ക്ക്

72
73
Gold
Jobaba

Handwritten text on a poster on the right side of the shop.









Tulin siis, et leida uuesti elu

Osalejate meenutused 1975. aasta suvel Poolas toimunud laagritest

Nüüd jutustan ma eilsest väljasõidust metsa. Ma kartsin pisut, sest ei teadnud, mida loota või kas ma üldse olen selleks võimeline. Ühe, kahe, kolme – ei mäletagi täpselt enam – tunni jooksul kõndisime ja jooksime läbi metsade ja kahlasime läbi ojade, tormasime täiskuu valgel üle rinnakõrguse rohuga kaetud nurmede. Mu jalad, mis olid üle kivide ja puurisu liikumisest hellaks muutunud, ei tahtnud ühel hetkel enam sõna kuulata – nad kartsid valu. Ma teadsin, et kui nüüd valule järele annan, pean varsti roomama. Nii ei andnudki ma järele ja jooksin isegi siis, kui silme eest mustaks läks. Siiski olin ma viimane, kes saabus keset seda poolsoostunud paika asuva lõkketule juurde. Tuli ja kõik need tantsivad inimfiguurid sel tühjal kõnnumaal ning öös vastukajavad hääled. Tundsin iiveldust (tõenäoliselt päikese tõttu) ja ma ei saanud hästi magada. Ka tundsin äkki seda irratsionaalset hirmu ning paanikat selle üle, mida just olin läbi elanud. See kõik ajas mulle hirmu nahka.

Kõige selle lõpul tunnetasin sügavat sidet kõige looduslikuga ning seda, et olin hakanud lausa füüsiliselt otsima juuri ja allikaid. Üks meeldejäävamaid hetki oli see, kui leidsin end kättpidi tuhnimas hiljuti küntud põllu kohevas juuri täis mullas ning juurtelt küsimas, kes ma olen. Kirjutasin oma päevikusse:

“Kui kaevusin sügavamale maapinda, kus kogu mu käsivars oli mullas ja juurterägas, tundsin oma kehas iga torkega midagi tugevat, peidetut, nagu seda on sünd, seksuaalsus, surm; ühtaegu kohutavat ja tingimata tarvilikku. Ma ei tea, mis see oli, kuid see oli midagi. Ka see kõik oli nagu mingi allikas.”

Selle metafoori puhtsõnaline külg võib tunduda kohutav, kuid minule enesele polnud see kindlasti mitte metafoor. See oli tegevus, millele olin end täielikult andnud, mis viis väljapoole esteetilist naiivsust ja muutus lihtsalt tegevuseks, mis peegeldus minu organismis.

Nüüd on mulle selgeks saanud, et see kõik oli alles uurimisprotsessi algus, milles oli nii vitaalsust kui ehtsust, mis sündisid teatud eritingimuste tõttu. Minu tavalised käitumismudelid olid maha lõhutud, ning mu teed seostusid nüüd millegi hoopis suuremaga kui minu “ego”. Pealegi, ma polnud üks.

Kogu Labori töö näib püüdena ettevalmistada kontekst (tingimused), hüppelaud, stardiplats või ükskõik mis, millest lähtudes saaks jõuda inimese ja tema keha, inimese ja tema kujutluse, inimese jalooduse ning inimese ja teiste inimeste vahelise algse ühtsuse juurde.

Vapustav. Kuid ta kasutas Labori tööd hääle valdkonnas samal eesmärgil kui teisedki stuudiod. Kasutada keha nagu häält. Leida omaenda häält. Avada häält ja lisada kujutlus, partnerid, kinopildid. Cieslaki eksperimendile minnes kuulsin kõigepealt flöödheliseid. Vätsin riietusruumis kingad jalast. Järgmises ruumis oli heinapallisõda. Ühes trummide ja kõiksuguste tantsimistega – selles kõiges

oli midagi primitiivset. Toodi sisse leegitsev tõrvik ja saadeti see ringi käima. Inimesed leidsid suure veevaadi ja pritsisid üksteist veega. Siis kasteti mind veega ja hõõruti mitmel viisil nisuga. See oli nagu mingi initsiatsioon. Ma pidin üle saama oma vastuseisust selle vee ja nisu kogemusele. See õpetas mind. Moodustasime ringi. Laulsime veel ja veel. Siis istusime vaikusel. Toodi sisse mesi. Kordamööda kasteti sellesse sõrmi, et kostitada teisi meega. Tegevuse jätkudes ma väsisin, kuid kogu tegevus oli liiga intensiivne, et sellest loobuda. Cieslak leidis üha uusi teid, säilitamaks hoogu. Tal pidi olema mingi struktuur, sest siin jäi mul vähem võimalusi mõtlemiseks kui teistel selletaoliselt üritustel. Ta [juhendaja] küsis: “Kas kohtled ennast kui peeglit?” See tähendab: nagu etendust. Keegi tähendas hiljem, et Labori inimestel kulus 15 aastat, et purustada oma peeglid.

Meid puistati laiali mööda metsa. Uitasime ringi pool tundi, ilm oli pilves, tibutas vihma, polnud kuigi soe. Nad olid kaevanud ühe suure mudaaugu. Inimesed hüppasid sinna sisse ja välja. Siis tärkas minus vastuseis. Ma tundsin end nagu jõmpsikas. Kitsikuses. Pead olema laps, kuigi sa tegelikult ei ole. Panime selga puhtad riided ja istusime lõkke äärde.

Siis juhiti meid hanereas soo äärde. Juht ütles: “Palun järgnege mulle, tahan teid külla kutsuda.” Ma ei suutnud uskuda. Olin just äsja riideid vahetanud ja ometigi läksin rinnuni vette. Peatusime. Meid juhtiv nooruk ütles: tahan avaldada teile oma saladuse. Siis ta vaatas vaikides igapähele otsa. Ma olin liigutatud. Tagasi läksime vaikides.

Minuga oli juhtunud midagi ebatavalist. Olin muutunud inimestele lähedasemaks. Palju rõõmu, armastust. Palju elu. See oli ülev hetk. Nad ütlesid: ei mingeid kingi ega sokke. Mul olid jalas mu lemmiksaapad, mis ma Kreekast olin ostnud. Ütlesin Cieslakile, et pean neid kandma, kuna mu jalad on katki hõõrdunud. Ta noogutas, nõustus. Meid paluti silmad kinni hoida ja nii läksime jälle läbi soode. Siis võtsin saapad jalast ja panin nad jälle jalga tagasi. Mitmeid kordi. Ma naersin iseenda üle. Nii palju ilu, aga mina olen kinni oma saabastes.

Tegin “Hääle”-studios tublisti tööd. Algul tundus see mulle raske. Ta ütles: “Ära mängi hirmu, vaid kasuta kujutelma, mida sa kardad.” Valisin selleks oma isa keha puusärgis. Heitsin maha ja lasin häälel endast väljuda. Suuremalt jaolt väljendas see meelepaha ja veidike ka kurbust. Ta ei teadnud, missuguse pildi ma olin valinud, kuid ta ütles: “Sinu taga on päike. Pöördu selle poole ja jäta esimene pilt-kujutelm oma selja taha.” Tegingi nii ja kuuldavale tuli hääle, laul, millest ma seni teadlik polnud. See oli tähtsaim läbimurre kogu minu töö kestel. Kõik, mis tuli pärast seda, oli nagu uus sete sellel. See stuudio pani mind nägema imepärast ja võluvast elust ja teatris.

Keegi hakkas kitarri mängima mingit rütmi. Muusika haaras mind. Leidsin end jooksmas oma haige jalaga. Wlodek hoidis teisi tagasi minule järgnemast. Miski minus ütles, sa oled napakas. Miski sundis mind edasi liikuma. Ma sain mingi rütmi. Minu hingamisest ja sammudest sündiv andis mulle rütmi. Sel ajal, kui jooksin – piki ringikujulist teed – koondusid teised ringi keskpaika. Tundsin end hobusena. Sellal, kui jooksin ringiratast, võttis keegi lehtedega oksa, kastis selle vette ja lõi mind õrnalt-pehmelt, kui möödusin. See andis uut jõudu. Ma tunnetasin saja inimese hingamist raja keskpaigas. Ma ületasin isikliku valu.

Mingis kohas ma kukkusin, kuid tõusin taas, sest pidin jätkama. Kui ma teistkordselt kukkusin, veeretas Wlodek mind ringi keskele. Keegi hakkas mind veega hõõruma. Olin nagu pooleldi teadvuseta. Oleksin tahtnud laulda, kuid kartsin, et see oleks liiga teadvuslik (st tooks mind tagasi täielikule teadvusele). Kuid tema ise hakkas laulma ja aitas ka minul rõõmu pärast laulda. Kastsin oma käe ämbrisse ja piserdasin ümberolijaid, püüdes neid sel viisil õnnistada, kuni vesi sai otsa. Tahtsin (seda hetke) nagu pidulikult ülistada ja nii ma pöörasin tinaämbri põhjaga ülespoole ja hakkasin seda trummeldama. Grotowski oli samas ruumis. Ta astus juurde ja ühines minuga selles leelutamises. Viieteistkümneminuti pärast tundsin kätes suurt valu. Tõstsin nad üles. Nad olid rakkus ja veritsesid. Ta hoidis neid kümme minutit.

Lahkusin Wrocławist rahunenuna, sõnaahtralt. Ma nägin rohkem, kuulatasin helisid, panin tähele, millal inimesed kõnelesid närvilisusest ja hirmust ajendatuna, millal nad lihtsalt lobisesid ja märkasin neidsamu impulsse ka iseenda puhul. Tundsin rohkem vajadust olla murtud.

Mul oli pidevalt kiusatus kõik sinnapaika jätta ja isegi siis, kui olin vastamisi seatud asjadega, mida ma tõepoolest teha ei tahtnud – ujuda tundmatus, haisvas järves kell kaks öösel, hüpata – olles võrguga julgestatud – jäisesse jõkke kell 5 hommikul – ma ometigi tegin seda kuidagiviisi. Vaatamata vastandlike tunnete tekkimisele, tundsin ma pärastpoole, vastupidi, midagi uhkuse taolist, et olin väljakutse vastu võtnud ja osalenud, et juhtunust tunnistust anda.

Näitlejana pean tunnistama, et Grotowski tegevus minusse kui teatriinimesesse enam ei puutu, kuigi see varem puutus. Ta oli läinud teatrist väljapoole, et mõjustada inimeste elu sügavamas, isiklikumas tähenduses kui ta seda võis teha teatris. Üks asi, mis mulle sel suvel selgeks sai, oli see, et ma ei ole veel valmis teatrist loobuma.

Minu elu muutus, kuna nägin Grotowski kunsti. Ma ei ole huvitatud teatrist; ma nägin, mida tegi Grotowski ja miski avanes minus. Ma tegin avastuse iseenese kohta ja selleks läks mul tarvis Grotowski teatrit, ainult selleks. Ma arvan, et vajasin tema teatrit mitte kui keegi, kes on seotud teatriga või isegi mitte kui pealtvaataja – ma vajasin seda kui inimolevust.

Ma ei tea, mis saab, kuid nüüd meenub mulle midagi ja see näib mulle lootust andvat. Kord pakkus New Yorgis üks mees meile suure kaubamaja katust. Mõte seisnes selles, et katusele oli võimalik püstitada telk, milles võis mängida teatrit. Ja kui me läksime sellele katusele – seal polnud kunagi midagi olnud, keegi polnud seda koristanud, nii oli seal aastatega kogunenud tahma, ühesõnaga elutu paik – seal nägin ma äkki lilli, kauneid lilli. Küllap olid linnud või tuul selle põhjustajaks... Või ehk ei olnudki need linnud ega ka tuul? Ja siiski olid seemned sinna sattunud... Sooviksin, et midagi taolist juhtuks ka minu väikese seemnega,

mille ma leidsin siit ja viin endaga kaasa...

Tulin siia kui inimene ja kui kunstnik. Hakkasin muutuma külmaks, liikumatuks, agressiivseks. Olin hakanud tundma hirmu. Tulin siis, et leida uuesti elu. Ja julgust. Ja kontakti inimestega.

Kõrvalolev lõik on pärit käsikirjalisest tõlgete kogumikust, mis avaldati Eestis kõigest kolm aastat pärast ettekannete kogumiku ilmumist poola keeles. Eestikeelne kogumik asus Lea Tormise käes, kes saateks kirjutab:

“Kahjuks ei mäleta enam, kelle käest selle (üsna mitmes läbitrükk!) tookord sain. Kuna õnnestus juba 1971. aastal Poolas käia (samal grupis Hermaküla ja teistega), oli mul ka prantsuse-inglisekeelseid materjale. /.../ Tollal lugesime me selliseid õhukestele “suitsupaberile” trükitud tekste (et masinakirjutaja võimalikult palju eksemplare korraga trükkida saaks) nii, et panime valge paberi lehekülje alla – paistis selgemalt.”

Luule Epner lisab: “Kommentaariks veel. Nõukogudeaegne Eesti NSV Teatriühing tellis mh teatriteoreetiliste tekstide tõlkeid, mida levitati käsikirjas – kuni teatud eksemplaride arvuni (50?) ei käsitletud niisuguseid masinakirjas paljundatud tekstikogumikke ametlikult raamatuna. Poola keelest tegi tõlkeid Aleksander Kurtna.”

- 1870
 - 1871
 - 1872
 - 1873
 - 1874
 - 1875
 - 1876
 - 1877
 - 1878
 - 1879
 - 1880
 - 1881
 - 1882
 - 1883
 - 1884
 - 1885
 - 1886
 - 1887
 - 1888
 - 1889
 - 1890
 - 1891
 - 1892
 - 1893
 - 1894
 - 1895
 - 1896
 - 1897
 - 1898
 - 1899
 - 1900

- 1901
 - 1902
 - 1903
 - 1904
 - 1905
 - 1906
 - 1907
 - 1908
 - 1909
 - 1910
 - 1911
 - 1912
 - 1913
 - 1914
 - 1915
 - 1916
 - 1917
 - 1918
 - 1919
 - 1920
 - 1921
 - 1922
 - 1923
 - 1924
 - 1925
 - 1926
 - 1927
 - 1928
 - 1929
 - 1930
 - 1931
 - 1932
 - 1933
 - 1934
 - 1935
 - 1936
 - 1937
 - 1938
 - 1939
 - 1940
 - 1941
 - 1942
 - 1943
 - 1944
 - 1945
 - 1946
 - 1947
 - 1948
 - 1949
 - 1950
 - 1951
 - 1952
 - 1953
 - 1954
 - 1955
 - 1956
 - 1957
 - 1958
 - 1959
 - 1960
 - 1961
 - 1962
 - 1963
 - 1964
 - 1965
 - 1966
 - 1967
 - 1968
 - 1969
 - 1970
 - 1971
 - 1972
 - 1973
 - 1974
 - 1975
 - 1976
 - 1977
 - 1978
 - 1979
 - 1980
 - 1981
 - 1982
 - 1983
 - 1984
 - 1985
 - 1986
 - 1987
 - 1988
 - 1989
 - 1990
 - 1991
 - 1992
 - 1993
 - 1994
 - 1995
 - 1996
 - 1997
 - 1998
 - 1999
 - 2000

stereotüüp. Stereotüübid, mida ma loon, takistavad mind improviseerimast - tegemast seda, mida olukord - ilmastik, tee kaarandurid, - nõuab,

Palverännakul on vorm, aga mitte kindlakujunenud rituaali struktuur. Tema vorm tekib kontaktist marsrundi omesega. Palverännaku vorm on ajas muutuv, improviseeritud, spontaanne. See on vastus teoelusale, mitte aga kohustus. Seega pole palverännak "töö" ei teatrilises ega ka religioosuses mõttes. See on teos (opus) nagu suurteos (magnus opus) või "jumala teos" (opus dei). See on energia voogamine.

Palverännak ei ole võidujooku finiši poole. See on koostöömine, mitte võistlus. Grotowski kui palverändur "võistleb" ainult omaenda pöörusega. Palverännaku segiajamine võidujookuga tähendab end omaenda kehast ja teistest palveränduritest ära loigata. Palverändurid og kodusid kaugel ja "seal väljas" võib võidujooku meid nii ära kurnata, et suutame vaid tühipaljasteke kaasaajooknikuteks. Palverännak on rattamine ilma võidujookuta.

Religiooni ajaloos on palverännaku paigad harva asunud kaubanduslikeks või poliitilisteks keskusteks. Pealegi on nad sageli liit-pühased kuski korvalistes paikades. /.../ Palverännaku paigad on kultuurisillid, mis asetsevad väljaspool kultuurikeskusi. Grotowski on nende sillaste otsingul. Palverändur leiab komertakeskusest, mis asuvad pseudokultuurivaldkonnas. Kauge paik, mis on algkultuuri alaks,

Dear Eero

Just find your email. Sorry but it was a spam...
Do you want me to send it to Denis Lavant? Or it's too late?
Anyway DL doesn't speak english and wont be able to answer...

All best
Magali Montet

Rohkem kui 30 aastat tagasi asutasite te esimese teatri ning kuni 2000ndate alguseni töötasite koos mobiilsete ja väikeste truppidena. Miks te võtsite vastu pakkumise asuda Münchner Kammerspiele intendandi kohale – milliste uute kunstiliste võimaluste vastu tundsite huvi?

Minu jaoks annab see jõudu: juhtida suurt riiklikult toetatud maja suurepärase trupi, rohkem kui 320 töötaja, töökodade ja kolme mängupaigaga. Seeläbi tekivad mitmekülgsed kunstilised võimalused ning muidugi on see ka väljakutse neid võimalusi kasutada.

Mida te peate suure repertuaariteatri ülesehitamisel kõige olulisemaks? Mida kõige raskemaks?

Inimestevaheline side on kõige olulisem. Ja see side on ka kõige keerulisem.

Te olete olnud tantsija ning ka teie varaseid lavastusi on kirjeldatud kui füüsilise energiaga laetud lavastusi. Miks eelistate töötada näitlejatega läbi nende keha?

Keelt võib mitte ainult suuga väljendada, vaid kogu kehaga. Mida sõna enam öelda ei suuda, võib keha täiendada.

Te olete öelnud – ja mulle see väga meeldib –, et Münchner Kammerspiele eesmärgiks on tegeleda Euroopaga. Miks Euroopa?

Sest Euroopa on teemade poolest rikas. Kui sõita rongiga Oslost Rooma, kogetakse erinevaid keeli ja kultuure. Ning samas on Euroopa ka üks terviklik kontinent. Erinevate maade mõjutused saavad ilmsiks ka kunstis. Näiteks leidis Bach inspiratsiooni väga erinevatest paikades. Ja ooper on mh ka melanhoolia meedium. Euroopa aga ongi melanhoolia.

Torkab silma, et mitmel juhul olete lavastanud materjale, mis viitab millegi lagunemisele, langemisele, hävimisele, surmale: Visconti “Jumalate langus” või “Anatomy Titus Fall of Rome”, aga ka Rothi “Hotel Savoy” tegelevad langusega ühiskondlikul tasandil, Michel Houellebecqi “Elementaerosakesed” ja Sarah Kane peegeldavad nüüdisaegse inimese lagunemist ja kadumist. Ka “Kuningas Lear”, mida te praegu lavastate, ei pääse sellest teemast mööda. Kas see rida on olnud juhuslik või teie huvi hävimise ja surma vastu on teadlik?

Langus ja surm huvitavad mind, sest ma tunnen huvi vaimu vastu. Leari alandatakse kuni surmani, kuid tema vaim jääb kergeks.

Kuivõrd oluline on teie jaoks “moraali” mõiste teie kunstis?

Ma olen humanist, seega on moraalil muidugi oma roll.

Nii Houellebecq kui ka Kane väljendavad tunnet võõrandunud inimesest, mis meenutab ühte raamatut, mida ma nägin teie raamaturiulis: Richard Senneti “The Fall (!) of Public Man”. Sennet kirjutab, et tänapäevane inimene on nagu näitleja ilma kunstita: ta ei tunne, tal on vaid ettekujutus tunnetest. Kas teil on samasugune tunne?

Jah, on küll.

Te olete sündinud aasta pärast Teise maailmasõja lõppu. Kuivõrd jälitavad teid teie loominguks aastad 1933-1945 ja kogu maailma 20. sajandi esimese poole ajalugu?

Ma olen sündinud ametlikult 1946, aga tegelikult pandi mind hakkama 1944. aasta detsembrist. Ja muidugi mõjutab mind see, kui ma töötan riigis, kus kümnest vestlusest kaheksa puudutavad sõda.

Arvatakse, et igasugune teater baseerub konfliktil. Kas olete sellega nõus?

Jah, muidugi, ilma konfliktita ei saa. See peab olema, see on kontsept. Näiteks kui Houellebecqis ollakse viis minutit järjest õnnelik, siis on see teatri jaoks kohutavalt igav.

Te olete öelnud, et olite “vabatahtlik kommunist”. Mida see tähendas? Kas te olete seda endiselt?

Minu jaoks on idee kommunismist parem kui idee kapitalismist. “Tugevama õigus” pole mingi õigus. See on rõhumine. Kuid kommunismi tegelikus toimimises ei olnud midagi head, see viis totalitarismini.

Johan Simons (s 1946) on lavastaja ja Münchner Kammerspiele kunstiline juht.

Sissekanded Romeo Castellucci märkmikus

- + Põletushaavadega inimene kohe pärast õnnetust. Suured pinnad tema kehal on nüüd ilma nahata, paljastunud lihaga kohti on põletanud leegid ning tema nägu on täiesti moondunud. Ta on üksinda keset lava, lebades haigla kanderuumi. Ta räägib nii vaikselt, et seda pole peaaegu kuulda. See on deliiriumis monoloog. Teatud raskustega on meil võimalik aru saada, et see on kõne valguse kohta.
- + Habemetega lapsed valges ruumis.
- + Metallist niit läheb mehe suust väikese tüdruku kõrva. Mees sosistab midagi. Niit hakkab soojenema, suitsema ja lõpuks punakalt hõõguma.
- + Näitleja peab hingama sisse lämmastikdioksiidi.
- + Võitle sümbolite vastu sümbolitega. Et sümbolitel oleks ots peal. Et oleks kogu kultuuril ots peal.
- + Tüdruk on kaugel tagumises nurgas seljaga meie poole ja lööb raevukalt suurt trummi. Ta peatub ja alles siis kuuleme me, et ta nutab.
- + Shakespeare'i barbecue. Mida see küll tähendab?
- + Täiskasvanud inimese kuldsed põlved.
- + Tüdruk laulab, ta seisab keset ruumi ning põrand on kaetud klooriga. Ta laulab imevaikselt kurba laulukest.
- + Must lipp lehvib läbi ruumi ning kustutab ükshaaval kõik tuled laval, püüdes valguse oma voltidesse. Tuled kustuvad üksteise järel, kuni nad kõik on kadunud. Pimedus.
- + Näitlejad on riietatud ja üleni kaetud musta kummiga ning varustatud akvalangide ja hingamistoruudega. Flöödimängija, riides samamoodi. Hingamise heli.
- + Tegevuseks kuluv aeg on ära määratud aja poolt, mis kulub ühe muna keetmiseks.
- + Pesapallikurikaga pekstakse hunnikut pehmeid roosasid tekke. Tõlgenduse destrukttiivne raev.
- + Püstolilask, mis annab elu.
- + Keegi on pidevalt näljas hapniku järele. Nad hingavad kiirelt, sügavalt. Kogu aeg.
- + Algus on mingil moel täiesti mööda, koomiline, tekstiline, jutustav, kostüümidega.
- + Hõõguva mööga peal põletatakse Chanel No 5-t. Parfüümiaur. Vedelikuohverdus. Chanel No 5 on astunud Püha Vaimu asemele.
- + Mitte kasutada "teksti", vaid fraaside süsteemi. Süsteemi suursugusus. Struktuuri suursugusus. Strukturalismi suursugusus.
- + Karusnahad, kubemekarvad, suhkur.
- + Punase valguse välgatused. Iga valgussähvatuslega kaasneb kuiv heli nagu elektriline plahvatus.
- + Sõnnik ja folkloor. Populaarne tants sellisel moel, nagu pole veel kunagi tantsitud. Täpsus kostüümides, detailides.

- + Mõlemal pool lava kaks valguskasti. "L" ja "R", vastavalt valge ja punane. Nad süttivad vaheldumisi elektrilise heliga. Vasak ja Parem on kaks tegelast. Lava Scylla ja Charybdis. "Vasak" ja "Parem" on lavaruumi deemonid. Tweedledum ja Tweedledee.
- + Teater, mida ma austan, on antibiootiline. Ma peidan end teatri taha, et pageda biograafia, biograafiate eest. Biograafia õudus.
- + Esteetika vs Eetika. Ma peidan end alati, alati Esteetika taha.
- + Pime koer ja valge laserkiir. Üksinda laval.
- + Punane neon, mis on aeglaselt kastetud musta nafta sisse. Sisse ja välja. Palju kordi.
- + Suitsu geomeetrilised vormid tumepunase seina ees.
- + Tüdruk "lihavõtted". Ta peksab teraskattega rusikatega lammast ja kibedaid ürte.
- + Televisoor, mis plahvatab. Kaks korda.
- + Meie ajastu banaalsuse uskumatu jõud; palve veelgi suurem banaalsus.
- + Pimeduses on suur must hobune piimavannis.
- + Range must nägu. Mees, kes otsib midagi või kedagi; ja väike poiss, kes peidab end põõsa taha, nii et me näeme ainult tema põlvi.
- + Korduvalt lüüakse tugevat märga nahast sohvapatja.
- + Voodi 1940ndatest, punased linad ja padjad. Valge hobune siseneb lapse magamistuppa ning sööb voodist heina, nagu see oleks latter.
- + Võimlemismasinate komplekt, kes "ärkavad ellu" ja töötavad omapäi. Tugev võimendus. Mikrofonid püüavad kinni ja tekitavad müra pneumaatilistest ja hüdrauilistest mehhanismidest, mis kogu masinavärgi osi liigutavad.
- + Suits, mis kerkib tumepunase seina ees otse üles.
- + Väike eine, söödud üksinduses.
- + Püüd publiku ees kaduda; ilma ühtegi musklit liigutamata, ilma ühtegi sammu tegemata.
- + Keegi on alasti, nende nahk on värvitud hõbedaseks, nad on musta ruumi poolhämarduses. Põrand on kaetud põhuga.
- + Kogu tegevus toimub hiigelsuure musta akna taga. Öösinine.
- + Lava taga suur countdowni näitav tablo. Laval on vaid üks šimpans. Countdown algab iga 20 minuti tagant. Ja kui jõuab nulli?
- + Põlvitatakse ühe põlvega väikese kala peale. Vaadatakse iseendale üle ühe öla otsa.
- + Mehed kannavad musta kummi ja musti kummimakse. Nad viivad läbi abstraktseid ja kodeeritud tseremooniaid ühe väga väikese ja väga valge mehe keha ümber – väga vana mees? väike poiss? – kas nad viivad läbi ümberlõikust? Nad panevad ta rinnale musta vöö, millele on valgega kirjutatud "Yamaha". Keegi ei räägi. Kõik hingavad.
- + Valgus tuleb peale. Dioraam, mis näitab usutavalt primitiivset maastikku: kaks neandertaallast, üks mees ja üks naine (keda on kujutatud hüperrealistlikult), seksivad omavahel. Ei mingit teesklust. Kui seksuaalakt on läbi, tõuseb mees püsti. Etenduse lõpp.
- + Üleni must koomiksi jutumull laskub näitleja peale, kes kannab iidseid aluspükse.

- + Limane punane lava. Roosa valgus. Pruunid seinad.
- + Lääkivas mustas ruumis. Noor naine on elegantselt riietatud musta, tal on punane lipp, mis ei liigu, ta seisab kaheteistkümne musta hobuse keskel, kes värisevad.
- + Hirv on vabalt laval, lava tundub poolläbipaistva PVC kardina tagant hägune. Idee koidikust. Idee udust. Panoraam tundub asuvat kusagil väga kaugel.
- + Paremalt vasakule. Vasakult paremale. Kingades. Sõnades.
- + Pühitakse higi taskurätikuga, mis on võetud pükste taskust. Lõpp.
- + Pärast mitmete püüetud lõpetamist tühjal laval lahkub baleriin lavalt. Pimedus. Valgus. Lavale ilmub posu kõveraid, kuid sihvakaaid raudtorusid, mis visuaalselt taasesitavad baleriini püüed ja täidavad kogu ruumi. Metallist rõngad takistavad sissepääsu.
- + Vana mehe tagumikust, kes otsib igast ilmakaarest midagi, mille ta on kaotanud, kasvab välja ootaim.
- + Täringute viskamine. Täringuvisetest tekivad näitlejanna nimetähed. Ta kirjutab need hõbedase spreiga tagaseinale.
- + Lõputult musti eesriideid (nelikümmend või viiskümmend), mis avanevad üksteise järel (nende sisse on ömmeldud valgest materjalist erineva kujuga tükke), kuni jõutakse lava tagaosani. On näha teatri tagumine tellissein. Lõpp.
- + Pestakse nahast tugitooli, tõeliselt hästi. Pestakse vee ja seebiga, hõõrutakse harjade ja käsnadega. Pestakse põhjalikult, pühendunult ja sihipäraselt.
- + Lava peal on masin, mis hingab ja mis suitsetab korraga 5000 sigaretti. Ta on maas. Kogu lava keskosa on täidetud. Ta näeb välja nagu suur keerlev vaip. Iga sigareti jaoks on oma väljalaskeava ja väike toruke. Suitsulained on omavahel sünkroniseeritud. Siis sünkronisatsioon katkeb ja luuakse midagi uut. Erinevad geomeetrised mustrid. Kui sigaretid on ära tõmmatud: lõpp. Pimedus.
- + Publiku ja lava vahel must puust sein. Selles avaneb valge raam, millest on näha etendus. Iga stseeniga raam muutub. Märkus: ei muutu stseen, vaid ainult avaus puu sees, mis võtab tähe, ringi, viisnurga, kuu, loomade, inimeste kuju.
- + Lavale tuleb suur valge maal kahel peenikesel jalal. See on näitleja, kes kannab maali nagu hiiglaslikku kilpi, mis varjab ta täielikult vaatajate eest. Näitleja kõnnib kahel väga peenikesel kargul, mis näevad välja nagu putukajalad. Jään mulje, nagu suur abstraktsus kõnniks kahel peenikesel jalal. Teatud hetkel kukub näitleja lavale ja reedab oma kohaolu, ta on alasti. Laval lebedes hakkab ta rääkima ning nutma.
- + Kriipsujukud, mis näevad välja nagu pudeliharjad, tulevad lavale, võrreldes varemjuhtunuga täiesti kontekstis väljas. Kriipsujuku haarab püstoli ja laseb. Ta on suur ja üleni abstraktne nukk, tehtud üksnes puust. Tema üks käsi on nagu püstol, mis laseb tõelisi pärislaske. Kriipsujuku on raevus.
- + Valge neoklassitsistlik sein, mille ees tehakse räpaseid tegusid.
- + Lavastus pealkirjaga Americana. Lavastus ilma subjektita.
- + Mees musta näoga, millest immitseb midagi välja. Tohtu kogus kleepuvat vahtu. Kuulda on hädaldamist, mis tuleb mehest, kes seisab kogu aeg.
- + Elevantide pasundamine.

- + Suur must riidetükk kukub ootamatult ülalt alla ja täidab kogu lava, katkestades etenduse. Valgega on selle peale kirjutatud: LUGU. On aega see läbi lugeda. Siis pimedus.
- + Triloogia, mille esimene osa on täiesti ilma inimesteta.
- + Väike poiss saabub paadiga.
- + Armee väikeseid miniatuurseid mehikesi, kes tungivad vaikides lavale ja võtavad selle enda valdusesse.
- + Mustad ja kuldsed kivid, mis veerevad mööda lava ja mida juhitakse puldiga.
- + Viiskümmend või sada valget hiirt jooksevad vabalt punasel põrandal.
- + Valge mees valgete silmade, valgete kinnaste ja mustade põlvepatjadega mängib täiuslikult vaikselt suurel valgel klaveril – keeled ei tee häält – ja see jahmatab tervet posu valgeid jäneseid. Kusagil on valge torukübar. Kuulda on ainult tema näppude heli, mis puudutavad klahve.
- + Suur ringikujuline auk tagaseinas, millest me näeme pilti – mida peegeldab nurga alla paigutatud peegel – klaastahvlist, mille kohal kõnnib mees. Mehe jalgu on näha altpoolt. Või mõne looma kõhtu.
- + Me näeme väikest poissi, kellel on ebaloomulik erektsioon. Tema ejakulatsioon langeb kokku allveelaeva saabumisega lavale.
- + Albiinomees istub laval ja lööb kepikesega väikest suhkruhunnikut.
- + Terve rida väikeseid valgete silmadega tegelasi, kes askeldavad tulede kallal, nende sõrmeotsad on kaetud väikeste mustade kapuutsidega.
- + Tüse kahvatu inimene kõlgutab ujumislestadega. Ilmselt on ta alasti. Klooriga valgeks tehtud.
- + Mees paneb jalga kingapaari, mis on pruuni verrega üle ujutatud.
- + Paneeli sisse on uuristatud mingi kiri. See muutub ainult siis nähtavaks, kui tema peale kallatakse tumedat vedelikku.
- + Laval opereerimistoa valgus, igal pool meditsiiniinstrumendid. Rühm ahve okupeerib ruumi.
- + Mehhaaniline vibu tulistab nooli kuldse ruumi seina sisse.
- + Kontide mehhaaniline purustamine. Mehhaaniline press surub aeglaselt lehma kolbale. See on ainuke heli laval. Kondiväänaja teeb samas omi harjutusi.
- + Pärilasketiir õhupüsside jaoks. Laskjad kannavad punast valgete triipudega nahka. Liibuvad kostüümid.
- + Vana naine selja tagant; ainult tema kaelal olevad juuksed liiguvad.
- + Objekt (näiteks läbipõlenud lambipirn) libiseb alla mööda rada, mis lõikab lava diagonaalselt läbi, ning lööb korduvalt maha ühe mehe kaabu, kes paneb selle demonstratiivselt tagasi pähe. Viisteist minutit.
- + Terve seeria nürimeelseid ja masendavaid nalju. Lõpuks muutub väga kurvaks stseeniks.
- + “Punane” aplaus? Mida see küll tähendada võiks?
- + Pärilasketiirist tehtud kardin.
- + Mooses käsulaudadega, mis on tehtud jäätunud piimast.
- + Elutu mees on seotud ukse tagumise poole külge.
- + Kaks armastajat embavad. Siis vaatavad väga pikalt auditoriumisse publikule otsa. Tohtu kurbusega.
- + Kõigil näitlejatel on vuntsid.

- + Tänav öösel. 1940ndad. Vaadatuna ülalt. Kaabuga mees kõnnib mööda tänavat (ta on kinnitatud nähtamatu trossiga, nii et sammud, mis ta teeb, on tegelikult mööda vertikaalselt toestust). Mööda sõidab tramm.
- + Terve hulk professionaalseid Balkani leinajaid. Nad nutavad kogu aeg.

Romeo Castellucci (s 1960) on itaalia lavastaja, teatritrupi Societas Raffaello Sanzio asutaja.

Tõlgitud raamatust "The Theatre of Societas Raffaello Sanzio" (Routledge: 2007).

NO AV
sin el
adecuado
especializ

NO PRO
without
equipment
specializ



AVANZAR

**equipo
o, sin guía
realizado.**

PROGRESS

***at proper
or without a
red guide.***





TEATRO DEL HAIN

OPEN 11:00 AM - 5:00 PM
FREE ADMISSION
SEE US FOR
MAY 28
6:00 PM













Teater on muidugi oma olemuselt lootuste ja pettumuste paik ja nendes tema tsüklites elatakse eredamalt läbi tavalise elu tsüklilised sündmused. Uue lavastuse põnevus, nurjumise šokk, väsimus kaua laval olnud näidendist, kodutuse tunne, kui see repertuaarist maha võetakse, pidev ülesehitamine, millele järgneb pidev lammutamine. Ikka ja jälle lõppemised ja lahkumised, asjade pakkimine ja dekoratsioonide mahavõtmine ja tuttavaks saanud truppide lagunemine. See kõik muudab teatriinimesed nomaadideks või õigemini mingi mungaordu eraldatud liikmeteks, kes peavad teatud loomulikud tunded (näiteks soovi püsivuse järele) maha suruma. Me oleme "südametud" nagu mungad; ja selles suhtes talume me tavalise elu muutlikkust erinevalt, õilistatud sümbolisel viisil.

Iris Murdoch

Katkend romaanist "Meri, meri" (1978)

Tõlge eesti keelde Vilma Jürisalu

Tambet Tuisk: Kui me mängisime Londonis lavastust “Three Kingdoms”, siis kohtusime ka sealsete noorte lavastajatega, kes ütlesid nagu ühest suust: näitlejatega on väga keeruline liikuda tundmatutesse kohtadesse, sest nad ei riski. Nad kardavad, et võib-olla lavastajale või produtsendile ei meeldi see, mis ta teeb, ning ta ei saa järgmist tööotsa.

Kati Outinen: Ma ei ole kunagi nii mõelnud. Ma tahan, et mul oleks laval või kaamera ees lihtsalt lõbus, *fun*. Sest *what the fuck?*

Ka siis, kui te olite noor?

Siis samamoodi. Sest ma lihtsalt nautisin näitlemist. Ma ei mõista, mida tähendab “surve” või “pinge”. Jah, vahel on pingeline, kui ma ei oska lahendust näha või ei tea, kuidas edasi liikuda, kuhu minna, mis stiiliga üldse tegemist on, kust peaksin lõikama – jah, siis on pinge. Aga kui ma olen küsimused lahendanud, siis “tulge ja vaadake!”

Kuidas te pingega toime tulete?

(*Paus*) Ma lihtsalt tantsin või liigun või ka mediteerin enne etendust või proovi. Et olla hetkes kohal. Et keskenduda ainult sellele, mis toimub laval või kaamera ees. Püüan maha rahuneda... Hmm, ma pean korraks tõesti mõtlema, millal ma viimati tundsin mingit üleüldist “pinget”. See oli vist 10-15 aastat tagasi, kui ma olin laulja ühes bändis: see oli minu jaoks harjumatu, kuna mulle meeldib tegutseda ja näidelda rühmas, kogu ansambliga koos. Siis ma suudan luua midagi koos kellegagi ning pole enam nii, et “mina loon” midagi või “meie loome”. Sa lood midagi koos kellegagi. Tol hetkel olid ka vaid üksikud proovid ning siis esinemine – jah, tol korral ma olin närvis. Enne minu korda mängiti veidi muusikat ja ma palusin kapellmeesteril mängida nii pikalt kui võimalik, et ma saaksin salaja saali silmitseda. Kapellmeister oli imestunud, kuid nõus. Nii ma siis vaatasin publikut, läksin seejärel lavale ja kõndisin läbi orkestri, öeldes oma hoiakuga, et “Me teeme nüüd seda kõik koos, see pole minu solo. Nüüd on “meie””. Nad haakisid. Ja see oli väga tore.

NO99 teeb väga palju rühmalavastusi ja see “minu” pealt “meie” peale liikumine on väga huvitav. Vaatad partnerile silma ja see annab palju juurde. Kas te olete kunagi teinud laval midagi üksinda, näiteks monolavastusi?

Ainult castingutel.

Kas teile meeldivad *castingud*?

Ei, ma vihkan neid. Olukord on nii... Soomes otsitakse ennekõike "tüüpe", seda ka filmis. Kuid nii ju ei toimi. Asjad peavad juhtuma inimeste vahel.

Kas teil on ka praegu käsil mõne lavastuse proovid?

Ei. Ma olen kümme aastat õpetanud teatrikoolis ning lahkun sel suvel. Ja mul pole aimugi, mis saab edasi.

Miks te lahkute?

Lihtsalt aeg sai täis, *enough*. Pealegi olid varem teatrikoolid mõeldud tudengite (aga muidugi ka õpetajate) jaoks, kuid tänapäeval on olukord pöördunud ja pigem on tudengid olemas institutsiooni jaoks: neid on vaja selleks, et oleks olemas ka teatrikool. Ma ei suuda sellega toime tulla. Pealegi on aeg kellelgi teisel üle võtta.

Kas õpetamise ajal pidite mingitest töödest loobuma?

Jah.

Te teete oma tööd nii südamega, et peate projektidele "ei" ütleva?

Jah, sest kui ma pühendun millelegi, siis ma ka tõesti pühendun. Ma ei saa öelda, et olen küll professor, kuid võtan ka selle hea rolli vastu. Tuleb fokuseeruda. Koolis töötamine tähendab ennekõike jagamist.

Üks Eesti lavastaja ütles, et koolis õpetamise vastutus on sama suur kui teatris proovitegemisel. Kas oskate öelda, mis teie kui kunstnikuga nende kümne aasta jooksul juhtus?

Kui ma läksin teatrikooli, pidin ma sõnadesse panema selle, mida ma teadsin näitlemise kohta oma seljaajus. Ma arvan, et seeläbi sain ma ise väga palju teadlikumaks, kuidas ma näitlen. Kõigi nende aastate jooksul tegin ma kunsti, kuid ma ei näidelnud. Sest minu tudengid näitlesid. Ma arvan, et teatritegemise vorm oli nende aastate jooksul lihtsalt teine, see polnud näitlemine, kuid ma olin pidevalt teatrikesksete küsimuste keerises: Mis on hea näitlemine? Mis on halb? Mis on huvitav, mis mitte? Mis on teater? Mis on kohalolu, mis loob voolavuse? Mida tähendab näitlemise juures väljend "viga on Jumala puudutus"? *Naerab* Ma olin kogu aeg keset näitlemist, ma lihtsalt ise ei näidelnud.

Kas teiste juhendamine ja ise kaasategemine on teie jaoks erinevad valdkonnad?

Seal pole vahet.

See on üks joon, see on teie elu näitlejana.

Jah.

Kui ma olin teatrikoolis, siis üks õpetaja käskis meil varakult harjuda olukorraga, kus enne proovi loetakse midagi raadios, siis ollakse proovis, siis tehakse reklaam või vändatakse filmi, et õhtul omakorda etendust mängida.

Ja nii 20 aastat! *Naerab* See on ju väga tore: hommikul oled kass, ennelõunal leedi Macbeth, siis keegi kolmas ning õhtul on muusikal.

Küsimus on keskendumises?

Ei. Fokusseerumises. Kui sul on fookus, on sul ka keskendumine. Kui sa arvad, et see, mida sa teed, on huvitav, siis ei pea sa eraldi keskenduma, vaid sa oledki keskendunud. Ei pea spetsiaalselt mõtlema: "Oh jumal, kümme minutit tagasi olin ma kass!" See on nagu laste mängude puhul: oh, praegu kass, nüüd juba leedi Macbeth!

Tuleb valida oma töid nii, et sa oleksid alati huvitunud. Vahel olen ma huvitunud sel põhjusel, et roll on hea. Kui roll on hea, aga näidend kehv, siis ma ei lähe. Aga kui roll on hea, näidend kehv, kuid kaasnäitlejad ja lavastaja huvitav, siis ma jällegi lähen. Nad teevad küll väga kehva näidendit, kuid nad ise on huvitavad – siis tuleb ju minna ja vaadata, mis juhtuma hakkab. Vahel ei võta ma rolli seepärast vastu, et lavastajaga lihtsalt keemiad ei klapi ning ma ei saa aru, miks ma peaks oma aega raiskama, isegi kui roll või käsikiri on head.

Kas te noore näitlejana võtsite kõik pakkumised vastu?

Mul on alati olnud eespool kirjeldatud kriteeriumid, kuid vahel tuli teeselda, sest ma vajasin raha. Pärast lõpetamist töötasin ma näiteks täiskohaga viis aastat. Tulid jõulud ja mu tütar soovis jõulukuuske. Aga mul ei olnud raha. Nii et ma läksin ja lihtsalt varastasin selle puu. Sest ma olin küll kogu aeg tööd teinud, kuid mul ei olnud raha, sest olin valinud kogu aeg "valesid" lavastusi, mille vastu tundsin huvi küll mina, kuid mitte publik. *Naerab* Pärast neid jõule tegin ma küll mõningaid töid, mis ei pakkunud mulle endale midagi, kuid mille eest sai raha. Mõne aasta pärast hakkasin vihkama nii ennast kui ka oma tööd – ma olin oma tööd armastanud, kuid nüüd vihkasin teda. Pidin vastu võtma teatud otsused. Muidugi, mul on olnud palju õnne. Mul ei ole enam rahapuudust. Kuid see on ikkagi sinu valik, kuidas sa oma elu elad.

Mäletan, kuidas mul oli mõned aastad tagasi tunne, et pidin tegema ka asju, mida ma ei tahtnud teha. Sel hetkel ütlesin endale: "Ma vajan raha ja teen seda ainult raha pärast." Ma ei tahtnud endale valetada.

Ma mõtlen hetkel, mida ma siis õigupoolest pärast teatriakadeemias lõpetamist edasi teen? Kuidas ma oma elu korraldan? Mida ma tegelikult teha tahaksin? Tark oleks võtta toru ning hakata teatreid ja produtsente läbi helistama, et ma olen pärast juulit taas saadaval – kui te mind vajate, ma ootan. Ja siis heliseks telefon ning nagu mõnes vanas õudusfilmis ütleks keegi režissöör (*moonutab häält*): “Ma kavatsen teha midagi, kas sa tuleksid ka?” *Naerab* Aga – mul polekski siis enam muud valikut kui nõustuda, sest ma ise tegin ju otsa lahti.

Kas te kardate, mis hakkab juhtuma pärast teatrikooli?

Jah, ma kardan. Aga ma ka ootan. Segased tunded. Ma igatsen lava. Ma igatsen, et ma saaksin taas lihtsalt teha ning ei peaks kõigi eest vastutama. Keskenduksin ainult ühele hetkele.

Mis teie viimased filmiga seotud tööd on olnud?

Eelmisel aastal tegin ühe Tšehhi ja ühe Soome filmi. See oli tore. Need filmid olid omavahel isegi seotud: režissöörid kohtusid kusagil Torontos või mingis sarnases paigas, tšehhi režissöör uuris Soome kolleegi käest võimalust mind enda filmi saada, aga lõpuks tahtis ka soomlane ja nii ma mängisin mõlemas filmis. Muide, Tšehhi omas pidin ma mängima tšehhi keeles. Minu tegelane põdes Alzheimerit, seetõttu ta väga palju ei pidanud rääkima ja ma olin nõus purssima mõned laused tšehhi keeles, kuid nojah – lõpuks rääkis ta kohutavalt palju. Esmalt oli mul käsikirjas vaid kaks repliiki, lõpuks aga lõputult dialooge. Tšehhi keeles!

Kui te näitlete teises keeles, mis juhtub sees?

Keskendumine käib veidi teisiti. Kui näitlemist võrrelda merega, siis sõnad on mere pealispind ja näitlemine tegeleb kogu selle tohutu mahuga allpool pealispinda. Kui ma näitlen aga teises keeles, siis saavad sõnad olulisemaks ning mul on pidevalt tunne, et mul pole piisavalt aega tegeleda pealispinnaalusega. Ma olen mänginud prantsuse, tšehhi, rootsi, saksa ja itaalia keeles. Aga soome keeles on kõige parem.

Aga tunne ei ole mugav?

Ei ole tõesti mugav. Kuid üks näitleja ütles mulle pärast “Three Kingdomsi” esietendust, et kuna lavastaja oli väga palju muutnud, siis ei olnud ka näitlejatel mugav, kuid energia jooksis teisiti, sa pidid olema energeetiliselt väga kohal ning reageerima kõigele, mis juhtus, kuna sa ei teadnud kindlalt, mis juhtuma hakkab. See on ka publiku jaoks huvitavam. Kuid jah – see on väga stressirikas. Sa sured noorelt, kui seda sageli teed. *Naerab*

“Three Kingdomsis” mängisin ma saksa ja inglise keeles ning jah, keskendumine liikus keelele, tähelepanu läks mujale.

Samas murrab see rutiini ning just sel põhjusel tahangi ma mängida erinevates keeltes.

Kuidas te veel rutiini, mõtlemise harjumuspäraseid mustreid murrate?

Rutiin tekib siis, kui mõelda alati ühte moodi, ning selleks, et teistmoodi mõelda, ma loen, vaatan dokumentaalfilme. Ma ei loe teatri kohta ning ma käin harva teatris. Kuid ma käin kontserditel, näitustel, sest kui sa oled teatriinimene ja elad oma elu teatris, siis kogu mõtlemine keerlebki ainult ümber teatri ja teatris tehaksegi... teatrit. Naljakas: teatriakadeemias on tudengid väga avatud, nad suhestuvad maailmaga väga erinevatel tasanditel, sh sotsiaalselt ja poliitiliselt, aga kui ma lähen sinna teatrisse (*osutab Kansallisteatterile*), siis seal räägivad inimesed ainult sellest, kui palju keegi palka saab või mida keegi mõnest lavastajast arvab. Igav!

Ma usun, et Eestis on sageli samamoodi. Miks see nii on?

Tudengitena on kõik avatud maailmale, hiljem aga ainult teatrimaailmale. Mitte kunstile, mitte teatrikunstile, vaid teatrimaailmale. Ma usun, et olen uutele mõtetele ja teooriatele avatud ning püüan muuta seeläbi ka inimesi, kellega ma koos töötan. Või teen nii, nagu teie praegu teete: kuigi tunnete, et olete endiselt ühe rühmaga seotud, tõmbute veidi distantsile. Praegu on mul ka soov valmistada ette lavastus nende jaoks, kes ei saa ise teatrisse minna – vanad inimesed, invaliidid, ärakasutatud lapsed, vangid, sõltlased jne. Sest nemad ei tea, kuidas publikus “korralikult” käitutakse, ning nende vahetud reaktsioonid kahtlemata muudavad lavastust – see huvitab mind väga.

Mida on võimalik teatrikoolis õpetada? Kuidas õpetada kunsti?

Ma proovin aidata neil leida seda, mis on nende endi isiklik viis maailma nägemisel ja peegeldamisel. Näitlejaks olemine on nii... Minu kunstiteoseks on minu “roll”, aga kuna ta on minu sees, siis mina ei näe teda – publik näeb, aga mina ei näe. Õpilasel peab olema keegi kõrval, kes ütleb, mida ta nägi, et õpilane saaks võrrelda öeldut sellega, mida ta ise tundis. “Ma tundsin või tegin nii, aga tema nägi seda nii.” Nüüd on küsimus, millest õpilane, aga ka tegelikult professionaalne näitleja lähtub: kas sellest, mida kõrvaltvaataja nägi, või sellest, mida ta ise tundis, mida tema intuitsioon ütleb. Ma arvan, et kõigil näitlejatel on tegemist kombinatsiooniga neist kahest: kord teed seda, mis sulle endale tundub õige, kord seda, mille kohta keegi teine ütleb, et “see töötab”. Sest ainult oma jõududega mingit uut teed leida on võimatu: näitlemine tähendab töötamist koos kellegagi. Isegi kui sa oled laval üksinda, on sul publik – “keegi”. Või on sul valgustajad, grimmeerijad, kostümeerijad. Sa töötad alati inimestega, kes teevad oma tööd koos sinuga – ja nemad on sinu silmad, nad näevad “midagi” ja ütlevad sulle seda.

Minu jaoks on meie töös tähtsaim usaldus. Vist Juliette Binoche on öelnud, et näitlejana püüad sa kõiki usaldada, kuid ainult lavastaja saab anda piisava usalduse.

Minu jaoks annab piisava usalduse tavaliselt keegi teine kui lavastaja, sest vaadake, meil Soomes on suured probleemid alkoholiga, kuid mina suudan usaldada ainult kainet lavastajat. Kui ta on purjus, pean ma leidma kellegi teise. (Naerab) Eriti 80ndatel juhtus päris sageli, et ma avastasin end noore näitlejana mõtlemast: "Aga kuidas ma saan sellist tüüpi usaldada? Ta on tore, annab häid nõuandeid, kuid alles eile oli ta täis ja rääkis igasuguseid mõttetusi." Nii pöördusin ma lavastaja assistendi või helitehniku, filmi tehes operaatori poole.

Kas teie jaoks on võtteplatsil olles oluline usaldus võtteplatsil olijate vastu, sest nad teevad sama tööd?

Ma pean usaldama kõiki, kes on võtteplatsil.

Püüate jõuda kõigini.

Jah. Muidugi. Kui öeldakse "Action!", siis peavad kõik võtteplatsil olijad stseenile kaasa elama, sellele keskendumisele. Kui ma olen ise keskendunud, kuid tajun korraga, et üks inimene joob hoopis kohvi, siis kaob kogu võtteplatsilt igasugune keskendumine.

Kuidas te reageerite?

Ma küsin tema käest, kas ta tunneb, et tema õige koht on filmikunstis, kui tema keskendumispunkt asub hoopis kohvis? Võib-olla oleks kohvik täpsem valik? Ma püüan muidugi inimesi mitte alandada, ma ei hakka kõigi ees stseeni korraldama, vaid räägin temaga kahekesi näost näkku. Sest ma vihkan diivaseid. Nemad tekitavad kõige halvema õhustiku üldse.

Aga partneritele ütlete otse välja? Sest alati on ju probleeme, me oleme inimesed.

Esimese asjana püüan hoopis aidata. Kui keegi tekitab probleeme või kui kellelgi on probleeme, siis ma püüan aidata, ning ma ei arva, et vihastamine võiks kuidagi aidata. Kuidas aidata inimesi nii, et nad annaksid oma parima, ning samas olla nii, et inimesed ei peaks mind aitama – see on olulisim küsimus.

Sama ka lavastajatega?

Muidugi. Teatris ja kinos on palju erinevaid lähenemisi kunstile ning lavastaja ülesandeks on need erinevused kokku koondada ning teha neist bänd. Ja minu ülesandeks on aidata lavastajal moodustada bänd. Ei saa öelda, et kellegi töö oleks olulisem kui kellegi teise oma, sest kõigi panus peab olema võrdne, nii

kostümeerija kui ka minu oma, ning siis sünnib ka hea kunstiteos. Ühel päeval vändati siin Ameerika filmi: lavastaja oli Soomest, produtsendid kusagilt mujalt, aga võtteplatsil valitsenud reeglid olid Ameerikast. Kuidas see välja nägi? Režissööril oli kaks proovi kaamera ja näitlejatega ning oligi kõik. Keegi abipersonalist ei tohtinud rääkida näitlejatega ning mina tohtisin rääkida vaid režissööriga, isegi operaatoriga mitte. Äärmiselt aeglane, äärmiselt igav tööprotsess. Neli tundi ootamist, 20 sekundit proovi kaameraga, jälle ootamine. Tõsiselt igav.

Kas teile meeldib pigem proovisaalis otsida või etendusi mängida?

Ma armastan proove! Mul on veidi kõrini etendustest. Kuid muidugi kõik oleneb: vahel on proovid väga rusuvad ja alles etendused korvavad vaeva, nad hakkavad elama. Kuid vahel näevad etendused välja "justkui proovid" ja siis on mulle meeldinud just proovid ise. Sest iga lavastus peegeldab seda, kuidas proovid on läinud.

Kunstnikena on meil oma kõrghetked. Aga kuidas tulla vahepealse ajaga toime?

Parimad asjad laval on need, kui sa oled voolus (*flow*). Kui kõik läheb loomulikult. Ei ole vahet, kas see juhtub publiku ees etenduse ajal või ainult lavastaja juuresolekul proovis: need on näitlemise parimad hetked. Kuid siin on teatud reegel: kui sääraseid hetked juhtuvad proovis, siis on võimalik neid kergemini ka etendustel tekitada. Aga kui proovides midagi säärast ei toimu ja esimene hetk tekib alles neli nädalat pärast esietendust, siis on sinu tööprotsess olnud neli nädalat pikem ning sa oled teinud publikuga koos neli nädalat proove. Vool on miski, mida sa üritad ka inimesena oma eraelus saavutada: see on siis, kui sinu eesmärk vastab sellele, kes sa oled. Kui sa oled olukorraga rahul ning samas õpid pidevalt midagi juurde, siis ongi vool. Kui sa oled siin ega kipu kogu aeg kuhugi mujale, siis sa oledki voolus. Kui sa oled tänases, aga mitte eilses ega homses, siis sa oled voolus. Ja kui sa oled laval antud hetkes, siis on samuti vool, ning kui see juhtub proovis, ilma publikuta, siis see juhtubki lihtsalt proovis, vahet pole – sest sel hetkel sa ei hooligi, kas keegi vaatab või mitte. Sa oled maailmaga üks. Universumiga. *Naerab. Paus* Lastena oleme me kõik sääraseid hetki kogunud. Täielik keskendumine. Sa ei vaja mitte midagi muud, see, mis on, see on. *Paus* Aga nüüd juhtub see nii-nii harva. *Naerab*

Nende hetkede nimel teemegi seda tööd.

Ma arvan samamoodi. Osalet näiteks kooli ajal mõnes suvalises lavastuses, tunned äkki seda hetke ning otsustad selsamal momendil: ma tahan olla näitleja. Hiljem unustad oma algse tahte ära, sulle hakkab rohkem lugema õnnestumine, lavaline edukus, heade ja õigete valikute tegemine. Ja unustadki, et kui sa olid seitsmene, olid koos oma sõpradega laval ning see oli väga nauditav... Ma usun, et seda algset kogemust otsime me kogu elu.

Kas teie jaoks ei ole piiri teie kui kunstniku ja teie kui inimese vahel?

Ma kardan küll. *Naerab* Ma ei tahaks, et see nii oleks, aga ta on. Ma tahaks vahel kunsti lihtsalt ära unustada. Mitte mõelda, vaid vaadata lille.

Ma ei ela näiteks Helsingis, ma elan maal, sest ma tahan koguda inspiratsiooni, kuulata näiteks... mittemidagi. Tuult. Distantis Helsingi ja minu vahel on oluline, kuid ma olen ikkagi Helsingis kunstnik ja kodus inimene. Kuid samas. Täna hommikul oli mul keeruline autot välja saada, lumi oli ees. Seisin, lund sadas, auto oli lume alla mattunud, lähim naaber elab kilomeetri kaugusel ning mööda sealset teed sõidab tunnis heal juhul üks auto. Ja siis tuligi üks auto! Mees, kes tegi keskkonnauuringuid, peatus, tuli uurima, me ajasime juttu, kaevasime koos lund, ning korraga ütles ta: "Te olete ju näitleja!" "Jah, ma olen!" "Kui tore! Kus te elate?" "Seal!" "Ma olen seal sageli jõest proove võtnud. Olen teie õues sageli olnud." Väga tore vestlus. Tema oli õnnelik, et ta tundis mu ära, kuid ta ei küsinud ühtegi küsimust, ma ei ole isegi kindel, kas ta oli midagi kunagi näinud. Nii me kaevasimegi seal koos lund, mina endiselt kunstnik, tema endiselt tavaline inimene. *Naerab*

Teater ja film on erinevad, milles teie jaoks see erinevus seisneb?

Energia on sama, tehnika on erinev. On lugusid, mida saab rääkida ainult filmis, ja on lugusid, mida saab rääkida ainult laval. Ma armastan näiteks Fellini filme: neis näitlemine on nagu teatris näitlemine, kuid vahet pole, sest see on nende filmide stiil, nad on ikkagi filmid. Ent laias laastus pole vahet: näitlemine on näitlemine. Lugude rääkimine, tundmine, oma mõtete ja tunnete paljastamine, ja ka küsimus, kuidas sa oma rolli elu elad.

Kati Outinen (s 1961) on Soome teatri- ja filminäitleja, praegu Helsingi Teatriakadeemia professor. Laiemale vaatajaskonnale tuttav ennekõike Aki Kaurismäki filmidest ("Mees ilma minevikuta", "Le Havre", "Pilved sõuavad kaugele", "Tuletikuvabriku tüdruk" jne).

Tambet Tuisk (s 1976), Eesti teatri- ja filminäitleja

Franz Wille: Kui internetist vaadata pilte Riia Uue Teatri, mille kunstiline juht te olete, hoone kohta, siis torkab silma, et see näeb suhteliselt trööbatud välja, väga tolmune ja lagunemisohtlik.

Alvis Hermanis: See maja on täielik katastroof. Mõned aastad tagasi pöördus minu poole Werner Herzog, sest ta soovis meie majas filmida 30ndate Danzigis toimuvat filmi. Ja ta suutis ainult Riias leida piisavalt allakäinud paiga...

... kuid teie teatri vastas asub uus Zara pood, rahvusvaheliselt mõistetavas klaasi-ja-betooni-arhitektuuris, täpselt nagu on poed Berliinis ja igal pool mujal. Mis tunne on teha teatrit Riias ajal, mil toimuvad turbulentsed muutused: Euroopa Liitu astumine, Läänele orienteerumine, globaliseerumine?

Me tegutseme oma loogika järgi. 15 aasta eest sain ma teatri kunstiliseks juhiks ning meile meeldib mõelda nii: meie riistvaraks on normaalne riikliku repertuaariteatri formaat, aga tarkvara, tööstiil, on samasugune nagu teatristuudios, sõltumatus vabateatris, aga mitte nagu vabrikus. See tasakaal peab säilima. Meil on praegu 23 näitlejaga trupp ning teeme umbes seitse uuslavastust aastas. Esimesel kahel aastal vastutasin ma ka majandusliku poole eest ning ma juurutasin korra, mille kohaselt said kõik kaastöölised ühe osa sissetulekutest endale. Igaühel oli kuupalk ning lisaks said nad piletite müügist teatud osa, mis jagati antud lavastuse loomisel otseselt osalenud inimeste vahel. Mitte ainult näitlejad, vaid ka lavatöölised või valgustajad. Minu teada oleme me ainus riiklikult toetatud teater maailmas, kellel on säärane süsteem. Perekonnatunde, kooshoidmise jaoks on see äärmiselt tähtis.

Saksamaal sellist asja ei ole. Sissetulekud on tähtsad, aga meil on riiklikult toetatud teater sel põhjusel, et kommertsteatrist – mis niikuinii eksisteerib – eemale tõmmata, loomaks lavastusi, mida kommertslikes raamidest poleks võimalik teha.

Ärge mõistke mind valesti. Kommertsedu on meie jaoks tähtsuse järjekorras viimane. Me ei langeta otsuseid vastavalt majanduslikele põhjustele. Mitte kunagi. Me võiksime järgmised kolm aastat mitte ühtegi uuslavastust enam teha ja maja oleks ikkagi igal õhtul välja müüdnud. Me hoiame oma lavastusi repertuaaris palju aastaid, vahel kuni kümme aastat, anname sageli 100, 200, isegi 300 etendust. Paljud saksa teatriinimesed ei mõista, kuidas üks lavastus seitsme aasta jooksul areneda võib, kuidas üks lavastus areneb.

Kust küll see teatripublik tuleb? Lätlasi on kokku kaks miljonit, kas nad kõik käivad siis aastas mitu korda teatris? Ainuüksi Berliinis on 3.5

miljonit elanikku, aga teatrid toodavad nagu jänessed, et publikule pidevalt midagi uut pakkuda. Lavastused, mida mängitaks üle 50 korra, on pea mõeldamatud.

Meil ei ole vaja kahte miljonit inimest. Meie publikuks on ehk 50 000 inimest ning nad tulevad varem või hiljem iga meie lavastust vaatama. Meie ja teiste Riia riigiteatrite – on ka mõned meist suuremad – vaheline erinevus on see, et nemad mõtlevad palju kommertslikumalt, toodavad ka muusikale, meelelahutuslikke lavastusi, komöödiaid, bulvaritükke. Meie ei teeks seda kunagi. Ja meil on ka intelligentsem publik – ei, ma ei nimetaks neid nii – ma nimetan neid inimesteks, kes veel raamatuid loevad. On väga suur erinevus nende vahel, kes tulevad õhtul koju ja lülitavad televiisori sisse, ning nende, kes hakkavad raamatut lugema. Ükskõik mis raamatuid. Need on inimkonna eri liigid. Raamatulugemine on tänapäeval kummaline rituaal ja kui need inimesed meie teatrisse tulevad, siis nende aju töötab teisiti kui teistel. Tajutakse teistmoodi, ajast saadakse aru teistmoodi. Ja üllatuslikul kombel on nad ka suhteliselt edukal järjel. Meie piletid maksavad rohkem kui kommertsteatrites. Selle nimel, et näha võrdlemisi mittekommertslikke lavastusi, on nad valmis märkimisväärselt maksma.

Kuidas te sotsioloogiliselt oma publikut kirjeldaksite? Tudengid, pensionärid? Äriinimesed, arstid, juristid, õpetajad?

Mis puudutab vanuselist struktuuri, siis täiesti segiläbi. Võib-olla kujutan ma seda endale ette, aga ma usun, et nad keskmisest kõrgema haridustasemega. Elukutse ei mängi rolli. Kirjeldatud erinevus lugevate vaatajate ja teiste vahel on olemas ka muudes riikides. Kui ma proovi teen ja lahendusi otsin, siis on alati kaks lahendust. Üks lahendus on suunatud lugejatele ja teine vaatajatele, kes on orienteeritud telekeelele. Ajast arusaamine on erinev. Lavastuse jõud on erinev. Teatri olulisim tõde on ju see, et tõeline mäng ei toimu mitte laval, vaid vaataja peades. See oli nüüd tähtis lause (*naerab*). Oluline on sisemine montaaž. Üks meie näitlejatest formuleeris kunagi väga täpselt: vaataja ostab meie juurde pileti, et istuda paar tundi pimedas ja oma kurva elu üle järele mõelda. Me peame teda selle juures ainult veidikene aitama.

Te olite varem hokimängija. See on suhteliselt intensiivne, karm ja brutaalne mäng ning meeskonnamäng. Kuidas see teatriga kokku sobib?

Jäähoki on tõesti võrdlemisi eriline spordiala. Kiirus, jõud ja ka agressiivsus käsikäes väga kõrge keskendumise ja jaheda pea ning tundlikkusega. Säärane tunne, nagu mängiks korruga malet ja poksiks. Minust olekski tegelikult pidanud saada professionaalne hokimängija, kuid tervislikel põhjustel pidin loobuma. Kuid lavastajana on antud kogemusest kasu olnud.

Aga teist sai esmalt hoopis näitleja.

Ma olen endiselt näitleja ning hea meelega mängiksin taas. Ma lõpetasin

näitlemise alles paar aastat tagasi. Idaeuroopa teatritraditsioonis mängib teater hoopis teist rolli kui Saksa traditsioonis, ta on pigem vaimse ja hingelise kogemuse jaoks mõeldud. Seda mõlema poole jaoks: nii näitlejate kui ka vaatajate. Saksa teatris on suhe publiku ja näitlejate vahel teistsugune, pigem antakse siin näpunäiteid, kuidas saavutada parem ühiskondlik elu. How we can improve our social life. Väga lihtsustatult öelduna. Idaeuroopa teatris ei oota seda keegi. Seal ei käida ka nagu kirikus, küll aga käiakse kogemusi otsimas. Põhjus, miks ma näitlejaks hakkasin – ma räägin siin ainult enda eest – oli järgmine: sest ma uskusin, et see on parim elukutse tegelemaks suurte eksistentsiaalsete küsimustega.

Üks dramaturg rääkis mulle kunagi, et te olete proovides võrdlemisi range. Te ütlete alati näitlejatele: “Ära nii tee, nii teevad ainult halvad näitlejad.” Kui te töötate näitlejaga mõne stseeni kallal, siis kuidas see välja näeb?

Ma ei ütle proovis, mida näitleja peaks tegema; ma ütlen talle ainult siis midagi, kui ta valesti teeb. Kuid muul ajal jätan talle täieliku vabaduse. Ma austan näitleja kunstnikuvabadust, sest ma olen ka ise kannatanud diktaatorlavastajate all ning ma tean piiri, kust üle astudes satub lavastaja näitleja territooriumile ning selle segi keerab. Ma võrdleksin proovide tegemist pigem ekspeditsiooniga. Ekspeditsiooni valmistab alati ette selle juht, aga sageli ei hakka juht ise üldse mäetippu ronimagi, vaid jääb baaslaagrisse. Ma näen ennast samamoodi. Ma ei teagi sageli, kuidas seal ülal tipus välja näeb. Mina mõistan enda lavastaja elukutset nii, et minu ülesandeks on näitleja loomingulisuse stimuleerimine. Ma ei tee nukuteatrit. See ei tohiks esoteeriliselt kõlada, aga ma usun, et kui näitleja on ise autor, siis on ka laval teistsugune energia kui siis, kui ta on vaid üks kompositsioonelement. Seda on tunda, tema kiirgus on teistsugune.

Vahel peavad teie näitlejad ka ilma lavastajata proovi tegema.

Ma olen aastast umbes poole ajast välismaal ja poole Riias ning minu näitlejad võivad Riias ka ilma minuta proove teha. Ka ilma lavastaja assistendita, meil säärast ametikohta polegi, teevad iseseisvalt. Mitte iga lavastus, aga nii mõnigi on sündinud sel moel, et paar nädalat teevad näitlejad iseseisvalt tööd, siis tulen mina, me vaatame tehtu üle, siis teevad nad edasi. Saksa teatris säärane trikk väga hästi ei tööta (*naerab*). Mõnel korral olen ma proovinud ja siis on saksa näitlejad olnud väga solvunud, isegi kui ma jätan nad ainult üheks päevaks üksi. Vahel tunnevad nad end täiesti abitutena, nagu väikesed lapsed, kui mind juures ei ole. Aga kui nad lõpuks mõistavad, millise vabaduse ma neile annan ja kui lõbus on ilma lavastajata töötada, siis hakkavad nad seda isegi nautima.

Theatertreffenil oli “Platonovi” etendusel huvitav jälgida, kuidas algul oli publik võrdlemisi rahutu, kõlasid valjud kõhatused ja muu kära ning see kestis umbes kolmveerand tundi. Mõnda truppi oleks see närviliseks teinud, eriti Theatertreffenil. Aga mitte “Platonovi” truppi, nad mängisid edasi, nagu poleks midagi korrast ära. Nad ei tõstnud hääle nivood, ei hakanud

kiiremini mängima, mitte midagi säärast. Ja 45 minuti pärast pööras olukord end ümber: korraga oli publik väga rahulik ja keskendunud – ning nad olid niimoodi järgmised neli tundi.

Mida kauem ma teatrit teen, seda paremini mõistan, et asi on energiate liigutamises ruumis. Sel pole midagi pistmist esoteerikaga, kõige paremini saab seda võrrelda ehk dirigentide ja muusikutega. Ühel hetkel pole muusika oluline, vaid kunstniku poolt antavad energiad, nendega töötamine, ruumis valitseva tähelepanu koondamine. Head näitlejad valdavad samuti seda tehnikat: kas intuiivselt või täiesti teadlikult. Venemaal tundsin ma üht näitlejat, kes valdas seda ekstra hästi, ja üks lavastaja kasutas seda alati ka ära. Iga lavastuse algusesse tekitas ta näitlejale viieminutilise tumma soolo. Näitleja ise kirjeldas oma toimet publikule läbi temperatuuride: teatud publiku osas tajus ta 30-kraadist tähelepanu, teises 70-kraadist, mingis nurgas istub keegi ja hävitab kõik enda ümber, ja nii edasi. Teatrit mängitakse ju tavaliselt õhtuti, inimesed tulevad töölt, igaüks toob oma meeleolu kaasa. Sel näitlejal oli võime – nagu igal heal näitlejal, aga temal oli eriliselt – need erinevad energiad ühele tasandile tuua, nad ära stabiliseerida. Ta vajab selleks paari minutit, siis oli publik nulltasandil, seega homogeenne – ja siis võis etendus alata. See on samamoodi kui siis, kui dirigent oma käed tõstab.

Mis teid “Platonovi” juures võlub?

Minu selgitus põhjendab ühtlasi meie soovi teksti mitte moderniseerima hakata: see näidend kirjutati 1880. aastal, seega 20 aastat enne “Onu Vanjat” ja teisi menutükke, ning me püüdsime kostüümides ja lavakujunduses olla ajalooliselt väga täpsed. Sest Platonovi lugu mõistan ma kui moodsa inimese sündi, modernsuse sündi. See on esimene kord Euroopa ajaloos, mil üksikisiku õiguseid hakati pidama olulisemaks kui kollektiivi, perekonna, rahvuse omi. Individuaalsed õigused said tähtsamaks kui kollektiivsed. Varem kaalusid grupi huvid rohkem ning see oli esimene kord, kui üksikisiku vabadus korraga olulisemaks sai. Täna oleme me kõik Platonovid. Seetõttu ei tahtnud ma teda ka aktualiseerida, sest see oleks olnud liigne lihtsustus. Enamasti on moderniseerimises lihtsustused, kuigi on ka erandeid. Ent kui soovitakse täpselt jääda (ja ma olen hull täpsuse järele), siis ei saa ajaloolist konteksti ignoreerida.

Kas see pole akadeemiline vaidlus? Nüüdisaegsete inimestena moderniseerime me igal juhul, tahame seda või mitte: me vaatame tänaste silmadega, tänaste teadmistega, tänastes oludes, tänaste mõtetega. Näitlejad on tänased inimesed ja sellest pole väljapääsu. Ka publikut ei saa viia tagasi Stanislavski aegadesse ja oodata neilt toonaseid tajumisharjumusi.

Ma ei näe mingit vastuolu. Muidugi, tajutakse alati tänasel päeval. Me ei saa istuda ajamasinasse. Kuid ikkagi on lapsik kiskuda lood nende ajaloolisest kontekstist välja. Me oleme ju ise täna selles kontekstis. Euroopa ajalugu

ei alanud meiega, vaid on paar tuhat aastat vana. Minu arvates oli euroopa tsivilisatsiooni kõrgpunkt eelmise sajandivahetuse Viinis, seejärel algas langus. Tsivilisatsiooni arengut ei mõõdeta kunagi tehnoloogia arengu järgi. Tänavavahe sellest majast, kus mina Riias elan, sündis Sergei Eisenstein, väga lähedal Isaiah Berlinile. Hiljuti lugesin ma Eisensteinini lapsepõlvemälestusi, kus kirjeldatakse ühte episoodi: Kui tema isa, arhitekt, hommikul tööle läks, tõmbas ta endale kätte valged kindad. Mis tunne see võis küll olla: Keegi, kes hommikuti endale valged kindad kätte tõmbab! Kuidas säärane inimene teiste inimestega räägib, kuidas ta tunneb, kuidas ta maailmaga suhestub.

Kõlab veidi dändilikult.

Sel pole mingit pistmist dändismiga, need inimesed pidasid elu millekski äärmiselt väärtuslikuks, äärmiselt hinnaliseks. Meie seevastu elame täna pöördvõrdeliselt plebeilikult.

/.../

Näiteks meie "Platonovi" lavastuse kohta Viinis ei pea tingimata ütleva, et see on läti teater. Aga teatud moel ta ometi on! Midagi minu läti meelelaadist on seal sees, minu sisemaailmast, mida hoiavad alles väga veidrad inimesed. Lätlased elasid metsas, mitte külades, alati iseendale; ebamugavustunne tekkis juba ainuüksi sellest, kui aknast võis naabrit näha. Parem olla täielikult isoleeritud, aga väga lähedal loodusele. Ja see kõik on minus sees! Ning see on ka "Platonovis", ainult mitte väga silmatorkaval moel.

/.../

Te olete väga mitmekülgne lavastaja, te võite lavastada väga psühholoogiliselt, võite erinevaid žanre lavale kohandada, mõned teie lavastused näevad välja nagu *performance*-kunst. Mille järgi te valite oma materjale?

Ma otsin iga teksti jaoks oma esteetilise võtme. Iga tekst tingib erineva vormi. Paljudel lavastajatel on iga teksti jaoks üks võti, mida mina nimetan Monty-Pythoni-meetodiks. Selle võtmega muugivad nad lahti nii Shakespeare'i, Tšehhovit kui ka Jelinekki, ükskõik mida. Monty Python töötab alati. Kõlab humoorikalt, kuid ma olen pigem terav. Sellise käitumise põhjuseks on halb kasvatus. Igal kunstnikul on ilu kohta oma kontseptsioon. Egon Schiele jaoks on ilu midagi muud kui Mozartil. Kui soovida "Don Giovanni" McDonald'is lavastada, siis peab olema kas väga väga nutikas idee või ollakse lihtsalt loll ja harimatu. Lavastajad peaksid õppima kunstiajalugu, peaksid orienteeruma maalikunstis, peaksid palju teadma. Shakespeare'i ma näiteks ei näpi: ma olen tema ees täiesti abitu, ja ma austan teda liiga palju. Mulle tehti pakkumine lavastada Ateenas Epidauroses kreeka tragöödiat: esmalt olin ma võimalusest vaimustuses, kuid kui ma tutvusin lähemalt sealsete interpretatsioonide ajalooa,

siis sai mulle selgeks, et vajaksin korralikult ettevalmistamiseks viit aastat ning seda aega mul pole.

Mille järele te otsite, kui te võit otsite?

Ma palun vabandust, kuid nüüd laskun ma metafüüsikasse. Kahe aasta pärast peaksin ma näiteks Brüsselis “Jenufat”¹⁰ lavastama. Ja kui ma vaatan seniseid “Jenufa” lavastusi, siis pea eranditult asetuvad nad kõik räpasesse postsovetlikku konteksti. Ent kui mõelda, et Janáček asub sügaval määri rahvakunsti traditsioonides, kui mõelda toonase maalikunsti peale, tšehhi-määri juugendstiili peale, siis muutub tema muusika osakeseks väga erilisest ornamentaalsest kunstist, ilu metafüüsilisest kontseptsioonist. Mulle pakub suurt naudingut säärase peidetud võtmete leidmine, sest need võtmed on tavaliselt peidus. Või kadunud.

Kas säärane ilu kontseptsioon on seotud igatsusega?

See oleks emotsionaalne kategooria. Enda mõistete maailmas räägin ma “ornamendist”. Kuid nüüd jõuame me tõesti väljale, mida on raske formuleerida. Kui ma otsin näiteks puhast ehedat teatriesteetikat, siis kellel see uuemas Saksa teatriajaloos on? Kindlasti Castorfil, kindlasti Marthaleril, kindlasti Pina Bauschil, neist igaühel on niivõrd täiuslik ilu kontseptsioon ja iga säärane kontseptsioon loob oma kaanoni. See on täpselt sama range nagu näiteks jaapani kabuki või Scala laulutraditsioonid. Kaanon on suletud, teda peab lihtsalt austama nagu ta on. Ja kui minna säärase hoiakuga kunsti juurde, siis läheb alles tõeliselt põnevaks! Samas on Castorfi ja Marthaleri kaanonid ka tugevalt seotud toonaste poliitiliste muutustega, täpselt nagu Ljubimovi tegevus Tagankal oleks ilma Brežnevit mõeldamatu. Pole olemas Tagankat ilma Brežnevit, Castorfi ilma müürita. Tänane küsimus on, kas on võimalik luua uus teatrisõnavara ilma poliitilise surveta? Või äkki on Rimini Protokollil midagi säärast õnnestunud.

Kuidas?

Pole saladus, et ma olen pigem ortodoksne näitlemiskeskse teatri uskuja, kuid ma hindan tõesti seda, mida nad saavutanud on. Kuni *reality*-showde ilmumiseni oli näitlejate käes reaalsuse jäljendamise ja imiteerimise monopol. Seejärel ilmusid need formaadid ning korruga märgati, et inimesed tänavalt olid palju realistlikumad kui kõige paremad näitlejad. Paljude näitlejate jaoks oli see pettumus, aga ühtlasi ka väljakutse. Ometi pean ma toimuvat pigem üleminekufaasiks. See, mida nimetatakse *performing arts*, ei ole pikas perspektiivis teatri jaoks lahendus. Ainus, mis aitab, on näitlemine (*Schauspielerei*), sest see on ainus, mis teeb teatri ainulaadseks.

Kas see pole samuti teatud laadi näitlemine, mida Rimini protagonistid

10 Leoš Janáčeki ooper (1896-1902).

teevad? Nad on see, mida nad mängivad, aga nad käituvad teatriolukorras teistmoodi kui tavaliselt: nad mängivad lava peal iseennast.

Minu näen seda teisiti. Näitlemine kui kunstiliik algab siis, kui näitleja juhib suhtlust publikuga, kui tema annab takti. *Reality*-showdes on näitlejad passiivsed, neid võib vaadelda, aga nad ei muutu aktiivseks. Neil pole mingit suutlikkust publikut mõjutada. See on puhas panoptikum.

Nii Rimini Protokollid kui ka teiste puhul näen ma asju teistmoodi. "Argipäeva spetsialistid" muutuvad iseenda kujutajateks ning saavad seeläbi jõu manipuleerida.

Ei. Ka koerale võib trikke õpetada ja koer on siis väga õnnelik, ta peab ennast samuti näitlejaks.

Teie lavastused juhtuvad sageli väga detailirikastes siseruumides. Miks?

Parimad lavakujundajad on minu jaoks privaatruumid. Anna Viebrock¹¹ on hull avalike ruumide ja mina privaatruumide järele. Ma olen kindel, et Matthias Lilienthali "X-Wohnungen"¹² on tagasi viidav ühele meie lavastusele Riias 2001. aastal, mis toimus minu vanas korteris. Üks meie näitleja seadis end seal sisse, tuba ei olnud suurem kui see hotellituba siin, ja vaatama tuli umbes 40 vaatajat. /.../ Ma usun, et moodsa teatri jaoks oli otsustavaks hetkeks "Big Brother"-show'd, mis toona televisioonis jooksid. Neil *reality*-showdel oli palju suurem mõju, kui tunnistada tahetakse. Nad muutsid teatri keelt. Kui me oma privaatruumidest väljume ja sotsiaalseks muutume, muutume me ka kunstlikuks. Tõeliselt lõõgastunud oleme me vaid oma salajases kortersahtlis, oma majades ja tubades. Kui me veedaks kasvõi pool päeva koos, poleks mul ikkagi aimu, missugune inimene te olete. Aga kui ma teie tuba näen, võiksin ma poole minuti pärast väga palju teie kohta öelda. Seepärast tunnen ma ennast selles anonüümses hotellitoas siin väga turvaliselt. Ent enne kui te tulite, viisin ma kõik oma privaatseid asjad teise tuppa. Et tunda end turvaliselt. Oma tuba on kõige kaitsetum informatsioon iga inimese kohta.

Te olete töötanud Kölnis, Münchenis, Viinis, Zürichis. Kuidas te kirjeldaksite saksa teatrikabukit? Minu jaoks on see väga avatud ja mitmekesine väli, aga kuidas see teile tundub?

Kas te näete tõesti paljusust? Huvitav. Minu kui väljasseisja jaoks näevad 90 protsenti lavastustest välja nagu oleksid nad ühe lavastaja poolt tehtud. Aga võib-olla on see umbes nii, nagu Jaapanisse minnes mõeldakse, et kõik jaapanlased näevad ühtemoodi välja.

Kas te suudaksite sellest hoolimata kirjeldada lavastajat, kes on teinud 90

11 Anna Viebrock (s 1951), lavastuskunstnik.

12 Lavastus eri maailma linnades, mis toimus korterites.

protsenti lavastustest?

See oleks väga pealiskaudne, ma seisan tõesti eemal, räägin kõõgist.

See on mõnikord abiks.

Mul ei ole õigust kriitiline olla. See oleks sama segadusseviiv nagu saksa mentaliteedi kirjeldamine. Iga rahvus on hermeetiline grupp ja sa võid välismaalasena kogu oma elu selle keskele tuua, aga teatud ukSED jäävad ikkagi suletuks. Nad ei lase sind täienisti sisse, see oleks lihtsalt võimatu. Põhjus, miks saksa teater on just selline nagu ta on, jääb minu jaoks saladuseks. Ma näen ainult märke pealispinnal, kuid nende põhjuseid ei suuda ma mõista. Seetõttu olen ma saksa, inglise, prantsuse kabukide suhtes väga tolerantne. Paljudes teatritraditsioonides on teksti olulisus ülehinnatud. Näiteks Prantsusmaal, Saksamaal, Inglismaal: kõik on seal keskendunud sõnale, rääkivatele peadele. Vastupidi, sõnad on vaid üks dramaturgilise keele koostisosi ning nad pole kõige tähtsamad ega ka kõige ebaolulisemad. Ja nagu ma sageli kordan, minu arvates on sõnad kõige brutaalsem instrument.

Ja milline saksa kabuki välja näeb?

Esiteks kardan ma, et saksa teatraalid alahindavad veidi publikut. Nad kohtlevad publikut võrdlemisi primitiivsena. Nagu räägitaks 30-aastaste ülikooli lõpetanud lastega nagu nad oleksid alles seitsmesed. Mitte intellektuaalses mõttes, aga energaetiliselt. Intellektuaalselt on saksa teater kõõgist tükki maad ees. Lisaks on saksa teater minu jaoks väga vali. Nad karjuvad kogu aeg. See karjumine on primitiivne. Ma räägin praegu tõesti nagu keegi, kes on teiselt planeedilt, ma tulen niiütelda Marsilt. Ja siis ei tundu saksa teater eriti seksikas. Võrreldes hollandi või flaami näitlejatega, kelle puhul on laval alati tunda loomade füüsilist kohalolu ning nende ümber on tunderikas erootiline atmosfäär – ja sellel ei ole midagi pistmist lahtiriietumisega –, lõigatakse saksa näitlejatel see kanal lavastajate poolt alati ära. Saksa näitlejate puhul näen ma suurt paradoksi: kui neid laval vaadata, siis on saksa teatrikabuki ekspressiivne ja agressiivne, nii vali ja brutaalne, et näitlejatest jääb täiesti vale mulje. Sest kui nendega kantines kohtuda või proovis, siis on näha äärmine tundlikkus ja haprus, suur potentsiaal, mida aga laval ei kasutata. Välismaal on saksa teatri suhtes eelarvamus, et see pole emotsionaalne, millega ma pole aga nõus, sest saksa näitlejad võivad olla üldiselt vägagi tundetoonuses. Kuid saksa lavastajad ei kasuta seda. Publik seevastu on väga avatud. Kui veel lihtsamalt öelda tahta: lava ja publiku vahel on kolm kanalit – pea, tunded ja erootika –, ning saksa teatril on suuri probleeme kahe viimase kanaliga. Peakanal õitseb võimsalt. Kõik kolm kanalit funktsioneerivad aga näiteks Castorfi ja Marthaleri puhul. Probleemiks pole aga vaatavad, vaid lavastajad ja kriitikud. Nemad mängivad üksteisega malet, samas kui näitlejad ja publik pealt vaatavad. Kui tohib seda nii lihtsustada.

Kas te mõtlete tundetoonust või sentimentaalsust?

Ma ei tea ühtegi teist sedavõrd sentimentaalset rahvust kui sakslased. Ja heas mõttes. Sest mis on sentimentaalsus? See on tunnete mälu. Tunded, mis kutsutakse mälust esile. Mis selle juures halba on?

Kindlasti mitte midagi, aga sentimentaalsusel on sakslaste jaoks ka kõrvaltähendus: enesehaletsus, magusus ja kits.

Loomulikult, kuid ma ei mõtle seda. Ma mõtlen: “body goes first”, ja alles seejärel tuleb tekst või tähendus. Saksamaal on risti vastupidi. Seal oodatakse alati intellektuaalset statementi, uut ideed. Sel põhjusel funktsioneerib ka too autoritaarne saksa teatrierarhia *big-boss*-lavastajate kui peaideoloogidega. Kuid tänasel päeval on ideoloogiad tühjaks jooksnud ja säärane teater on mõttetu. Meie [Riia Uues Teatris] usume, et teater on ennekõike meeleline suhtlus, ja see on minu kui kõögist rääkija jaoks peamine. Ma pean meie arvamust õigeks. Sest tänapäeval võib kõike digitaliseerida – muusikat, pilte, raamatuid –, ning ainuke, mis sellest pääseb, on elava näitleja kohalolu, kui sa vaatajana pimedas ruumis istud. Säärast kontakti vormi ei ole võimalik virtuaalselt järele teha – see kas on või teda ei ole. See on ehtne seks, mitte interneti-porno. Tegemist on tõelise vastamisi olekuga, füüsilise kohaloluga. Ja seda peab ka usaldama. See on erinevus ka hollandi või flaami teatriga: sealsed teatrikunstnikud on füüsiliselt alati väga kohal. Johan Simons oli tantsija, ning näitlejad nagu Benny Claessens või Kristofer van Boven kerkivad ka seetõttu Müncheni Kammertheater trupist esile. Body goes first. Aga ka saksa näitleja puhul on seda märgata. Martin Wuttke on väga füüsiline näitleja. Meil ei olnud proovides kunagi mitte ühtegi intellektuaalset diskussiooni. Me pigem tantsisime. Kui tantsitakse, siis järgmise sammu üle ei diskuteerita, vaid see samm tehakse. Nagu ütles Grotowski: mida teeb esimesena keegi, kes on ärritunud? Kas ta karjub või hüppab laua peale? Ta hüppab esmalt laua peale ja siis karjub, mitte vastupidi. Keha reageerib esimesena, siis tuleb keel. Keel on keha või žesti pikendus. Ja ma ei tea miks, aga saksa teatritraditsioonis on see suhe ümber pöördunud.

Kui tähtis on teie jaoks Stanislavski?

Stanislavski lõi kahe viimase eluaasta jooksul oma meetodi kummuli. Ka tema kõige lähedasemad kaastöölised ei võtnud teda selles tõsiselt. Nad mõtlesid: ah, imelik vana mees. Kuid ta oli hoopis väga selge mõtlemisega ning ütles lahti kõigest, mis ta varem oli kirjutanud. Tema uus leiutus oli “Method of physical activity” (Füüsilise tegevuse meetod). Mina töötangi selle järgi, sest ma õppisin vastava koolkonna järgi. Minu teatrikooli õpetajanna oli õppinud Moskvas, tema õpetaja oli Anatoli Efros, kelle õpetaja oli Maria Knebel, Stanislavski isiklik assistent. Meetodi olulisim punkt on – ma teen siin väga lapsiku kokkuvõtte, kuna tegelikult on tegemist suhteliselt komplitseeritud süsteemiga: Selleks, et luua laval mingi tegelane, ei pea muretsema tunnete või psühholoogia pärast,

vaid peab püüdma rekonstrueerida oma füüsiliste hoiakute ketti. Näiteks kui me analüüsime, kuidas teie päev alates hetkest, mil te voodist tõusite, siis peaksime keskenduma väikestele füüsilistele tegevustele, sest keha ei ole võimalik lahutada mõtetest ja tunnetest. Peaks seega keskenduma vaid kehaliste kogemuste ketile, sest kõik muu liitub automaatselt. Sellest piisab näitlejale, et luua lavale tegelane.

Teatud sorti biomehaanika.

Meierholdi kohta ei oska ma tõtt öelda midagi rääkida; ma ei tunne teda piisavalt hästi. Kuid näiteks Ameerika Stanislavski-koolkond eesotsas Lee Strasbergiga toetub vaid ühele elemendile, nimelt emotsionaalsele mälule, mis peaks esile kutsuma ka emotsionaalse sisseelamise – sellest lähenemisest ütles Stanislavski oma elu lõpul täielikult lahti. Kuid ameeriklased töötavad tänaseni nii ja tulemused on näha, kuna nad ei jõua füüsiliselt kunagi üle rambi. Võib-olla sobib see kino jaoks – ühe kaadri jaoks on ju võimalik oma vanaema surma meenutada –, aga teatris ei ole võimalik igal õhtul haua ääres seista.

Vahel tahavad näitlejad publikut lollitada, ma olen seda kõikjal, kus ma olen töötanud, märganud, aga näitlemine ja publiku lollitamine on kaks väga erinevat asja. Enamik näitlejaid püüaks justkui ujuda, aga märjaks saamata. Sisu puudumise varjamiseks valivad nad empaatilise näitlemisstiili, mida iseloomustab vormiline liialdus ja liigne rõhutamine. Nad arvavad, et suudavad petta, aga nad ei taipa, et publiku pole võimalik haneks tõmmata: energia ei valeta. Sa kas teed päriselt, siin ja praegu, või sa teed midagi, mis paistab kaugele ära, et see on tühi. Iga päev, igas teatris ja igas riigis peavad professionaalsed näitlejad tegelema selle küsimusega.

Kuidas teie meetod praktiliselt välja näeb?

Iga näitleja tegevus on üks osa füüsiliste kogemuste ketist. Esimestel proovinädalatel improviseerivad näitlejad ilma tekstita või oma tekstiga sadu situatsioone, leidmaks, kuidas nende kehad teatud situatsioonides käituvad. Kuid seda pole eriti lihtne kirjeldada. See on tõesti päris komplitseeritud. Ja kui me saksa teatrist räägime, ei pääse me muidugi mööda infrastruktuurist, sellest, millises positsioonis on teater ühiskonnas, rahastamine jne. Need suhted on kogu maailma kontekstis väga ainulaadsed ja nende üle peaks uhke olema. Me näeme, kuidas sarnased struktuurid Itaalias või Hollandis kokku varisevad. Saksamaa, Austria ja Šveits on varsti euroopa teatritraditsiooni viimased saarekesed. Ka Venemaa langeb. Seetõttu peab saksakeelset teatrit toetama ja tugevdama.

Kuidas te liidate realismi ja poeesiat oma teatrikeeles?

See küsimus meenutab mulle anekdooti vanaisast ja tema lapselapsest. Ühel päeval küsib lapselaps vanaisa käest, kellel on suur pikk habe: “Palun ütle mulle, kallid vanaisa, kui sa lähed magama, kuhu sa oma habeme paned? Kas teki

alla või teki peale?” Sel ööl ei saanud vanaisa, kes polnud kunagi selle peale mõelnud, silmataitki magada.

Minu lavastused on väga erinevad, seda nii esteetika kui stiili poolest: ma ei ole kinni ühes meetodis, et saavutada tulemusi. Kui ma saabusin hiljuti ühte teatrisse, polnud mul aimugi, mis lava peal toimuma hakkab. Meil oli seitse näitlejat. Me teadsime, et laval on klaaskastid, hein ja moos. Siis oli kõik. Kõik algas improvisatsioonidest ja mõnest irratsionaalsest intuitsioonihetkest, kui töö juba käis.

Ma ei valmistu kunagi proovideks, see on reegel. Ja ma ei kirjuta oma mõtteid üles, ma ei tee märkmeid. Sest ma usun, et saabumine proovidesse ettevalmistatud ideedega ning näitlejate sundimine neid ideid aktsepteerima takistab millegi parema loomist. Võib-olla pole see hea nõuanne noortele lavastajatele, sest alguses on parem proovideks valmistuda, muidu söövad näitlejad sind elusast peast, nad tapavad sind. Aga kui sa saad kogenumaks, siis võid ka intuitsiooni usaldada ning siis peaksid sa olema võimalikult avatud.

Ilmunud ajakirjas TheaterHeute novembris 2012. Kasutatud paari lühikest lõiku ka teistest intervjuudest. Avaldatud Alvis Hermanise ja ajakirja TheaterHeute loal. Aitäh!

Alvis Hermanis (s 1965) on läti lavastaja, Riia Uue Teatri kunstiline juht, kes viimasel aastakümnel on lavastanud väga palju saksakeelses ruumis. Mõned nädalad tagasi teatas ta, et lõpetab või teeb vähemalt pausi saksakeelses sõnateatris lavastamisse. Üheks põhjuseks soov keskenduda ooperitele, kus saab puhtamalt keskenduda ilule ning kogu tegevus ei käivitu konfliktist, mis pikapeale on hakanud talle draamalavastuste loomisel kurnavalt mõjuma. Teiseks häirib teda tugevalt säärase teatri esiletõus, mis mõnede kuraatorite algatusel on hakanud festivalidelt välja tõrjuma traditsioonilist näitleja-keskset sõnateatrit. Pärast ühe säärase “postkolonialistliku performance teatri” tugevalt toetava inimese määramist Wiener Festwocheni järgmiseks sõnateatri osa kuraatoriks avaldas Hermanis avalikult protesti ja muret. Kolmandaks soovib Hermanis edaspidi rohkem Lätis lavastada, sest soovib töötada kultuurilises kontekstis, kus teda mõistetak ja mida tema mõistaks. “Välismaal töötamine on alati pimekohting,” ütleb Hermanis. Kodus asusid tema, näitlejad ja publik samal sotsiokultuurilisel väljal, mistõttu iga väiksemgi nüanss jõudis ka adressaadini. Globaliseeruvast teatrimaailmas, mis toitub rahvusvahelisest suhtlusest, gastrollidest jne, on Hermanise avaldus äratanud laialdast tähelepanu ning käivitanud diskussiooni nüüdisaegses teatrimaailmas toimuvate tendentside suhtes. Kodus on ta vastutav aga mitte ainult oma laste, vaid ka “oma teatri” ja “oma eluprojekti” ehk Riia Uue Teatri ees.

東京方面新幹線

列車名	行先	発車時刻	名古屋まで ●普通	静岡まで ●普通	終点まで ●普通
232	東京	14:50	△△-	---	××-
666	東京	14:53	○○○	○×○	○×○
170	東京	14:56	△××	---	△××
32	東京	15:00	××-	---	××-
234	東京	15:10	○○-	---	××-
526	東京	15:13	○○○	---	○××
128	東京	15:17	××-	---	××-
370	東京	15:20	○△○	---	○××
172	東京	15:27	△××	---	△××
34	東京	15:37	△×-	---	××-
174	東京	15:40	○××	○××	○××
372	東京	15:47	○△-	---	○×-

本日も関西方面 大阪駅をご利用いただき

岡山・博多方面新幹線
[14:21]時点

列車名	行先	発車時刻
さくら	561 鹿児島中央	14:59
ひかり	471 岡山	15:05
のぞみ	33 博多	15:09
のぞみ	171 博多	15:18
さくら	563 鹿児島中央	15:22
のぞみ	111 広島	15:29
のぞみ	35 博多	15:45
のぞみ	173 博多	15:49
さくら	565 鹿児島中央	15:59
ひかり	473 岡山	16:05
のぞみ	37 博多	16:09
のぞみ	175 博多	16:18

乗りわずか ××× 遅延です

22

岡山 まで ●普 きき	広島 まで ●普 きき	終点 まで ●普 きき
○○-	○×-	○×-
○○○	---	---
○○-	○○-	○○-
○○-	○○-	○○-
○○-	○○-	○△-
○○-	○○-	---
○○-	○○-	○○-
○○○	○○○	○○○
○○-	○○-	○○-
○○-	---	---
○○-	○○-	○○-
○○-	○○-	○○-

...設備なし、または停車

金沢・富山方面特急列車
[14:19]時点

列車名	行先	発車時刻	金沢 まで ●普 きき
サンダーバード	25 富山	14:42	××
サンダーバード	93 金沢	15:12	○○
サンダーバード	27 富山	15:42	×○
サンダーバード	29 金沢	16:12	一○
サンダーバード	29 和倉温泉	16:12	○○
サンダーバード	31 富山	16:42	△○
サンダーバード	33 金沢	17:12	○○
サンダーバード	35 魚津	17:42	○○
サンダーバード	37 金沢	18:12	○○
サンダーバード	39 富山	18:42	○○
サンダーバード	41 富山	19:27	○○
サンダーバード	43 金沢	20:07	○○

本日もJR西日本



33





2 新大塚 千里中央

千里中央 21616

21616





S
N.A.
FOOTBALL

















Mind kui keskmist inimest on pannud mõtlema, et mis kuradi päralt alati peab iga laval toimuva siira/piinliku asja peale mingi teadjameeste punt saalis itsitama. Ma keelaks selle ära, nagu mobiiltelefonidki.

Daniel Vaarik
SMS, 14.10.2012

Ajakiri NO99 (4), veebruar 2013

Koostaja Eero Epner
Kujundaja Martin Pedanik

2013. aasta alguses viibisid näitlejad erinevates maailma paikades, valmistades ette lavastust "Iga eht südamelöök".

Käesolevas ajakirjas on ära toodud maailm läbi nende silmade.

See on hetk, kus NO99 on emotsionaalselt 2013. aasta veebruaris.

Väljaandja Teater NO99

Väljaandmist on toetanud Eesti Kultuurkapital. Aitäh!

Aitäh Tiina Savi, Tambet Tuisk, Lea Tormis, Luule Epner, Veiko Õunpuu,
Franz Wille, Alvis Hermanis, Alexandra Twarog, Külli Tüli, Eneli Järs

ISSN 2228-169X