

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunst

Mari Anton

EESTI KAASAEGNE TEATER KUI AJASTU PEEGEL

Lõputöö

Juhendaja: Sven Karja, MA

Viljandi 2019

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. KAASAEGNE TEATER KAASAEGSES ÜHISKONNAS.....	5
1.1 Teater kaasajal.....	5
1.1.1 Teater tõe otsingul	6
1.1.2 Teatrikeelee muutused.....	11
1.2 Noor teatritegija.....	18
1.2.1 Minu katsetusi ja mõtteid läbi nelja aasta teatrikoolis.....	22
1.2.2 Noored ja koosloome meetod.....	26
2. LAVASTAJA ROLL KAASAEGSES TEATRIS	28
2.1 Lavastaja töö teisenemine	28
2.1.1 Lavastaja muutunud ühiskonnas	32
2.1.2 Lavastaja töö proovis	34
3. ARUTELU JA KOKKUVÕTE.....	38
KASUTATUD ALLIKAD.....	42
Lisa 1 Intervjuu Paavo Piik.....	44
Lisa 2 Intervjuu Birgit Landberg.....	52
Lisa 3 Intervjuu Vallo Kirs	63
Lisa 4 Intervjuu Laura Jaanhold	73
Lisa 5 Intervjuu Mehis Pihla.....	85
Lisa 6 Intervjuu Karl Koppelmaa.....	94
SUMMARY	106

SISSEJUHATUS

Kui küsida minu käest, mis on teater, siis ilmselt tunnen, et mu vastus on segu kõikide teiste vastustest, mida kuulnud olen, segatud minu enda tõe ja tunnetusega. Teater on alati omas ajas, ta on ajastu peegel. Ta ei saa valetada. Kehtib paradoks, et mida rohkem püüab ta tegeleda asjadega, mis asuvad väljaspool seda aega, mil ta sünnib, seda rohkem ta enda aega peegeldab. Nagu ühel vanal maalil kujutati tuleviku maailma, kus olid kõrged majad ja katusekohvikud, aga inimesed kohvikutes kandsid kõvakübaraid. Seega ei saa me tegutseda ajast eespool ja ajas maas ei taha ilmselt keegi olla. Teater võib olla oma lahendustelt, vormilt ja sisult ükskõik milline, aga selle põhjendus peab olema kaasaegne, omas ajas, sest muidu ta ei kõneta ja kui teater ei kõneta, siis milleks meile seda üldse vaja on? Siis oleks teater ilmselt juba ammu unustuste hõlma vajunud.

Selles töös analüüsin seda, kuidas mõtlevad teatrist noored lavastajad, mõtisklen selle üle, kuidas neid kultuuriruumis vastu võetakse ja kuidas mina, kui noor kunstnik sellesse suhtun ning mida mina seega praeguse teatriajastu kohta peegeldan. Noortel, kes praegu väga jõudsalt teatrimaastikule sisse tulevad ja seda kujundavad, on väga erinev kultuuriline taust nende vanemast generatsioonist. Praegu kuni 35-aastased noored on need, kes ei ole kogenud Nõukogude režiimi, tundnud hirmu ja kõike muud, mis rõhuva režiimiga kaasas käib, vaid on kogu oma teadliku elu elanud vabas riigis, kus on mõtte- ja sõnavabadus. Kas vaba eneseväljendus on toonud meid põnevate mõtete kooslusesse või on liigne vabadus viinud noored hoopis kimbatusse? Erinevuseks on kindlasti ka see, et me oleme kasvanud koos tehnikaga. Juba läbi selle, et koolis oli alates põhikoolist (mõnes koolis varem) tunniplaanis arvutiõpetus. Virtuaalmaailm ja sotsiaalmeedia on olnud meie igapäevane kaaslane väga noorest east. Kas võib tähendada, et tänu sellele oskavad ka noored kunstnikud paremini integreerida etenduskunstides erinevaid meediume või ei mõjuta see hilisemaid käsitööoskusi? Tunda on, et käimas on muutuste ajastu. Teatrite toimimise süsteemid, kutseliste tegijate õpetamine ja teatritegemine üldse seatakse küsimärgi alla. Otsitakse uusi viise ja põhjendusi. Kuidas selle kõige keskel mitte ära kaotada publikut? Kuidas publikut samuti muutustega kaasa kiskuda? Muutustega kohanemisel, toimetulemisel ja ka nende tekitamisel on suur roll lavastajatel. Lavastaja loob proovi töökeskkonna, kehtestab mängureeglid ja töömeetodi. Ma usun, et kaasaegne teater nõuab kaasaegset lavastamist, mis on palju mitmekülgsem ja keerulisem meetodist “mina ütlen, sina teed”. See nõuab ka

näitlejalt kokkuvõttes palju rohkem tööd ja pühendumist, mis tihti noortel näitlejatel on olemas, aga aastatega jääb elule jalgu ja kaob mugavuse taha.

Käesolev lõputöö on jätk seminaritööle, mille käigus intervjuerisin viite noort teatritegijat. Need olid Paavo Piik, Birgit Landberg, Laura Jaanhold, Vallo Kirs, Mehis Pihla ja Karl Koppelmaa. Intervjuu küsimused olid pärit Ingo Normeti koostatud raamatust "Lavastajaraamat I" (2001), et kõrvutada noorte vastuseid nende eelkäijatega. Selles töös analüüsin lisaks intervjuu vastustele veel ka mõningaid lavastusi, mida on lavastanud eelnimetatud noored lavastajad või siis teisi lavastusi, mis on tehtud samuti noorte poolt või on lihtsalt laiakõlapinnalised ja seega võiksid peegeldada hästi praegusi trende. Kõige selle keskel püüan analüüsida ka enda teed lavastajaks kujunemisel ja enda rolli peegelduses või vähemalt mis ma sooviksin, et edaspidi minu töö peegeldaks praeguse teatriaajastu kohta.

1. KAASAEGNE TEATER KAASAEGSES ÜHISKONNAS

1.1 Teater kaasajal

Seda, et teatri populaarsus nagu ka aeglane lugemine liikuvate piltide ja kiiruse kõrval üldiselt langeb, nentis Lehmann juba 90ndatel (Lehmann 1999). Kuigi võime rääkida publiku arvu tõusust ja langusest aastate lõikes, on ilmne, et järjest keerulisem on teatrisse meelitada publikut, kes on harjunud kiiruse ja pealiskaudsusega, mis praeguses ühiskonnas on valdav. Kaasaegses ühiskonnas on teatri positsioon komplitseeritud. Teater pole enam massimeedium (Lehmann 1999). Seda ilmselt mitmel põhjusel. Esiteks ei ole publik enam nii aldis vastu võtma meediumi, mis nõuab keskendumist ja eelkõige aega. Siinkohal võiks vaielda, kas selles on süüdi ühiskond või osaliselt ka teater ise, sest nagu ütles mulle mu õpetaja Kalju Komissarov, kui tehakse head asja, on ka publikut. Nii et kuigi nutimaailm on inimesi muutnud, ei tohiks publikut alahinnata, kes tegelikult leiab hea asja üles, võtab aega ja läheb seda ka vaatama. Teiseks on teatri tegemine ja ülalpidamine kulukas, kuid ühiskond on ümberringi orienteeritud kasumlikkusele. Teater ei tooda pealtnäha midagi, aga selle toimimiseks on vaja suurel hulgal inimeste aktiivset ja järjepidevat tööd ning suhtlust, ruumide ülalpidamist, organisatsioone, töökodasid ja palju muud. (Lehmann 1999) Oma olemuselt sarnaneb teater haridusasutusega, mis nõuab ressursse, aga selle vilju või „tulemusi“, saame maitsta alles aastate möödudes. Nii nagu hariduse kvaliteeti ja mõju ühiskonnale saame hinnata aja möödudes, siis ka teatri mõju, selle rolli ja olulisust mingis ajas saame vaadelda vaid tagasivaateliselt ning seda ei saa teisendada publiku suhtarvu, piletitulu suurusesse või etenduskordadesse. Ilmselt seetõttu polegi teater kuhugi kadunud ja hoiab kultuurimaastikul oma positsiooni. Oma funktsiooni leiabki ta oma „puudustes“. Teater on reaalne kogunemispaik, mis pakub nii näitlejale kui vaatajale reaalselt inimlikku lähedust ja kokkupuudet. Teatriakt kui selline hõlmab endas nii esitamist kui vaatamist, mida kogevad koos näitlejad ja publik - see on nende ühiselt veedetud aeg, ühine kogemus, mida on ühiskonnas järjest vähem ja vähem ja inimesed hindavad seda. (Lehmann 1999) Seepärast tahan uskuda, et teater ei kao maamunalt, kuni on inimesi. Aga on's teater kultuuri järelekaru või mootor, on meie endi teha ja otsustada.

1.1.1 Teater tõe otsingul

Ajastu, millal elame, on segane – infot on palju ja avalik tõe on see, et selles on palju valet. See on ajastu, kus vale on uus tõe. Kus kehtib paradigma, et tõe on nagu lits, keda saab igatepidi väänata. On inimesi, kes aktsepteerivad sellist ühiskonnamudelit ja on inimesi, kes ikkagi otsivad tõe iseenesest või mujalt. Üheks tõemajakaks on sellistele inimestele kvalifitseerunud teater. Varem on teater olnud aastasadu see koht, kus tähtis pole mitte tõe, vaid illusioon, sest teater põhineb valel. Teater on olnud koht, kuhu tõe eest peituda. Ometigi peitub teatri vales oma tõe. Vaataja võtab omaks tinglikkuse astme, mida teatris kasutatakse. Ta nõustub manipulatsiooniga ja läbi selle ilmutab tõe end vaataja peas, tema mõtetes. Läbi kujundite ja vihjete juhitakse inimest tõe otsima enese sees. Sellest tulenevalt tekib igal vaatajal enda isiklik tõe. Puudub ühtne objektiivne tõe ning selles võikski peituda teatri põhiloomus ja olemus. (Epner 2018) Seega tõe on teater alati pakkunud, lihtsalt varasemalt anti rohkem võimalusi erinevate tõdede tekkimisele. Nüüd otsitakse teatris ühiselt ühist tõe. Teatritegijad otsivad seda lavastust luues ja publik otsib seda igal õhtul etendusest. Üha enam on teatris illusioonidel vähem ruumi. Usutakse, et teater peaks inimest õpetama ja esitama moraalseid hinnanguid. Kujundite ja vihjete mitmeti mõistetavus on kadumas ja otsitakse selget autoripositsiooni. Epneri arvates ei ole teater oma vaatajat kunagi nii nõrgamõistuslikult kohelnud kui praegu. (Epner 2018) Tarmo Jüristo hinnangul, kes on lavakunstikoolis õpetanud filosoofiat, kardavad noored tekste tõlgendada ja otsivad pingsalt seda, mida autor öelda on tahtnud. Samamoodi on ta kohanud tuttavate seas käitumist, kus peale etendust tullaakse tema juurde, küsimaks selgitust selle kohta, mida laval nähti, selle asemel, et seda ise tõlgendada. (Jüristo 2016) Kust tuleb see hirm midagi ise arvata ja tõlgendada või hirm midagi “valesti” mõista? Kas see, et teater ja suuresti noored otsivad tõe, otsivad autori seisukohti, viitab tõesti tagasi konservatiivsuse juurde naasmist? Selliseid mõtteid vahetasid Eero Epner, Mart Koldits, Tarmo Jüristo ja Priit Raud. Jüristo kogemusel lavakunstikoolis noori häiris, kui nende arusaame lõhuti. Kui mingi maailm lüüakse kildudeks, siis oodatakse ka kokkupanemist, oodatakse lahendusi ja püüeldakse selguse poole. Samas kui kaasaegse kunsti eesmärgiks peaks olema süsteemide lõhkumine ja küsimuste esitamine. (Epner, Jüristo, Koldits, Raud 2018)

Minnes vaatama lavakunstkooli äsja lõpetanute lavastust Unusta/Unista (autor Jim Ashilevi, lavastaja Ingmar Jõela, esietendus 02.11.2018), arvasin või lootsin (kuigi üritan tavaliselt eelarvamusteta teatrisse minna), et tegemist on kuidagi kaasaegse asjaga selles mõttes - lõhutakse süsteeme ja esitatakse küsimusi. Vähemalt sellise mulje jättis mulle selle lavastuse reklaam. Lavastust teevad hiljuti kooli lõpetanud noored, seda mängitakse väljaspool teatrisaali TÜ uues anatoomikumis, tekst on värske noore kirjaniku looming ja piltidel on näha, et kasutatakse kaameraid ja videopilti. Mulle aga tundus, et nad on rohkem süsteemi orjad, kui nad ise seda endale teadvustavad. Laval mängisid ainult noored, alla 30-aastased näitlejad. Noormehel, kes pidi isa mängima, värviti juuksed ja habe halliks. Teises vaatuses joonistati isegi tumedad jooned näkku. Intiimses lavaruumis mõjub selline asi ebavajalikult teatraalselt. Mida rohkem sellele noorele mehele neid jooni näkku joonistada ja juukseid värvida, seda rohkem rõhutavad nad seda piiri, kus nad ütlevad publikule, et “see on Teater, mida te vaatate” (teater on siinkohal teadlikult suure algustähega) ja seetõttu kaugeneb sellest, mida ta teha üritab. Vähemalt mulle tundus, et nende eesmärk oli oma looga ikka inimesele nii-öelda hinge pugeda, leida nende sisemine mootor ja seda kuidagi käivitada, aga kui laval toimuv ise kaugendab end publikust, on näitlejal väga raske selg ees kobada teed teda vaatava inimese hinge. Seda kinnitas mulle ühe publikuliikme kommentaar, keda võib ilmselt pidada keskmiseks teatriveatajaks, kes jõuab aastas mõned korrad teatrisse. Temagi meelest mõjus kogu lavastus ja sealhulgas näitlejate mäng võltsina. Selle kapsa veeretaksin ma lõpuks ikkagi lavastaja kapsaaeda, sest nagu ma ütlesin, on näitlejal väga raske sellises keskkonnas, mis tundub kunstlik, mõjuda ise usutavalt inimlikuna.

Mida me peaks teatrist otsima? Kas seda, mida meile öelda tahetakse või seda, mida meilt küsitakse? Kas me otsime vastuseid või avatud, mitmevaatelisi arutelusid? Kui Mihkel Truman kirjutab lavastuse „Peks mõisatallis“ (Teater Must Kast, lavastaja Birgit Landberg, esietendus 24.02.2017) kohta, et vaatajale antakse võimalus lahkuda küllaldase mõtteainega, siis mis see oleks? Selle lavastuse reklaamimisel on palju tsiteeritud Jaak Allikut, kes ütles, et „Birgit Landberg ja trupp, teater "Must Kast" ütlevad meile 80 minuti jooksul ehk rohkem Eesti viimase 100 aasta ning eestlase hingeelu kohta kui 20 teatrit koostöös sajandi projekti luues (Allik 2018). Minu jaoks oli see lavastus pigem lihtsakoeline arvamusalaldus eestlusele ja eestlastele ja mõtiskleda saangi ainult ühe inimgrupi arvamuse üle, nende tõe üle, mis on üsna lihtne ja otsene ja mis tõttõelda ei avardanud minu enda mõtteid eestlaseks olemise juures. See kollaažlik lavastus koosnebki järjepanu vaid ütlustest, millede peale ma

võiks väga lihtsalt küsida “ja siis?” Need ei tekitanud minus uusi küsimusi, mida eestlus ja sealte edasi rahvuslus üldse endas kätkeb. Pikas perspektiivis jätabki nende ütlus mind külmaks, sest see ei ühti tingimata minu tõetundega, aga kindlasti kõnetab see neid, kes tunnevad ära neis mõtetes tõe, mida uskuda.

Sellise tõe otsimine ja leidmine on igal juhul ka tervitatav, sest aitab publikus neid, kes vajavad tuge ja lohutust (Issak 2018). Aga minu jaoks on see poolik tõde. Mündil on kaks poolt ja seepärast ei leia tegelikult „rahu“ ka need, kes arvasid, et selle leidsid. Midagi jääb lõpuks ikka painama (isegi kui need inimesed seda endale ei taha tunnistada või ei oska sõnastada). Painama jääb see puudujääv osa. Tavaliselt ilmutab selline paine end alles siis, kui tabatakse midagi, mis seda teist poolt meile tutvustab. Alles siis me oskame näpu peale panna end näinud tundele või küsimusele ja öelda “ahjaa”. Kui ühe lavastuse jooksul suudetakse avada mündi kaks külge või veel parem kuubiku kõik neli seinat jne, siis minu jaoks see tähendabki küsimuste püstitamist.

Kinoteater viljeleb žanri, millesugust Eesti teatrimaastikul mujal väga leida ei ole. See on loengu vormis lavastused. Peab ütlema, et need on kui värske tuuleil kohati umbses õhus. Viimased neist näiteks „Gesamtkunstwerk“ (lavastaja Paavo Piik, esietendus 11.01.2019), „Titaanide heitlus“ (lavastaja Birgit Landberg, esietendus 05.02.2019) ja „Ei Tao“ (lavastaja Paavo Piik, esietendus 17.02.2017). „Titaanide heitlus“, mis on jällegi Landbergi lavastus, mõjub kõige rohkem üsnagi pealiskaudse arvamusega sellest, kuidas asjad on, kuidas poliitika toimib ja kuidas nõo võimumängud noorte ja edukate vahel toimuvad. Loomulikult üritatakse läbi huumori näidata, kui tühine ja mõttetu on selline tegevus. See mõjub minu jaoks üsna üheplaanilise mõttena. Võib ju olla, et poliitikas on ka päriselt noori, kes pühendavad end Eesti paremaks muutmisele ja et protsessid, mida lavastuses kirjeldatakse, on kordades keerulisemad, kui neid esitatakse. Pealegi võib ju olla, et teataval määral võimumänge on tervitatav. Konkurents kasvatab kvaliteeti. Selle asemel manatakse noortele, kes on valdav osa publikust, pilt häirivast poliitikast, kes on kui tuulelipp edu saavutamise eesmärgil. See ainult õhutab noorte kaugenemist poliitikast ja kinnitab üldlevinud arvamust, et poliitikuid ei tasu usaldada. Huvitav, et nii “Peks mõisatallis”, kui ka “Titaanide heitlus” mõjuvad sarnaselt üheplaaniliste või lihtsakoelistena, aga teades põgusalt truppide ja lavastaja tausta, ei usu ma, et nad oma lavastuses käsitletavatesse teemadesse kuidagi lihtsalt või pealiskaudselt suhtuksid. Kui ma tegin seminaritöö jaoks Landbergiga intervjuu,

keerlesid tal peas juba mõtted, milledest sündis lõpuks "Titaanide heitlus". Tema ideaaliks on tegeleda teatris teemadega, mis talle päriselt muret teevad ja ta võitleb aadete eest. Tema viimaseks aateks oligi see, kuidas kõige taga on raha ja nafta ning teda huvitas, kuidas käivad poliitilised protsessid. Mulle tundus juba siis, et ehk on need liiga suured mõtted. Kalju Komissarov ütles meile, et me ei saa tegeleda maailma probleemidega, me saame tegeleda ühe inimese probleemidega ja sellest ühest inimesest võib sõltuda terve maailm. Ma olen sellega igati nõus ja võib-olla on Landbergi lavastused just sellel põhjusel tundunud pealiskaudsena, et ta üritab haarata ühe lavastusega liiga avaraid ja mahukaid teemasid. Nii võibki jääda rääkima mündist üleüldiselt, aga ei jõuta selleni, mis selle külgedel täpsemalt seisab.

Seevastu Kinoteatri „Ei Tao“ ja „Gesamtkunstwerk“, mõlema lavastajaks Paavo Piik, mõjuvad rohkem läbitunnetatult (võib-olla on põhjuseks kitsam teemakäsitus?). „Ei Tao“ mõjub eeskätt oma isiklikkuse ja loomulikult teema valikuga. „Gesamtkunstwerk“ kõnetab mind kui etenduskunstnikku samuti teema valikuga, aga üks põhjusi, miks need mõlemad lavastused mulle meeldisid, tuleb välja nende mõlema kirjeldusest kodulehelt. „Ei Taos“ oli uurimisobjektiks porno ja „Gesamtkunstwerk“ uuris kunsti mõju. Rõhk on sõnal „uurima“. Mõlemad lavastused püüdsid rohkem uurida nähtust ja vähem teha meile selgeks, kuidas asjad on. Kuigi Madis Kolk just toob välja selle, et antud lavastus esitas vaatajale otse tõde lavalt alla. Näitlejad rääkisid meile teadja seisukohalt, kuidas nii-öelda teatriime sünnib. (Kolk 2019) Ma saan sellest täielikult aru, aga kui vaadata seda lavastust reas Kinoteatri teiste lavastustega ja arvesse võtta seda, et see on loenglavastus, millena ta minu jaoks mõjus, siis ma ei võta seda tõde nii üks ühele. Samamoodi nagu istudes ülikoolis loengus, kus õppejõud kõneleb õpilastele faktidest ja justkui räägib samuti auditoriumile ülevalt alla tõde, siis minu kui tudengi jaoks on seal ikkagi filter vahel. Me ei ela enam rõhuva režiimi all, kus meid sunnitakse tõe pähe võtma seda, mida auditoriumi ees räägitakse vaid kõik saavad aru, et see niinimetatud tõde, mida me hetkel kuuleme, on vaieldav ja aktsepteeritakse seda, kui on vastakaid arvamusi. Võib-olla sellepärast jäi mulle ka Kinoteatri lavastusest sarnane tunne sisse, samas kui „Titaanide heitlus“, mille vorm oli teistsugune, ei jätnud mulle seda ruumi vabaks mõtteks. Või vähemalt oli mul tunne, et mind surutakse kuhugi mõttemustrisse, kui „Gesamtkunstwerki“ puhul mulle näis, et nad tahavad öelda „näe, see on see, mida me teame. Mis sina sellest arvad?“ Aga võib-olla on see minu poolt liiga kerge õlapatsutus neile. On ju vägagi võimalik, et suur osa publikust ei ole varem Paavo Piigi

lavastusi näinud ja seetõttu mõjub ühekordne külastus ikkagi tõekuulutamisena ja mitte nagu loengusarja ühe osana.

Lastelavastuste puhul on need tõesed ehk veel kergemad tulema. Väga lihtne tee on üritada lastele selgeks teha, et sõprus päästab maailma või et raha on halb ja perekond on oluline. Ma usun, mäletades enda lapsepõlve, et ka lapsed mõistavad tihti, et olukorrad on palju keerulisemad, kui need esmapilgul tunduvad või on nad ise tihti küsimuste ees, kus ei ole häid ega halbu valikuid, on ainult valikud, mida me peame tegema. Ehk on need väiksema kaaluga elu pikas pildis, aga kindlasti tuleb neid ette. Lavastades enda diplomilavastust „Pipi peab jõule“ (Rakvere Teater, esietendus 08.12.2018), üritasin tungivalt ignoreerida seni tuntud või oodatavaid lahendusi Pipi kui tegelase kohta – Pipi on tugev, teeb nalja, viskab saltot, keerutab hobust pea kohal ja läheb mängeldes läbi elu. Selline lähenemisviis oleks mind viinud täpselt samasuguste ühete tõdedeni. Ei saa ju välja jätta fakti, et ta on vanemateta laps ja arvata, et see teda kuidagi ei mõjuta. Lisaks on tal raskusi igapäevase sotsiaalse eluga, sest ta on kasvanud sõites merd oma isa laeval. See kõik muudab tema isiksuse ja elu keeruliseks, aga samas ka põnevaks, sest ei saa ka öelda, et need asjad, mis temaga juhtunud on, oleksid ainult halvad. Sain mõnelt poolt tagasisidet, et kui ma juba tõin sisse Pipi haavatavama poole, siis oleks tahtnud näha seda, kus ta on päriselt kurb, õnnetu või katki. Seda oleks saanud teha lavastuse lõpposas, kus Pipi on jõuluõhtul üksinda akna peal ja räägib oma emaga, kes on surnud, aga ma põhimõtteliselt ei tahtnud jätta muljet, et Pipi on selles hetkes nii kurb, et üksinda edasi minna oleks olnud võimatu ja et sõbrad on need, kes päästavad päeva. Sõprus on ilus küll, aga sellest hetkest ma otsisin midagi muud kui sõpruse maailmapäästvat jõudu. Pipi mõistis seal hetkes olukorra tõsidust ja raskust, aga see ei ole mitte midagi sellist, mida ei saaks ületada ka lihtsalt üksi olles. Arvesse võttes seda, et kindlasti tuleb publikusse lapsi, kellel ei ole mingil põhjusel ühte või mõlemat vanemat ning kes tihti jäävad oma muredega üksi. Asjad ega olukorrad ei liigitu vaid halbadeks ja headeks, nad on need, mis nad on ja see on palju sügavam ning keerulisem kui üheplaaniline väärarusaam tõesest.

Juba esimese aasta alguses, olen erialapäevikusse kirjutanud punkti „sündmuste keerukuse mõistmine“. See tähendab, et ma olen üritanud oma õpingute algusest peale hoida oma meeli lahti ja hoiduda igasuguste lõplike kokkuvõtete tegemisest. Just selles osas, et ma

mõistaksin, et kõik sündmused võivad olla palju keerulisemad ja mitmetahulisemad, kui esialgu paistavad ja et raske on alati kõiki neid tahke hoomata, rääkimata siis tõdede kuulutamisest. Kas see võib ka olla üheks põhjuseks, mis tekitab mõnedes hirmu ise arvamise ees? Me adume oma piiratust ja seega otsime ning usaldame seda, mida targad autorid on öelnud, et neid mõtteid teatris mängida ja publikuna otsida. Enda puhul tunnen, et see võis nii olla kooliaasta esimestel aastatel, aga mida aeg edasi, seda rohkem tunnen, et just see, et ma oma piiratust tunnen, paneb mind küsimusi esitama. Kui ma suudan mingil teemal endale vastu vaielda ja rohkem kui ühe või kahe mätta otsast sellele teemale läheneda, siis seda enam küsimusi mul tekib ja seda enam on põhjust sellest rääkida ja võib-olla lõpuks ka lavastust teha.

1.1.2 Teatrikeele muutused

Andrus Laansalu on öelnud, et keel tekib ajas, kus ta on. Ja kui see nii on, siis keel sisaldabki endas aega, milles ta tekib ja konflikti keele ja aja vahel ei teki. Kahjuks näeme aga tihti, kuidas teatris jääb keel ajale jalgu. Siinkohal mõeldakse keele mõiste all kõiki lavastuse osiseid. Sest see, kuidas öeldakse, määrab ära selle, mida öeldakse. Vorm ei ole tühipaljas mängitsemine vaid keel vastavalt ajale. Ja teater selleks, et mitte saada külge mandumise või ajale jalgu jäänud mainet, peab publikuga rääkima kaasaegses keeles. Ja me ei pea kartma seda, et publik on loll. Publik saab heast asjast aru ja me ei peaks tegema neile teatrit „nii nagu on kombeks“. Sellisel juhul on teater surnud juba enne, kui midagi saame tegema hakata. Teater peab pidevalt püüdma piire edasi nihutada, et püsida ajas ja sundima ka vaatajat oma seisukohti ümber hindama. See on teadlik ja järjepidev töö püsivaks kaasaegne. (Laansalu 1996) Publikut ei saa teatrivõrrandist välja võtta. Ta on selle lahutamatu osa. Vahepeal tundub, et seda tuleb meelde tuletada. Sarnaselt arvab ka Birgit Landberg. Tema arvates on Eesti etenduskunstnike seas palju avangardiste, keda on inimestel raske mõista ja arusaamatus ei saa olla publiku viga. Tundub, et kunstnikud arenevad praegu kiiremini kui publik. Kunstnikud käivad väljaspool, viivad end kurssi maailmateatriga ja teevad arengus hüppelisi samme ja jooksevad niimoodi publikust ette. (Landberg 2018) Vallo Kirs kommenteeris seda metafooriga, et puu lehed ei saa ju kasvada puust 50 meetrit eemal. Nad kasvavad puu okste küljes. Samas ei saa tänapäevast arengut

taandada ka lihtsaks võrrandiks, sest maailm on muutunud niivõrd avatuks. (Kirs 2018) Teadmisi ja infot voolab meile pidevalt läbi erinevate kanalite, inimeste vastuvõtumehhanismid ja muutumisvõime on muutunud. Seepärast ei saa ka teatripubliku arengut võtta lihtsa üks pluss üks valemi järgi. Uuringute järgi meeldivad inimestele enim ikkagi komöödiad ja klassikalised sõnalavastused. (Kivirähk 2016) Võib-olla tuleneb see sellest, et meie igapäevaelu ja meediasündmused pakuvad meile igapäevaselt šokikogemust ning moodne kunst ei suuda sellega võistelda ega peagi võistlema (Maiste 2018). Davõdova näiteks arvab, et mugav teater, kus võib istuda, lõdvestuda ja nautida näitlejate mängu - see on muutunud eraldi meelelahutuseks. (Davõdova 2012) Õnneks arvavad vaid vähesed uuringule vastajatest, et teatris ei ole midagi huvitavat vaadata. Enamus inimesi ei arva, et teatris näidatav on mõistmiseks liialt keeruline, kuid sellise arvamuse osakaal on aastate lõikes kasvanud. Kõigest hoolimata arvatakse, et teatris käimine on üks parimaid vaba aja veetmise vorme. (Kivirähk 2016)

See, et ühiskonna areng on kaasa toonud teatrikeele muutusi, on isenesest mõistetav. Võtted, mida nimetame postdramaatiliseks, tulid tänu meedia levimisele ja selle muutumise igapäevaseks 1970ndatel. Muidugi on tänasesse päeva jõudmisel ajalooline tähtsus ka 19. ja 20. sajandil toimunud kunsti- ja teatriarengutel. Kunst ei saakski areneda ilma, et ta suhestuks varasemate vormidega. Teatrivormide muutusi on hea analüüsida väiketeatrite põhjal. Mitte, et nende teater oleks kuidagi silmapaistvam või parem kunst kui see, mida tehakse suurtes teatrites suurte nimede poolt, vaid teatrivormide nihked suhtes peavooluga on nendes kergemini märgatavad ja seega saab analüüsida ka nende mõju peavoolule. (Lehmann 1999) Eestis võiksid nendeks olla nii püsitrupi meetodil tegutsevad VAT-teater, Theatrum, Must Kast, Teater KELM kui ka projektipõhiselt tegutsevad Von Krahli teater, Vaba Lava, Tartu Uus Teater, Kinoteater, Cabaret Rhizome, R.A.A.A.M ja mitmed muud etenduskuuste viljelevad organisatsioonid. Väike- ja projektiteatrite rohkusest ja olulisuse kasvust annab märku nende tegevuse toetuseks ja eestkosteks loodud ühendus 2013.aastal. Nende kunstilist taset, ilmestab hästi väiketeatrite tihe esinemine teatriaastaauhindade nominentide ja ka laureaatide hulgas. Väiketeatrite massiline juurdesiginemine võib olla märk sellest, et üha rohkem on inimesi, kes vastandub peavoolule ehk riigiteatritele. Samas on publiku arv olnud riigiteatrites viimastel aastatel tõusuteel. See tähendab, et publikut jätkub mõlemale poole – nii peavoolule kui ka sellele vastandujatele. Loomulikult läheb vastandumine ka järjest keerulisemaks. Vahel tundub, et tehakse kõike ja igal pool ja

seepärast on raske määratleda peavoolu, millele üldse vastanduda. Ma ei taha ka peavoolu selles töös määratleda, sest mulle tundub, et see on kogu aeg aeglaselt muutuses ja ilmselt on arusaam sellest ka individiti erinev. Ma ei ütle, et postdramaatilised ilmingud on minu jaoks kriteerium, mille järgi liigitan lavastust kas peavoolule vastandujaks või mitte. Tihti peetakse peavoolu all silmas psühholoogilise realismi meetodil loodud sõnalavastust, aga mina seda nii kindlalt ei väidaks. Kuna katsetusi vormi ja muu osas tehakse juba ka riigiteatrites, siis ma võiks öelda, et enamus Theatrumi lavastusi vastandub sellisele teatrile. Seega kõik väike- ja projektiteatrites toimuv ei vastandu peavoolule, vaid annab voolule hoogu ja kõik riigiteatrites toimuv ei ühti peavooluga, aga väiksemate kooslustega on vastandused kergemad tekkima. Minu jaoks väljendub vastandlikkus mõtte, vormi ja esituse tervikus ning on puhtalt tunnetuslik.

Igal juhul pinnas vastandlikkuse tekkeks on viljakas – palju on vabakutselisi lavastajaid, näitlejaid, muid etendajaid ja projektipõhiselt tegutsevaid organisatsioone. Siiani ei ole aga väidetavalt Eesti teatrimaastik näinud midagi senitundmatut, uut ja värsket (Issak 2018, lk 24). On arusaadav, et suured teatrid on sõltuvad konventsioonidest, publiku ootustest ja bürookraatlikest nõuetest, et viljeleda liiga spetsiifilist või uuenduslikke teatrivorme enne, kui need laiemal tunnustuse saavutavad. (Lehmann 1999) Siiski usun, et praegune tugev liikumine väiketeatrites avaldab mõju ka riigiteatritele, aga kuidas, seda saame analüüsida alles aastate kui mitte aastakümnete pärast. Praegu saame neid vaid oletada. Minu intervjueritud noorte lavastajate seas oli nii riigiteatrites kui ka väike- ja projektiteatrites töötavaid inimesi. Kuigi oli lahkavamus, tundus, et enamik pooldab riigiteatrite süsteemi kui sellist ja peab seda tänuväärseks. Riigiteatris hetkel töötavad noored lavastajad olid süsteemi osas eriliselt kaitsvad. Seda ilmselt selle pärast, et noorte teatritegijate seas on järjest enam levimas arvamus, et riigiteatris töötamine viib kohe või vähemalt mõne aja möödudes alati mandumiseni. Tundub, et sellist arvamust üritatakse kummutada ja see on tore. Peale mandumise on oht kaotada oma nägu. Teatrikunstnik Liina Keevalliku sõnul põhjustavad suured „soojad majad“ mugavaks muutumist ja seda, et omanäolised lavastajad ikka maja nägu lähevad (Keevallik 2017, lk 19). Tõetera selles mõttes ilmselt leidub, aga mugavaks võib muutuda ka lihtsalt seetõttu, et Eestis käiakse palju teatris ja publikut jagub igale poole. Ka väiketeatris võib selle tõttu või tänu sellele end liiga turvaliselt tunda. Publiku rohkus on ühtepidi positiivne, aga teistpidi meie kivi kaelas kanda ja seda kivi tuleb rõõmuga kanda. Tuleb leida naudingut selles vastutuses, mida me publikule pakume. Suurte

majade kaitseks võiks laenata mõtte Hendrik Toompere juuniorilt, kes väidab, et suured jäävad alati jalgu just oma suuruse tõttu ja samal põhjusel nad ka liiguvad aeglaselt (Toompere 2017, lk 24). Seega üks mutriku lavastaja näol ei saa süsteemist kiiremini liikuda. Kogu masinavärk peab üheskoos hoogu koguma ja edasi veerema. Seepärast võib tunduda, et mõni lavastaja kaotab oma näo suurele majale, kuigi tegelikult võtab lihtsalt aega, et teater ise jõuaks kõikide oma inimestega nägu uuendada.

Subjektiivsel vaatlusel tundub, et varem peamiselt väiketeatritele omased postdramaatilised võtted on vaikselt imbunud ka riigiteatrite lavastustesse. Üha enam julgetakse katsetada vormiliste võtetega, aga mida minu meelest ei julgeta teha, on vaataja ebamugavasse olukorda asetamine. Kui on suured saalid, palju publikut ja töötajate toidulaud sõltub otseselt menust ja publiku arvust, siis on mõistetav, miks ei juleta katsetada või miks on katsetamised pigem tagasihoidlikud ja turvalised. Madis Kolgi arvates esineb meie riigiteatrites repertuaarivalikul nähtus, kus publikut koheldakse tundetu ja rumalana. Riske peaksid võtma kõik – nii väikelinnade teatrid kui ka esindusteatrid suurtes linnades. (Kolk 2017, 8-10) See risk ei peagi tingimata risk olema. Läbitunnetatud ja peenelt vormistatud võõritus võib olla vägagi nauditav suurele vaatajaskonnale. Juhan Ulfsak räägib, et ühel hetkel tema postdramaatilise teatri otsingud muutusid. Maailmade lõhkumine tükikesteks muutus igavaks ja liiga lihtsaks. Ta hakkas otsima peenemaid viise ja enam ei olnud vaja seda teatrit inimestele näkku visata. (Ulfsak 2018, lk 9) Ma usun, et postdramaatiline teater ja riskide võtmine, aga selle peenelt vormistamine, võib olla üllatavalt vaadeldav ka suurtele massidele. Võib-olla seisneb meie probleem hoopis selles, et meil ei ole inimesi, kes teistsuguse teatri võtestiku ja vahenditega peenelt toime tuleks või neid kasutada oskaks?

Maailma suurkujud ja kaasaegne teater on ebamugavuse esteetika omaks võtnud. Selline teater on oma vaataja suhtes tihti karm, aga seda erineval moel. Ebamugavust võidakse tekitada šoki-esteetika näol, visuaalse vaatemängu, meditatiivse pidurdatuse või lavalise teksti teadlikult keerukaks muutmise näol. Selline teater, kus vaataja istub, lõdvestub ja naudib, on muutunud omaette nähtuseks. Teater kui kunst kaasajal nõuab vaatajalt aktiivset mõistuse ja hinge tööd ning on seeläbi ebamugav. (Davõdova 2012) Aeglast esteetikat on õrnalt täheldada ka meie riigiteatrites. Riigiteatris töötav lavastaja Laura Jaanhold ütleb, et temale on selline esteetika hakanud väga huvi pakkuma ja ta on seda ka katsetanud (Jaanhold

2018). Kui küsisin, et kuidas publik selle vastu võtab, oli vastus, et nagu ikka, kellelegi meeldib ja kellelegi ei meeldi üldse. Ka tema lavastatud „Preili Julies“ (Tallinna Linnateater, esietendus 23.02.2018) on sama esteetika katsetusi märgata. Köögitüdruk Kristini (Elisabet Reinsalu) pikad sõnatud stseenid üksinda laval tekitasid huvitava seisakulise situatsiooni. Tema poolt armastatud Jean ja emand Julie on hoogsalt ja kirglikult teises toas tantsimas ja tema seisab siin, köögis ja midagi pole teha. Ainult magus kaneelisaia lõhn ja kärbsespirin annavad aimu sellest, mis teises toas toimub ja mida tema nii väga sooviks. Sirbis avaldatud Kadi Herküli arvustuses siiski nii positiivselt neid hetki vastu ei võetud: „... ent tema kanda on pikad pausid lõputu ja tüütava kärbsespinina saatel, kuigi nii mõnigi võimalik ja hädavajalik tegevus jääb miskipärast laval lõpetamata“ (Herkül 2018). Kuna lavastaja oli ehk tõesti jätnud Julie ja Jeani suhte kõik pisidetailid ja arengud nii-öelda eesriide taha, siis minu jaoks läks see lugu käima rohkem filosoofiliselt. Mul ei ole vaja teada igat silmapilgutust, et aru saada suhtest, aru saada võimumängust mehe ja naise vahel, aru saada motiividest, mis tegelasi ajendavad ja kuidas situatsioon kõiki kolme tegelast puudutab või muudab. Enamasti on kujutluspilt ka tugevam, kui tegevuse reaalne ettekandmine. Mulle tundub, et Laura Jaanhold üritas väga teadlikult oma lavastusega publikut suunata mõtlema laiematele küsimustele. Loomulikult võib jõuda laiemate küsimusteni ka läbi mitme väikse küsimuse, aga mulle tundub, et Jaanhold ei ole siiski Strindbergile ja „Preili Juliele“ liiga teinud nagu arvustus sellele viitab vaid see on puhas katse rääkida inimestega praegu laialt levinud teemadel. Ma mõistan antud kriitika viitamist asjaolule, et Strindberg oli taandatud olmeliseks, aga kui suuta läbi näha esmasest ehmatusest, siis võib leida, et ehk üritati seda sama elu ja materjali keerukust panna lihtsusesse ja üldistustesse. Kas see toimis ning kas see oli parim materjal sellise asja katsetamiseks, on teine küsimus, aga mulle väga meeldis näha äratuntavat lavastaja isikut ja mõtteid laval.

Bertolt Brecht oli see, kes hakkas esmakordselt publikut ebamugavasse olukorda panema ning selline ebamugavus oli justkui esteetika osa. See ebamugavus väljendus keerukuses, mis esmapilgul võis tunduda lihtsakoelise ja labasena. Lihtsakoeline vorm läheb aga lahku keerulisest ja iroonilisest sisust. See panebki publiku ebamugavasse olukorda – ta peab pidevalt mõtlema, et mida autor õieti öelda tahab. „Tõde libiseb käest nagu värskelt püütud kala. See ei tähenda, et tõde ei olegi. Peab lihtsalt katkematult püüdma, et ta käest ära ei lipsaks.“ Sest nii brechtliku kui ka post-brechtliku teatri väärtuseks võikski olla see, et

vaataja suudaks talle pakutavat reaalsust kriitiliselt mõtestada ning seda ei tohiks võtta kui ükskord ja igaveseks selgeks õpitud reegleid või dogmasid. (Davõdova 2012)

Väidetavalt on postdramaatilise teatri ja hinnangute verstepostiks uue põlvkonna seas kujunenud Hans-Thies Lehmanni vaated teatrile. Kui lavastuses puudub vastav võttestik, kantakse see juba eos maha kui aegunud teatrivorm. Valle-Sten Maiste arvates tegeleb aga Lehmann liialt palju vormiga ning vaimustub liialt tehnikavidinatest. Rohkem võiks teatrile läheneda Vahingu kombel kontseptuaalselt ja näitlejakeskselt: “läbimõeldud kontseptsioon on oluline sõltumata sellest, millist vormi või võttestikku kasutatakse.” (Maiste 2018) Mina sellist suundumust vähemalt Eesti noorte teatripraktikute hulgas ei ole täheldanud. See võib-olla nii noorte teatriteadlaste või maailmateatrit viljelevate inimeste seas, aga meie teatritegijate sellises suhtumises julgen sügavalt kahelda. Sellele kahtlusele saan mingi osalise vastuse intervjuudest. Pealegi suhtun teatava skeptitsismiga postdramaatilisuse ja avangardse teatri liigitamise ning veel enam selle hindamise. Mulle tundub, et me oleme kuskilt ajastust juba välja kasvanud, aga mis teha, ajale antakse nimesid samuti tagantjärele.

Teatris, mis Eestis jõuab suuremate hulkadeni, kasutatakse seda esteetikat vähe. Mulle tundub, et see on suuresti tingitud vastutustundest, millest juba eelnevalt juttu on olnud. Ebamugavus ei ole kunagi meeldiv, isegi kui see on positiivses kontekstis. Ja vastutus publiku ees, et nad saavad oma panustatud aja ja raha eest elamuse, mis neile meeldis, ei pane lavastajaid publiku piire katsetama. On ka muidugi äärmuslikke etenduskunstnike, kes intrigeerivad avalikust oma originaalse ja piire ületava kunstiga ja just läbi selliste avalduste saavad igasugused teatriotsingud endale publiku seas musta pleki külge. Küsimus seisnebki balansseerimises, mis nõuab tundliku meelt. Ehk kuidas nihutada piire, ent samas jääda publikule lähedale, jääda neile arusaadavaks? Mulle tundub, et sellel samal piiril balansseeris kursavend Elar Vahteri diplomilavastus “100 M MORE” (Tartu Uus Teater, esietendus 09.05.2019). Elar ja kogu trupp võttis selle ette teadmisega, et see ei pruugi lõpuks mitte kellelegi meeldida. Ka etenduste eel rääkisime ja olime täiesti valmis selleks, et inimesi hakkab etenduse ajal saalist väljuma. Kokku on etendustelt lahkunud 4 inimest. See on minu jaoks päris suur üllatus, aga tõendab fakti, et ka aegluses või lavalise aja venitamises võib olla aktiivsus ja nauditavus publiku jaoks. Kuigi meil on seal stseene, kus üks tegevus võib kesta 10-15 minutit, siis oli ühe tavalise teatriveaataja (igapäevaselt teatriga mitte seotud

inimene) kommentaar, et “teil kogu aeg toimus seal midagi, nii et kordagi ei hakanud igav”. Mulle veel tundus, et lavastajal oli väga selgelt läbi mõeldud ja ära põhjendatud erinevate meediumite kasutamine. Nii otsekaamera kui ka mikrofonide kasutamine oli kontseptsiooniliselt läbi mõeldud ja neid kasutati eesmärgipäraselt. Tihti olen näinud teatris, et kasutatakse tehnikat, aga õhku võib jääda küsimus miks nad seda teevad. Näiteks Tartu Uue Teatri lavastuses Unusta/Unista (lavastaja Ingmar Jõela) kasutati samuti otsekaameraid ja aru oli küll saada miks nad seda tegid, aga minu jaoks ei kasutatud kaamerate võimalusi lõpuni ära ja seepärast ma ütleks, et nad pigem segasid, kui et andsid midagi juurde. Mitu otseülekandega kaamerat näitas suurel ekraanil psühhopaadi nägu. Kuna selline võte toob näitleja publikule hästi lähedale, siis ma ootasin, et ühel hetkel näitleja kasutab neid kaameraid, et jõuda nii-öelda ka minu pähe, rääkides otse kaamerasse. Või siis ootasin ma teistpidi, et need kes psühhopaati filmivad, võtavad need kaamerad ja filmivad teda üle keha veel rohkem peensusteni, vihjates sellega praegusele sotsiaalmeedia ajastule, kus võib igaüks hulluks minna sellest, et inimesi eksponeeritakse avalikult iga nurga pealt. Ühesõnaga midagi rohkemat oleks sellest meediumi kasutusest oodanud, kui nad selle juba mängu võtsid. Sellist versiooni kohtabki ilmselt kõige rohkem, kus kasutatakse mingit muud meediumi ja ma näen ideed miks seda tehakse, aga lõpuks jääb selle täispotentsiaal kasutamata. Võib-olla on see tingitud sellest, et proovides jääb aega väheseks või ei pöörata sellele teadlikult liialt tähelepanu uskudes, et need asjad töötavad iseeneses. Kuna aga videot, projektsiooni, heliefekte ja muud kasutatakse järjest enam ja see on muutumas normiks, siis kindlasti hakkab publik selles osas ka teadlikumaks ja tundlikumaks muutuma. See ei tekita enam nii kergelt „vau efekti“ ja järjest enam otsitakse mõtet, sisu ja täpsust.

Intervjueeritud noorte lavastajate töödes pole ma märganud, et tehniliste lahendustega üleliia palju katsetatakse. Helen Rekkor on üks noor lavastaja, kes väga jõudsalt erinevaid meedime segab, aga samamoodi Saša Pepeljajev, keda võib ehk nimetada juba vanema generatsiooni lavastajaks, aga kes väsimatult tehnikaga vaeva näeb ja selle erinevaid võimalusi otsib. Ilmselt ei saa liigitada tehnikat ainult noorte pärusmaaks või liivakastiks kus nemad paremini mängida oskavad, sest ka vähemalt minu õpingute ajal ei ole sellele tähelepanu pööratud. Kindlasti oleks olnud vajadust kursuse järele, kus arutleda miks ja kuidas midagi kasutada. Oma teise aasta semestrilavastuses „NO NEH“, mis oli Vilde „Vigaste pruutide“ ainetel, kasutasin ma videot. Lavastuse alguses ja lõpus oli kaks täiesti erinevat videopilti, millel oli küll väga sügav ideeline taust, aga mis kindlasti kuskilt välja ei

tulnud. Need videod olid kui võõrkeha selles lavastuses. Siis ma sellest aru ei saanud, sest ma hoidsin nii tugevalt kinni oma kontseptsioonist, aga ilmselt oleks mul olnud vaja kedagi, kellega see kontseptsioon lahti võtta ja analüüsida, kuidas seda oleks saanud paremini välja tuua. Video või mõni muu tehniline vahend on laval nagu loo tegelane. Ta jutustab oma lugu (mis peab olema nii oluline, et ilma selle loota ei ole lavastus terviklik) nagu kõik teised laval. Kui laval on neli näitlejat, kellega tegeleda, kelle karaktereid analüüsida, kes leiavad oma koha olulisuse tervikus, siis täpselt samamoodi peab hoolitsema tehnika eest. Tema ei saa esitada küsimusi või end kaitsta ning nii ta võibki jääda laval anonüümseks ja mitte midagi ütlevaks, ebaoluliseks osiseks. Seega ma arvan, et tehnika puhul on oluline täpselt samasugune lavastaja analüüs nagu iga teise lavastuse osise puhul ja siin ei aita see, kas sa oled saanud telefoni kolme või kolmekümne aastaselt.

1.2 Noor teatritegija

Astudes noore lavastajana eesti teatri maastikule, on väga raske leida oma kohta. Teatripilt on niigi killustunud, et tundub mõttetu ja kuidagi enesekeskne Eesti teatri ja kultuuri suhtes seda pilti veel segasemaks lüüa, hakates ainuüksi omal käel midagi täiesti uut jälle looma. Raha, mida laiali jaotatakse, jaguneb järjest suurema numbrite inimeste vahel ja kunstilises mõttes juba praegu dubleeritakse üksteist rohkem, kui see oleks vajalik. Väiksemaid niinimetatud indie-teatreid on siginenud paari viimase aasta jooksul nagu seeni pärast vihma. Oleks loogiline juba praegu tegutsevate noortega kellegagi seljad kokku panna. Võib-olla on see ennatlik arvamus, aga hetkel mõjuvad mulle need noored institutsioonid ja trupid urisevate noorte koertena ja seda selle pärast, et nad elavad keskkonnas, kus peavad tegelema suures osas ellujäämise ja enese tõestamisega. Sellega seoses tekib paratamatult mõte, kas noorte institutsioonide eraldi eesmärgiks peaks olema ellujäämine? Mulle tundub, et noorte võlu võikski seisneda selles, et eesmärgiks on kunst, areng, uuenduslikkus või mõni muu eneseväljenduslik soov, aga mitte ellujäämine institutsioonina. Enamasti äsja kooli lõpetanud noortel ei ole veel vastutust laste või perekonna ees ja olemas on vabadus kokku kukkumise ja samas ka uuesti ehitamise näol. Aga kuna mulle eemaltvaatajana jääb mulje, et grupeeringute siseselt tegeletakse peaasjalikult millegi muu, kui kunstiliste väljenduste

poole püüdlemisega, siis mind kui veel idealistlikku ja ehk sinisilmset koolilõpetajat see ei motiveeri nendega liituma.

Riigiteatrite süsteem on samuti pigem üsna kinnine. Valle-Sten Maiste arvab, et teatril puudub loomulik ja mõistlik suhe noortega. Noori koheldakse sinisilmsete õpipoistena ja nad leiavad seetõttu tihti oma koha riigiteatrite süsteemist väljaspool. Ta on pannud tähele, et noored ise ei kipu enam riigiteatrite süsteemi tungima ning oma visioone soovitakse realiseerida väiksemates ja mitte nii range hierarhiaga kooslustes. (Maiste 2018) Olen tema mõtetega nõus. Trügida sisse riigiteatrisse ja proovida seal suurte, juba tunnustatud nimede hulgas ellu jääda, tundub ennast hävitav protsess. Ma austan oma aega rohkem, et seda kulutada võimuumängudele või lobitööle teatri koridorides ja panustan rohkem enese kui kunstniku arengusse ja kvaliteeti. Loomulikult on ka positiivseid näiteid noorte ja riigiteatrite koostööst, aga on ka inimlikult mõistetav vanemate tegijate jäik püsimine teatrites. Kes suudaks endale lihtsalt tunnistada, et aeg on edasi liikuda, aeg on lasta tõmbetuulel teatri seintelt tolm maha puhuda. Endale tundub ikka, et midagi on tegemata. Mul on midagi veel pakkuda. Ja kindlasti tundub hirmutav ka vabakutselise elu, kui ollakse harjunud igakuise turvatundega. Riigiteatrist lahkumine ei tähenda ju ka koheselt teatrikarjääri lõppu nagu see võib esmapilgul tunduda. See on loomulik energiateg vaheldumine mitte ainult põlvkondade vahel, vaid vahetused võiksid toimuda loomulikult igal tasandil. Väga raske on näha end kõrvalt ja tunnistada, et mul pole konkreetsele institutsioonile enam midagi uut pakkuda. Igaühe panus on oluline ja vajalik, aga see tuleb suunata õigesse kohta õigel ajal.

Maiste arvab, et “juhtimisprintsip, kus noor vaatab aukartusega alt üles ja ootab juhiseid, hakkab ajale jalgu jääma“. Pealegi ei suuda tugevale masinavärgile, so riigiteatri süsteemile vastu panna ka kõige kõvemad kunstnikud. Isegi suurimad kujud muutuksid selliste hammasrataste vahel mittemidagiütlevateks mutrikesteks publikuteeninduskombinaadis. (Maiste 2018) Ma ei arva, et kõik lavastajad ja näitlejad meie riigiteatrites on mittemidagiütlevad mutrikesed, aga usun, et selleks võib muutuda üks noor lavastaja, kes üritab riigiteatri kellavärgis kaasa töötada selleks, et ellu jääda. Muidugi oleneb lõppkokkuvõttes kõik ikkagi inimesest ja tema loomusest. Tugev isiksus tuleb toime igal pool ja nõrk võib manduda ka avangardses projektiteatris, aga riigiteatrid võiksid lasta noori

puдруkausi äärele. Ei saa kasvada tugevat last lahja piima peal või oodata kuni ta on piisavalt suur, et suudab ise pudrukausini trügida. Suure tõenäosusega on ta selleks ajaks kõngenud nälja kätte ja kui mitte seda, siis oskused söömiseks puuduvad tal ikkagi.

Muidugi teisalt võib öelda, et Kalju Komissarov õpetas mind siiski kunstnikuks, kes ei kõnge. Kui putru ei saa, siis hea tahtmise korral võin eemal muru näksimise ja kõva trenniga end kõvemakski trennida, kui rammusa pudru peal jalga kõlgutades.

Esimene lause minu erialapäevikus ei ole mitte Kalju kõige kuulsam lause “teid ei oota mitte keegi!” vaid hoopis midagi muud. Esimene asi, mida ta meile ütles, oli “mitte kedagi ei saa näitlejaks õpetada, aga näitlejaks saab õppida”. Mina laiendasin seda ka lavastajaõppesse ja nüüd täna siin, toon selle mõtte praegusesse konteksti järgnevalt: “Ükski teater ei saa minust lavastajat teha, aga ma võin lavastajaks saada.” Ja kaks järgmist mõtet, mis seisavad minu erialapäeviku esimesel leheküljel, on “keegi ei imetle mind sellepärast, et ma lihtsalt olemas olen! Loo omale platvorm!” ja “mõelda saame ainult sellest, mida me teame!” Nende lausete ja eelnevate mõtete najal usun, et kõige parem on hetkel tegutseda projektipõhiselt. Leida omale mõttekaaslased ja liikuda ühest projektist teise, neid kas ise luues või kellegagi kampa luues, püüdes hoida iseend ja oma mõtteid pidevas arengus, et minust võiks kujuneda omanäoline lavastaja, kellel on platvorm ja kes seetõttu ei vaja mitte imetlust vaid austust.

Kohati on väga raske siin neljanda aasta kevadel reaalsusega leppida. Ma ei tahtnud ka siis, esimese aasta alguses uskuda, et mitte keegi mind ei oota. Ikka loodad, et minuga läheb teisiti, ma olen eriline, minule need üldtuntud ütlused ei kehti, aga mida aeg edasi kooliajal läks, seda valusamalt tuli tõdeda, et ei ole ka mina mingisugune tahumata teemant, mille õppejõud koolis särama löövad ja mida terve Eesti neljanda aasta lõpus imetleb. Ma olen täpselt samasugune kivike kruusahunnikus nagu kõik teisedki. Aga väga suure töö, pühendumise ja pika aja peale, võin ma tahuda sellest kivist välja kuju, millel on iseloomu ja mis teistest eristub. Mulle tundub, et oskus iseendaga süstemaatiliselt tööd teha, on võti arenemaks edasi. Ülioluline on see pärast kooli. Kooli ajal nõuavad õppejõud ülesannete täitmisi. On oluline aga märgata süsteemi antud ülesannete taga, mis on igal õppejõul erinev. Miks üks või teine ülesanne just praeguses hetkes tuli ja kuidas mina oma arenguastmel

suudan sellega toime tulla. Nähes suuremat plaani harjutuste, ülesannete või kommentaaride taga, on võimalik iseendale luua süsteem, mis on äärmiselt individuaalne ja mida praktiseerides on võimalik tõhusamalt edasi areneda ka peale kooli. See ongi minu jaoks iseendale platvormi loomine, millest Kalju meile rääkis. Süsteemne areng loob ja hoiab platvormi. Minu jaoks hõlmab see süsteem väga teadlikku lugemuse suurendamist, füüsilist ja vaimset valmisolekut tööks, aktiivset tähelepanu teiste etenduskunstnike vastu, pidevat eneseanalüüsi selle kõige keskel ja loomulikult kogemuste kogumist. Nelja aasta jooksul teatrikoolis olen ma lavastanud 5 lavastust. 5 lavastust!!! Rääkimata sellest, et paari esimese lavastuskatse ajal ei saada isegi täpselt aru mida või kuidas tehakse. Kooli lõpetades ei tunne ma end piisavalt enesekindlalt, et peale viit lavastust vallutada Eesti teatrimaastik tugeva alternatiivse teatriliikumisega. Tahaks enne ikka põhiasjad selgeks saada. Alles siis, kui ma suudan end selgelt väljendada nii-öelda klassikalises sõnalavastuses või kergemakujulises postdramaatilises teatris, saan ma edasi liikuda keerulisemate loo jutustamise viisideni. Sarnaseid mõtteid jagavad ka intervjuueeritavad, kes rohkemal, kes vähemal määral rääkisid sellest, et tahavad kogemusi koguda ja katsetada erinevate vormidega, et saada aimu vahenditest, mis lavastajal käes on.

Samas ei soovi ma, et minust saaks järjekordne noor, keda liigitatakse indie-teatritegijate hulka vaid sellepärast, et ma pole mahtunud riigiteatrite süsteemi. Meelis Oidsalu arvates just see ongi juhtunud – noored tegutsevad nii-öelda indie-teatrites vaid sellepärast, et ei mahu institutsioonidesse, aga tegelevad pigem lustlikku tudengiteatriga, kui millegagi, mis midagi uut manifesteeriks või oleks alternatiivne. Nende indelikkus seisneb vaid teatud vahendite puudumises (Oidsalu 2019). Olen selles mõttes igati nõus Oidsalu, Maiste ja Kolkiga, kelle vestlusest Vikerraadio Teatrivahi saates (10.03.2019) viidatakse tõsiasjale, et väiketrupid suuresti dubleerivad suuremaid institutsioone ja ei paku tingimata alternatiivset või avangardset teatrit peavoolule kõrvale. Aga kas nad peaksidki? Ehk kasvavad nendest väiketruppidest tulevased teatritegijad, kes kujundavad teatripilti riigiteatrites. Ja võib-olla on avangard kui selline läinud hingusele tulenevalt sellest, millises ühiskonnas me elame. Noored ei otsi enam avangardi. Aga mida me siis otsime? Tundus, et need noored, keda mina intervjuueerisin, pooldasid pigem järk-järgulist arengut teatriuuduste suhtes. Tundub, et noored on võtnud südameasjaks kasvada samm sammult koos publikuga. Võib-olla tundub see mõnele konservatiivne või pole mõne jaoks need väiksed sammud nähtavad, aga ehk pikas plaanis nende pisikeste sammude kõrval juhtub midagi suurt. Mulle tundub, et juba

see, et publik läheb kas Gen Klubi saalidesse, vanasse anatoomikumi või jumal teab kuhu teatrit vaatama, on pisike samm selle suunas, et nad oleks valmis vaatama teistsugust teatrikeelt, kui seni neile pakutud on.

1.2.1 Minu katsetusi ja mõtteid läbi nelja aasta teatrikoolis

Kui ma vaatan otsa oma töödele teatrikoolis, siis tundub, et mul on kisatus või tendents ise teksti luua või seda kuidagi toimetada. Ma ei ole seda kunagi endale spetsiaalselt eesmärgiks võtnud. See on nii juhtunud. On siis mul kalduvus viljeleda nn autoriteatrit? Samas tundub mulle, et kõik mu tööd on niivõrd eriilmelised katsetused, et kohati on isegi raske näha nende taga ühte inimest, aga see on kõigest minu äärmiselt subjektiivne hinnang ja püüd näha iseend kõrvalt. Võib-olla teised näevad neis töödes midagi, mis seob neid ühe looja külge. Samas mulle tundub, et on äärmiselt normaalne ja isegi tervitatav see, et teatrikoolis loodud tööd on üksteisest väga erinevad. Eestkätt sellepärast, et koolis toimub inimese areng (või vähemalt võiks) äärmiselt kiiresti. Praegu tagantjärele on mul isegi piinlik mõelda oma koolitööde peale. Piinlikkust tunnen just teostuse osas. Mulle tundub, et ma kasutasin valesid vahendeid või siis kasutasin antud vahendeid kehvasti edastamiseks enda ideed või tuumsõnumit. Sellest tulenevalt ma arvan, et oleks veelgi piinlikum, kui ma neljanda aasta lõpul ei tunneks piinlikust, see tähendab, et ei saaks aru enda vigadest. Aga uhke olen ma selle üle, et igas minu töös oli reaalne püüd mingi teemaga tegeleda. Mis mulle endale kõige vähem teatris meeldib, on lugude lihtlabane ümberjutustamine. Mulle näib see äärmiselt igav. Igas minu koolitöös on olnud konkreetsed mõtted, mida olen tahtnud publikuga jagada. Esimese töö keskseks teemaks oli naiste väärkohtlemine, teises käsitlesin Eesti perekonna ja kogukondade stereotüüpseid probleeme alkoholismi ja depressiooni näol. Vilde „Vigaste pruutide“ tõlgendus jäi ilmselt kõige arusaamatumaks, aga selle idee oli inimese ühiskondlikust orjusest vabanemine. Lastelavastus üritas lastele raamatuid atraktiivseks teha. Minu kursusekaaslased on juhtinud tähelepanu sellele, et ma tegelen teemadega, mis käsitlevad inimest kaasaegses ühiskonnas. Inimene vs ühiskond. Võib-olla on see nii. Isegi minu seminari-ja lõputöö üritavad mõtestada kaasaega ja noort teatritegijat selles. See tuleb ilmselt minust endast. Maailm minu ümber on nii kirju, et tundub loogiline püüda seda kõike ja ennast selles maailmas analüüsida. See näib mulle lõppematu protsessina.

Mis on olnud läbivaks probleemiks minu tööde puhul on see, et ma ei ole osanud oma sõnumit piisavalt hästi ridade vahele lõimida. Esimene töö „Kisendab veri“ oli tõeline plakat. Ma oleksin võinud panna näitlejanna lavale valge paberiga, mille peale on kirjutatud „Eestis väärkoheldakse naisi laiapõhjaliselt, aga me hakkame vastu ja murrame välja“ ja oleks teinud sama välja. Seda pehmendas õnneks kohustuslik krimi lugu, mis paralleelselt jooksis ja võib-olla tegi selle lavateose vaatamiskõlbuliseks. Meistri ja Margarita ainetel tehtud „Korter nr.50“ puhul kahetsen kõige rohkem seda, et ma selle materjaliga nii vägivaldselt ringi käisin. Selles teoses endas on nii palju peidus, aga mina tõlgendasin ja kirjutasin ta ümber argipäeva draamasse. Vastupidi „Vigaste pruutide“ tõlgendamisel, mis on üsna labane argipäeva draama, läksin jällegi liiga keeruliseks ja filosoofiliseks ja uppusin ise selle vastuolu sees ära. Lastelavastuse „Vaikivad trollid“ üheks suureks probleemiks oli see, et kuna ma ise olin nii teksti kui ka laulude autor, siis vähem jäi aega mõelda selle tõlgendamisele. Lavakujundus oli üheplaaniline ja ma oleks soovinud veel rohkem aidata trollidel leida füüsilisi lahendusi ja väljendusi, kuna nad ei rääkinud. Ma oleks tahtnud nende tegelasi veel rohkem edasi arendada.

Peale neid töid jäi terve aasta vahele, kus ma ei lavastanud. Tegime kursusega lõputöid Saša Pepeljajevi ja Oleg Titoviga. Umbes jaanuaris sain teada, et hakkam viimase õppeaasta sügisel tegelema Pipiga. Ma arvan, et see aasta, kus ma ei lavastanud, oli äärmiselt vajalik ja õpetlik. Ma sain rahulikult järele mõelda asjadele, mida olin teinud, ilma et peaksin paaniliselt organiseerima uut asja. Analüüsides olnud sain rohkem aru sellest, mida ma teha tahaksin, mis on mulle lavastustes oluline, milline võiks olla prooviprotsess ja kuidas mina lavastajana saaks proovis suunata kõigi energiat ja tähelepanu sellele, mis on oluline. Ma arvan, et minu mõtisklused kandsid vilja, sest diplomilavastus „Pipi peab jõule“ jõudis lavale just sellisena nagu ma lootsin. Sealhulgas jäin äärmiselt rahule prooviprotsessiga, mis kulges rahulikult ja valutult, ilma suuremate probleemideta. Usun, et see oli suuresti tänu eneseanalüüsile, mida olin varsemalt teinud. Ma suutsin mitmes pingelisemas olukorras jääda rahulikuks ja kaineks ning see tõmbas ka teistel esialgse ehmatus, mis ootamatute sündmustega tekib, maha. Iga protsess on selle nägu, kes seda juhib. Tema loob atmosfääri, milles kõik teised töötavad ja mul on hea meel, et lavastuse „Pipi peab jõule“ protsess oli just nii rahulik nagu ta oli, sest see peegeldas mulle mind ennast ja seda, kuhu

arengustaadiumisse ma oma mõtetega jõudnud olen. Jääb loota ja uskuda, et see ei olnud vaid juhuslik õnnestumine (minu jaoks) vaid teadlike otsuste tulemus.

Mida ma veidi ehk isegi kahetsen on see, et ma ei ole kooli ajal katsetanud erinevate meetodite ja vormidega. Kõik õppejõud ju õpetasid väga traditsioonilist lähenemisviisi lavastusele ja selle protsessile, et vist ei julenud noore ja rohelisena ise midagi oma peaga välja mõtlema hakata. Kõige rohkem esimestel aastatel lükkasid meid näiteks läbi füüsilise lugu jutustama Hellar Bergmann ja Vladimir Granov. Üheks väga kasulikuks õpetajaks pean ka Matteo Spiazzi, kellega meil oli *commedia del arte* töötuba. Temagi suutis väga lühikese aja jooksul selgeks teha selle, et tegelast ja stseeni võib otsida läbi teistsuguste vahendite ja need töötavad. Kõiki välisõppejõude olen pidanud enda jaoks äärmiselt olulisteks, aga ikkagi ei julenud ma nende teadmiste taustalt hakata arendama enda käekirja. Tagantjärele mõeldes puudus tegelikult õppejõud, kellega sellistel teemadel üldse vestelda. Semestritöödel olid vaikivad “juhendajad”, kes heal juhul nägid kahte läbimängu ja selle pealt ütlesid paar kommentaari. Mina tundsin puudust õppejõust, kellega koos arutada teemadel kuidas ja milliseid vahendeid kasutades oleks kõige parem jõuda tulemusteni, mida just mina otsin. Aga ma kardan, et Eesti teatrikoolide õppejõud ehk ei olegi pädevad sellistel teemadel õpilasi juhendama. Eestis ei ole väga inimesi, kes väga teistmoodi lavastamisele läheneks. Loomulikult on igal ühel oma nõksud ja iseärasused, aga laias laastus selliseid, kes täiesti teistsuguse meetodiga lavastust üles ehitavad võib ilmselt ühe käe näppudel üles lugeda. Neist Saša Pepeljajeviga oli meie kursusel võimalus kolmandal aastal koostööd teha ja mina pean teda ja temaga koos töötamise protsessi üheks suurimaks õppekogemuseks. Kõige rohkem ma imetlesin kõrvalt seda, kuidas tal on oskus ja julgus usalda oma intuitsiooni. Ta töötab samal ajal väga süstemaatiliselt ja kaootiliselt. Ta loob omale tükid, fragmendid, mida ta lõpuks kokku sobitama hakkab. Kui lavastus oleks pusle, siis tavaliselt lavastaja enam-vähem teab mis pusle tal on, siis ta võtab selle tükideks ja hakkab vaikselt kokku panema. Saša aga loob kõigepealt tükid ja siis hakkab neid kokku sobitama ja kokku pannes vaatab, mis pusle tal sealt välja tuleb. Aga ta usaldab iseennast nii palju, et ta teab, et lõpus sobivad kõik tükid kokku. Ta on valmis ka esietenduse eelsel õhtul asju muutma, et pusle oleks terviklik nagu ta meie puhul seda tegi. Me olime kulutanud tohutult palju aega ja energiat ühe umbes viieminutilise tantsu loomiseks ja harjutamiseks. Enne esietendust kärpis ta selle südamerahuga välja ja meie ainult naersime ja usaldasime tema otsust. Lisaks õppisin ka muid asju nagu näiteks seda, et on okei panna näitlejad tööle ja kaasa mõtlema. Mina

lavastajana, ei pea neile kõike kandikul ette tooma, et nemad saaksid siis mugavalt olemasolevate asjadega oma kunsti tegema hakata vaid ka nemad peavad omale töövahendeid tekitama. Minu jaoks veel üks oluline õppetund oli korrastamatuse võlu. Mul oli varasemalt tendents kõike hästi korralikult teha. Kõik pidi olema puhas ja selge - kõik tegelased, kõik sündmused, liikumised jne. Vähemalt mu püüdlus oli sinna poole. Sašaga koos töötades sain aru, kui esteetiliselt nauditav võib korrastamatus olla. Ka elus ei ole asjad enamjaolt selged ja puhtad ja sellepärast on ka lavalises korrastamatuses midagi tõelist. Korrastamatuse all mõtlen eksimisruumi, kuhu mahub inimlikkus. Loomulikult oli meil iga stseen peensusteni läbi mõeldud ja harjutatud, kuna me isegi usaldasime oma elud üksteise kätte (me pidime üksteist nõõridega üles alla lae alla tõmbama nii, et see kes nõõri otsas kõlkus, pidi veel ideaalis pea alaspidi rippuma). Aga kuna meie rekvisiitideks olid puust kastid, siis me ei tegelenud sellega, et need kastid kuidagi vaikselt või ilusti kuhugi saaksid, et oleks korras ja puhas. Tegelesime sellega, mis oli oluline stseenis ja see, mis selle ümber jääb, ongi ebaoluline. Kõik Pepeljajevi tantsud ja isegi mõni stseen oli üles ehitatud sellele, et sealt oleks läbi näha seda inimest, kes seda teeb, mitte niivõrd saavutada lavalist efekti. Kui meil oli taastusproov enne viimast etendust ja me näitasime Sašale kõik ette, siis ta korra vaikis ja ütles, et me oleme liiga korralikud. Meil on sammud liiga selgeks saanud ja kõik õrnad konstruktsioonid, mida me ehitama pidime, tulid juba liiga kergelt. Kõik oli selge. Kadunud oli see värelus, eriline tähelepanu ja hirm selle ees, et midagi võib valesti minna. Selles väreluses on midagi tõelist, midagi inimlikku. Kuidas seda tagasi saada, kui kõik on kindel? Õnneks me oleme näitlejad. Üheks indikaatoriks oli meil "australian tree" nagu me seda ise nimetasime. See oli antennitaoline ehitus, mille me laval pulga haaval ehitasime. Iga kord, kui see tuli liiga lihtsalt, ei tulnud publikust mingit reaktsiooni, aga kui tekkis oht, et see kukub ümber, mõni pulk väreles, pidime midagi ümber tõstma, aga lõpuks ikkagi selle püsti saime, siis tuli publikult alati aplaus. Me ületasime inimestena mingi raskuse ja publik oli meiega igal sammul kaasas. Algul oli see ilmselt tõeline - mina kui Mari Anton nägin vaeva, et see pulk seal ei kõiguks, aga lõpuks oli laval ikkagi näitleja, kes manipuleeris publikuga tekitades illusiooni, et midagi on iga hetk kokku kukkumas, aga siis läbi suure pingutuse see laheneb.

1.2.2 Noored ja koosloome meetod

Järjest enam näeme, et eriti noorte seas kasutatakse lavastuse loomiseks koosloome meetodit, kus kogu grupp kaasatakse nii loo kui ka dramaturgia ja sõna loomesse. Koosloome või teisisõnu rühmatöö meetod eeldab, et trupil ei ole lavastuse loomiseks alusteksti ja kogu rõhk on asetatud loomingulisele protsessile proovis (Pesti 2012). Aga miks seda ikkagi järjest enam kasutatakse? Paavo Piik arvab, et üks asi võib olla selles, et noored lavastajad tunnevad, et nad ei ole veel valmis ja koos luues täiendatakse üksteist. See on vigade vältimiseks ja vastutusekoorem on jagatud. Noored lavastajad ka usaldavad oma meeskonda ja näitlejaid rohkem kui vanemad teatritegijad. (Piik 2018) Seega mitte ainult eksimise hirm vaid tõsimeelne usk sellesse, et keegi teine oskab midagi paremini teha, on noori lükanud koosloomesse. Noored on rohkem meeskonnamängijad. Nad ei karda delegerida ja usaldada. Seda, et nad ei pea end kõige targemaks, ütlesid pea kõik intervjuueeritavad. Ehk on selline suhtumine tingitud veel sellest, et kogu tehniline pool on läinud niivõrd keeruliseks, et ise kõike teada ja osata ei olegi võimalik ja siis peabki usaldama spetsialisti. Selle peale arvas aga Vallo Kirs, et samas lavastaja peab ikkagi kursis olema kõigi võimalustega, et tehnik või keegi teine ei hakkas nõ seanahka vedama. Näiteks kui väidetakse, et midagi ei saa või pole võimalik teha, siis lavastaja peaks aru saama, kas see on tõsi või mitte. (Kirs 2018) Lavastaja peab tegelikult teadma, millised on võimalused ja mida on saab teha, lihtsalt selle tehniline teostus on see, mida ta oskama ei pea. Võib-olla on arvamus, et keegi oma tööd üle aisa laseb, vägivaldne, aga lavastaja peab siiski lavastust planeerides juba aimama ka seda, et milliseid kunstnikke ta oma meeskonda kaasama peab. Kas tal on lisaks lavastuskunstnikule, heli- ja valguskunstnikule vaja ka videokunstniku või mõnda muud spetsiifiliste oskustega inimest.

Aga samasugune usaldamine on ka näitlejate osas. Peaaegu kõik intervjuueeritavatest ütlesid, et nemad ei tea kõike. Ja kuigi nendest kuuest inimesest vaid paar tegeleb aktiivselt koosloomega, iseloomustab see minu meelest hästi ajastu mentaliteeti. Lisaks ütlesid need, kes otseselt koosloomega ei tegele, et igasugune teatriprotsess on koosloome. Ja tõesti tundub, et noored taluvad rohkem erinevaid arvamusi ega pea neid kuidagi halbadeks, vaid hoopis vastupidi - igasugused eriarvamused on head ja edasiviivad, sest võivad juhatada hoopis uute lahendusteni, millele üksi mõeldes ükski osapool poleks jõudnud (Piik 2018).

Siiski lisavad enamus intervjueeritavatest, et väide, et koosloomes on lavastajal vastutus kuidagi hajunud, petlik. See isegi suurendab vastutust. Kui lavastaja töötab valmisnäidendiga on tal pidevalt üks tugisammas, millele toetuda - tekst. Kui tekib kahtlusi või erimeelsusi, saab ta selle juurde alati tagasi pöörduda, aga kui see puudub, on keeruline. Sellisel juhul saab lavastaja toetuda ainult oma kõhutundele. Ta peab seda usaldama ja veenma selle õigsuses ka teisi. Vallo Kirsi arvates eeldab see väga kaasaegset juhtimisprintsipi, mis on äärmiselt keeruline (Kirs 2018). Mehis Pihla usub, et selleks, et koosloome toimiks, peab lavastajal olema väga kindel meetod või stilistika, milles ta töötab. Kui meetodit ei ole ja stilistikat minnakse otsima proovi, siis see on ainult proovi raiskamine. Kui näitlejad ja kogu meeskond ei saa täpselt aru, kuhu suunas liigutakse, kujuneb kogu asi väga häguseks ja väga kerge on langeda kooliteaterlikku janti. (Pihla 2018) Selles meetodis on suured ohud ja riskid, aga noored võiksid seda proovida. Ja seda tingimusel, et ei oleks hirmu ebaõnnestumise ees. See avab lavastaja hoopis teisest küljest. Noored peavad saama asju teha koormavabalt. Vähemalt nii arvab Vallo Kirs, kes lisab, et tema on selles mõttes rikutud, et võtab vastutusekoorma kohe enda kanda. Ta tunneb vastutust teatri ja publiku ees. Temale on usaldatud aeg ja inimesed, kellega tööd teha kui ka need, kes vaatama tulevad. (Kirs 2018)

2. LAVASTAJA ROLL KAASAEGSES TEATRIS

2.1 Lavastaja töö teisenemine

Alates 1960ndatest kuni tänase päevani on lavastajakeskne teater olnud üheks peamiseks teatrivormiks. 80ndatel tekitas see palju furoori, kuna staar-lavastajad nõudsid hiigelsuuri honorare. Hakati rääkima sellest, kuidas lava ja teater on üha vähem näitlejate väljendusvahend ja rohkem lavastajate liivakast kus eputada. (Williams 2018, lk 31)

Ja eputamisvõimalusi on tänapäeval palju. Merle Karusoo ütles meile erialatunnis, et muusika paneme põhja ja tulesid vilgutame siis, kui oleme omadega täiesti kokku jooksnud. Ehk efektid võtame kasutusele siis, kui kuskilt mujalt jääb vajaka, aga vajaka jääb tavaliselt kehva analüüsi ja pealiskaudse lähenemise tõttu. Selline lähenemine iseloomustab minu arust küll teatri tuuma, aga selles jääb puudu kaasaegne lähenemine, kus läbimõeldud efekt võib olla teksti osa.

Mulle tundub, et üha uuenevate tehniliste võimaluste ja uute lavavormide tõttu on lavastaja roll teisenemas. Lavastaja peab oskama hoomata hoopis laiemat spektrit meediume, mida teatris kaasatakse – video-, heli- ja valguslahendused, keerulised lavatehnilised võimalused ja kõikvõimalikud eriefektid. Seda mõtet jagab ka Vallo Kirs, kelle arvates on oluline, et lavastaja oleks oma võimalustest teadlik. Seda juba sellepärast, et teada, mida oma meeskonnalt nõuda. (Kirs 2018) Kui lavastaja teab, mida on võimalik teha, siis ta oskab seda tahta. Samas peab ta järjest rohkem kogu oma meeskonda usaldama. Kõik erialad lähevad järjest spetsiifilisemaks. Heli- ja valgustehnilised võimalused on muutunud nii keerulisteks, et võimatu on võhikuna kõike teada ja osata. Siinkohal võiks lavastajale võrdseks partneriks olla lavastuskunstnik, kes suudab haarata lavastuse ideed tervikuna ja tõlkida seda visuaalsesse keelde teades, milliste vahenditega seda võimalik teha on. Kui varasemalt tundub, et lavastuskunstnik on olnud lavastaja tööriist, siis üha enam võib ma arvan lavastuse valmimise juures tõmmata võrdusmärgi lavastaja ja kunstniku vahel. Hendrik Toompere on öelnud, et „kunstnikule tuleb see kujutlus nii pähe tampida, et sealt hakkab tulema seda, mida konkreetse lavastuse jaoks vaja“ (Lavastajaraamat I 2000, lk 375) . Mati Unt kujundas oma lavastused ise, kuna siis olid tal vabad käed protsessi käigus millegist loobuda või midagi juurde panna ning ei pidanud kartma, et kunstnikku see kuidagi solvaks (Lavastajaraamat I 1999, lk 417). Varasemalt on paljud lavastajad ka oma valguslahendused

kõik ise teinud. Seda on öelnud nii Mati Unt, Eevald Hermaküla kui ka Hendrik Toompere (Lavastajaraamat I, lk 438, 75, 398). Hermaküla sõnul nägi tema oma pika eluea jooksul kahte head valguskunstnikku. „Mõlemad jõid end surnuks, üks oli Lätis ja teine Tartus. Minu meelest on see haruldaselt peen amet, mitteõpitarv ja väga intuiitvne.“ Tema ajal (tema sõnul) suhtusid valguskunstnikud oma töösse väga lohakalt. Tema käis ja torkis iga prožektorit ise üle. (Lavastajaraamat I, lk 75) Siinkohal peab ilmselt vanameistrile vastu vaidlema, et valguskunstnikuks on võimalik õppida. Samamoodi nagu ütles meile Kalju: „Mitte kedagi ei saa näitlejaks õpetada, aga näitlejaks saab õppida“ kehtib ka muude kunstilist eneseväljendust nõudvate erialade kohta

Kui varem oli efektidega mängitsemine pigem eksperimentaalteatri pärusmaa, siis üha enam oodatakse uudseid lähenemisi ka riigiteatritelt. Seda arvamust kinnitavad kahe noore lavastaja arvamused, kes riigiteatris töötavad. Laura Jaanholdi arvates võiks me üritada maksimaalselt ära kasutada renoveeritud teatrimaju, mis meil olemas on ning Vallo Kirsi sooviks on samuti olla teadlik kõigist tehnilistest võimalustest, mida teatrimajad pakuvad ja neid võimalusel ka kasutada. (Jaanhold 2018; Kirs 2018) Jaanhold lisas, et kasutab tihti lavastustes tehnilisi lahendusi. Talle meeldib neid proovida ja katsetada, et leida uusi võimalusi selle kasutamiseks, aga läbi selle on ta oma elu repertuaariteatris ka keerulisemaks teinud. (Jaanhold 2018) Ilmselt seetõttu, et keerulised lahendused nõuavad aega, suuremat ja oskuslikumat meeskonda, mis omakorda tähendab teatrile suuremaid kulutusi. Siiski rääkisid mitmed noored just repertuaariteatrite kasuks ja lisasid, et endal peab olema motivatsiooni, tahtmist ja pealehakkamist asju ette võtta. Teatrites on olemas võimalused ja vahendid, neid on vaja lihtsalt kasutada. Kui Mehis Pihla küsis minu käest vastu, et kes need inimesed või lavastajad siis on, kes riigiteatris katsetavad või kes on potentsiaalsed seda tegema kui välja jätta NO99? Nüüdseks on NO99 teatavasti oma tegemise lõpetanud. Ma usun ja loodan, et nii Ojasoo, Semper, nende teised trupiliikmed aga ka näiteks Peeter Jalakas ja Von Krahlis tegutsenud inimesed ikka jätkavad oma tööd ja künnavad viljakalt oma põldu edasi, aga kes siis riigiteatritest järele jääb, kes viljeleks otsingulisemat teatrit? Mulle on jäänud mulje, et kui räägitakse Eesti postmodernistlikust teatrist, siis eesrinna märgitakse ära ka Hendrik Toompere. Läbi roosade prillide vaadates võib see ju nii ka tunduda. Tema hiljutine „Faust“ Vanemuise teatris (esietendus 03.02.2018) justkui pretendeeriks samuti uuenduslikkusele, aga minu jaoks mõjus see „papist teatrina“. „Papist teatriks“ nimetan ma lavastusi, kus lavakujunduse, rekvisiitide ja muu ehitamiseks kasutatakse vineeri või midagi

muud selle taolist ja kõik saavad aru, et need ei ole päris vaid mängult. „Faustis“ mõjus terve Fausti tuba lasteteatri lavakujundusena oma papist seinte ja üleelusuuruses raamatutega (mis on ka omas kontekstis sobilikud, aga kui mänguvõti on realistlik, siis need kaks asja – muinasjutu maailm ja realism – tekitavad koosluse, mis mõjub pigem mitteusutavalt). Palju paremini ei mõjunud ka suured valged gordoncraigilikud sambad, mis mõjusid täpselt sellistena, mis ajast nad pärit on ja plastmassist sidrunipuud, kuhu külge oli riputatud üks päris sidrun, mida näitleja saaks süüa. Kui näitlejad oleks mänginud selle plastmassist sidrunipuud selleks mis ta on – plastmassist sidruni puu, siis ei oleks mul mingit küsimust tekkinud, aga kui ma näen, et minu eest üritatakse seda varjata, siis see tekitab „teatri“ efekti selle sõna kehvemas mõttes. See plastmass ja papp kandub mõtteliselt üle ka näitlejate mängu ja lavastusse terviklikult. Ma ei tea, kas mind mõjutab see lava nii tugevalt, et ka näitlejate mäng mõjub nii-öelda plastmassist, aga midagi selles on, mida ma ei usu. Nad mõjuvad nende samade plastmassist sidrunipuudena, millede küljes on üks päris sidrun, üksikud hetked näitleja mängus, mis mõjuvad kui „päris“. Teater võiks ju põhineda kujutlusvõimel. Kuidas ma panen lava ja lavastuse tööle nii, et luua vaatajale kujutluspilti, mis on igal juhul alati tugevam, kui reaalne käega katsutav asi. Üks tänuväärseid isikuid on Saša Pepeljajev, kes väga külma närviga ajab oma asja ja on ainult rõõm, et riigiteatrid tal tegutseda lasevad. Teda ma julgen nimetada otsinguliseks lavastajaks, kes minu arust rõhub lavastust luues punktidele, mis võiksid olla teatri tuumaks – kujutluspilt, vaatamängulisus ja näitleja, kui inimese reaalne kasutamine, läbi mille sünnib minu jaoks päris mäng.

Kui ma olin Rakvere Teatris valmis saanud „Pipi peab jõule“ ja oli olnud kontrollitendus, sain tagasisidet loomenõukogult. Üldiselt oldi tööga rahul, aga mind jäi kummitama ühe inimese kommentaar. Teda häiris tugevalt see, et Pipi liikus oma majas läbi seinte ja et majast väljavaatamisel ei kasutanud ta alati akent. Et miks ta ikka nii teeb ja kuidas on see võimalik? Olgugi, et see oli vaid üks inimene, jahmatas see mind. Kas meil tõesti on riigiteatris tööl inimesed, kes keelduvad nägemast Toscana juuksenõela? Õigus, selle kohta öeldi ette, et see on nähtamatu, aga kuidas sa seda siis ikkagi endale ette suutsid kujutada? Sest see on teater. Teater elab kujutluspildi peal. Vahel on uskumatu, kui palju lahtisema pilguga vaatavad teatrit lapsed. Kui ma istusin ühel etendusel saalis, siis niipea, kui läks käima muusika ja algas projektsioon Pipi majast, ütles üks pisike tüdruk minu kõrval oma emale „emme vaata, Pipi joonistab oma maja“. See oli minu jaoks enam kui kinnitus, et Pipi võib ka läbi oma joonistatud maja seina kõndida, kui ta seda soovib. Sellepärast sai see

konstruktsioon ka selline ehitatud. Me ei ehitanud lavale Pipi maja vaid kujutluspildi sellest ja see annab lugematul arvul võimalusi selle konstruktsiooni kasutamiseks.

Ingo Normet on öelnud, et „lavastaja peaks olema inimene omas ajas. Ajastu mentaliteedid muutuvad kiiresti ja lavastaja peab nendega kaasas käima. Kui ta seda ei tee ning jääb kinni kuhugi iganenud aega, tunduvad tema tööd vananenuna. Kui ta ei taju aega, milles elab tema publik, jääb ta publikule võõraks”. (Normet 2002, lk 70) See kinnitab fakti, et lavastajad peavad tundma tänapäeva keelt, milleks ei ole ainult tekst, valgus ja muusika, vaid ka video ja muud tehnilised võimalused. Ta peab teadma ja tundma oma tehnilisi võimalusi ja oskama neid lavastuse jaoks ära kasutada. Nende integreerimine nõ klassikalisse sõnalavastusse on keeruline ja peab olema oskuslikult teostatud, et tulemus ei jääks kohmakas ja ebausutav. Ja et seda osata, tuleb seda proovida. Õpime ju läbi kogemuse. Seepärast ei tohiks minu arust halvaks panna huvitavaid sisukaid katsetusi, mis teostusega ei hiilga. Siin kohal tuleb kindlasti vahet teha sellel, kas lavastusel on sisu ja tehnikat üritatakse kasutada sisu teenistuses või on see järjekordne vormimäng ilma sisuta. Kalju Komissarov on öelnud, et me õpetame tuleviku teatri tegijaid. Seepärast mulle tundub, et ka koolides peaks olema võimalus lavastajatel katsetada asju heal tasemel tehnikaga, et hiljem tööturule sisenedes, oleks tal selles osas mingisugune kogemus olemas ja esimesed katsetused ei pea toimuma kõigi silme all, raisates nii publiku aega kui ka väärtuslikke ressursse.

Oma võimaluste poolest tundub Viljandi kultuuriakadeemia selles osas võimalusterohkem. Koolis on paralleelselt õppimas teatrikunstnikud, valguskunstnikud, muusikud, helirežii tudengid ja multimeedikud. Olemas on tehnika ja ruumid, kus asju katsetada. Kooli eesmärgiks on olnud aegade algusest eri osakondade ja õppekavade omavaheline koostöö. Koolis peaks toimima nn „miniteatri mudel“. Kui see toimiks, oleks see ideaalne koht, kus tuleviku teatritegijatel õppida. Siiani pole see toimunud. Erinevad katsetused on olnud valulikumad ja piinarikkamad nii õppejõududele kui ka tudengitele. Vaja oleks õigeid inimesi ja korralikke ümberkorraldusi. Aasta 2021 peaks eelduste kohaselt olema aasta, mil esimest korda võetakse Viljandi kultuuriakadeemiasse vastu üliõpilasi etenduskunstide ühisõppekavale. Milline see välja hakkab nägema, keda nad õppekavale ootavad ja kuidas see lõpuks toimib, näeme tulevikus. Potentsiaali ja vajadust selle järele justkui oleks. Selline õppekava teeks selge erisuse kahe teatrikooli vahel ja võib-olla koolitaks turule uuenduslikke ja värskeid etenduskunstnike, keda järjest rohkem oodatakse. Samas on sellise õppevormi puhul komistamise võimalusi palju. Põhiline mure on eemalt vaatajana kindlasti see, et õpetatakse kõike natukene, mistõttu on meil üleüldiste oskustega inimesed, kes ei tunne end

professionaalselt ühelgi alal, sest neil pole piisavaid spetsiifilisi oskusi. Olen suures osas nõus Birgit Landbergiga, kes arvab, et nii-öelda klassikalise sõnateatri õppimisega, nii nagu seda meile koolis praegu õpetatakse, antakse meile kätte kõige põhilisemad käsitööoskused, mis annavad hilisemas elus võimaluse valida žanrit, mida viljeleda. Kui aga sõnaga tegeletakse vähem, siis lõikab see ära minu võimaluse tegeleda sõnateatriga, mis praegusel juhul teatrimaastikul domineerib ja mis toob enamikule teatritegijatest leiva lauale. Veel enam, mõte ja sõna on ju kõige alus. Ka sõnatu lavastuse puhul on sõnad tegude taga, mis laval tehakse ja neid võiks osata kunstnik sõnastada. Aga võib-olla ongi see tudengi enda valik, mille ta peab langetama kooli astudes. Ta tuleb teadlikult koolitama ennast neli aastat teades, et tööturule minnes ootab ees karm reaalsus, kus KULKA laual on sadu avaldusi, mille seas noorte etenduskunstnike eksperimendid tunduvad nunnude ent saamatutena. Enese tõestamise moment muutub veelgi olulisemaks.

2.1.1 Lavastaja muutunud ühiskonnas

„Lavastaja peaks olema haritud, et osata leida kultuurilisi, poliitilisi, psühholoogilisi seoseid antud materjalis, nende kajastusi kaasajas ning osata interpreteerida neid ka oma töödes”. (Normet 2002, lk 76) Ma arvan, et üks suur probleem tänapäeva noortel on just teadmiste puudumine. Mitte, et meie generatsiooni inimesed oleksid rumalad või harimatud, lihtsalt tänapäeva ühiskonnas, kultuuris ja poliitikas on väga raske orienteeruda. Kui küsisin Paavo Piigi käest, mida ta peab enda tugevusteks, siis esimese asjana tõi ta välja just selle, et temal on olemas teadmised, mis aitavad mõista ühiskonnas toimivaid protsesse. Tänu oma eelnevale haridusele Oxfordis ja praegustele huvidele on tal oskused, mis tagavad tugeva taustsüsteemi loometöös. (Piik 2018)

Noortel puudub pidepunkt, puuduvad põhjalikud teadmised ja kogemused, mida neil vanuse tõttu ei saagi olla. Vanem generatsioon saab toetuda oma aja jooksul kogutud teadmistele ja eelkõige kogemustele, mille tuge orienteerumaks keerulises ühiskonnas ei saa alahinnata. Noortel ei ole ei kogemusi ega selgeid teadmisi. Samas Vallo Kirs ei muretse selle pärast, et tal pole veel selget pilti sellest, mis maailmateatris toimub. Loomulikult teda huvitab, mis tehakse ja selleks, et ta püsiks uudishimulik, on vaja käia vaatamas teiste töid ja end harjumuspärasest rütmist välja viia. Aga peaasi on ikkagi see, et ta enda töös lähtub sellest,

et see mis ta teeb, on oluline talle ja läbi selle muutub oluliseks ka inimestele, kellele ta seda teeb. (Kirs 2018) Laura Jaanhold arvas samuti, et tema vähene elukogemus ei ole teda tema töös seganud. Ta on noor, läks peale keskkooli otse lavakooli ja peale seda otse teatrisse tööle. Tal pole isegi olnud aega ja võimalusi, et midagi suurt väljaspool teatrielu kogeda. Oma kogemuseks ja ka hariduseks väljaspool kooli peab ta lugemist. Ta on alati väga palju lugenud ja usub, et see on andnud talle elukogemuse, mida tal 27-aastaselt ei saaks tegelikult olla. Kui inimene on piisavalt empaatiline, siis ta suudab kirjandusest või ka sõbra jutust võtta selle, mis näitlejat käivitaks. (Jaanhold 2018)

Ingo Normet esitab huvitava mõtte tänapäeva infoühiskonnast. See, et meil on kõik maailma tarkused ja uudised nupuvajutuse kaugusel, tekitab võltsi kõikvõimsa tunde. Tunde, et oled kõigega kursis ja nii kaob ära inimeste usk salapärasse, tabamatusse. See nõ kõigega kursisolemine on üks mitteteadmise põhivorme. (Normet 2002) Kui Birgit Landberg vastas mulle, et teda inspireeris video, kus Süürias elav väike poiss peab sööma halvaks läinud hapukurke, on mul tunne, et ehk noored võtavad endile kohati liiga suuri eesmärke? Teda huvitab see, mis etapid ja protsessid on toimunud, et ahela lõpus peab üks poiss halvaks läinud hapukurke sööma, aga ma kahtlen, kas meil, lihtinimestel on võimalik seda hoomata, kui me ei suuda täielikult hoomata isegi ühe T-särgi valmimist tema algprotsessidesse välja. Ma olen nõus Laura Jaanholdiga, et lavastaja on nagu uurija välisekspeditsioonil. Ta peab põhjalikult süvenema mingisse teemasse või nähtusesse ja siis seda vahendama kõikidele teistele – nii näitlejatele kui ka hiljem publikule. (Jaanhold 2018) Aga meie ühiskond ja selle toimimisprotsessid on muutunud aga nii keerulisteks, et ma ei usu, et näiteks eelnevat Landbergi mõtet oleks võimalik ühe lavastuse raames lahti mõtestada, mis ka minu hinnangul “Titaanide heitlusega” juhtus. Loomulikult võib üldistatult öelda ja jõuda juba leierdatud tõeni, et terve ühiskond kummardab naftajumalat ja sellest on NO99 ka juba lavastuse teinud (NO93 NAFTA! VER 1.2, esietendus 11.02.2006). Siin hakkab ikkagi mängima see, mida ütles Paavo Piik, et meil puudub endil tugev taustsüsteem, et asju kokku viia ja adekvaatselt analüüsida. Piik tõi selle näite küll Shakespeare’ist rääkides. Tema arvates noortel puudub oskus taustmaterjali lugeda ja sellest päriselt aru saada kas väheste teadmiste või keelebarjääri tõttu. (Piik 2018) Mulle tundub, et see laieneb ka mujale.

Kui varem olid kunstnikud ja sealhulgas lavastajad need, kes üritasid läbi loomingu öelda seda, mida kõik mõtlesid, aga millest rääkida ei tohtinud, siis nüüd on lavastaja ülesandeks rääkida asjadest, millest me midagi ei tea või avada juba teada-tuntud asjadele uusi vaatenurki. Seepärast ongi ainukeseks võimaluseks uurimine, lugemine, otsimine,

analüüsimine jne. Siin on muidugi ka üks oht, mille toob välja Mehis Pihla, et me ei tohi selle juures ära kaotada kõrvalpilku. Kui me oleme mingis teemas võhikud ja harime end väiksemahulisteks ekspertideks, siis teatrit me teeme ikkagi enamast võhikutele. Me peame ka publiku selle teemaga kaasa võtma. (Pihla 2018) Minu jaoks on siin veel üks ohukoht, mille tõin juba varasemalt välja Ingo Normeti tsitaadiga, et tänapäeva infoühiskond tekitab sellise võltsi teadmise tunde. Me loeme ja uurime igasugu infot ja tundub, et saime jube targaks ja oskame kaasa rääkida, aga tegelikult ei adu asjade tuuma või tegelikku olemust, millele mulle tundub vihjas ka Piik. Me loeme teost Shakespeare'i kohta ja usume, et me saime aru ja teame, aga kuna puudub taustsüsteem, siis tegelikult me ei saagi aru saada.

Samas tundub, et kõik intervjueeritavatest tundsid vastutust selle osas, mida nad teevad. Tõdemus on, et Eestis käiakse palju teatris ja teatril on ühiskonnas suur kõlapind. Meie asi on vastutada selle eest, mis sinna lavale jõuab. Nagu ütles ka Birgit Landberg, et jah, tore on küll, et käiakse palju teatris, aga meie asi on, mis me sellega peale hakkame. Me võime teha ükskõik peaaegu ükskõik mida, sest teame, et publikult tuleb niikuinii või siis kuna publik niikuinii tuleb, peame seda enam võtma vastutuse selle eest, mida neile näidatakse. (Landberg 2018) Kuna teatri kõlapind on siin niivõrd suur, siis meil on võimalus midagi öelda, teha midagi märgilist ja seeläbi ka ühiskonda kaudselt mõjutada. Seega võib loota, et teater koos noorte lavastajatega püüdleb kogu aeg kõrgeima tasandi suunas, lihtsalt tuleb aega anda, et noored saaksid kätte oma kogemused ja teadmised.

2.1.2 Lavastaja töö proovis

See on peatükk, mis ilmutas end alles intervjuude käigus. Kui ma algul ei osanud sellele otseselt mõelda ja tundus, et vahe generatsioonide vahel võib olla teemade käsitluses või teatri vormides, siis huvitaval kombel oli just töö prooviprotsessis see aspekt, mida absoluutselt kõik intervjueeritavad välja tõid, mis minu meelest erineb vanemast generatsioonist

Üks positiivne aspekt, mis tundub, on teatrisse imbumas, on liberaalne suhtumine ja hierarhiaredeli kadumine. Kas see võib olla tingitud diktatuurse ühiskonnakorralduse

muutusest demokraatlikuks? Enam ei ole ühte juhti, kelle käes oleks tõemonopol, mille teenistuses siis kõik teised töötavad. Sama toimub ka teatris. Noored lavastajad ei tunne, et nad oleksid gurud, kellele tuleb alt üles vaadata ja kes kõike teavad. Hendrik Toompere väitis aastal 2000, et „näitlejatele meeldib, kui lavastaja tuleb proovi, ta tahab proovi teha, teebki, vihastab ja nutab selle juures, aga see tõendab, et see on lavastaja, kelle hoolde võib end usaldada“ (Lavastajaraamat I 2000, lk 389). Mati Unt väitis, et „esimese proovi ainus mõte on näidata, et sa (*lavastaja*) oled vormis“ (Lavastajaraamat I 1999, lk 421) ja ka Eevald Hermaküla nentis, et lavastajal on väga suur võim, millest johtuvalt võib juhtuda igasugu asju (Lavastajaraamat I 1999, lk 71). Kõik need väited mõjuvad sellistena, et lavastaja peaks olema suur juht, kelle kindla käe all on turvaline töötada. Mis on iseenesest ilus mõte, aga tundub kohati üle romantiseeritud

Mehis Pihla toob huvitava võrdluse mujalt elust. Kui vaadata ruumipsühholoogiat, mida igal pool kaasaegsetes kontorites kasutatakse, siis ka see viitab mingisugusele võrdsusele. Kontor on tavaliselt üks suur ruum ja inimeste laudade vahel pole isegi seinu. Kõik istuvad ühes suures ruumis koos. (Pihla 2018) Selline liberaalne psühholoogia jõuab ka teatrisse ja prooviruumidesse, aga paradoksaalne on see, et teatrite arhitektuur seda ei toeta. Selliseid ruume, mis oleksid mõeldud töötajatele, kus saaks lihtsalt istuda, kokku saada ja aega veeta, on vähestes teatrites. Pihla arvab, et see mõjutab suuresti ka seda, kui ühtne on trupp (Pihla 2018). Ja tundub, et vähemalt meie kursuse hulgas on trupi ühtsus muutunud oluliseks teemaks ning seda just ühe lavastuse raames. See on pannud mind mõtisklema “ühtsuse” mõiste üle. Seda, et me kursusena muutume nelja aasta jooksul lähedaseks, on peaaegu et võimatu isegi vältida. Nelja aasta jooksul oleme me pidevalt ninapidi koos. On pikemaid perioode, kus me ärkame koos, sööme koos, teeme proove koos, puhkame ja lõbutseme koos ja öösel magame kõik külge külje kõrval. Aga ma ütleks, et see lähedus ja ühtsus, mis niimoodi tekib, ei ole see sama ühtsus, mis on proovisaalis, aga see võib proovisaali ühtsusele kaasa aidata. Meil on välja kujunenud traditsioon, et igal lavastusprotsessil on oma mängud või soojendusharjutused. Need kujunevad tavaliselt kuidagi loomulikult lavastusprotsessi alguses ja siis neid tehakse enne igat proovi ja hiljem enne igat etendust. Ideaalis võtavad neist osa ka teised trupi liikmed, mitte ainult näitlejad. See koondab korraks kõikide trupi inimeste energia ühte kohta ja aitab paremini keskenduda tööle, mida tegema hakatakse. Sellised mängud või harjutused aitavad paremini aru saada ka grupi ühisest energiast ja sellest, et millist rolli igaüks selles mängib või millist energiat iga inimene

panustab, sest me kõik oleme nii erinevad. Ja see loob minu jaoks ühtsema tunde proovisaalis. Lisaks on suur vastutus lavastajal, kes seob kõik inimesed tervikuks. Tal on võimalus tekitada atmosfäär, kus kõigi inimeste mõtted ja arvamused on olulised. Kui inimesed tunnevad, et nad olulised, siis nad panustavad ja kui kõik panustavad, siis midagi ikka tehtud saab. Sellepärast usun, et trupp saab olla ühtne ka ilma tagaruumide või avatud sohvabaaride vestlusringideta.

Varem on arvatud, et lavastaja on see, kes peab absoluutselt kõike teadma. Sellist „sa pead teadma“ mõtet on meile õpetatud ka koolis. Elmo Nüganen räägib, et kui midagi proovis välja ei tule, siis on ta näitlejatega avameelne ja ütleb, et on probleem ja siis ta kas mõtleb sellele lahenduse või mitte. Kui mitte, siis minnakse edasi. Tema arvates see väsitab näitlejaid, kui lavastaja käib ja mõtleb, mida teha. Näitlejad on tulnud proovi, et mängida. (Lavastajaraamat I 1999, lk 252) Siinkohal ma arvan, ongi suur vahe, kas lavastaja hoiab peast kinni ja mõtleb pingeliselt lahendust või ta suudab kogu trupi panna kaasa mõtlema nii, et ka suurematele lavastuslikele probleemidele võib lahendusi tulla ükskõik millise trupi liikme poolt. Mentaliteet, et lavastaja elukutse on üksik, ta on kui üksik hunt, kes käib karjast eraldi, on justkui midagi, mis on normaalne ja mis peabki nii olema. Selline iganenud arusaam on vist põhiline asi, mis on muutumas. Või vähemalt on teisenemas üksiku mõiste. Mida me mõtleme selle all, kui ütleme, et lavastaja on üksik? Loomulikult on lavastaja juht ja vastutaja. Selle vastu ei vaidle keegi. Vahe on juhtimises. Kas juhtida ja vastutada usaldades või võtta vastutus nii, et sa paned teised enda tõde teenima. Noored julgevad rohkem delegeerida (Piik 2018). See võib tuleneda ka spetsialistide ilmumisest tööturule. Oli huvitav, et päris mitmed intervjueeritavatest kasutasid sõna „guru“. Keegi neist noortest lavastajatest ei taha olla gurud, see tähendab, et nad ei taha need, kellele kõik peavad alt üles vaatama. Naislavastajate puhul on see natuke arusaadavam, sest nagu ütles Laura Jaanhold, tal pole selleks isegi võimalust. Kuigi ta ei taha sellesse teemasse süveneda ja seeläbi end kuidagi vastandada kui naist, peab ta siiski endale aru andma, et ta on naisterahvas ja pealekauba üsna noor. Ta ei saa eeldada, et kõigil oleks tema vastu juba eos tohutu aukartus. (Jaanhold 2018) Ilmselt tegelikult ei olegi väga vahet kas sa oled mees või naine, sest ka Pihla tõi välja selle, et ta ei saa eeldada mingisugust aukartust, mis on normaalne, sest repertuaariteatris on näitlejad, kes ongi noorest lavastajast kogenenumad. Seepärast tulebki noorel lavastajal lugupidamine välja teenida. (Pihla 2018) Mis on aukartusest isegi olulisemad on austus ja usaldus. Neid kahte asja tõid välja kõik intervjueeritavad.

Kui on olemas austus ja usaldus, saavad ennast avada nii näitlejad kui ka lavastaja, kes produktiivses protsessis avab end väga palju (Kirs 2018).

3. ARUTELU JA KOKKUVÕTE

Noored, kes sisenevad praegu tööturule või on sinna mõned aastad tagasi jõudnud on need, kellel ei ole enam otsest kontakti nõukogude režiimiga. Kõik intervjueeritavad pidasid end vaba Eesti lasteks, aga võib öelda, et läbi vanemate ja vanavanemate on meil mingisugune isiklik kokkupuude olemas. Kuigi on ka päris mälestusi rublade vahetamisest kroonideks ja muid asju, aga lapsena ei osatud neid konteksti panna, teadvustada ja analüüsida. Loomulikult ei suutnud ühiskond ühe nupuvajutusega ümber lülituda, nii et mingisugune taak varasematest põlvtedest või nagu Merle Karusoo ütleb, et rahvuslik posttraumaatiline stress käib meiega ikka kaasas. Meie noorem põlvkond ja meie tulevased lapsed on need, kellel kontakt nõukogude režiimi või selle mõjudega hakkab hääbuma, jäävad ainult lood, millest saavad lõpuks legendid. Tundub, et meie ülesanne on mäletada ja mõtestada meie vanemate elukogemust, kes on elanud võimu vahetumisel ja mitte nende poliitilist mõttemaailma vaid just nende isiklike elusid, et vahelüli uute generatsioonidega oleks tugev, sest järgnevatel generatsioonidel on seda juba tunduvalt raskem teha (Koppelmaa 2018). Uus põlvkond teatripublikut on peale kasvamas, kelle jaoks oleks taolist mõtestamist vaja. Vahelüli ehk noor teatritegija on selle tegemiseks kõige õigem. Neile tuleb selleks võimalus anda.

Noorte kõrvalejäämine riigiteatritest on lükanud neid isetegevusele, mis on killustanud üldist teatripilti, milles tingimata ei teki uusi värskeid ideid, aga mis mõjutab raha jaotumist. Inimesi, kes teevad on rohkem, aga kõigil on ka vähem raha oma ideede elluviimiseks. Tundub ka, et järjest rohkem julgetakse teiste eeskujul ise mõni organisatsioon ellu kutsuda. Väga tavalised küsimused mulle, kui lõpetavale teatrikooli tudengile, on samuti samadel teemadel. Kas ma kuhugi tööle saan ja kui ei saa, siis kas ma teen oma teatri? Ja kui ma vastan, et mul pole kavatsusi oma teatrit teha, siis mõnede suust kuuleb ka üllatusi täis "miks" küsimust. Mina kavatsen jäärpäise järjekindlusega lavastajana kinni pidada põhimõttest, et kui ma vähegi saan, siis ma teatrit ei tee. Ma teen seda ainult siis, kui enam kuidagi saa. Kui pole enam kuidagi võimalik vaiki olla. Niisiis ütlen rahustuseks pärijatele, et vajadusel tõmban taskust oma teise diplomi ja leivaraha teenin haiglas, teatriga aga vaatan rahulikult, mis saab.

Seda, et ühiskonnakorra muutumine toob muutusi ka teatrisüsteemidesse, ei ole ilmselt raske välja mõelda. Samas kui varasemalt oli see vaid tunnetuslik, siis intervjuud tõestasid mulle, et muutumas on noorte töökultuur ja suhtumine meeskonda. Mõelda, kui palju see muudab teatritegemise kultuuri ja teatrimaailma siseilma. Demokraatlik ja liberaalne lähenemine töösuhetesse, tugeva hierarhia kadumine ja üksteise arvamuste arvestamine loob potentsiaalse pinnase rikkalikuks loominguks. Ideed ja filosoofiad kohtuvad kergemini, leiavad uusi arengusuundi ja väljendusi. Üheks selliseks on enam kasutust leidev koosloome meetod, kus puudub alustekst ja kogu trupp kaasatakse lavastuse loomisse. Kui võiks arvata, et sellise meetodi puhul on lavastajal kergem, sest vastutus oleks justkui hajutatud, siis on see tegelikult veelgi raskem. Selline lähenemine nõuab väga tugevat ja tarka juhti. Diktaatorlikus suhtes ei pea juht olema tingimata väga tark. Tal peab olema jõudu, et teistele oma tahtmine peale suruda. Kui selline inimene juhtub tark olema, siis see on tohutu boonus. Kaasaegne juht (k.a lavastaja) peab olema äärmiselt intelligentne, tundlik ja samas otsusekindel ja resoluutne, et hoida ühiskonda, kus igaüks tahab, et tema häält kuulda, kontrolli all. See sama kehtib proovisaalis lavastust luues. Lisaks maailmapildile, kuhu kuuluvad kultuur, ajalugu, filosoofia, muusika jm, peab lavastaja tundma tehnikat ja selle võimalusi, tundma ja tajuma inimpsühholoogiat ja oskust seda kõike ära kasutada nii, et ei tekiks kaost. Siin tekib aga omakorda paradoks. Kuigi lavastamine nõuab järjest oskuslikumat juhtimist ja valdkondade tundmist, siis järjest raskem on meil ühiskonna tõttu seda saavutada. Kireval tsirkuseajastul, kus infot on palju, sealhulgas valeinfot, on raske orienteeruda. Meid ümbritseb miljoneid inimesi, miljoneid värve, pilte ja vilkuvaid tulukesi, millede säras võib lihtsat rahvasummi toppama jääda ja liikuda lihtsalt peavooluga ühes suunas, sest tundub, et vastuvooluks pole ruumi. Ja samas kui rahvas käib kaootiliselt edasi tagasi igaüks ise suunas, siis on samuti keeruline leida enda jaoks õige rada või püsida valitud rajal. Sellist juhti vajavad nii koosloome meetodil tegutsevad trupid kui ka traditsiooniliste vormidega tegelevad trupid, sest teater on muutumas üha enam koosloomeks selle sõna sügavamas tähenduses.

Aga kirevus on toonud veel ühe probleemi – enam ei juleta ise arvata. Arvamusi ja tõdesid on nii palju, et kuidas nende kõikide vahel valida? Seepärast otsime raamatust ja tekstidest seda, mida autor on mõelnud ja öelnud. Lavastusest otsime, mida lavastaja tahab öelda. Inimestel on tekkinud vajadus ühtsete kindlate tõdede järgi ja neil on vaja, et keegi neile neid kuulutaks. Pole olemas paremat näidet, kui praegune poliitiline olukord. Kui vestlesin ühe

omavanuse noormehega, kes kaabudega onusid pooldab, siis tema argumentidest kumas läbi üks läbiv mõte - meil on vaja kindla käega juhti, kedagi, kes paneks asjad paika. Kultuuri armastavad inimesed ehk enda arvates selliseid mõtteviise ja radikaalseid hoiakuid ei poolda, aga alateadlikult ootavad nad sarnast asja teatrisse minnes. Võib-olla on sinna kadunud ka noorte "avangard". Kurdetakse, et noored pole otsingulised või et see on vähenemas. Võib-olla ongi meis endis peidus need kaabudega onud, kes üritavad teatrimaastikule minnes "korda majja lüüa", pöördudes tagasi klassika ja "puhta" kunsti juurde. Võib-olla, aga mina endas seda klassika tegemise tungi ei tunne. Kui ma leian materjali või teema, mis on minu jaoks oluline, siis sellest lavastust luues huvitavad mind pigem tehnikad, millede läbi tulemusteni jõuda. Ma arvan, et minu otsingud lähitulevikus jäävadki pigem kulisside taha ja ehk ma seepärast ei tundu kõrvaltvaatajale kui uus ja värske teatritegija, aga mind see ei heiduta.

Tehniline keel on miski, mida peame märkama ja tunnustama. Maailm meie ümber on seda täis. See on keel, mida inimesed räägivad igapäevaselt ja teater, kui ta tahab olla omas ajas ja inimesi kõnetada, peab sellega arvestama. Kuidas neid keeleteadmisi ära kasutada on iseasi. Aga teater ei tohi publikut rumalaks pidada ja mis veel enam – teater ei saa jääda pakkuma publikule seda, mida publik arvatavasti tahab. Publik ei oska muud tahta, kui seda, mida ta saanud on. Seepärast on teatri ülesanne publikule tutvustada teatri kui kunstiliigi võimaluste rikkust. Teater peab hoidma oma menüü rikkaliku ja uuendusmeelsena, aga ilmselt on probleemiks ikkagi see, et meil ei ole piisavalt inimesi, kes oskaks kõiki uusi vahendeid kasutada. Video, projektsioonide, otseülekannete, erinevate ruumide, valguse ja erinevate teatritehnikate kombineerimine nõuab väga peent läbimõtlemist ja tihti ka ettenägelikust selles osas, mis toimib ja mitte. Ma usun, et enamustel meie teatritegijatel puuduvad sellised oskused. Parimad oskused saab kogedes, aga kuna ma ei näe, et oleks lavastajaid, kes tekitaks omale selliseid kogemusi, siis ei usu ma ka nende oskustesse selles vallas. Ma ootan äärmise huviga kultuuriakadeemias varsti pakutavat etenduskunstide ühisõppekava, mis võiks koolitada eelnimetatud oskustega inimesi, aga mis võib ka väga kergesti läbi kukkuda jättes üliõpilased tööturule pealiskaudsete oskustega.

Mida me siis ajastupeeglis näeme? Töökeskkond justkui liberaliseeruks, aga noortele heidetakse ette, et nad ise muutuvad järjest konservatiivsemaks. Tahetakse olla

individualistid ja samas kasutatakse järjest enam koosloomemetodeid. Rahastamine ja riigiteatrite süsteem on pideva tule all, mille üheks põhjuseks on kindlasti noorte kõrvalejäämine riigiteatritest, mis on põhjustanud väike-ja projektiteatrite massilise juurdesiginemise. Sõnavabadus on jõudnud punkti, kus igaüks ütleb, mida tahab, seal kus tahab ja raske on väita, et midagi on vale, aga teatrist otsime ühest tõde. Me peegelpilt on kaunis vastuoluline. Kas peeglist vaadates me üldse saamegi enam aru, mis meile vastu vaatab või seisame me kõverpeegli ees? Aga ka kõverpeeglis võib üles leida hinge peegli, silmad, et küsida endalt miks ma mida teen. Teatrikoolis on olnud see üks põhilisi küsimusi, aga huvitav, kui kiire on see kaduma või siis on vastused sellised, mis panevad endalgi valjusti välja öeldes hinge kriipima. Ma soovin endale selle töö ja kooli lõppu, et ma jääksin alati endalt seda küsimust esitama ja et ma saaksin alati ausa ja puhta südamega öelda välja ka vastuse.

KASUTATUD ALLIKAD

Allik, J. 2018. Autahvel. Teatriaasta 2017. <https://kultuur.err.ee/652040/autahvel-teatriaasta-2017> (07.02.2019)

Allik, J. 2016. Lavastajaõppest „Tasujate“ näitel. *Sirp*, 16.12.

Davõdova, M. 2012. Teater, mis ei ole vaatajale mugav. *Teatr.* No: 8 <http://oteatre.info/teatr-zritelskogo-diskomforta/> (Kaunissaare, L tõlge <http://no99.ee/tekstid/motteid/teater-mis-ei-ole-vaatajale-mugav>)

Epner, E. 2018. Teater ja tõde. No99 <http://no99.ee/tekstid/motteid/teater-ja-tode> (20.02.2018)

Epner, E., Koldits, M., Raud, P., Jüriste, T. 2016. Konservatiivsus tungib peale. *Tsoon*, 04.07. https://issuu.com/teaterno99/docs/tsoon_2016_prew

Epner, L. 2011. Valitud artikleid teatriuurimisest. Tartu Ülikooli kirjastus

Herküla, K. 2018. Olmeliseks taandatud Preili Julie. *Sirp*, 20.04.

Maiste, V-S. 08.01.2018. Autori intervjuu. K, Kann. *Teater.Muusika.Kino.* No 1, lk 5-20.

Issak, O. 2018. Uudsus teatris. *Teater.Muusika.Kino.* No 9, lk 24-30.

Jaanhold, L. 11.04.2018. Autori intervjuu. M, Anton. Tallinn

Kangro, M. 2018. Autori intervjuu. V, Valme. <https://kultuur.err.ee/860024/draama-2018-mart-kangro-meie-lavastus-uritab-kujutlusvoimet-kaivitada> (07.02.2019)

Kirs, V. 16.04.2018. Autori intervjuu. M, Anton. Viljandi

Kivirähk, J. 2016. Teatri roll ja positsioon ühiskonnas. Eesti Etendusasutuste Liit. Eesti Teatriliit http://www.eeteal.ee/sisu/326_1129Teatri_Poisysioon.pdf (15.02.2018)

Laansalu, A. 1996. Kas aeg tapab teatri?, Kellele kuulub müra, Koer heintel. *Postimees* 12.09

Landberg, B. 08.04.2018. Autori intervjuu. M, Anton. Tallinn

Lehmann, H-T. 1999. Proloog. (tõlkinud Eero Epner). Rmt-s Valitud artikleid teatriuurimisest. Tartu Ülikooli kirjastus, lk 233-252

- Loonurm, E.** 2018. Workshop: Demüstifitseerides kunsti. Kaardistades teatrit. <https://kultuur.err.ee/685413/arvustus-workshop-demustifitseerides-kunsti-kaardistades-teatrit> (07.02.2019)
- Normet, I.** 2001. Lavastajaraamat I. Tallinn: Eesti Teatriliit
- Normet, I.** 2002. Teatrist. Tallinn: Ilmamaa
- Normet, I.** 2013. Lavastajaraamat II. Tallinn: Eesti Teatriliit
- Pesti, M.** 2012. Tekstiloomestrateegiatest Eesti nüüdisteatris. *Keel ja Kirjandus*. No 2, lk 123 – 133.
- Pihla, M.** 21.04.2018. Autori intervjuu. M, Anton. Tallinn
- Piik, P.** 06.04.2018. Autori intervjuu. M, Anton. Tallinn
- Pullerits, M.** 2019 Inimeseks õppimise mõõdupuud. *Sirp*, 09.03
- Truman, M.** 2017. „Peks mõisatallis“ keerab trivisümbolid üle võlli. <https://kultuur.err.ee/316014/arvustus-peks-moisatallis-keerab-trivisumbolid-ule-volli> (06.02.2019)
- Ulfsak, J.** 2018. Autori intervjuu. K, Kann.,M,Kolk. *Teater.Muusika.Kino*. No 9, lk 4-16.
- Williams, R.** 2018. Directing for the Stage. Crowood Theatre Companions

LISAD

Lisa 1 Intervjuu Paavo Piik

Intervjuu

Vastab PAAVO PIIK

Tallinnas, 6.aprill 2018

Kuidas valite materjali oma tööks? Kuidas otsustate, millest kirjutada või kas hakkate näidendit lavastama või mitte?

Hästi erinevalt. Ma valin teemad, mis mind huvitavad. Selleks võib olla valdkond või asi, millest ma midagi teada tahaksin saada. Olgu selleks poliitika, majandus või mõni muu teema, mida uurida. Näiteks praegu me oleme 1,5 aastat uurinud koos nelja näitlejaga, kuidas kunst mõjutab inimest. Me saame kord kahe kuu tagant, mõnikord ka tihedamini kokku, ja arutame sellel teemal. Praegu mulle meeldib sellist asja teha, kus grupp inimesi uurivad pikalt ja põhjalikult mingit teemat ja panevad selle, mida teada said, mingil kujul siis lavale. Nagu me Sander Rebasega uurisime porno mõju inimese ajule. Seda me tegime kaks aastat alates hetkest, mil sellest esimest korda rääkisime, kuni see siis lõpuks lavale jõudis. Mulle meeldib võtta mingi teema, seda pikalt uurida ja see kuidagi lavale tuua. Ja kui tahta mõnda kaasaegset teemat või teksti või dialoogi tabada, on parim variant inimestega intervjuude tegemine.

Päris palju juhtub ka nii, et keegi pakub midagi ja on lahe seltskond, kellega koos teha. Seltskond on kindlasti suur motivaator. Ma olen palju Pauli ja Hendrikuga (*Paul Piik ja Hendrik Kalmet – M.A.*) koos Kinoteatris asju teinud nii, et keegi teeb Kinoteatrile idee pakkumise ja siis me mõtleme ja teemegi.

Kui palju mõjutavad lavastaja eelnevad emotsionaalsed kogemused materjalivalikut?

Ma ei ole teatris sündinud või elanud, ma sattusin selle juurde juhuslikult, kui ma olin juba 24-aastane. Varem ma ei teadnud sellest midagi. Mulle meeldis kirjutada ja sattusin tänu

sellele lavakasse. Ma tahtsin kirjutamist õppida. Mõjutanud on see, et olen õppinud politoloogiat ja filosoofiat ja seetõttu võib-olla mind huvitavad rohkem ühiskondlikud teemad ja ma mõtlen teatrist kui mitte eesmärgist iseeneses vaid kui vahendist, kuidas avada mingisuguseid teemasid ja tekitada inimestele avastamist või äratundmist. Teater on selleks üks viis, aga neid viise on palju. Ma võin kirjutada ka laheda essee ja see võib samamoodi mõjutada inimest, seda, kuidas nad mõtlevad või tunnevad. Samamoodi teater on üks kogum vahendeid, lihtsalt hästi omamoodi.

Eestis on teater nii oluline. Ma ei tea ühtegi teist riiki maailmas, kus teater oleks kultuuriliselt nii oluline kui Eestis. See on üks parimad viise, kuidas inimeseni jõuda. Kui aastas käib teatris etendust vaatamas umbes 60 000 inimest, on see võimas, kui sa suudad kahe tunni jooksul hoida väikses ruumis kinni 60 000 inimest. Telekal on ka väga palju vaatajaid, aga telekat vaadates võid vahepeal tegeleda muude asjadega. Ta ei ole nii kohapeal ja nii kaasahaarav, aga teater võib mõjutada sügavalt.

Kuidas valmistute tööks enne proovide algust?

Ma mõtlen ühe variandi asju prooviks läbi. Mõtlen läbi mingid stseenid ja kuhu punkti ma tahan nendega jõuda. Samas hoian lahti võimaluse, et ma ei jõua neid teha ja mingi muu asi läheb käima. Minu meelest peab olema alati valmis täitma iga hetke proovist, pakkudes välja midagi, mis on varem välja mõeldud, aga peab olema ka valmis, et kõik võib täiesti teistmoodi minna. Lavastaja peab lauale tooma asju, mida proovida, aga kui miski hakkab elama, siis peab sellega edasi minema. Siis ei saa öelda, et kolmandik proovist on läbi, võtame midagi muud. Sellega, mis tööle läheb, peab minema nii kaugemale kui võimalik. Sest see, mis kohapeal prooviruumis sünnib nende inimeste - lavastaja, näitleja, dramaturg, valgustaja, kunstnik jt - vahel, on tegelikult kõige olulisem. Selles seisnebki proovi mõte. Nii ma umbes näen, et oled prooviks valmis, kui oled ühtepidi piisavalt avatud, aga teistpidi on asjad läbi mõeldud ja valmis.

Kuhu teie arvates maailmateater suundub, Eesti teater sellega võrdluses?

Teater on hästi lokaalne. Enamasti on ta seotud selle keeleruumiga kus ta on. Kui Eestis tuleb mõni hea asi välja ja keegi ütleb et see on hea lavastus, siis kõik lähevad seda vaatama.

Tal on ühiskondlik kandepind või kõlapind ja sellest räägitakse. Enamustes teistes maailma riikides sellist asja ei ole. Kui mõni asi on väga edukas, siis võib-olla mingi väike osa ühiskonnast teab seda, aga tegelikult enamusi see ei kõiguta. Muusikalid ma jätan välja, aga kui USA-s läheb mõnel lavastusel või teatril hästi, siis 99,9% inimestest pole nendest midagi kuulnudki. Kõlapind on nii väike.

Lokaalsuse tõttu ongi raske öelda, kuhu teater suundub. Iga piirkonna teatril on oma tsükkel ja omavahel on nad ainult vähesel määral seotud. Aga eraldi üksusena võime nimetada globaalset teatrit, mis on nõ festivaliteater. See on üles ehitatud visuaalile, sest siis on ta eksporditav. Ta ei sõltu nii palju keelest. Selles teatris on küll minu meelest mingid tendentsid, mis on üldised. Üks tendents on see, et tehakse järjest rohkem lavastusi, mis on ühe idee kesksed ja vormilistes vahendites kasutatakse vähe, näiteks ainult kahte elementi (näiteks muusikat ja ühte näitlejat). Või on võetud üks teema, mille ümber kogu lavastus keerleb ja selles ei ole sellist arengut ja erinevaid vormilahendusi nagu tavaliselt teatris tunneme, kus on I ja II vaatus, loo ja karakterite areng, kus on suured pöörded, midagi antakse edasi valgusega, midagi videoga, midagi näitlejatega jne. Festivaliteatris domineerib tavaliselt ainult üks idee.

Kas sellised lavastused ei või minna selle ühe idee või mõtte illustreerimiseks?

Nojah. Halvematel juhtudel seda juhtub. Aga parematel juhtudel võib see väga hea olla. Ühe idee mõte kui see on väga selge ja klaar mõte töötab, kuna ta on lihtsasti eksporditav ja globaalses teatrimaailmas see toimib. Seal ei ole liiga palju keelt ja ta ei ole liiga pikk. Sa võid näidata seda erinevates riikides, erinevates keeleruumides, aga ta mõjub täpselt samamoodi, sest ta on ühe idee teenistuses. Kui rääkida üldisest suundumusest globaalses teatris, siis on veel sõnade mitte kasutamine. Kaasaegne teater tähendab tänapäeval juba kaasaegset tantsu. Etenduskunstid on omavahel tihedalt läbipõimunud. Ma käisin paar aastat tagasi Jaapanis teatrfestivalil ja võiks arvata, et nende teater on kuidagi väga teistmoodi sõltuvalt nende kultuurist, aga sealne kaasaegne teater nägi samasugune välja nagu Euroopa kaasaegne teater. Traditsioonide teater on teistsugune, aga mulle tundub, et kaasaegne teater on ühtlustunud. Maailm on selles mõttes piisavalt väikseks muutnud. Festivalidele otsitakse ikka üsna samalaadseid asju: lavastusi, mis oleks füüsilised, kus on hea idee, mis ei ole liiga pikk jne. Naljagal kombel on see globaalne teater palju ühetaolisem kui nõ lokaalne teater ja sellepärast, et selle idee peab olema igal pool mõistetav.

Minu meelest Eestis väga paljud, nii noored kui ka vanad, ei jälgi välismaa teatrit. Ja see ei ole halb ega hea, see sõltub lihtsalt looja isiksusest, kust ta oma mõjutused saab.

Millised oma puudused on enim seganud dramaturgi või lavastajatöös?

Hea küsimus. Ma arvan see, et ma ei ole ise näitleja. Ma ei ole kunagi laval mänginud päriselt. Ma olen lavakas seda õpet saanud, aga see ei olnud minu rida üldse, mind see ei huvitanud.

Kaks aastat tegin näitleja asju kaasa. Mul oleks ilmselgelt rohkem aega vaja olnud. Näitlemine ei ole minu tugevus. Ma ei suutnud selle kahe aastaga lahti saada tundest, et mulle tegelikult ei meeldi laval olla. Ma olen olnud laval, aga ma ei ole tundnud end seal kui näitleja.

Mida peate lavastaja- või dramaturgitöös oma vooruseks?

Ma olen suhteliselt hästi kursis sellega, mis maailmas toimub. Enamiku teatriinimeste puhul see vist pigem ei ole nii. Ei viitsita lugeda ega jälgida ega analüüsida. See kehtib nii vanemate kui ka nooremate teatritegijate puhul. Minu hinnangul. See on tihti ka mingi baasteadmiste küsimus. Ma olen kõrvalt näinud, et inimestel ei ole seda baasi ja nad satuvad väga kergesti hätta. Tehakse mingit lavastust, siis loetakse ja uuritakse selle materjali kohta midagi, aga tegelikult ei saada aru, mis on kirja pandud, sest puudub teoreetiline raamistik. Näiteks kui sa tahad Shakespeari lavastada, siis loed selle kohta tarka raamatut, aga ei saa sellest tegelikult aru, sest see on kirjutatud keeles, mis eeldab, et sul on mingisugune kõrgharidus või inglise keele oskus.

Mulle tundub, et see teoreetiline raamistik ja analüüsi oskus on Eesti teatriinimestel puudu. Aga seda ei ole ka tingimata vaja. Eestis on häid lavastajaid, kes toimivad väga hästi intuitsiooni pealt. Ei pea tingimata lugema ennast teemasse sisse. See on lihtsalt üks võimalus, aga ma arvan, et mind on see aidanud.

Mida sa tahaksite osata, mis aitaks lavastaja/dramaturgi töös?

Võib-olla mingisugust kannatlikust. Näitlejatega töötamine võib olla väga stressirikas, sest kui lavastaja midagi räägib või arutab, siis see ei tähenda, et näitleja sellest aru saab ja läheb ja teeb seda. Vahepeal peab samu asju neli, viis või kuus korda tegema. See on oskus olla järeleandmatu ja korrata ühte asja. Proovide tegemine just seda tähendabki - korrata stseene või proovida neid eri viisidel. See eeldab mingisugust kohalolu. Sa oled kogu aeg kohal ja kannatlik. Seda oskust võiks alati lavastajal rohkem olla.

Kas selline kärsitus võib olla tingitud sellest, et ka maailm on meie ümber kiiremaks läinud?

Võib-olla küll. Me oleme harjunud Eestis, et proovid kestavad kaks kuud. Meil on see tavaline, aga anglo-ameerika süsteem töötab nii, et neil on proove maksimaalselt kuu aega ja kui näitleja tuleb proovi, on tal tekst kohe algusest lõpuni peas ja ta suudab lavastajale välja pakkuda ka paar mängu varianti. Lavastajal on oma versioon. Kuu aega tehakse ainult stseene laval ja lavastaja paneb siis lavastuse erinevatest tükkidest ja variantidest kokku.

Me kuidagi eeldame, et teatrit tehakse nii, nagu meil, aga tegelikult see ei ole üldse tavaline. Ma arvan, et seda kärsituse asja on meil siin rohkem kui mujal maailmas. Näitlejal on proovis aega, kuna proove alustatakse teksti lugemise ja analüüsimisega ning lavastaja peab justkui selle teksti näitlejatele maha müüma, selle neile atraktiivseks tegema. Mujal maailmas, et üldse proovi saada, peab tegema meeletult palju tööd. On väga tihe konkurents. Meie näitlejatel väga mingit konkurentsi pole. Näitlejatele antakse üsna palju voli lihtsalt olla, leida ja tunnetada oma rolli, sest meil on aega sellega tegeleda. Ühtpidi on see hea aga teistpidi tekitab see mingit laiskust. Ja selles on kinni ka see lavastaja kärsitus.

Kas teil on proovide graafik, millal milleni tuleks jõuda?

Ei ole, see sõltub hästi palju konkreetsest projektist ja oleneb palju on aega. Ma ei ole viimasel ajal väga palju teinud suurtes teatrites. Olles vabakutseline saab ise määrata kui palju aega võtame või kus me olla tahame. Repertuaariteatris antakse see auk, kaks kuud. Siis on võib-olla planeerimine lihtsam ja sa pead olema mingis etapid kuskil maal. Aga see erineb ka sellest, mis on su materjal - kas see on juba valmis või peab see proovide jooksul valmis saama.

**Kui te Kinoteatris teete, kui palju te räägite kaasa lavastuse muude aspektide osas?
Kuidas te teete teksti ja muud lavastuse osad?**

Kõik koos ikka, ka teksti. Teksti osas teen mina võib-olla musta tööd. Panen esimese variandi kirja, aga edasi parandavad ja täiendavad teised ka. Meil ei ole Kinoteatris vist kunagi mingeid rolle defineeritud, me oleme käigu pealt asju teinud. Seda saab teha ainult siis, kui on inimesed, kes klapivad ja kellega ei pea vaidlema põhimõtteliste asjade üle. See on oluline teatri puhul - olla olukorras, kus trupis on samamoodi mõtlemaid inimesi, sest siis tekib sünergia, koostöö, tekib üksteise täiendamine. Kui inimesed ei lähe vastuollu, siis nad täiendavad üksteist. See on Kinoteatri puhul kõige suurem voorus. Me teame üksteise maitset ja üksteise mõttemustreid või seda kuidas me teatrist aru saame ja seetõttu on võimalik teha koos palju asju.

See on üks asi, mis on levinud noorte puhul ja on muutumas või on teistmoodi võrreldes vanema põlvkonnaga. Enamasti on vanemad lavastajad üksikud hundid ja nooremad on enamasti meeskonnamängijad. See on läbivalt olnud teemaks, ma ei tea, kas see on kuidagi põlvkonnaga seotud. Tiit Ojasoo teeb seda ka, Ene-Liis Semperi ja teistega. Aga lavastajatel on alati olnud keegi parem käsi, kellega tehakse palju asju koos, aga nii palju kui ma näinud on vanematel loomeprotsessis väga tugev hierarhia. Üks otsustab ja teeb ning teised on tema teenistuses. Nooremad julgevad rohkem delegeerida. Kui on olemas muusikaline kujundaja või koreograaf, siis lastakse neil rahulikult oma tööd teha, mitte ei näita ette, kuidas peaks tantsu või muusikat tegema. Noorematel on oma kolleegide osas suurem usaldus, mulle tundub. Vanemad kipuvad kõike üksi otsustama ja valitsema ja need, kes vastu räägivad, eksivad. Nooremad võtavad nõ vastu rääkimist, kui lihtsalt teist arvamust, mis võib olla hea ja mis võib anda uusi huvitavaid tulemusi.

Kas see ei ole mingi mentaliteet, mida meile õpetatakse lavakoolis, et lavastaja amet on üksik ja jääbki tunne, et ta peab üksi otsustama?

Ma ei tea, kes seda õpetab, aga minu meelest see ei ole õige. Mulle ei meeldi see. Mulle tundub, et siin on midagi seotud ka ajastutega. Nõukogude ajal inimesed keegi ei uskunud, mis tuli kõrgemalt pool. Riigi suhtes oli tohutu usaldamatus. See, et sa ei saa usaldada inimesti on mingi hoiak ja ajastulik asi. Kehtib mentaliteet, et lõppkokkuvõttes vastutab üks ja küsimus, kes vastutab, on hästi oluline, sest see, kes vastutab, peab ka kõik otsused tegema.

Me elame teisel ajastul. Mina ei karda Eesti riiki. Ma maksan hea meelega makse ja annan midagi riigile, ma ei suhtu sellesse kui minu vara röövimisse ja ma usaldan Eesti politseid. Omal ajal keegi ei usaldanud miilitsat jne. Praegu on suurem usaldus nii institutsioonide kui ka võib-olla üksteise vastu.

Kinoteatris ma ei kujuta ette, et ma lähen kellegi juurde ja ütlen, et kuule see oli sinu vastutusala, sina vastutad, miks sa ei teinud... me kõik vastutame selle eest. Pole mõtet teha teatrit, kus lõppkokkuvõttes vastutab üks inimene. Hea on see, kui kogu trupp tunneb, et see on kollektiivne vastutus ja see on midagi mida kõik peavad tegema. See on mingi mentaliteedi erinevus. Mulle on tundunud, et teiste noortega on meil usaldus- ja delegerimisjulgus just ühine joon.

Millest tunnete ära õnnestumise oma töös?

Ma olen selle peale palju mõelnud. Kui sa lõpetad kooli ja teed oma esimese lavastuse, siis reeglina sõltub see õnnestumine sellest, kuidas publik ja tähtsad inimesed nagu kriitikud ja autoriteedid selle vastu võtavad. Mida aeg edasi läheb, saab sellest lahti ja lugema hakkab see, kas sulle endale meeldib see, mida laval näed. Kas see on asi, mida sa ise vaataksid. Minu puhul vähemalt on õnnestumise tunne aastatega, mil ma olen teatris olnud, muutunud. Teised loevad järjest vähem ja rohkem loeb see, kas ma ise kirjutaksin alla sellele, mida näen. Ma vaatan seda ja see meeldib mulle kui vaatajale.

Mis teid inspireerib? Mida arvate publiku šokeerimisest?

Inspireerida on praegu lihtsam teatris kui šokeerida. Mul on praegu mingi selline mõte peas. Mind inspireerib võib-olla see miski, mida tavaliselt ei tehta. Mingi mõte, mille puhul ise vaimustuksin, et keegi on võtnud vaevaks teha. Mingi asi, mille puhul ma tunnen, et tahaks rohkem teada, tahaks sügavuti mõista. Ja mitte ainult mina, aga see võiks olla midagi, mis provotseeriks laiemalt küsimusi ühiskonnas mingite kantide pealt, mis ei ole tavalised. Mingi asi, mida ma tunnen, et ma saaks teada, kui ma midagi teeks või uuriks. Mitte ainult mul, aga see võiks olla midagi, mis võiks provotseerida mingeid küsimusi ühiskonnas mingite kantide pealt, mis ei ole tavalised. Ma ei taha leida hinnanguid, aga leida elu kokku pigistatud kujul. See teadmatus võlub – ma tean, et midagi selles on, aga mis täpselt, seda ei tea. Mingi asi, mis käivitab. Midagi ühiskondlikku, midagi üldinimlikku, raske lahti analüüsida.

Mis on teater?

See on vahend, kuidas inimesteni jõuda. Teatrikeeled, mida sa saad kasutada, teatris, ja läbi nende inimesteni jõuda, neile edasi anda. Kommunikatsioonivahend, aga mitte nii labases tähenduses, aga temaga kaasneb võimalus, et jõuad kuskile sügavale välja, kui seda hästi teed. Kindlasti ta ei ole asi, mida peaks tegema – asi iseeneses minu jaoks

Kui sa järgid seda, mis sind inspireerib, siis sa teed õiget asja. Seda juhtub harva, et inimene saab teha seda, mida ta kõige rohkem naudib või mis teda kõige rohkem käivitab, aga kui sa saad raha teenida sellega, mis pakub sulle elus kõige rohkem naudingut, siis see on haruldane. Enamik inimesi ei saa seda öelda.

Kes on lavastaja?

Lavastaja on teatris kõige raskem elukutse. See on kõige aeganõudvam. Sa pead nii palju vigu tegema enne kui sa midagi head teed, mulle tundub. Juba selle pärast teevad ka noored omavahel rohkem koostööd. See on vigade vältimiseks. Sa tajud, et sa ei tea veel kõike ja ei ole valmis ja sul on kergem jagada koormat, jagada vastutust ja teha kellegagi koos, siis te mõlemad täiendate ja saate aidata üksteist. Võib-olla on see üks põhjus.

Mul juhtub nii kirjutaja kui lavastajana protsessis nii. Igas protsessis pead aru saama, mis on need valed valikud ja lõpuks jääb see õige jääb järele. Sa pead alguses kõik variandid läbi katsetama, kas kirjutades või proovis lavale panema, aga ühel hetkel sa saad need asjad peas ära teha. Sa ei pea neid välja kirjutama või kõike läbi proovima aga see protsess käib kogu aeg. Sa käid need variandid peas kõik läbi, aga need valikute tegemised muutuvad nii automaatseks su peas ja sa jõuad selle õige variandini kiiremini oma peas.

Intervjuu

Vastab Birgit Landberg (sünd 1987)

Tallinnas, 8.aprill 2018

Kuna oli esimene kokkupuude arvutite või telefoniga?

Põhikooli alguses mängisin arvutimänge ja kuna mu ema töötas kohtus, sain peale kooli juba 6ndas või 7ndas klassis teha koolitöid arvutis. Sealt tuli esimene kokkupuude. Esimese telefoni sain 6ndas või 7ndas klassis.

Kas defineerite end kui Eesti aja last?

Eesti ajal olin nii väike. Ma mäletan mingeid hetki, aga need ei ole minu mälestused. Keegi on neid mulle rääkinud ja ma olen otsustanud, et ma mäletan neid. Aga see nõ nõukaaeg kestis minu meelest veel edasi ka 90ndatel. Seal oli ainult mingisugune mõtte vahe, mitte isegi võimaluste vahe. Nõukogude aja lõpp ja iseseisvuse algus olid sarnased. Defineerin ma end laulva revolutsiooniaegse lapsena. Sel ajal, kui mind hakati tegema oli ka nõukaaeg muutunud. Oli juba vabameelsem. Aga mõtteliselt olen ma kasvanud üles ikkagi Eesti Vabariigis.

Mulle ei ole keegi öelnud, mida ma tohin teha või mismoodi mina, kui kunstnik peaks mõtlema või tegutsema. Või on öeldud, aga just vanemate inimeste poolt, kes on kõike teinud ja juhivad mingis mõttes õiget rada ja kui me jääme sõnateatrile truuks, siis me jõuame kõik samasse kohta, lihtsalt teekond sinna on erinev ja see õpetab. Vanemad inimesed ei viitsi oodata mingeid etappe, sest nad teavad, et lõppkokkuvõttes inimesed jõuavad samade väärtusteni ja ma räägin väärtusest, mitte kvaliteedist või maitsest. Isegi kui sa teed täiesti teistsugust vormilist teatrit, siis väärtused on samad.

Kuidas valite materjali oma tööks? Kuidas otsustate, kas hakkate midagi lavastama või mitte?

Mul on ideaal, kuidas ma tahaks valida ja siis mul on see, kuidas ma valin. Kõige keerulisem on siis, kui keegi kutsub sind midagi tegema üteldes, et tule tee ja tee ükskõik mida, andmata mitte mingit suunitlust. Mu ideaal on teha teatris seda, mis mulle päriselt muret teeb, mis teemad mind häirivad, kurvaks teevad, ärritavad või kannustavad. Tahan teha seda teatrit, mis on oluline minu enda jaoks, see on minu ideaal. Olgu see on mingi poliitiline asi, mis mulle üldse ei meeldi või siis mingi jaburus, millest ma aru ei saa. Valin vastavalt oma tahtele ja teadlikult valin selle järgi kus ma mida teen, mis on selle sõnumi kõlapind. Et need aated, mille eest ma võitlen, jõuaksid kuhugi.

Kas lavastaja eelnevad emotsionaalsed kogemused mõjutavad materjalivalikut?

Ja kindlasti. Kuna ma võitlen aadete eest. Minu kogemus see mida ma loen, näen ja mis see minus tekitab, paneb mind võitlema. Viimane kogemuslik asi oli see, et ma nägin videot, kus Süürias väike poiss peab sööma mädanenud hapukurke teades, et ta saab sellest toidumürgituse ja ma tunnen, et ma ei saa midagi teha, mul ei ole võimu. Ja siis ma mõtlen, et kust see algab, kus on selle olukorra tegelik põhjus, et see poiss peab selle ahela lõpus neid hapukurke sööma. Ja see on minu aade, mille eest ma võitlen. Ma olen lugenud ja kuulanud ja saan aru, et see on üks jumal, mida inimesed kummardavad ja see on raha ning hirm sellest ilma jääda. Ja hirm võimust ilma jääda ja sellest lähtuvalt teen ma lavastuse. See teema võis minuga juba varem kokku puutuda jne, aga kui sa näed seda ahela lõppu ja tekib see tunne. Mõtled, et mis sa siin Eestis teed mingit maailma asja, aga mul kunstnikuna on see võim.

Perekond kust me tuleme, suhted teiste inimestega, see kõik määrab sinu loomingu. Tihtipeale ma vaatan mõnda oma lavastust ja mõtlen, et tõenäoliselt on see tulnud mingist kogemusest või kindlast eluhetkest. Üks aspekt on see, kus sa oled kasvanud, aga teine on valikulised kogemused. Et ma ikkagi valin, mis raamatuid või uudiseid ma loen vms.

Mis on veel need tulised teemad, mis teid puudutavad?

Poliitikas ja mujal on palju erinevaid harusid, millest me võime rääkida, aga praegu olen ma ühes tuules. Lugesin ühte raamatut ja pigem praegu minu meelest on oluline, et me tegelikult ei teadvusta endale piisavalt inimestena seda, kuidas ühiskond toimib ja kui habras see

süsteem on ja kuidas see kõik sõltub ühest asjast - naftast. Ma inimesena tahaksin teada, mis saab, kui naftat ei ole võimalik enam puurida, sest selle viimased varud on niivõrd sügaval maa sees. Me võime kukkuda anarhiasse. Ma teen sellest, mis on oluline ja mis on tegelikult probleem, et ma ei taha anarhiasse kukkuda ja kuidas mina suhestun sellega, et jään hüvedest ilma jne.

Kas teater peaks olema eriline koht ega tegelema niivõrd olmeprobleemidega vaid hoopis üldinimlike filosoofiaga?

Mulle tundub, et need kaks asja saab ühendada. Mulle meeldib käia teatris ja tunda suuri tundeid, aga mulle meeldib teatris rohkem see, kui mind raputatakse temaatiliselt. Kui avatakse mingeid vaatenurki ja mitte niivõrd inimpõhiselt kui ühiskonna toimimise mehhanismide koha pealt. Et see sunniks mind tahtma saada targemaks - tahtma vaadata ja uurida. Et see paneks mõtlema ja mingeid asju nägema. See võib olla ka suhte tasandil ja üldinimeseks olemise filosoofia, et ma mõtlen pärast, et ma olen terve elu valesti elanud või et ma tahan ka selline inimene olla. Aga ma arvan ikkagi, et need kaks asja saab ühendada, sest me oleme ikkagi inimesed kunstnikena ja inimesed vaatajatena ja ükskõik, mis me laval teeme, kui me ei tee just robotteatrit, siis laval on inimene.

Kui palju näete sellist teatrit, mis teid sellisel kombel raputab?

Ma ei jõua väga tihti teatrisse, mis on veidi piinlik. Üldiselt ma ei näe seda, mida ma otsin. Ma loomulikult ei käi teatris nii, et ma mõtlen, et mulle midagi ei meeldi. Üldiselt mulle ikka meeldivad asjad, aga kas need asjad on need, mida ma otsin, võib-olla mitte, aga see ongi ehk hea. Kuna ma ei oska seda sõnastada, mida ma otsin, siis ma võin ise loojana selle poole püüelda. Kindlasti olen näinud hetki, aga terviklikus mõttes mitte.

Millest tunnete ära õnnestumise oma töös?

Üldiselt selle järgi, kui mulle endale meeldib. Sest ma olen ülikriitiline nii teiste kui ka iseenda loomingu suhtes. Ja mul võib olla lavastused, kus ma ise tunnen vaadates, et on mõni väike hetk, mis on paigast ära, kui kas või üliväikesel hetkel on kahtlus, siis üldiselt see

kajastab selle lavastuse üldist tervikhinnangut. Aga kui seda kahtlus hetke lavastuses ei ole, mis ma valmis tegin, siis on õnnestumine. Ei ole tunnet, et midagi peaks muutma või midagi häirib, midagi ei ole päris see, kui seda ei ole, siis ma saan aru, et see on õnnestumine. Publiku järgi ei saa midagi otsustada ja näitlejate enesetunde järgi ka mitte. Lõppkokkuvõttes on teatri tajumine nii subjektiivne. Kellele meeldib, kellele mitte. Ma olen ka näinud halbu asju, mis kõigile meeldib. Seega võib olla, et ma ise pean midagi õnnestumiseks, aga teised ei pea, siis on ka nii, mis seal ikka. Ma ei muuda oma arvamust ja ei hakka kahtlema selle üle.

Mis on lavastaja ja näitleja koostöös olnud kõige olulisem?

Usaldus ja rõõm. Hästi naiivne. Aga ma arvan, et see oskus, et on õnnelik minna proovi, isegi kui teha kõige räigemad tükki üldse, aga kui on vastastikune usaldus on ka vastastikune rõõm seda teha. Sa päriselt ei tee tööd, vaid sa teed midagi, mis sa tahad teha, sa oled õnnelik seda tehes. Ühesõnaga see protsess teeb kõik rõõmsaks puhtalt usalduse pealt. Sest kui sa ei usalda, siis hakkad tegema neid suitsuruumijutte. See tekitab kohe negatiivse emotsiooni. Selles rõõmsas usaldusepuntras võib ka olla kokkupõrkekohti, aga kui on usaldus, siis on kõik arutatav ja avatud on võimalus, et me leiame lahendused ja mulle tundub, et üldiselt näitlejad on üsna intelligentsed. Mul on olnud õnn valida, kellega ma teen asju ja neid tuleb kaasata. Kui sa usaldad näitlejat ja näitleja usaldab sind, siis tulevad kõige paremad ideed ja kõige parem tulemus, sest kõik panustavad ja see rõõm suureneb seda enam, kui näitleja tunneb (isegi kui see on petlik), et tema on selle teinud. Tekib vastutusetunne, ja tunne, et mina olen siin sees, mitte see, et ta hakkab arvama, et tema tegi kogu tüki ja söötis lavastajale kõik ette vaid tunne, et sa oled panustanud, aga sind ei ole ärakasutatud. See on koos kulgetud. Üldiselt võiks olla inimestena ka mingi sobivus ka väljaspool prooviaega. See soodustab vaba õhkkonda, kus näitleja julgeb pakkuda ja olla arvestatud. Usaldus ja rõõm tuleb ka läbi selle, et tuleb proovis teha tööd. Tuleb pingutada ja esitada väljakutseid. Ja kui näitleja usaldab ja panustab, siis ta teeb ka tööd, mitte ei jää laisaks. Mul on olnud kogemus näitlejatega, kes ei viitsi tööd teha, see ei ole väga normaalne, aga siis see usaldus ja rõõm võib toita ainult mingi perioodi mingit kindlat tüüpi näitlejaid. Mingitel puhkudel see usaldus ja rõõm ei toimi puhtalt ka selle pärast et ma olen väike noor naine ja kaasaegne ja mida iganes. Ja kui see usaldus ja rõõm ei toimi, siis mõne jaoks on see usaldus ja rõõm, kui

lavastaja on hästi range, kui ta ütleb mida tuleb teha. Usaldusele ja rõõmule lisandub veel austus. Usaldus, rõõm ja austus - kolmest kaks peab olema.

Kas teile meeldib rohkem töötada koosloome keskkonnas?

Ma arvan küll jah. Ma päriselt arvan, et ma ei ole kõige targem inimene. Mõnikord tundub, et lavastaja peaks nii arvama, et tema teab kõige paremini ja minema proovi nii, et mul on kõik vastused valmis. Mul ei ole.

Muidugi mul mingi asi on, aga enamasti ma ei tea, kuidas see lõpuks välja peaks nägema või kuidas lõppema. Ma lähen avatud raamatuna. Mulle meeldib koos otsida. Ma ei ole kõige targem ja kui sul on viis näitlejat, siis te olete kuuekesi. Ma kaasan alati ka kunstnikud ja valgustajad, kes on protsessis, vestlustesse, sest siis on meil mitu haru. Mina lõpuks valin ja teen otsused, mida ma võtan nende pakkumistest. Aga see avatud dialoog on väga oluline minu meelest.

Mulle üldse ei meeldi see, et keegi võib nii mõelda, et kõik, mis on ühes tükis lahe, on tema ükski välja mõelnud. Kui inimesed saavad kiita asjade eest, mida nad ei ole teinud, on okei, aga kui need inimesed päriselt arvavad, et nad on selle teinud, siis see ei ole okei.

Millised oma puudused on enim seganud lavastajatöös?

Korralduslikud. Esiteks see, et mulle ei meeldi võõrastele inimestele helistada, ma vihkan seda. Mulle ei meeldi ajada asju inimestega. Kui ma pean suhtlema võõrastega ja küsima neilt, kas nad tahavad mingisse projekti tulla, siis see ei ole üldse minu jaoks. Uute kunstnike või valgustajate leidmine on raske. Kui ma seda lõpuks teen, ma saan hakkama, aga ma lihtsalt ei suuda alustada. Ma lükkan neid asju hästi edasi, kuni ma ühel hetkel mõtlen, et ma enam ei jõua ja siis ma ei teegi seda. Või ma siis ei tee nii, nagu ma alguses mõtlesin. Aga ma ei saa lavastajana lasta kellelgi teisel näitlejale helistada, et ta tuleks minu lavastusse. Niikuinii ma pärast pean temaga rääkima. See on minu kõige suurem nõrk koht. See võib olla mugavus, samas see ei ole mugavus, sest mulle väga meeldib nende inimestega koostööd teha, kellega ma teen, aga see on puhtalt ka sellepärast, et mulle ei meeldi helistada ja suhelda. Aga seda puudust saab vältida, kui sul on hea projektijuht. Ja ma ei pea tähtaegadest kinni. See kõik on puhtalt korralduslik pool.

Ma veel ei ole väga hea motivaator iseendale. Ma ei suuda sundida end hommikul jooksuma, mediteerima, putru sööma ja kohe tööle hakkama. Ma võin seda õhtul mõelda ja olla väga motiveeritud seda tegema, aga hommikuti ma seda kunagi ei tee. Siis ma tunnen end hästi süüdi ja virelen kolma päeva selles süütundes ja siis ma lõpuks teen asjad ära ja ei olnudki nii hull. Võib öelda, et muuda seda ja seda kõike saabki muuta, aga ma olen siiaamaani hakkama saanud ja kui just midagi katastroofilist ei juhtu, siis ma vastu enda tahtmisi minna ei taha.

Mida peate lavastajatöös oma vooruseks?

Ma arvan see, et ma kardan hästi palju. Ma pelgan seda, mida keegi arvab sellest, mida ma teen. Ma olen iseenda väga suur kriitik ja miks ma ütlen, et see on voorus on see, et kui ma kogu aeg sellel foonil tegutsen, siis ma olen hästi kriitiline enda loomingu suhtes ja seeläbi ma juba filtreerin protsessikäigus ja peegeldan selle iseenda osaga ja vooruslikus tuleb sellest, et ma võib-olla siis teen head asja. Ja võib-olla on voorus ka see, et üldiselt mulle tundub, et kui ma kellegagi koostööd teen, siis nad on nõus minuga ka edaspidi koostööd tegema. Nad on valmis tulema. Võib-olla ma oskan tekitada proovisaali ruumi, kus on hea olla – tore, rõõmus, usaldusväärne ja austatud. Kuigi ma olen mõnikord täiesti hüsteerias. Võin istuda ja kui keegi midagi küsib, ei mul ei ole vastust anda. Kuna ma olen üsna emotsionaalne inimene, siis ma närvisen, aga ma olen närvis iseenda peale, et ma vastust ei tea, aga siis ma mõtlen selle välja. Võib-olla mitte kohe. Tavaliselt on see lõpuperioodil, kus keegi küsib mõne küsimuse, millele ma ei oska vastata ja siis ma mõtlen, et kõik on perses. Voorus on ka see, et ma tahan, et inimesed areneksid. Ma võtan näitlejad mingitesse rollidesse uskudes, et neis on see olemas ja pakkudes neile võimalust mingit asja teha. Mitte võtta näitlejaid stamprollidesse. Aga samas tunnen vastutust vaataja ees. Kui ma näen, et näitlejal on midagi kolmanda kihi all, mitte viienda kihi all, siis ma pakun talle võimalust.

On üks asi, mida saab teha, mida on tore teha, mida ma kuulsin Rainer Sarneti käest. Tema ütles, et ta alati kohtub kõikide meeskonnaliikmetega eraldi ja räägib nendega. Ma olen seda rakendanud, et ma kohtun enne prooviprotsessi ja ütlen, mida mina tahan teha ja küsin, mida tema tahab teha. Kas on midagi, mida tema kindlasti teha tahaks ja kui on võimalus seda teha, siis rakendada seda tahet, et anda ka näitlejale võimalus. Ja siis ma räägin sellest, kuidas ma töötan, kui on võõras näitleja. Tutvustan iseenast, et kui mul tuleb hüsteeria hetk, siis see on okei, sest pärast läheb kõik paremaks.

Kui sageli hakkab prooviperioodil kummitama tunne „midagi ei tule välja“? Mida sel puhul teete?

Iga lavastuse juures ja enamasti lõpus. Siis, kui justkui on valmis ja sa hakkad mõtlema, kas see ikkagi on valmis ja mis sa ikkagi öelda tahad ja kas sa siis lõpuks ütled seda. Aga see on hea pigem. Aga ma olen teinud ka eelkontrolletendusi, sest siis etenduse olukorras saad aru, mis ei tööta.

Mida tahaksite osata, mis aitaks lavastajatöös?

Ma tahaks osata näidendeid lugeda. Ma ei oska neid lugeda, mulle ei meeldi neid lugeda. Mulle ei meeldi teksti lugeda näidendi vormis. Need ei inspireeri mind üldse. Võivad, aga mulle ei meeldi see. Mul on igav neid lugeda, sest ma ei suuda sinna dialoogi sisse minna. Mulle meeldib raamatuid lugeda. Kuna mulle näidendeid ei meeldi lugeda, siis mul on üsna halb lugemus ka nende koha pealt ja siis ma pean sundima end lugema mingeid asju ja siis ma ei viitsi ja kui ma ei viitsi siis ma ei oskagi neid lugeda ja ma ei saa kätte neid asju. Aga jah, seda saab treenida puhtalt näidendite lugemisega. See on mingi oskus, mida mul ei ole.

Kogu aeg öeldakse, et loe näideneid, otsi materjale. Ma ei tea, kas näidend on kõige parem viis. Ma ei saa aru, miks ma pakun näidendi ja ma ju pakun ka näidendeid, aga see tundub üli veider, teha näidendit. Kui sa tahad rääkida mingist teemast, siis miks sa näidendit teed selle jaoks? Ma saan aru, et siis on võib-olla publikul seda kergem vastu võtta läbi teiste elu nägemisega, aga mul on ikkagi mingi värk nende näidenditega. Miks ma peaks tegema „Kirsiaeda”, et rääkida .. millest? Ma tahan rääkida armastusest ja võtan „Jevgeni Onegini”, miks? Räägi siis armastusest või see on ka põhjus miks ma tunnen, et ma liigun kaugemale sellest näidendipõhisest teatrist. Ma olen lugenud ka häid näidendeid, aga siis ma mõtlen, et miks ma seda ikka teha tahan, see tundub jabur. Miks keegi peaks tulema seda vaatama. Need on muidugi kõik väga lahedad kui need on hästi tehtud. Aga mida mulle „Kirsiaiaga” öelda tahetakse? Miks ma seda vaatama pean? Meelelahutus meeleahutuseks. Et lihtsalt jutustada ilusat lugu ei ole minu meelest okei vastus. Kõige hullem on see, kui tehakse asju ja ostetakse publikut ära tuntud nimede ja näidenditega.

Kui kaasaegne teater Eestis liigub välja näidendipõhisest teatrist, mida ta praegu teeb, siis tudengina sa alati vastandud. Sa vastandud sellele, mida tehakse või mida ei tehta. NO99 ja

Von Krahl teeb seda juba repertuaarina ja siis sellele vastandumine on normaalne. Ja kuna näidendi tegemine on väga tehniline, siis pigem seda peakski koolis tegema, õppima tööriistasid. Kui sul ei ole tööriistasid, siis sa ei saa ka sõnalavastust teha. Sellepärast ei ole ka okei õpetada üldiselt etenduskunstnike, kui me ei anna tööriistu ja inimesed ei saa valida, mida nad teevad. Neist võivad saada etenduskunstnikud, aga ilma tugeva põhjata ei ole sellel mingit mõtet.

Mida olete kaasa võtnud oma õpetajatelt teatrikoolis?

Kaljult (Komissarov) hästi palju trotsi. Need mõtted, mida ma mõtlesin nende kommentaaride peale, mida erialaõppejõud mulle ütles. Ega ma ei mäleta, mis ta on öelnud mulle, ma ei ole väga hea päevikupidaja. Aga kuidagi see, et saan küll ja tahan teha nii. Ehk trots selle suhtes, et ükskõik, mida ma teen, on tegelikult ka õige. Ma võin teha sellist asja teha ja niimoodi mõelda on see, mida ma olen Kaljult saanud. Meil oli esimene aasta Kaljuga väga keeruline. Ma olin Põhja-Eestist ja talle ei sobinud minu lavakõne ja muud asjad veel. Siis ma esimese aasta tagasisides kirjutasin talle, et kui te olete otsustanud mind selle nõu teel õpetada, siis see ei sobi mulle. Kui keegi mu peale karjub, siis see ei ole mulle motivatsioon jätkata, vaid motivatsioon pooleli jätta. Ja peale seda saime väga hästi läbi ja tekkis austus.

Üks suurim kompliment, mis Kalju mulle tegi oli see, et ta jäi vait. Ta räuskas meie eksami valgustajaga ja ma katkestasin teda, et Kalju, meie valgustajal on nimi ning palun pöörduda tema poole viisakalt. Kalju jäi vait ja pöördus siis valgustaja poole viisakalt.

Selle sama tunde. Et ära karda autoriteeti, sest siis nad istuvad sulle pähe. Ükskõik kas ta tahab head või halba, ta istub sulle pähe ja mulle ei meeldi selline asi. Ära karda! Ma tõesti tunnen, et mul on õigus teha suu lahti ja õigus mingisugusele arvamusele ja seeläbi vastanduda arvamustele. Elu on näidanud, et sind ausatakse siis, kui sa vastandud ja ei lase endale pähe istuda, aga mitte emotsionaalselt, see on oluline. Külma ja kaalutletud arusaam sellest, et ma saan aru, mis sa ütled mulle, aga ma ütlen nendel põhjustel, et see ei ole õige või minu maailmapilt ei sobi siia. Mul ei ole autoriteetide meeldivust vaja. Mul on vaja austust.

Lavastajaseminarid on arendanud mind inimesena palju. Just need vestlused inimestega, kellega Jaanika Juhanson meid kokku viis. Need on avardanud mu maailmapilti. Mitte selle

pärast, mida need inimesed mulle ütlesid, aga see, mida ma mõtlesin. Kas ma nõustusin nendega või mitte. Alles hiljuti ma avastasin, et ei ole oluline, mis tagasisidet sa saad, mida nad ütlevad või kirjutavad. Pigem on oluline, mida ma mõtlen seda lugedes.

Juhansoniga tegime loomingulisi harjutusi inspiratsiooniga. Ma olen visuaalne lavastaja. See on see miks ma ei oska näidendit lugeda. Ma näen fotot või stseeni, tegevust või asja oma peas ja sellest tuleb edasine looming. Nendes tundides sain sellest aru ja sellest, et see on okei niimoodi lavastamisele läheneda.

Mis on teater?

Teater on võimalus ja vahend enda peast asjade väljasaamiseks ja nendega suhestumiseks ja dialoogi astudes just sellega, mida ma mõtlen, pannes seda lavale. Kui ma selle lavale panen, siis ma saan sellega dialoogi astuda. Aru saada iseenda mõtetest ja vastutada iseenda mõtete eest. See on väga suur võimalus näidata, mis on minu peas iseendale ja teistele ja saada sellest sisendit edasiarenemiseks. Tehniliselt on teater ikkagi tühi ruum, kus on vaataja. Näitleja läheb üle lava, see osa on niipalju muutunud. Aga kui on keegi, kes vaatab kuskil midagi.

Kas see on teater, kui ma müün pileteid, et kohvikusse vaadata?

Jah see on minu meelest teater. Aga tekib küsimus, et miks sa seda teed. See peaks minu peas midagi muutma või seda, kuidas ma maailma tajun. Safari ei ole teater, seal on loomad. Võib-olla peab olema olemas inimene. Lõpuks pole selged definitsiooni. Kas loeng on teatrietendus? Ma ei usu et on. Teatrietendus peab olema eesmärgistatud. Hetk elus ei ole teatrietendus, kui keegi ei ütle, et see on teatrietendus. Kui me ühiselt lepime kokku, et on teatrietendus ja ma olen sellega nõus, maksma piletit ja vaadata, siis see on etendust. See on kokkulepe, et ma lähen teatrisse.

Kes on lavastaja?

Inimene. Intisiaator. Ta on nagu leiutaja. Tal on leiutise mõte, otsib komponendid, paneb need kokku ja paneb masina tööle ja siis saab valmis masin, mis töötab. Ta võtab ka vastutuse selle leiutise eest – kas see on hea, kasulik vms. Mitte ükski lavastaja ei saa öelda, et see on

sitt, sest näitlejad tegid selle või et kõik, mis selles on sitt, on näitlejate tehtud ja kõik, mis on hästi, on tema tehtud.

Koosloome puhul ka ikkagi lavastaja vastutab, langetab otsuseid – mis stseenid tehakse, milline on järjekord. Ma ei usu koosloomesse, kus kõik lõpuni vastutavad. Siis on erinevad maitsete koos. Ma olen näinud selliseid protsesse, aga alati on olukord, kus keegi peab vastutuse võtma. Me võime protsessis otsida ja lõpuni otsida, aga lõpuks mina vastutan, et see oleks valmis, et oleks midagi näidata. Kui koos teha, siis lavastaja teeb tegelikult otsused.

Kuhu teie arvates maailmateater suundub, Eesti teater sellega võrdluses?

Ma olen näinud sellist valikut, mida on mulle toodud näitamiseks. Ise ma olen välismaal käinud vähe. Mulle endale tundub, et igal pool klassikaline sõnateater jääb. Muude riikide teater on arenenud vabas õhkkonnas, meie oleme justkui kammitsetud olnud, mis tähendab seda, et me oleme teatri arengu poolest maas. Minu meelest teater areneb nii, et kui keegi näeb nt performatiivset kunsti, siis see inspireerib kedagi ja tema teeb omakorda performatiivset kunsti jne. Me inspireerume teiste töödest ka. See on nagu puu, mis kasvab.

Eestis ei ole seda väga palju tehtud. On tehtud küll ka otsingute teatrit, aga siiski vähe, et see ei ole saanud arenema hakata. Kuna praegu on piirid valla, siis üritatakse hästi suurte sammudega puu otsa ronida. Neil võivad tükid õnnestuda, aga publik on alles arengutee alguses. Kuna teatripublik peab kasvama koos tegijatega. Praegu meie kunstnikena tahame kuuluda maailmateatri mõttes puu tippu, aga meil ei ole vastuvõtjaid. Me ei taha mitte põlvkonna vältel muuta teatrimaitset vaid isegi hetkevältel. Mis Eestis on nišš, on maailmateatris tavaline.

See on vahe, et meie kunstnikud arenevad kiiresti, aga vaataja ei jõua sellele järgi ja see on probleem, sest teatri mõte võiks olla ka inimese harimine. Me võiks rahastada arengut – me võiks nõuda riigiteatritelt asju, mis arendaks, sest väiketeatrid teevad seda kõik, aga nende toetus on väike. Me teeme seda ülilodavalt. Väiketeatrid, kes ei ole veel sinna nõ puu otsa jõudnud ja ei tee väga veidraid asju, võtavad vastutuse enesele teadmata, et harida vaataja maitset. Tutvustame erinevaid võimalusi, kuidas saab teatrit teha. Nendel, kes seda näevad, on suurem võimalus, et nad julgevad veel vaadata midagi teistsugust.

Mulle tundub, et paljud kunstnikud teevad kunsti kunsti pärast. Neil pole mõtet selle taga. Isegi kui on sõnum, siis see on nii keeruliseks aetud, et ma ei saa sellest aru. Huvitav, et maailmateatri tipust ma saan aru, aga mõnedest kunstnikest siin Eestis ei saa ma midagi aru. Asi ei saa olla minus, et ma ei ole haritud vaataja. Ma arvan, et asi on selles, et pingutatakse higi mull otsa ees teha kunsti kunsti pärast. Teater peab olema ikkagi lõbus koht, isegi kui tehakse hirmsaid asju.

Millisena näete Eesti kultuuriruumi, Eesti teatri osa selles?

Ja ongi hull, et meil on nii palju teatrikülastusi. Teatri roll on suur. On kaks varianti - kas ma kasutan ära seda teades, et mul tuleb niikuinii publikut ja teen ükskõik mida ja saan raha või ma võtan vastutuse, sest et tean, et publik niikuinii tuleb, kui ma tean, et ma teen hästi. Sa saad neile tuhandetele inimestele öelda midagi. Saad anda mõtteteemasid. Sa ei tohi öelda, kuidas nad mõtlema peavad, aga sul on võimalus muuta riiki, valitsusi, kaudselt muidugi, aga mingis mõttes muidugi. Mitte nii, et ma tahan muuta, vaid avades silmi, rääkides mingist teemast teise nurga alt, teises valguses, see on oluline. On oluline teha ka klassikat, aga need võiksid tasakaalus olla.

Lisa 3 Intervjuu Vallo Kirs

Intervjuu

Vastab Vallo Kirs

Viljandis, 16.aprill 2018.a

Kas defineerite end kui Eesti aja last?

Ma mäletan, kui ma emaga eesti krooni käisin vahetamas. Olen emaga ka koos Balti ketis olnud, tema üsas. Tugevaid mälestusi ei ole ja seetõttu pean end paljuski vaba Eesti põlvkonna esindajaks. Ja identifitseerin end ka kui beebibuumi põlvkonna esindajaks. Mul ei ole küll kunagi otsest hirmu olnud, aga hirm on teadvustamata sissekodeerunud asi. Olgugi, et me oleme uue aja lapsed, tuleb midagi ikkagi vere ja vanematega kaasa. Sa tajud, et neis on teatud alalhoidlikkus ja joondud selle järgi. Seda ma küll tajun, et mida aeg edasi seda julgemaks ja revolutsioonilisemaks, uuendusmeelsemaks põlvkonnad muutuvad. Võib-olla tõesti oleme me üleminekuea lapsed. Uue aja võimalusi see uus ajajärk kaasa ei ju toonud. Piirid läksid võimaluste mõttes tegelikult lahti Euroopa liitu astudes, kui sai toetusi projektidele jne. Võimalused on tulnud aja jooksul.

Kuidas valite materjali oma tööks? Kuidas otsustate, kas hakkate näidendit lavastama või mitte?

Loen näitemänge, loen vanu raamatuid üle. Kui kusagilt mingisugune mõte käib kaasas selle mõttega, kus ma ise viibin, millega ma nõus olen, ja kui see on idee, mida ma tahan oma peas edasi arendada, siis see materjal hakkab mulle üha enam huvi pakkuma ja siis ma mõtlen, et kus kohas võiks seda mõtet edasi arendada – kus teatris ja millise kollektiiviga või hoopis koduteatris. Siis ma kas pakun selle materjali välja või teinekord pakutakse mulle endale materjal välja ja siis ma otsin, et mis mõtet mul parasjagu selle teemaga seoses peas on. Keerukus on selles, et tihti peab oma ideed kaks aastat ette ütleva. Samas on paljud mõtted on ajatud. Ma pean olema valmis sellega ka kahe pärast tegelema. Ma pean olema ka siis veel selle osas uudishimulik. See mõte või idee peab mind kõnetama, siis on endal seda huvitav teha ja hiljem tulemust vaadata.

Kas võib siis öelda, et sa tegeled rohkem üldnimlike teemadega ja mitte niivõrd tänases päevas aktuaalsete teemadega?

No jah see on nii ja naa. Vahel need materjalid kõlksuvad kokku. Mis on see lavastus, mis tegeleb väga kaasaegsete probleemidega? Kui probleemiks on see, et eestlased käivad Lätis õlut ostmas, siis tuleks sellesse süveneda kui nähtusesse ja siis on selles aspekte, mis pädevad ka kahe aasta pärast. Näiteks eestlane ja alkoholism ning sellisel juhul oleks see aktuaalne ka kahe aasta pärast. Omaette küsimus on, kas see on minu jaoks piisavalt huvitav küsimus, millest lavastust teha.

Igas klassikalises materjalis on mingi ajatus sees. Need ei püsiks tänapäevani tähelepanu ja luubi all, kui neid poleks ajatut mõõdet sees, mis oleks kaasaegne igas ajas. Võib öelda, et ma pigem huvitun üldnimlikest teemadest, aga see ei välista seda, et neid materjale, mis tegelevad üldnimlike teemadega, ei võiks olla kaasaegse teatri esteetikas ja seeläbi väga kaasaegse käsitlusega.

Praegu veel ma tahaksin olla võimalikult mitmekesine lavastaja. Vahel ma võtan lavastusi selle mõttega, et ma ei ole veel saanud midagi proovida – nt lastelavastust, suurlavastust massidega või midagi intiimset jne. Et olla teadlik vahenditest, mis mu käes lavastajana on ja mida teatris kasutada saab. Iial ei tea, mida vaja võib minna.

Sulle meeldib siis pigem lähtuda näidendist?

Pigem jah. Ma tajun küll seda, et teemat pidi lähenemine mind nii palju ei kõneta. Aga võib-olla ma ootan oma aega, et nii pidi läheneda. Aga ma olen koostöös näitekirjanikuga nullist näidendit loonud. See on sarnane teema pidi lähenemisele. Mul on mingi teema, mis mind põletab ja siis me loome koos näidendi. Ma tajun seda, et meil on nii suur kultuurikiht all olemas ja mul on veel läbimata selle kultuuripüramiidi alumine osa. Enne kui ma püramiidi otsa ise klotsi paigutama hakkab, tahaksin ma kaevuda selle sügavustesse. Ma olen jah veel selles faasis, et ma loen juba kirjutatud näidendeid ja olen nõ näidendi usku, aga ma ei välista, et see muutub.

Kuidas valmistute tööks enne proovide algust?

Loen materjali. Loen materjali temaatikat puudutavaid artikleid, guugeldan autori kohta, kui on juba tehtud materjalist mingit tööd, siis ma vaatan neid ja ei karda, et need mind mõjutaksid. Kui mul eelnevalt välja mõeldud, mis nurga alt ma näidendile lähenen, mis esteetikas, siis ma ei karda, et eelnevad lavastused hakkavad mind mõjutama. Olgugi, et olen valmis, et kõik võib muutuda proovisaalis ja ma olen seda usku, et kõik peakski võima muutuda proovisaalis, aga mul peab endal mingi programm olema valmis mõeldud. Umbes kaks nädalat tegeleme lauataguse prooviga, järgmised kolm nädalat astume püsti, sellest järgnevas perioodis saan mingi rea valmis ja sealt edasi teen kuskil mingi läbimängu ja kuskil maal kogu tehnikaga läbimängu. Need on väga olmelised asjad, aga see annab mulle kindluse ja trajektoori liikudes punktist A punkti B.

Sa ei tunne, et see etteplaneeritud ajagraafik sind kuidagi survestaks?

Ei tunne, sest et seda võib muuta. Algsest trajektoorist käin mööda ja varastan aega millegi arvelt, aga kui sa oled sellest teadlik, siis sa võid varastada.

Kuidas valid endale meeskonda?

Tuleb jälgida, mis kohas on need inimesed, kellega sa teele lähed (eelkõige näitlejad, aga ka valgustajad jt). Et esimesel lugemisel ei oleks tunne, et panid meeskonnaga mööda. Ma tahan, et nemad oleks ka huvitatud lavastuse teemast ja et neile oleks ka oluline sellele teekonnale minna. Seepärast ma väga pikalt valin endale meeskonda. Ja seetõttu ma käin väga palju vaatamas nende töid, nende parasjagu repertuaaris olevaid asju, tutvun näitlejate ja nende stampidega. Vestlen tihedalt tehnilise meeskonnaga, fantaseerin ideedega. Ma olen väga eeltöö usku.

Kui palju mängivad rollide loomisel kaasa lavastaja isiklikud emotsionaalsed kogemused, mälestused?

Väga palju. Ma arvan, et iga lavastus on selle lavastaja nägu, kes seda lavastab või selle trupi nägu, kes seal parasjagu mängib, sest et me saame rääkida ainult sellest, mida me teame. Me ei saa midagi nullist ette kujutada, me saame ennast paigutada olukordadesse, mida me tunneme ära ja oskame vahendada oma kogemuslikust pagasist ja seetõttu ma valin materjale, mis mind ennast puudutavad, kus mul on enda tunnetuslik valupunkt või pagas, mida edasi anda näitlejatele või publikule. Ma usun, et minu lavastused on minu nägu. Miks muidu vanade näitlejate rollid mõjuvad nii meisterlikult? Ju see on see elatud elu slepp.

Oluline on üldistusvõime, mida ühiskonnas näed. Vahel ma ärritun või pettun kaasaegses teatris, sest ma näen vähe üldistusvõimet. Räägitakse aia august, kuigi võiks rääkida aiast, see tähendab, et üks tehe on tegematta. Ja ma räägin lõppresultaadist, mida ma laval näen. See tahe võis seal olemas olla, aga see võis ebaõnnestuda ja selles ei ole midagi halba. Peabki vigu tegema. Ainult vigadest on võimalik õppida ja vahel tuleb võtta ülejõu käivaid ülesandeid, et edasi areneda.

Millest tunnete ära õnnestumise oma töös?

Tagantjärele tunneb seda väga hästi ära, kui asi on korda läinud või mitte. Aga väga ilusad hetked on need, kus proovisaalis lööb järsku inimestel silm särama või toimub mingi aegruumi peatumine ja teie pilgud kohtuvad erilisel kombel - nüüd ta saab aru, kus ma olen tahtnud teda viia või nüüd saan mina aru, mida tema on tahtnud ja ajanud ja ma annan järgi ja siis on tema õnnelik ja mina olen õnnelik. Ei tasu jäärapäiselt oma joont ajada vaid tuleb empaatiline ja vahetu olla ümbritseva suhtes. Ümberringi maailm muutub, siis pead sina ka olema kohandumisvõimeline. Neid hetki, siis kas tunned või ei tunne ära. Ja tuleb õnnelik olla siis sellel hetkel.

Kas sa oled muutnud ka peale esietendust või mitmendat etendust lavastused midagi?

Ikka olen. Publikuga hakkavad asjad teistmoodi elama ja toimima. Kui on vaja kärpida, siis ma olen mõelnud ümber ja taastusproovide ajal ümber teinud või olen palunud mingit lisaproovi aega veel peale esietendust, et midagi muuta. Ei jäta oma lavastusi enamasti ka täitsa üksi. Käin tihti oma lavastusi vaatamas. Ma olen arvamusel, et kui sa oled teinud lavastuse, siis sa pead olema võimeline seda ka vaatama. Teisest küljest näitlejana tunnen seda, et lavastajad võiksid rohkem järgi anda ja lasta näitlejatel tööd teha, anda lavastus käest

ära. Usaldada seda, et see, mis sa oled käest ära andnud töötab ja toimib. Aga aeg-ajalt käin vaatamas, aga ega ma siis enam väga ei surgi, sest ise ma näitlejana tunnen, et ei ole vaja. Siis hakkab lavastus oma elu elama ja näitlejatel on võimalus selle raami sees kohanduda.

Kui sageli hakkab prooviperioodil kummitama tunne „midagi ei tule välja“? Mida sel puhul teete?

Ma ei ütleks et tihti, aga on tulnud ette. See tarkus tuleb ajaga, mis siis ette võtta, sest iga olukord on erinev. Mingit valemit ei ole. Üks valem võib olla, et tunnistada seda, et sa oled puntras, sest inimesed ümberringi on abivalmid ja ajavad sama asja. Kui sa oled ettevalmistusperioodis kõik vajaliku ära teinud, siis inimesed tahavad sind aidata ja sa ei ole üksi selles. Küll siis tuleb ka ulatav abikäsi. Vahel on jälle targem, kui sa tunned, et see on sinu enda probleem, rahuneda ja mitte oma probleemi teistele peale suruda. Ja vahel laabub kõik täitsa iseenesest.

Mis on lavastaja ja näitleja koostöös olnud kõige olulisem?

Ma arvan et ma olen õppinud päris palju läbi selle, et mul on pagas nii näitleja kui lavastajana. See on empaatia näha erinevaid rolle.

Tuleb aus olla kõigis olukordades, ka rasketes. Aus olla selles osas, et kui ma ikka ei tea, et mida ma näitlejalt tahan ja ikka teen nägu, et tean. Näitleja saab mingil hetkel niikuinii aru. Tuleb lihtsalt järgi anda ja koos arutada. Vahel tundub, et ei ole selleks aususeks aega, aga tegelikult on, sest see on otsetee. Usaldust on ka muidugi vaja. Usaldust on raske võita, aga kerge kaotada. See töö nõuab usaldust, et näitleja julgeks end avada ja sama ka lavastaja, sest toimeka protsessi puhul avab ka lavastaja end väga palju. Ainult siis saab teos olla isiklik ja puudutav. Kõik, mis proovisaalis tehti, ka see, mis lavale otseselt ei jõua, jõuab ikkagi lavale. See on oluline. See, et me oleksime parimad sõbrad, ei ole primaarne, aga see, kui me oleme üksteise suhtes avatud ja uudishimulikud ning seeläbi ka üksteist usaldame ja austame, viib paremini sihile.

Kui oluline on valgus? Heli rekvisiidid jm?

Oleneb lavastusest. Iga lavastuse funktsioon on väga oluline. Ükski ei ole vähemolulisem. Mina ei tea kõiki maailma võimalusi, kuidas valgust kujundada, ega ole nii suure muusikakuulamise baasiga, ega tea tehnilisi võimalusi, kuigi mul on enda visioon nendes asjades olemas. Mulle meeldib, kui minu visioonist läheb asi isegi teinekord mööda. Kui kujundajatel on teistsugune pakkumine ja seda ma eelkõige neilt ka ootan. Lasen neil tihti peale oma tööd teha ja kujundada, aga seejuures pean lavastajana olema valmis sekkuma ja oma selge alternatiivi pakkuma. Ma ei saa lasta mõnel valdkonnal päris eraldi töötada, sest ma vastutan terviku eest. Muusika osas ma tajun, et ma ei ole võimeline oma lavastusi muusikaliselt kujundama. Väga paljud lavastajad on ja müts maha nende ees. Muusika ja valguse puhul üritan olla uudishimulik kõige suhtes, mida kujundajad pakuvad ja mida teatris üleüldse pakutakse, et end seeläbi ärkvel hoida. Tahan olla teadlik tehnilistest võimalustest teatris.

Millised oma puudused on enim seganud lavastajatöös?

Ma olen kärsitu. Vahel ma tean, et ma tahan saada resultaati seal, kus kohas tegelikult tuleb veel anda aega ja oodata ja tegelda sellega, kuidas selle resultaadini jõuda. Ja see kärsitus ei toeta mitte kedagi. Sellest ma olen aru saanud ja eriti läbi selle, et ma olen näitlejana laval olnud ja seda sama tundnud teiste lavastajate puhul. Ega ka see paha ei ole, et olla nõudlik, muidu lähevad asjad liiga mugavaks.

Lisaks mul ei ole harjumust muusikat kuulata nii palju, kui mõnel teisel. See on minu vajakajäämus.

Mida peate lavastajatöös oma vooruseks?

Ma võiksin selle küsimuse jätta vastamata. Las teised leiavad minus minu voorused.

Või olla teadlik sellest, mis ei ole sinu voorused, mis on sinu puudused. Tegeleda sellega, analüüsida iseennast ja mitte ainult ennast vaid ka näitlejat, kellega tegeled. Saada aru, mis see on, mis teda takistab ja aidata tal sellest üle olla või edasi areneda ja liikuda.

Mida tahaksite osata, mis aitaks lavastajatöös?

Ma tahaksin mingit pilli osata mängida. See aitaks mul kaasa osata kuulata muusikat. See on nagu maailm, kus paljud on käinud, aga mina olen kuulnud ainult jutte sellest maast. Tegelikult päris nii hull see asi ka ei ole.

Ma ei usu ka sellesse, et ma peaks olema nagu hunt kriimsilm, kes oskab kõiki ameteid. Ma peaksin olema teadlik ja huvitatud tehnilistest võimalustest aga peamine, millega mina peaksin tegelema, on inimene ja inimsuhted.

Kuidas ise olla rohkem avatud ja uudishimulik, olla hea inimene? Mida ma veel tahaksin rohkem osata, on osata riigiteatri toimimise mehhanisme. Palju probleeme saab likvideerida eos, kui sa tunned osakondasid, inimesi ja kitsaskohti. Mina loojana ei tohiks mäe otsas istuda ja oodata, et kõik ette kantakse. Ma tahaks ise ka aidata seda masinavärki. Ja ma ei mõtle ühte spetsiifilist riigiteatrit, vaid Eesti teatrisüsteemi üleüldse. Seetõttu ma tahaksin antud ajahetkel rohkem väljas lavastada, et õppida tundma rohkem teiste teatrite mehhanisme, ka vabatruppide mehhanisme, õppida kahte teatrikooli, mis meil on, näitlejaid, kes meil on - see kõik moodustab terviku, mis meil on ja siis teha enda jaoks tervik järelused. Ma tahaks osata rohkem tervikpilti näha.

Mida olete kaasa võtnud oma õpetajatelt teatrikoolis?

Kogu teatrisse suhtumise eetika. Ja ka ellusuhtumise aluspostulaadid olen ma saanud Kalju Komissarovilt. Ma usun, et ta andis meile kokku pakitud kujul esimese kursuse jooksul kõik, mida me eluks vajame, nüüd on meie asi seda elu jooksul avada.

Välisõppejõududelt olen õppinud, et teatrile saab läheneda ka läbi vormi.

Käsitööoskused ja inimeste pagas, kes lisaks enda kursakaaslastele muudelt erialadelt mulle kaasa tulid.

Praktilised kogemused. Esimesed kogemused sellest, mida ma tahan, et mulle tehtaks või kogemused, mida ma iial ei tahaks teisele inimesele teha.

Teadmise sellest, et kõik, mis ma teen, peab mulle endale oluline olema, ainult siis saab see ka teistele oluline olla. Teadmise sellest, et kui kool saab läbi, ei tähenda, et minul kool läbi saab. Mulle on õpetatud õppima, et ma end kogu aeg edasi arendaksin.

Millisena näete maailmateatrit, Eesti teatri osa selles?

On perioode, kus ma käin palju teatris ja on aegu, kus ma käin vähem teatris. Mul on veendumus, et selleks, et ma püsiksin uudishimulik, eeldab, et ma käin teiste loojate töid vaatamas, et ennast harjumuspärasest rütmist välja viia ja huvituda, kuidas on võimalik teha. Ma ei tea tegelikult, mis see maailmateater on. Mul on mingi aimdus ja mingi kogemuslik pagas, aga ega ma tegelikult ei tea, kuhu see kõik teel on. Mingi tunnetuslik eeldus võib ju olla, aga ma arvan, et ma ei muretse, sest senikaua kuni me lähtume sellest, et see mida me teeme peab ka teistele korda minema. Publikut ei saa samuti rumalaks pidada ja teda sellest valemist välja võtta. Vahel mind ärritab teatav selline „enda naba otsas sorkimise“ ilmingud. Siis ma jälle tajun, et see on üks faas antud looja arengus või aja punnseisus ja siis tullakse tagasi mingite väärtuste juurde. Ma usun ja loodan, et teater säilitab oma funktsiooni ühiskonnas ja laiendab seda.

Kas teile tundub, et avangardsed teatrikatsetused on ka enda naba otsas sorkimised, et Eesti publik ei ole oma arengus nende jaoks veel valmis?

See on darwinistlik lähenemine ja Darwin elas oma teooriatega 19.sajandil. Me elame multitäenduslikus maailmas, natukene raskemini mõistetavas maailmas. See ei ole nii üks ühele ja areng ei lähe lineaarselt lääne malli pidi. Ma usun, et Eesti teatril on hoopis oma tee. Me oleme ida ja lääne kultuuri ühendajad. Sellega on teatris ka tegeletud - nende kahe otsa kokkuviiimisega. Ma usun, et see on mingi meie missioon. Nii nagu ühiskond areneb, peame ka meie arenema, aga ainult koos publikuga. Me ei saa neid võrrandist välja jätta. Me saame areneda ainult koos oma tugisüsteemiga. Lehed ei saa puust 50m kaugusel kasvada, nad saavad ainult puu küljes kasvada. Ma olen samm-sammult progressimeelne ja võib-olla seetõttu ka konservatiivne, kuigi ma olen avatud igasugu ideedele.

Milline on suhe teatrikriitikasse?

Kriitiku amet on üks tänamatu amet. Selleks, et anda adekvaatset kriitikat üleüldse millegi kohta, peab olema võimeline tervikpildist aru saama, omama üldistusvõimet. See on raske töö ja seda ei saa igapähele usaldada. Vahel mulle tundub, et seda tööd usaldatakse liiga kergekäeliselt. Kriitikul tuleb olla teadlik sellest, et iga öeldud sõna taga on reaktsioon ja oma sõnade eest peab olema valmis vastutama. Vahel võib sõna palju rõõmu teha, aga sõna

võib ka haiget teha. Ma olen alati konstruktiivse kriitika meelt. Kui ma mingile veale osundan, siis mul võiks olla positiivne programm, kuidas seda lahendada. Seda programmi ei pea välja tooma, aga see võiks peas olemas olla. Kui ma peaks kriitik olema, siis ma ei oskaks neid kahte otsa kokku viia – viga ja positiivset programmi.

Mis on teater?

Minu jaoks on teater trampliin, vahend lendu tõusmiseks või kas või siis üheks suureks hüppeks.

Kes on lavastaja?

Lavastaja on väravavalvur. Tal on võti ja ta vahendab väravatagust maailma ning seeläbi on tal hästi suur vastutus. Ta on pime teejuht. Tal on hästi suur vastutus, aga kui kuskil on mingi viga, saab ta alati näpuga näidata.

Kuidas suhtute koosloomemethodisse ja miks seda järjest enam kasutatakse?

Väga positiivselt. Seda genereerimise protsessi ma väga pooldan, aga mingi maani, sest ühel hetkel peab keegi midagi otsustama ja siis seda enam on sellel otsustajal vaja oskust, kuidas otsustada, kui ühe otsuse taga on keegi pettunud, keegi teine õnnelik jne. Ma näen, et siis sõidetakse mingid nurgad maha, mis alguse tuhina juures olid lähedad. Kui see ei oleks nii, siis oleks väga lahe. Ja vahepeal neid nurki võib-olla ei sõidetagi maha. See eeldab teistmoodi juhtimist, väga kaasaegset juhtimist. See on põnev. Aga ei tohi juhtuda see, et vastutus hajub.

Võib-olla tundub, et see vähendab vastutust, kuna grupp koos teeb, aga minu meelest see suurendab lavastaja vastutust. Aga ma usun, et seda tuleks proovida ja eriti noorema põlvkonna inimestel. Peab olema võimalus eksida ja võimalus öelda, et see ei tulnud praegu välja, aga proovime uuesti. Ma näen palju seda, et ei tulnud välja aga lähme ikkagi edasi. Endale ma luban võib-olla vähe eksimist. Ma tajun, et ma pean esikaks valmis olema ja mul on vastutus selle 2,5h eest mida ma publikult võtan aga ka vastutus teatri ees, sest mind on kutsutud, mind on usaldatud selle trupile, selle ajale selles repertuaaris ja sellele hulgale

publikule, keda ta peaks kõnetama. Ma olen selles osas rikutud, et ma võtan selle vastutuse koorma endale kohe kanda. Vahel tuleks asju koormavabalt teha, eriti noortel seda lubada ja lubada endal eksida. See meetod võimaldab seda, see võimaldab lavastajal ennast avada ja avastada täiesti teistpidi.

Paljud noored lavastajad ei taha endast teha kedagi, kellele alt üles vaadataks..

See tuleb ehk demokraatlikust ühiskonnakorraldusest. Kellegi ei saa tõemonopoli olla sellises maailmas, kus ühte fakti on võimalik tõlgendada erinevalt elukogemusest nii erinevalt. Kuidas sa siis võtad vastutuse, et sinul on see ainuõige tõde. Sa võtad küll vastutuse lavastuse lõikes, sest sinna läheb sinu nimi alla. Aga jällegi trupp peab seda mängima ja kandma sinu tõde, nad peavad olema sinuga ühel lehel. Lavastaja ei astu lõpuks lavale. Näitlejad kannavad lavastaja ideed edasi ja selleks, et see oleks õnnestumine, peavad nad selles veendunud olema. Nad peavad lavastajat usaldama ja lavastaja peab neid usaldama, et nad mängivad seda, milles kokku on lepitud.

Selleks, et teater oleks elujõuline, on vaja muutusi. Riigiteater pakub selleks võimalusi – vahendeid ja inimesi, et muutused saaksid toimuda.

Intervjuu

Vastab Laura Jaanhold

Pärnus, 11. aprill 2018

Kas defineerite end kui Eesti aja last?

Ma olen sündinud 1991. aastal, viis kuud enne taasiseseisvumist. Ma ei ole mõelnud sellele nii väga, aga ütleme nii, et see elu, mis sa elad pärast seda, kui sa kolid vanemate kodust välja, on kultiveeritud natuke teistmoodi. Aga vahetu lapsepõlv, kõik ruumid ja keskkond kus ma liikusin, olid tegelikult sellest samast vanast keskkonnast, millega lõppes nõukogude aeg. Kui vaadata näiteks nõukogude aja arhitektuuri, siis see on kindlate tunnusjoontega – aknad on väikesed, ruumid on väiksed ja madalad. Minu vanavanemate kodu, kus ma veetsin palju aega, on nagu päkapikumaja. See on juba ehitatud nii, et sa saad sealt kindla sõnumi, mis on üsna selge ja ühene – ära võta palju ruumi, sulle on antud täpselt nii palju ja rohkem sa ei saa. Ja sarnasus – majad, mis on üks ühele samad.

Teine asi, mis mind mõjutab, on inimesed ja minu ümber olid esimesed kümme-viisteist aastat ja on siiamaani inimesed, kes on mõnes mõttes nõukogude kultuuri edasikandjad. Ma ei mõtle siin, et nad vaimselt oleks nõukogudemeelsed – ei seda mitte. Olen kasvatatud patriootlikus vaimus, aga mingis mõttes on meie vanemate-vanavanemate põlvkond ikkagi nõukogude inimene - nad elavad seda elu, mis neile siis õpetati. Loomulikult on ka selliseid, kes ka vanemas eas oma elu drastiliselt muudavad, aga ma arvan, et suurem Eesti enamus ei tee seda. Mingid asjad muutuvad, aga ma arvan, et tolle aja Eestis elanute jaoks oli see võim ja aeg ka tugev iseloomu mõjutaja. Maailm oli teistsugune, väiksem, võimalused olid väiksemad. Ma ei ole küll otseselt nõukogude aja laps, aga minu keskkond ja paljud mind ümbritsevad inimesed on sellest ajast ikkagi pärit, ükskõik kui eestimeelsed me oleme, keskkond mõjutab.

Võib-olla on need 20.-30.aastased praegu üleminekuea lapsed ja need, kes on sündinud 2000ndatel aastatel, on see nõ „uus põlvkond“, kellel puudub juba otsesem kontakt nõukogude ajaga. Ma ise tunnen, et minu jaoks ei ole nõukogude aeg mingi absurdne minevik, see on ikkagi päris lähedal, sest vanemate ja vanavanemate jutud, suuline pärimus,

räägib sellest väga palju ja asjad (mööbel, mänguasjad, raamatud jne.) on veel mingil määral selle aja asjad.

Kuna oli esimene kokkupuude arvutite või telefoniga?

Hästi hilja. Esimese telefoni sain umbes 13-aastaselt. Arvuti tuli natuke hiljem, umbes 14-aastaselt. Tutvusringkonnas oli see hilja võrreldes teistega. Lapsena tähendas arvutis käimine raamatukogus käimist. Avalik internetipunkt, said oma 15 minutit kuni tund vist istuda seal. Aga see, et päris oma arvuti nii hilja tuli, on pigem õnnistus. Siis ma selle üle võib-olla nii õnnelik ei olnud, aga praegu ma arvan küll, et see on hea.

Kuidas valite materjali oma tööks? Kuidas otsustate, kas hakkate näidendit lavastama või mitte?

Materjali valin väga aeglaselt. Ma olen väga vähe näidendeid teinud ehk tekste, mis on näidendiks kirjutatud autori poolt. Enamus on olnud kas dramatiseeringud, mis ma olen teinud koos dramaturgiga või siis dramaturgiga tehtud intervjuud mingi konkreetse probleemküsimumise kohta. Nende põhjal kirjutame stseenid ja improviseerime.

Ma püüan läheneda sellest küljest, mis on praegu oluline küsimus või probleem, mis on ühiskonnas olulisel kohal. Ma olen leidnud materjale, mis mulle meeldivad, aga ma ei ole neid lavastanud, sest nad ei ütle mulle praegu midagi. Kõigepealt miks ja siis miks praegu? Ehk minu jaoks on oluline ajakohasus. Muidugi liiga ajakohane on ka halb.

Minu arvates, kui sa ei taha näidendit 100% teha, siis ei ole mõtet seda rikkuma hakata. Kui see ei lähe su ideega sümbioosi või kui sa ei leia sellest midagi uut, kui sa ainult lammutad ja tegelikult pole näidendist hiljem laval alles midagi, siis ma olen mõelnud ikka, et teen siis midagi muud. Pigem mõelda siis, et mis see idee on, mis ma teha tahan, mitte et üritan mingit muud asja näitekirjaniku mõeldud teosesse sisse pookida.

Tänapäeva näidendites on minu jaoks probleem tegeleda muutunud reaalsusega. Tegevuslikkus on tänapäeval muutunud. Näidendites tulevad ikka inimesed sisse ja räägivad, aga tegelikult see ei ole enam reaalsus, sest reaalsus on see, et inimesed tulevad tuppa ja istuvad teleka ette või võtavad kätte nutitelefoni, on arvutis, aga laval ma ei taha

seada näha, see on igav. Tänapäeva näidendite vestlused on justkui teisest ajast, vanemast ajast. See on hirmutav, kui palju inimesed tänapäeval aega seadmetes veedavad.

Kuidas valmistute tööks enne proovide algust?

Loen. Kuna ma läksin kohe pärast keskkooli lavakasse, siis väljaspool kooli oma elukogemuseks peangi lugemust. See on asi, mis on andnud mulle sellise elukogemuse, mida mul ei saakski olla 27-aastaselt.

Siis vaatan dokumentaalfilme, otsin internetist materjale, töötan läbi, viin kurssi ka väikeste detailidega. Üritan seeläbi leida uusi mõtteid, konkse. Aga peamiselt ikka loen, kirjutan. Kuna ma lavastuse proovide ajal ei suuda enam midagi lugeda, siis ma teen selle töö enne ära. Proovide vahel on nii palju mõtteid ja need kõik on vaja ära lahendada, siis ma ei saa lugeda.

Kui palju mängivad rollide loomisel kaasa lavastaja isiklikud emotsionaalsed kogemused, mälestused?

Mingil määral kindlasti, aga siin on küsimus, kuidas sa suudad selle näitlejale omaseks teha. Lihtsalt niisama mälestusi puistata pole ka ehk mõttekas. Kui isiklik kogemus on teemas, siis 100% mängib kaasa. Minu elatud elu slepp ei ole tohutult pikk ja seetõttu ma võtan inspiratsiooni võrdselt maailma kirjandusest kui oma kogemustest. Mida rohkem on empaatiavõimet, seda rohkem suudad raamatust, sõbra jutust või kuskilt mujalt ammutada selle kraadi, mis võib näitlejat käivitada. See on muutunud minu jaoks aja jooksul, aga ikka ma jagan mingeid asju, sest ma saan neid tööriistana kasutada. Proovisaalis ei peaks keegi elama oma kookonis, koos teeme ju. Lavastaja peab end haavatavaks tegema. Kui minu ees on näitleja, kes on 100% avatud ja haavatav, siis ma pean sellele vastu andma.

Mis on näitleja ja lavastaja töös olnud kõige olulisem?

Usaldus. See on okei, kui inimene tuleb proovi ja mind kohe ei usalda, aga mingi eeldus usalduse tekkeks peaks olema.

Seal on muidugi veel igasuguseid asju, mis on olulised. Ma alati näiteks küsin inimeste käest proovide alguses või juba enne proove, kas nad tahavad seda teha, sest läbi masohistliku rõõmu võib ka asju teha, aga see ei ole produktiivne.

Distsipliin. Et tulen proovi proovi tegema.

Millest tunnete ära õnnestumise oma töös?

Lavastaja töös, kui ette valmistun, siis põhimõtteliselt istun ja laman ja loen terve päev, kirjutan. Teen oma nö. uurimistööd. Pean istuma vaikselt ja mõtlema neid asju läbi. Ettevalmistusperioodi õnnestumine on nii ja naa. Mõnikord on mingi väga väike tore mõte, mis ennast käima paneb. Aga üldkokkuvõttes saab ilmselt pärast proovides öelda, kui hästi ettevalmistus õnnestus. Mingeid asju teab kõhutundest öelda. Mingid asjad on sellised, mida tead algusest peale. Selle kõhutunde pealt .. kui sellest eemale minna, siis on kerge libastuda. Muutud hästi intelligentseks ja lähed sõnade peale. Ideed on lähedad aga .. idee võib vaimu sütitada, aga proovis on vaja praktilisi asju. Mõtteid, ülesandeid, teemasid, mis jõuavad kõigini.

Näitlejatega töös on hetk, kui on selline luksuv rõõm, mis inimestes tekib. Muud ei olegi, kõik muutub hästi kergeks, hästi lihtsaks. Aga seal tuleb vahet teha kas inimesed kogu aeg naeravad, et neil on igav ja lebo olla. Aga kui tekib vabanemine, õnnestumine, siis see on äratuntav.

Lavastuste puhul tunnen õnnestumist erinevalt. See oleneb sellest, kui habras on lavastuse tasakaal. Osade puhul on see hästi habras, aga osade lavastuste puhul on see väiksem. See oleneb näiteks sellest, kas näitlejaid on palju või vähe, või kui suured on nende enda emotsionaalsed kaared lavastuse sees. Mängulisuse ärakaotamist ma ei poolda. Mina olen lavastusega oma aja saanud ja ma tahan, et näitlejal oleks samuti katsetamisruum. Lavastuse raam peaks seda võimaldama. Ma annan lavastuse nii tehnilisele meeskonnale kui ka näitlejatele üle.

Kui sageli hakkab prooviperioodil kummitama tunne „midagi ei tule välja“? Mida sel puhul teete?

Iga kord mitu korda. Inimese võime taastuda on hämmastav. Ma imestan seda, kuidas ma lähen õhtul teatrist proovist koju ja ma mõtlen, et see on võimatu, et homme ka veel midagi on, ma olen nii väsinud, kõik on nii keeruline ja raske. Ja siis ma ärkan uuel hommikul üles ja ma olen jälle valmis minema ja tegutsema. Et see taastumisvõime on hämmastav, võib-olla tundub, et see on väike asi, aga seda ei tasu alahinnata. See läheb paremaks, kui vahepeal puhkad

Kui oleme ummikus, siis üritan aru saada, miks me oleme ummikus. See on ebakonstruktiivne kui sa lihtsalt sisendad, et nüüd on jama. Sa võid seda endale aeg-ajalt lubada, et sa mõtled et kõik on halvasti ja mõnes mõttes on see ka lõõgastav. Aga sa võid seda endale lubada 10 minutit ja siis peaks ikkagi hakkama mõtlema, et mis me nüüd siis teeme.

Negatiivse asja järjest läbikerimine ei vii kaugele. Näitlejad on targad, nad aduvad kus maal proovid on, mis toimub ja kuidas edasi minna. Et oluline on, et kõik koos töötavad ühe eesmärgi nimel. Aga ma üritan leida lahendust jah. Lõppkokkuvõttes ma tean, et mida ma mõtlen praegusel hetkel, siis hiljem ma ei mõtle seda. Esimeste lavastuste puhul mõtlesin ikka kogu aeg, et issand kui hull ja kas kunagi keegi eesti teatriajaloos on midagi nii halba teinud. Aga hiljem sain aru, et mõtlesid täiega üle ja kui see järgmiste protsesside puhul kordub, siis sa saad aru, et see on see hetk, kui ma mõtlen üle.

Sest tegelikult kui mõelda, siis midagi me oleme teinud. Kui me ei ole iga päev neli pluss kolm tundi kokku saanud ja lihtsalt söönud ja joonud ja tühja passinud, siis millegagi me oleme ju tegelenud ja midagi on.

Aga üldiselt peab jah lubama endale masendusmõtet ka. Ma arvan, et see ei ole halb. Ma arvan, et peab laskama endal läbi elada emotsioonid, see on loomulik.

Kui olulised on sinu jaoks valgus, kostüümid, rekvisiidid?

Väga olulised. Ma üritan nii palju kursis olla, et ..kostüümide osas ma käin üsna palju pinda. Ma käin kostüümiproovides ikka mitmeid kordi vaatamas, kas see läheb kokku tegelaskujuga ja kas see näitlejale sobib. Võib-olla algne mõte kunstnikuga oli teistsugune, aga seda on vaja juba proovide käigus kohendada, muuta.

Ja usaldada ka näitlejat. Et kui näitleja ütleb, et see ei lähe tegelasega kokku, siis mõnikord on see tõesti nii.

Valgus on väga oluline, heli ka. Nad rõhutavad mingeid asju.

Need annavad hingasmist ja elu lavastuse juurde. Ma mõtlen välja mingisuguse asja, mis mul selle kujunduse juures oluline on, mis laval olemas on, ja mis on emotsionaalne tunne lavastuses. Mõnikord see ei ole isegi vajalik. Mõnikord inimene tuleb kohale vaatab ja siis teeb valmis ja see on ka väga hea.

Heli osas olen ma võib-olla tundlikum, kuna ma olen ise terve keskkooli aja muusikakoolis käinud. Helikujundus ei tohiks lavastusest välja hüpata. Et ta peab teenima ühist eesmärki koos lavastusega. Mitte ei muutu eraldi showks.

Kui helikujundus on halb, siis need on olnud ühed mu kõige piinarikkamad teatrikogemused.

Millised puudused on seganud lavastajatöös?

Millised ei ole seganud? Kõik asjad, mis inimeseks olemise juures segavad, segavad sind ka lavastajatöös, sest sa oled seal ju eelkõige inimesena. Sa ei ole seal kunagi guruna. Ma ei ole kunagi teinud endast autoriteetset postamenti, kellele kõik peavad alt üles vaatama. Mul ei ole see ka võimalik, sest ma olen 27-aastane naisterahvas. Võib-olla ihalus distsipliini ja töötahte järele. Ma olen natuke autistlik selles suhtes, et kui ma tulen proovi, siis ma tahan proovi teha, mõtted asja juurde, telefonid käest ära ja teeme proovi. Rikub tuju, kui siis keegi ikka käitub nii, et tema justkui ei kuulu selle protsessi juurde ja võib samal ajal muud teha, kui keegi laval on. Siis juba pigem mine jaluta teatri peal ja tule hiljem tagasi, kui ei jaks istuda. Ma ei viitsi kaks tundi nalja teha nii et midagi pole valmis. Võib-olla oleks lihtsam, kui mind ei häiriks see.

Ma tean, et mul ei ole väga pikka elukogemust, aga see ei ole mind seganud. Aga võib-olla see, et ma pole selline ladus suhtleja. Ma suhtlen natuke omal moel ja see ei taga alati ehk otseteed kõigi südamesse.

Liigne kriitilisus iseenda suhtes. Kui see hakkab proovidesse kaasa tulema ja sa ei saa välja sellest mõttest, et kuidas ma saaks seda paremini teha. Hea on kui sa ei pea kogu aeg kõrvalt analüüsima seda, mida sa teed.

Ja eks ikka laiskus ka. Inimene ikka ju kogu aeg võitleb sellega, et tahaks teha hästi vähe, aga siis süda ja pea leiavad, et oleks vaja teha väga palju. Mul on samamoodi.

Keeruline on minu jaoks enesereklaam. Mingite klippide tegemine väljaspool teatrit on keeruline. Väljaspoole meediat. Alati tahetakse hästi vara teada, mida ma täpselt teen, tulevad kaamerategega tuppa ja siis on keeruline. Mõnes mõttes ma olen mõelnud, et kui ei oska siis ei oska, see ei ole minu tugevus. Et ma ei oska kedagi müügiga ära petta, et ju kui nad tulevad vaatama, siis nad otsustavad kas neile meeldib ja kui meeldib siis ongi.

Enesereklaam on ju tänases ühiskonnas väga oluline ...

Jah, on küll. Teater on ikka veel see viimane kants, kus on proovisaal, kuhu keegi ei saa. Ma kavatsen ka seda nii hoida. Ikka küsitakse, et kas võib ajakirjanikku proovi saata, et vaadata mis te teete, aga see tähendab, et see proov on raisus. Ei taheta nagu aru saada sellest, et mis mõttes, kõike võib ju pildistada tänapäeval. Kõike ei pea teadma, kõik ei ole reklaamiks ja müümiseks. Mingi vaba koha peab jätma endale, kus ei ole ohtu, et hüppab keegi kaameraga sisse iga hetk.

Mis on teie voorused lavastajatöös?

Mulle meeldib eeltööd teha. Mul on siis alati tagala olemas. Ja võib-olla see, et hoian lõpuni seda tunnet tugevalt elus, et ma tahan seda lavastust teha. Et kui ma hakkaks poole peal mõtlema, et ma ei taha seda teha, siis teised ka enam ei taha. See tahe peab lavastajast tulema. Lavastaja annab usu, et kõik saab tulema, isegi kogu selle kahtluse juures, mis sul endal on.

Mida olete kaasa võtnud oma õpetajatelt teatrikoolis?

Vaatepunkti kunstile... kuidas üldse kunsti suhtuda. Kuhu me oleme sattunud. Heas mõttes küsimise oskus kunsti kohta üldse ja iseenda tahtmiste kohta. Mitte ära kaduda kuskile kunstitorni. Et jääda lõpuni küsima mis see on mida ma teen. Kuidas kunstist aru saada mõtestada seda ja küsida, miks ma seda üldse teen?

Takistada endas seda mugavdumist, mis on kerge tekkima. Töösse suhtumist. Ülevaate eesti teatrist, mis seisus see on, mida tehakse ja kuidas on võimalik teha.. kaotati ära piirid maailmaga.

Eesti teater ... See keel ja kultuur on palju hapram ja väiksem ja sa pead tähele panema seda. Kuigi teater ei käi ainult sõna ümber aga isegi kui kasutada kahte sõna, siis on nad tasemel valitud, mõtestatud ja ette kantud.

Ja see, et igati on erinev. Inimesed on väga erinevad ja nende jaoks töötavad erinevad asjad. Sa pead ise tundma, mis sind aitab ja mis takistab.

Millisena näete maailmateatrit, Eesti teater sellega võrdluses?

Ma ei tea. Ma arvan, et nad liiguvad samadel radadel üldjoontes. Meil on erinev teatrisüsteem. Eesti teatris on palju küsimusi vaja lahendada. Näiteks liialdatud on see müüt, et repertuaariteatris ei saa olla õnnelik või teha seda mida tahad. Ma olen kõik materjalid ise valinud ja teinud asju siis, kui ma tahan, olles samal ajal repertuaariteatris. Igal pool on lihtne manduda. Mandud siis kui sa iseendaga tööd ei tee. See ei ole süsteemi viga, see on iga inimese enda viga. Meil on teatrimajad, kasutagem neid renoveeritud maju.

Kas hoiate end teadlikult kogu aeg kursis sellega, mis väljaspool tehakse?

Mitte nii, et ma kogu aeg jälgin, et kus mis esietendub. Aga seda küll, et mis kus on toimunud ja mis materjali tehakse.

Kuidas näete Eesti kultuuripilti, teatri roll selles?

Oluline kahtlemata. Kuidas saada edasi sellest meelelahutuskülastusest. Et kui me räägime miljonist teatrikülastusest, siis oleks oluline, mis see üks külastus on. Kui käia ühe korra aastas teatris, et siis mis see üks on. On vähe asju peavoolumeedias ja nõ peavoolukultuuris mis teenivad kultuurilist hüve, on inimesele tõesti ka vaimutoiduks. Inimesed on harjunud sellega ja see on keeruline. Inimesed on harjunud kiiremini tarbima. Tahetakse kogu aeg uut. Uudsust. Uudist. Aina suuremas koguses ja kiiremini. Kui vaadata praegu laiatarbefilmi ja jälgida, kui kiiresti vahelduvad kaadrid, siis mõtled, et oo me vaene teater. See loob teatrile

nõude, mida me ei saa iialgi täita. Ja me ei peakski täitma. Me ei saa kunagi teha seda, mida tehakse põnevusfilmis, teater on teine meedium. See maastik on muutunud ja see paneb teatri ette küsimuse, et kaua me suudame säilitada seda posti millel me seisame või lükatakse meid sealt vägivaldselt maha, kuna me oleme liiga aeglased. See on tulevase põlvkonna küsimus, et kas teater suudab noori veel millegagi ahvatleda.

Kas kasutate tihti videot seepärast, et see on publikule tänapäeval kergemini vastuvõetavam?

Vist mitte. Ma ei ole kasutanud videot selleks, et tänapäevastada oma lavastusi. Pigem niimoodi, et see on meediumi vorm, ilma milleta ma ei saa. Et kui videot ei ole, siis ma ei saa seda lavastust teha. Seda peab ikka vaja olema. Saab teha ka lavastusi, mis ei vaja videot. Lihtsalt tehnika pärast pole mõtet tehnikat kasutada, see publikut teatrisse ei too. Ma olen ise suht aeglane ja mulle meeldib teha aeglasi asju. Näha huvitavate tegevuslike detailide kaudu inimest. Mul on tekkinud sümpaatia selle vastu.

Milline on suhe teatrikriitikasse?

Loen läbi, kui juhtun peale. Alguses olen ikka natuke haavatud kui seal on väga negatiivselt tükki nähtud. Järgmiseks päevaks saan aru, et see on kellegi arvamus. Mõnest asjast on tõesti võtta midagi, aga enamus ajast on see, et see on kellegi arvamus. Kui trupil ja endal on tugev tunne selle lavastuse osas, siis ei olegi vahet. Siis see trupp teab, mida me tegime, mida me mõtlesime. Osa lihtsalt saavad aru ja teised ei saa. Osa asju ei saa kriitikast kaasa võtta, osa asju saab.

Muidugi on nõme lugeda, kui keegi kirjutab, et väga halb oli. See on ju loomulik, et on halb. Hea on kui keegi võtab aja et käia teatris ja seda veel peegeldada mulle, miks ma seda ei loe siis. Võib-olla mõne inimese jaoks minu teatrikeel ei tööta. Aga olen kogenud ka seda, et inimesel on juba minnes ootus või kindel ettekujutus, mis see peaks olema, millise lavastusega tema nähtutest võistleva, kuhu paigutuma. Ja ma arvan, et see on veidi mõttetu vaatepunkt mulle kui tegijale, sest sa ei lähe kogema seda lavastust, vaid vaatad juba algselt ülalt alla, et noh, kas siis täidab mu lootused või mitte. Ja sellistel juhtudel tavaliselt ka pettutakse, ei saada aru. Ise väldin sellist vaatamist. Proovin minna lahtise südamega ja näha,

mis mulle antakse, mitte ise luua lavastust juba ette oma peas valmis. Kui tekib pettumus, siis tekib, aga äkki tekib hoopis väga suur rõõm ja teatrielamus.

Kuidas suhtute koosloome meetodisse ja miks seda järjest enam kasutatakse?

Oleneb trupist. Ma ei pea õigeks, et kui näitlejad ise ei tahaks seda teha, aga ma ütlen, et teeme, sest see on ju moodne ja lahe. Kõige vabama struktuuriga olid mul „45 339 km² raba“ ja „Inimesed akendel“. Ma pean oluliseks dramaturgi. Ma ei arva, et mina olen dramaturg. Kui ma teen teadliku valiku, et ma olen dramaturg, siis see on teine asi ja siis see ongi kahe inimese töö.

Ükski vorm pole parem ega halvem ... esimese 9 lavastuse jooksul olen üritanud otsida ja leida, et mitte jääda ühe asja juurde tammuma, sest kui ma olen otse koolist tulnud, siis ma arvan, et ma ei ole veel valmis. Et ma esimeste töödega õpin iga kord. Üritan iga kord imeda endasse erinevat kogemust.

Vastutuse mõttes ma ei tea kas see on lihtsam tee. Koos improviseerides luua on väga keeruline, sest see nõuab väga head inimese tundmist, et kogu trupp on nõus sellega ja teevad seda teadlikult. Seda on keeruline teha ja see ei vabasta sind vastutusest. Mida vähem on trupp sellega tegelenud, seda rohkem paneb see sind vastutama. Sinu kõhutunne peab olema väga tugev, et otsustada mida lõpuks lavale panna. Näidend annab nt väga tugeva taustüsteemi, millele tugineda, see toetab. Ise luues on ainus asi kõhutunne ja pole tugevamat toetust mõne muu elemendi poolt.

Mis on teater?

Võimalus mingeid olukordi ja mõtteid läbi elada ilma et need oleksid päriselt juhtunud. See annab mänguruumi inimestena. Miks teater ikka veel huvitab, kellegi fantaasia? Me tahame näha, mis juhtuks kui ... See on täiskasvanute viis mängimiseks. Me ei ole ise seal, aga keegi teine elab laval meie eest ja me saame ise osa sellest. Inimeste meeled töötavad hämmastavalt, kuidas saab läbi teise inimese nii tugevalt midagi kogeda. Võib-olla eestlastele sellepärast meeldibki teater, et me oleme tagasihoidlikud ja ei julge ise teha ja siis me tahame teatris näha neid hulle asju ja mida on võimalik elus kogeda. Tahame mängida.

Kes on lavastaja?

See roll muutub pidevalt. Minu jaoks on vale mõelda sellest kui ühest ametist, mis sa saad kuidagi kindlalt määratleda. Seal on hästi palju erinevaid asju, mis sa pead olema. Alguses oled sa nohik, kes loeb raamatuid ja uurib. Sa saad veeta aega, et uurida mingi põnevate nähtuste või eluviiside kohta, lugeda raamatuid ... Siis pead olema initsiaator, kes ütleb teistele, et kuulge mul on lahe asi, teeme seda. Ja see roll läheb lõpuni välja. Sa pead olema abistaja, sõber, ergutaja, pead olema see, kes oskab erinevate inimestega erinevalt käituda. Sina pead olema see, kes distsiplineerib olukorda, kes haldab kõiki aspekte lavastuse juures. Pead oskama kõiki kokku viia. Sa pead olema valmis ise kogu aeg üllatuma ja otsast alustama, kui midagi juhtub. Nimekiri läheks pikaks, kui kõik asjad siia välja lugeda.

Ma ei ole veel leidnud definitsiooni, mis käib kõigi kohta, kes lavastavad. Igaühe jaoks on see erinev. Lavastajad on erinevad inimesed, nagu ka keevitajad või torulukksepad. Iga üks oma moodi, ei ole olemas ühte retsepti. On mingid üldtõed, mis kehtivad, aga mõnikord võid sa leida üldtõe ja saad aru, et sinu jaoks toimib vastupidine. Sa pead aru saama milline oled sina inimesena ja kuidas sina toimid selles ametis.

Mina olen naisterahvas ja noor ja mulle juba eos ei ole kehtinud need reeglid mis teistele, et juba see teekond on teistsugune. Samas ma pole kunagi läbi elanud seda kriisi, et ma olen naislavastaja, mis nüüd saab. Ma olen endasse alati suhtunud kui inimesse. Ma läksin esimestesse lavastustesse teadmiseiga, mis ma teha tahan ja see on mind vedanud siia, kus ma olen praegu. Töö on see, mis viib edasi. Kui sa ise ei tegele mingite muude asjadega.. kui sa tegeled sellega, kuidas ma paistan, siis muutubki keeruliseks. Ma pean endale teadvustama kuidugi seda teistsugusust, mingil määral, aga mulle tundub, et see on positiivne, sest see muudab teatrit ja näitlejaid, sest nemad saavad samamoodi aru, et asjad saavad teistmoodi olla. Aga see kõik võtab aega. Ma ei ole üritanud püstitada hirmudiktatuuri, sest ma arvan, et see ei tööta. Ma ei usu, et kui keegi mind kardab, et siis see aitab tööd teha.

Aga ma ei ole liiga palju tahtnud tegeleda sellega. Ma arvan, et ei peaks ennast vastandama. Ma ei arva, et oleks parem olla naine või mees, noor või vana, kõik on erinevad inimesed, lihtsalt kuidagi on nii sattunud, et meeslavastajaid on rohkem. See tööpõld mis meie ees on, on teistsugune ja parameetrid on teistsugused. Kui me saame üksteist austada nii palju kui

see võimalik on, on see töö palju meeldivam. See usalduse tekkimine on keeruline. See eeldab seda, et keegi usub, et selle noore inimese peas olevad mõtted on midagi väärt.

Intervjuu

Vastab Mehis Pihla

Tallinnas, 21.aprill 2018

Kas defineerite end kui Eesti aja last?

Defineerin end kui Eesti aja last. Esimesed mälestused on asjadest, mida ma ei osanud konteksti panna nagu nt kütusekriis. Aga isegi 90ndate aeg on üsna ähmane. Meie vanemad on kasvatatud selles ajastus ja tahes tahmata on see mingil määral ka meile edasi kandunud, aga kõige suurem vahe on see, et meie ei ole hirmu tundnud. Me oleme mingi imelik vaheala. Me ei tea kuidas on tunne midagi mitte saada, meie ei tea, kuidas asjade vahel valida ja see on kõige suurem probleem, kus me hätta jääme ja kus meil abi on vaja. Kuidas leida õige eriala ja pärast õige töö jne? Pooleksistentsiaalsed eneseotsingulised küsimused. Nõukaajal selliseid probleeme polnud. Aga nüüd peavad kõik jube erilised olema.

Kuidas valite materjali kirjutamiseks, lavastamiseks?

Kui ma kirjutan, siis ma katsun leida teema, mis oleks päevakajaline, mis on õhus ja millest oleks vaja teha ja mis mind isiklikult ka puudutaks. Ja siis päevakajalisi teemasid üldistada sellele, mis ühiskonnas toimub. Mis on nende teemade olemus? Loen uudiseid ja üritan mõtestada asju, mis ühiskonnas toimub.

Kuidas suhtute väitesse, et teater ei peaks tegelema igapäevaste asjadega vaid hoopis üldinimlike filosoofiliste probleemidega....

See on ka õige. Teater peaks sinna välja jõudma, lihtsalt küsimus on selles, kus on tõukepunkt? Kõrgema sfääri filosoofilise idee võid sa saada ka väga lihtsatest igapäevastest asjadest. Küsimus teatri puhul on, mis see püüdlus on? Ja siis on žanri vahe ka. Kas teha väga poliitilist teatrit või panna see teema tavainimese igapäevasesse konteksti? Sellest lähtudes on lähteülesanne ja ka lõppeesmärk väga erinevad. Sellisel juhul saame me kätte

kõrvalpilgu antud teemale. Meie ei ole ju suured eksperdid igas teemas, millest lavastust teeme, aga midagi on öelda, tunnetuslikult on midagi öelda ja läbi igapäevasuse saame me mingi üldistuse sellest teemast kätte.

Lavastanud olen ma vähe ja seepärast ma ei saa öelda, et seal oleks mul materjali valikul mingi kindel printsiip. Seal mul on olnud teised eesmärgid. Lihtsustatult - teada saada, kuidas lavastamine käib. Ma olen valinud materjali, mis mulle meeldib, mis võiks kõnetada ja on huvitav. Selle juures on ka ambitsioon, et mida mul oleks vaja teha ja seetõttu ma ei saa seal räkida puhta kunsti tagaajamisest.

Kuidas valmistute proovideks?

Dramaturgina on konkreetsem. Ideaalis võiks proovi minna nii, et materjal on valmis. Tihti kipub asi minema nii, et proovides kirjutatakse teksti ümber. Aga eeltöö ma teen ju enne proove kõik ära. Et üldse midagi kirjutada, pean ma end antud teemasse sisse lugema. Ma katsun ära kaardistada selle, et mis on teema olemus ja kus on selle materjali kõige suurem draama potentsiaal teatri mõistes. Mida on selle materjaliga kõige mõistlikum teha? Ja siis selle pealt loon mingi loo.

Taustainfot uurin ja loen nii palju kui võimalik, aga selle juures on küsimus, et ei tohi ära kaotada võhiku pilku. Lõpuks sa tead teemast nii palju, et oled väiksemas mahus ekspert. Aga teatrit teed ju publikule. Publik tuleb kaasa võtta ja selle teemaga haakida. Aga see on muidugi rusikareegel nii lavastamisel kui ka kirjutamisel, et mida rohkem teemasse sisse loed, seda parem... aga kuidas seda vormi saada. Näitlejatele ei ole mõtet kõike seda, mida lugesid, edasi hakata andma. Samamoodi nagu dramaturgil ei mahu kõik paberile, siis lavastajal ei mahu kogu info näitlejatele.

Lavastajana on natuke keerulisem. Kui sul on lavastajana tekst, siis sa hakkad mõtlema kogu aeg kuidas? Kuidas see lavale panna? Küsimus „miks“ peab juba ammu niikuinii vastatud olema.

Päevapoliitiliste oluliste teemadega on see, et miks küsimust ei teki, mis on suur pluss. Kui võtta klassikalisemad teemad, siis see miks küsimus on palju ambivalentsem. Väga kerge on küsida, et miks me seda teeme ja üldjuhul väga head vastust sellele ei olegi. Võib ju vastata kultuuriajaloolise heietusega või siis vastata, et klassika on ikka väga tänapäevane, aga seda kõik teavad juba. See väide ei šokeeri kedagi. Muidugi klassika kõnetab, ikka hea kirjandus

kõnetab. Aga ikkagi miks? Et kui teha nt Ibseni, siis miks just „Hedda Gabler“ ja miks mitte võtta „Nukumaja“? Kõige rohkem rahuldab inimesi vastust, et mulle meeldib, ma tahan seda teha. See heietus sinna ümber, on justkui kohustuslik, et peab oma materjali valikut põhjendama. Lihtsalt öeldes tavaliselt ma ju loen mingit materjali ja mulle tundub, et see on lahe, see lihtsalt meeldib ja see kõnetab inimesi kõige rohkem. Tegelikult on see hästi lihtne. Me kukume vahel väga kõrgetesse sfääridesse ära, aga see kiht on nii oluline, inimlikult lihtne.

Kui palju mängivad kujude loomisel kaasa lavastaja isiklikud kogemused, mälestused?

Mulle tunduvad, et aitavad kaasa. Ma olen hakanud viimasel ajal tähele panema, et mida rohkem suuta seoseid luua, seda lihtsam on edasi anda ja luua veenvaid stseene. Väga keeruline on mõne ajastutaguse karakteri või sündmusega kontakti saada, aga kui tekitada kujutuspilt sellest stseenist tänapäeval, siis inimene suudab seda ka mängida. Kirjutades sama moodi. Kui ma suudan ise ette kujutada, et kuidas see situatsioon päriselt oleks ja kuidas ma ise käituks, siis ma suudan ka dialoogi luua nii, et see on veenev. Nii et igal juhul, kõike mis iganes on, kõike kasutada.

Millest tunnete ära kordamineku, õnnestumise oma töös?

Kas trupist või publikust. Nende reaktsioonidest, muud väga ei ole. Kõhutunne on petlik, eriti kirjutades. Kui ma olen istunud ühe asjaga üksinda oma toas pikalt, siis kõhutunne ütleb, et tubli said valmis ja see on jube hea asi, aga see üldjuhul petab. Kõrvalpilku on alati vaja. Lavastajana peab muidugi kõhutunnet rohkem usaldama, sest lavastaja peab ju teistele tagasisidet andma. Kui lavastaja tunneb, et on õnnestumine, siis nii ongi. Tüki õnnestumise tunneb ikkagi ära publiku pealt.

Kui sageli on prooviperioodil tunne, et „midagi ei tule välja“? Mida sel puhul teete?

See tunne on põhitunne, millega kogu aeg peab võitlema ja praegu tegelen sellega, et leida endale meetodid või mõttemustreid, kuidas selle tunde vastu võidelda. Millele toetuda? See tunne, et midagi välja ei tule, tuleb ma arvan kõigil kogu aeg, aga see on tunne, millega ei ole midagi peale hakata. Seepärast ma otsingi mõttemustreid, millele toetuda sellisest

olukordades. Tegelikult on need kõik teari põhitoed, mida tuleb varrukas hoida – miks me seda stseeni teeme, miks see vajalik on, kus on sündmus, kus on rõhk, tegelaste tahtmised jne .. need on põhiasjad, millele saab alati tagasi minna ja need on vundament, millele toetuda. Praegu ma usun seda.

Mis on olnud lavastaja ja näitleja või dramaturgi ja lavastaja koostöös olnud kõige olulisem?

Usaldus ja avatus. Kui miski ei sobi, siis öeldakse see välja, et ei oleks mingit ussitamist. Teater on protsess, kus kõik panustavad isiklikku materjali ja seetõttu saavad tunded väga kergelt riivatud. Aga kui trupp saab kokku ja omavahel on usaldus, siis saab öelda, et miski ei toimi või miski oli halb ja ei pea hakkama keerutama. Seetõttu on palju lihtsam teha inimestega, keda pikalt tead, nendega on usaldus. Ikka inimestel tekivad teised inimesed, kellega meeldib koos teha, kui on klapp.

Kui olulised on valgus, heli, rekvisiidid, kostüümid jm?

Väga olulised, väga väga olulised. Ma ei oskagi neid lahutada kuidagi lavastusest. Atmosfääri loomine ja teatri maagiline aspekt tihtipeale tuleb siis kui on valgus juurde lülitatud. Enne on kõik kuidagi alasti ja kõik traageliidid on näha. Need kõik moodustavad ikkagi nii ühtse terviku.

Kirjutades ma neile ei mõtle. Seal ma üritan luua situatsiooni. Semiootikat õppides ma üritasin aru saada, et kas ma kujutan ette reaalselt situatsiooni elus või neid tegelasi laval. Sama dramaturgina ja mulle tundub, et dramaturgi positsioon on see, et peavad olema mõlemad kujutluspildid. Ma pendeldan nende kahe vahel. Ma pean ju mingi remargi kirja panema ja vundament, mille pealt hiljem analüüsima hakatakse on ju minu kujutluspilt päris situatsioonist. Ettekujutada võib täiega ja lõpuni, aga seda kõike ei ole mõtet tekstis kirja panna, kui see ei anna loole kaasa.

Millised oma puudused on einim seganud dramaturgi-/lavastajatöös?

Kõige lihtlabasem oskamatus. Lavastajana on keeruline... Üks asi on see, et ma mõtlen kodus läbi, mis on sündmused ja mis ma näitlejatele ütlen ja kuidas ma umbes seda näha tahaks, aga siis ma mõtlen veel neid mõtteid, kuidas proovi läbi viia. Mingid organisatoorsed küsimused, labased logistilised mõtted. Proovi haldamine on mingi kogemuslik asi, mida peab õppima. Ja enesekehtestamine noore lavastajana. Noort ei võeta 100% tõsiselt niikuinii ja see on mõnes mõttes ka õige, sest näitlejad on üldjuhul teinud temast palju rohkem ja on kogenenumad. Kogenematus on ikkagi see kõige suurem puudus. Ei tea ise ka täpselt, et mida täpselt teed ja kuidas teed ja miks teed ja see ebakindlus sellest ka. Palju asju.

Mida peate dramaturgi-/lavastajatöös oma voorusteks?

See on vist pigem teiste asi öelda. Tahaks öelda, et see on mingi dramaturgi pilk. Ma jätan selle küsimuse vahele. Mida ma ise tahaks öelda, ma ei tea, kas ma seda oskan, aga mingi teatav empaatia autori suhtes. Mida autor on mõelnud? Ma arvan, et ma enamvähem saan aru, ja saan aru sellest, milline on ta kirjutamisprotsess olnud, miks ta on mingid stseenid kirja pannud. Fookus viia sinna, et jutustame loo ära, et kuidas midagi mängida nii, et lugu tuleks välja.

Mida tahaksite osata, mis aitaks dramaturgi-/lavastajatöös?

Ma tahaks, et oleks varrukast võtta misantseene, lõputuid misantseenide ideesid. Teisalt, et oleks selline supervõime suuta anda koheselt perfektset tagasisidet. Need on väga hea lavastaja tundemärgid, neid tahaks omada küll. Keeruline.

Mida olete kaasa võtnud õpetajatelt teatrikoolis?

Keeruline eristada, et mida ma ei ole. See töö koolis on ikkagi väga palju mõjutanud ja nii tugevalt siia punkti tassinud, et ma ei oskagi midagi konkreetselt välja tuua. No tee teatrit ikka kirega ja täiega, leigelt ei ole mõtet midagi teha. See on see võib-olla kõige olulisem juhtmõte.

Millisena näete maailmateatrit, Eesti teatri osa selles?

Maailmateatris on suhteliselt kõike, ja juba jupp aega. Kõik otsivad midagi uut. Ma ei oska hästi öelda. Mis mulle praegu Eesti teatris meeldib, et suured ja klassikalised tekstid on viimastel aastatel tulnud tagasi. Minu meelest kui teha teksti, siis võtta ikkagi väga tugev alusmaterjal. See on minu meelest väga õige. Mul on hea meel näha, et seda on viimasel ajal tehtud. Eesti teatripildis on üldpildis väga liiga palju nagu suvalisi lavastusi. Teatris on nii palju uuslavastusi ja inimressurssi on nii vähe. Kui vaadata kui palju on üle töötanud inimesi teatrites. Ehk kui juba teha, siis teha häid asju ja häid materjali. Puhtad vormid lähevad moodi jälle. Oleneb muidugi kus ka käid ja mida vaatad, sest niikuinii kogu aeg on kõike.

Kursis katsun end võimalikult palju hoida. Eriti siis, kui ma midagi tegema hakkam. Siis ma otsin väga kaua materjali ja vaatan mis väljaspool tehakse. Selle juures on see, et tuleb keelebarjäär ette. Ainus keel, mida ma räägin on inglise keel, mis seab väga tugevad piirid. Vene ja saksa keelt ma ei oska ja see on väga suur puudus.

Kuidas suhtute koosloomesse, miks seda järjest rohkem kasutatakse?

Seda on väga tore teha, kui on olemas oma inimesed, kellega teha. Sellel on mõtet siis, kui suudetakse koha peal välja mõelda stseene, mida paberile kirja panna ei saa, sest paberil on nad mõttetud. Kuidas leida stseene, mis paberil ei tööta, aga kui neid füüsiliselt teha, siis need toimivad. See on mingi pinget, mis on võimalik, et see sünnib ainult proovis. Aga kui tulemus on see, et tehakse stseene, kus on nõrk dramaturgia, siis on ma ei saa aru, ega näe sellel mõtet.

Väga tõenäoline on, et noored teevad seda, kuna tundub, et vastutus on seejuures lavastajal väiksem, aga see on hästi petlik. Tegelikult, et koosloome õnnestuks on palju keerulisem. See juht peab olema palju teadlikum, et kuhu ta protsessi juhib või mida ta otsib. Oht kukkuda kooliteaterlikku on väga suur, kui ei ole kindlat otsinguprintsiipi mida sa tahad kätte saada. Kui seda ei ole siis ... Aga tegelikult on igasugune teatriprotsess koosloome. Et ei ole nii, et lõpuks on üks tanki pandud. Et oleks hea sisukas ja mõtestatud koosloome protsess, peab olema kindel meetod. Kui keegi ei saa täpselt aru, mis suunas minnakse, siis see kipub laiali valguma.

Milline on teie suhe teatrikriitikasse?

Üsna neutraalne. Igal juhul ta mõjutab kõiki. Kas me seda tunnistame endale või ei, siis ta ikkagi mõjutab. Kõiki alati väga huvitab, mis kirjutatakse, mind ennast ka. Aga tuleb üritada asju teha mitte kriitikutele. Kõigile ei jõua niikuinii meeldida. Selles tuleb võtta, mis tundub, et on tagasisidena adekvaatne ja siis seda proovida mõtestada. See läheb kokku protsessist kokkuvõtete tegemisega. Mis ma sellest protsessist kaasa võtan? Mis ma sellest õppisin? Eesti on nii väike ja mul on võimalus nende kirjutajatega kokku saada ja rääkida. Küsimus on hoopis selles, et mis tundeid tekitab see, et sa loed mõnes mõttes isiklikku tagasisidet avalikust ruumist ja kuidas sa ise kujundad oma suhte sellesse. Suures pildis mul ei ole vahet, aga kui ma esimest korda negatiivset kriitikat loen, tekitab see väga tugevaid emotsioone. Aga sealt tuleb otsida asju, mis muudaks sind paremaks ja adekvaatseks inimeseks ja kunstnikuks. Ma kasutan teda õppematerjalina. Iga tagasiside on kasulik, iga ühe enda asi on, kuidas ta seda kasutab. Ta on õppevahend.

Millisena näete Eesti kultuuriruumi, teatri osa selles?

Teatri osa on ülisuur, publiku huvi on ülisuur. Teatril on võimalus kaas rääkida. Kommunikatsioonikanalid on Eestis nii lühikesed. Võimalus on teha suur sündmus, mis on märgiline ja rääkida kaasa, kui soovid ka päevapoliitikas. Ma näen, et meie põlvkonnas on neid väga palju, kes julgevad kaas rääkida ja kes tahaksid väga kaas rääkida. Isegi need, kes ei räägi kaas päevapoliitilistel teemadel, tunnevad ikkagi vastutust ja üritavad teatrit teha nii kõrgel kunstilisel tasemel kui võimalik. Isegi kui ei ole kogemusi ja oskusi, tehakse teatrit maksimum pingutusega.

Mis on teater?

Ma jätaks heameelega selle küsimuse vahele. Teatrit on kohati kõik kohad täis. Kõik on teater. Keeruline on tõmmata piiri. Kui üks inimene teisele valetab, on see mingis mõttes teater.

Kes on lavastaja?

See, kes mingi protsessi eest vastutab. See vastutuse roll on tähtis. Tema asi on protsessi juhtida. Praegu ma olen seda usku, et lavastaja peab olema hea juht, kes suudab ülesandeid delegeerida. Ta ei pea kokkuvõttes kõike ise otsustama, aga ta peab seda juhtima ja seepärast on see protsess alati tema nägu. Lavastamiseks on väga palju erinevaid võimalusi, aga see protsessi juhtimine on üli oluline, vastutuse kandmine. Mõnes mõttes on see õige, et see on kõige üksikum amet, aga samas on oluline leida oma inimesed ja meeskond, kellega on hea teha.

Tundub, et noored usaldavad rohkem ja julgevad ülesandeid delegeerida kui vanem põlvkond...

Repertuaariteatris on näitlejad hästi loomingulised inimesed ja nad tahavad loomingulisi väljakutseid. Kui neil ei ole kunstilist ambitsiooni, siis seal on esimene rahulolematuse punkt. Nad ei saa end loominguliselt välja elada. Ehk kuidas nende inimeste loomingulisest potentsiaalset maksimumi võtta. Lavastaja ei ole protsessis üksi, aga ta peab leidma õiged inimesed, kellele anda õigeid ülesandeid, kes nendest süttiksid. Repertuaariteatris on seda keerulisem teha, sest näitlejad ei ole harjunud nõ lisatööga ja nad planeerivad oma vaba aja tavaliselt ära.

Kas see usaldamine võib tulla ka ühiskonnakorraldusest? Et demokraatiku ühiskonna mentaliteetid jõuavad igale poole süsteemidesse?

Kindlasti. See guru süsteem on tulnud kuskilt Venemaalt.

Me tahame, et meie töö oleks oluline ja väärtuslik ja me tahame panustada ja et meie panus oleks tuntav. Kõik trupi liikmed tahavad panustada ja võtta vastutust. Nad ei taha teha midagi suvalist või viia ellu kellegi teise visiooni. Kas sa oled motiveeritud siis, kui sa saad tervikusse kaasa rääkida või sul on oma mingi väike osa? Meid motiveerib kui me saame otsustamise juures kaasa rääkida.

Kui tuua paralleel erasektoriga, siis milliseks on läinud kontoriruumid? See on ruumipsühholoogia. Ruumides ei ole oma laudasid, oma ruume. Väga tugev hierarhia puudub.. ühiskasutatavad ruumid on järjest rohkem avatud. Need väljendavad muutuvat inimpsühholoogiat.

Teatrimajades enamasti ei ole väga palju kohtumise ruume, kus saaks kõik koos olla. Need majad ei soosi omavahel suhtlemist. Sellest võib-olla on tingitud ka see, kui lähedased on trupid.

Lisa 6 Intervjuu Karl Koppelmaa

Intervjuu

Vastab Karl Koppelmaa

Tallinn, 21. aprill 2018

Kas defineerite end kui Eesti aja last?

Ma olen ikka täiesti Eesti aja laps. See defineerimine on alati selline ... ma olen selle aja laps. Lugude kuulamine on võib-olla isiklik kogemus. Need vanemate ja vanavanemate lood on olnud vahetud, et mingis mõttes need siis kuuluvad isikliku kogemuse alla. Ja see isiklik kogemus on see üllatus nende lugude peale. Mõistmine, millises halvas muinasjutumaailmas elati. Kui kontakti pole siis kontakt ongi see imestus, et enne mind oli ka midagi.

Aga kas te tunnete, et mingisugune alateadlik alalhoidlikus on läbi vanemate ja vanavanemate edasi kandunud teisse?

Ma ei tea kas see on alalhoidlikus, aga ma ei oska ka paremat sõna välja pakkuda. Mingisugune asi seal kindlasti on. See on väga individuaalne. Vanemate puhul ma tunnen, et neil on see ostlemise rõõm, kas või minna Humanasse ja sealt midagi huvitavat osta. Minu jaoks see ei ole rõõmuallikas, aga nende jaoks on ja see on seotud sellega, et lapsepõlves midagi ei olnud. Või vähemalt ei olnud nii palju valikuid. Üldiselt ma arvan, et see muutus ei ole veel toimunud ja see võib-olla toimub alles järgmise põlvkonnaga. Meil on mingisugune kontakt ka veel Eesti vabariigi algusaastatega üle ühe põlvkonnaga. Need kontaktid kaovad ära ja neid peaks säilitama. Õnneks seda on ka tehtud. Me ei pea Tammsaare ja Tuglase pärast muretsema, nemad on Eesti ajalukku kinnistunud. Meie oleme need inimesed, kes peaksid hoidma enda vanemate mitte poliitilist mõttemaailma vaid nende elusid, nende elukogemust ja püüda seda mõtestada. Järgmisel põlvkonnal on seda juba keerulisem teha. Me oleme mingi vahelüli. Merle Karusoo on öelnud, et eestlased kannatavad rahvusliku posttraumaatilise stressi käes. Mulle tundub, et selles mingisugune iva on. Ega noored ei tea üldiselt niikuinii mida nad teha tahavad ja olekski imelik kui teaksid. Samas noored on segaduses, et mida nad tegema peaksid, mis nende kutsumus on

või mis tööd nad tahaksid teha, ühel hetkel on nad 30 ja ikka veel ei ta. Õppinud seitsmes ülikoolis ja ikka ei ole leidnud seda, mis neile sobiks. Et kui selline asi toimub ühiskondlikul tasandil, siis on ühiskonnas midagi viga. Et need mineviku mõjud kestavad praegu ja ilmselt veel päris pikalt edasi. Ja ei tea mis sellega siis teha.

Kuidas valite materjali oma tööks? Kuidas otsustate, kas hakkate midagi lavastama või mitte?

Põhiliselt olen ma autorilavastaja. Et ma olen ise kirjutanud enda enamik asju. Aga ma olen valinud ka. Valinud midagi, mida olen ümber kirjutanud või siis on lihtsalt juhtunud, et mingi materjal jõuab minuni. Kuna üldjuhul ma tean enne kellega ma teen, siis suur osa on sellest, mis inimesed need on ja mis teemad neid võiksid huvitada. Muidugi kõikide kompromiss ei ole mõeldav.

Päevakajaliste teemadega on see, et see teema, mida valida, peab olema nii suur, et see ei lahtu selle kahe kuuga ära, mil prooviprotsess on. Sest muidu oled sa vana uudis. Aga samas nii suurteel teemadel on tendents niikuinii kuidagi loomingusse jõuda. See ei pea olema nii teadvustatud asi. Aga idee võib tulla ükskõik kust kohast. Vahel on tunne, et ma teengi ühte hästi suurt lavastust, mis koosneb erinevatest lavastustest, mis ma teinud olen ja eks neil kõigil ole mingisugune läbiv joon. Mind niiväga ei huvita Autorollo asi, et siis teha sellest lugu. Hetkel vähemalt mitte. Mulle meeldib esitada konkreetne lugu, et neil oleks midagi jälgida, aga temaatiliselt see ei pea kütma kogu aeg ühte auku. See on veidi võib-olla põlvkonna teema, et me ei viitsi kaks tundi sama teema ümber keerelda ja minu arust see ei ole üldse probleem. Teater võib olla varietee, kus on nii tantsu, nalja, naeru, nuttu jne. Peaasi, et see kokkuvõttes puudutaks nii tegijat kui ka vaatajat. Et lavastaja kogu aeg kombineerib võib-olla enda isiklike asju ja meeldinud või mitte meeldinud tsitaate mujalt. Lavastuste puhul võib öelda, et mingi teema seal on, aga samas see ei ole minu jaoks kunagi see mõte, mille pärast seda teha. Kui ma tahan öelda, et Eestis on poliitiline kultuur halb ja läheb ainult halvemaks, siis sellega ma olengi ju kõik ära öelnud. Miks ma kulutan inimeste elust kaks tundi, et seda öelda. Ma võiksin selle lihtsalt Twitterisse panna. Meil on alati midagi muud, mis teatri puhul meeldib.

Pigem teile siis meeldib jutustada lugu. Oluline ei ole see põhiteema vaid et lugu sisaldab endas palju väikseid teemasid, mida saab teisendada laiemateks teemadeks?

Just. Tegelastel on erinevad agendad, probleemid jne. Tavaliselt on lugudes alati armastusliin sees. Ehk mitte nagu lugu, kus on algusest lõpuni samad tegelased ... Kaasaegses teatris võib iga asi olla lugu. Objektile võib olla oma lugu. Me võime teha etüüdi, kus ei ole ühtegi inimest ega nukku, aga me paneme protsessi tööle ja ka seal on mingi lugu. Pepeljajevi looming on selleks hea näide. Lugu võib olla ka tähenduste lugu.

Kuidas valmistute tööks enne proovide algust?

Mul mingit kindlat viisi ei ole. Kuna sellele eelneb kirjutamine, siis üldiselt sellele eelneb pikem aeg kui ma materjali kokku korjan ja siis lühem aeg, kui ma istun arvutis ja selle kirja panen, aga see tähendab, et mõtted on selged. Mul on väga lihtne, et selleks ajaks kui prooviprotsess algab, olen ma selles maailmas juba nii sees. Kui mul on materjal, mida ma ei ole ise kirjutanud, siis ma katsun seda materjali võimalikult palju lugeda. Võib väga palju lugeda nt Shakespeare'i puhul šekspiroloogiat ehk lugeda palju taustinfot, aga lõpuks tekib küsimus, et väga huvitav, aga mis näitleja sellega peale hakkab? Et eelkõige ikka lugeda seda sama materjali ise võimalikult palju ja proovida leida sellega isiklikke seoseid. Leida, mis mingis stseenis toimub ja mida üldse näitlejaga arutama hakata. Kõike ei pea välja mõtlema, sest see ei ole mingi diktaatori töö. Lihtsalt lavastaja on see inimene, kes peab näitlejat innustama tööle. Ja kui nemad on tööl ja jõus, siis ei ole vaja muud teha, kui öelda, et mis pakkumised on head ja millistest liigume edasi.

Mind huvitab elu ja teatris elu, mind huvitavad inimesed. Mind näiteks ei huvita filmid, kus on ilgelt palju plahvatusi ja see on filmitud täpselt ajastu ja sündmuste järgi. Mind huvitaks film sõduritest, kus nad istuvad kolm tundi metsas, püssi ei lasta ... mind huvitab mida nad mõtleavad ja mida nad tunnevad. Muidugi on huvitav teada asju, aga ja ... Enamik teemad on ikkagi elu ja inimeste jälgimisest. Katsun oma silmad hästi lahti hoida. Viimasel ajal ei teki nii suurt huvi ilukirjandust lugeda. Koolis me ka kogu aeg lugesime ja siia maani ei ole selle pohmelusest üle saanud. Ja kui sa ilukirjanduses õpid klassikalised loostruktuurid ära, siis sa tead juba kümnendast leheküljest mõne loo puhul, et mis see lõpp siis on. Dostojevskit mulle meeldib lugeda, sest seal on loo vahel filosoferimine ja see on tore. Lutsu „Kevadet“ oli

hea lugeda. Arno loo vahel Luts vahepeal mõtles. Filosoofiat mulle meeldib lugeda. Filosoofiaraamatute puhul üldiselt kui ma ei tea autorit, siis ma ei võta tema raamatut kätte ja ei hakka otsast lugema, sest üldjuhul on filosoofid omavahel dialoogis. Kui lugeda mingit autorit, kellest midagi ei tea, siis ei saa midagi aru ja on igav. Aga kui minna läbi dialoogi, mis ulatub üle tuhandete aastate, siis sellist asja mulle meeldib lugeda.

Üldiselt mulle meeldib ka lehitseda. Kui ma kirjutan. Mul on mingid raamatud, mis on mulle armsaks saanud ja satuvad alati sellele lauale, kus mul on palju raamatuid, kus ma kirjutan ja mõtlen. Siis võtan sealt hunnikust midagi ja loen mõned leheküljed või luuletuse. Loon endale hästi suure kaose ja siis lahendan selle ära. Youtube on ka üks hea koht, kus on palju mõttetust, aga seal on ka häid loenguid, kus professorid, kes on oma ala asjatundjad, seletavad mingi teema lihtsalt lahti. Teatrit ma ei tee ka nt majanduseksperdile või teatrieksperdile. Endale peab tekitama täiesti uue pädevuse, sest lõpuks, millest lavastaja kõige pädevam on rääkima, on see, mis asi on teater. Kõigesse ei saa süüvida lõpmatuseni. See ei ole see, mida mina teatrist otsin.

Kui palju mängivad karakterite loomisel kaasa lavastaja isiklikud emotsionaalsed kogemused või mälestused?

Pidevalt. Tihtilugu ma seda niimoodi ei ütle, kui ma midagi välja pakun. Ma ei seleta oma pakkumist, aga mõnikord ma seda ka teen. Mõne lihtsa asja puhul, mitte nii, et näitleja peaks reageerima nii nagu mina, aga et tal tuleks minu looga mingi enda isiklik äratundmine. Kirjutades alati ei teadvusta seda ja siis pärast lugedes avastad. Või kui see juba lavale panna, siis avastad, et seal on midagi minu mälestustest. Seda tehes ei mõtle sellele. Tehes sa vaatad, et näitleja teeb, asi toimib, tempo on hea jne. Aga kui seda pärast vaatad, siis leiad mingeid seoseid ega mäleta, kas sa selle peale täpselt tehes mõtlesid või mitte.

Siis on veel suhestumise küsimus. Miks me mingite tegelastega suhestume, on tänapäeval seletatud loo tehnilise konstrueerimisega. Publik peaks nägema esimese poole tunni jooksul tegelase kohta mingeid asju, tema suhteid teiste tegelaste või maailmaga jne, et kui me kõike seda teame, siis me peaksime temaga samastuma ja temast hoolima. Ma arvan, et jah see info on oluline, aga tegelikult on see suva. Mõte on selles, et me samastume arhetüüpidega – on keegi orb, kes läheb kodunt midagi tegema. Miks on enamus tegelased orvud, tõstatab küsimused, kes ma olen, mis on minu osa maailmas, mis on minu elu mõte? Selliste asjadega suhestuvad kõik. Miks prints valgel hobusel tuleb päästma? Loo tehniliselt on see täiesti igav

ja mõttetu ja kirjutaja suhtes tekib küsimus, kas ta tõesti ei suutnud mingit paremat lahendust mõelda, kas ei oleks võinud olla veidi loomingulisem, kuidagi väga ägedalt lahendada? Kõik lood põhimõtteliselt kulmineeruvad nii, et tegelasel on ainuke lahendus ennast ära tappa ja siis tulevad printsid ja kotkad päästma. See on selle pärast, et me tahame seda elus. Me tahame, kui me oleme raskes situatsioonis, ja see ei pea olema väga fataalne situatsioon, aga kuidas tahaks, et miski tuleks ja lahendaks selle probleemi minu eest ära. Need arhetüübid ja klišeed ei ole halvad ja nad töötavad. Probleem on selles kui tunda nelja klišeed, aga kui tunda tuhandeid, siis saab nendega mängida. Miks me armastame teatrit? Kui me seal käisime, siis miski puudutas meid emotsionaalselt ja mõistuslikult ja me tundsim katarsist. See katarsis ei ole see, mida saab paberil joontega komponeerida, aga neid jooni tuleb tunda, need aitavad lugu mõista.

Millest tunnete ära kordamineku, õnnestumise oma töös?

See on alati nii keeruline, sest alati on häbi. See ei kao kunagi ära ja ei tohikski. Alati mõtlen, et jumal millega me tegeleme kaks kuud ja mina isegi kauem. Me mõtleme välja mingit fiktiivset maailma, kus on printsid valgel hobusel või jääb laval lõppu köis ja redel ja siis inimesed maksavad raha, et seda vaadata. Siis mul on häbi. Mul on nende inimeste ees häbi, kes tulevad tänama ja kellele meeldib. Aga mul on hea meel ka. Ma arvan, et esietenduseks olen mina juba selle ära otsustanud kas oli õnnestumine või mitte. Ja õnnestumise tunnen ma ära selle järgi, kui ma saan aru, et kui homme inimesed tulevad seda vaatama kas ma olen andnud neile võimaluse rõõmustada, kurvastada, millegi üle mõelda. Kui ma tunnen, et ma olen seda teinud ja näen, et inimesed on pärast rõõmsad, siis on see selline matemaatiline tehe, et kas nende inimeste rõõm kaalub üles selle häbi. Siia ma arvan on kõik asjad õnnestunud. Kõik on vigadega, kõike saab teha paremini, aga siia ma arvan on inimesed, kes on mu lavastusi vaatamas käinud, olnud rõõmsad. Võib-olla selle pärast, et läbi sai, aga ei tea. Ebaõnnestumist ma ei karda. Me saame jagada kogemuse neljaks: on huvitav, õnnestunud, ebahuvitav ja ebaõnnestunud. Huvitav ja õnnestunud - seda tahaks ma kogu aeg teha. Siis on ebahuvitav ja õnnestunud, siis on huvitav aga ebaõnnestunud ja siis on kõige hullem - ebahuvitav ja ebaõnnestunud, mida mul ei ole vist kunagi olnud. Pigem ma teeks igakell huvitava aga ebaõnnestunud kui ebahuvitava ja õnnestunud asja. Nii et see, kas asi on minu jaoks huvitav ja see peab olema huvitav minu jaoks, sest ma kulutan selle umbes kolm kuud oma elust. Kõik ebahuvitav lendab selle aja jooksul aknast välja ja huvitav osa on ilmselt

juba varem huvitav olnud ja tõenäoliselt on ka edasi. Ühesõnaga õnnestumine on siis, kui see on mu enda jaoks huvitav.

Kui sageli hakkab prooviperioodil kummitama tunne „midagi ei tule välja“? Mida sel puhul teete?

Iga kord, aga see on normaalne. See tekib nii näitlejatel kui lavastajatel ja kirjutamisega on sama moodi. See on see kriis, mis peab olema, mis peaks olema kuskil keskel. Kui on kahetunnine film, siis tunni aja peal tegelane nutab ja kõik on halvasti. Või siis natuke hiljem, umbes tund ka kakskümmend minutit. Prooviprotsessis on kaks kuud ja kuskil kaks kolm nädalat enne esietendust on selline tunne, et kõik on ... Energiat on läinud juba sisse ja asjad hakkavad kooruma. Juba midagi on valmis ja midagi ei ole, midagi ei ole võimalik teha ja võiks tulla prints valgel hobusel, see lahendus. Ja pärast seda momenti, kui on proov, kus üks moment, kus miski on super, siis pärast seda on okei. Pärast seda pole mingit probleemi. Mul ei ole esietendustel tavaliselt närvi või mingit erilist tunnet. Kunagi oli, aga enam ei ole. Töö on tehtud ja ma ei saa midagi kontrollida enam. Nüüd on nii. Ja siis kui on esikapidu, siis selleks hetkeks olen ma võtnud selle suhtumise, et ma ei taha seda enam arutanud. Ma olen kolm kuud iga jumala tund arutanud neid asju ja siis tuleks end lihtsalt hästi tunda. Protsessil on nüüd punkt ja lavastus elab oma elu.

Mis on lavastaja ja näitleja koostöös olnud kõige olulisem?

See on ilmselt selline küsimus, et mis on üldse kahe inimese koostöös kõige tähtsam? Austus ja lugupidamine teineteise kui inimeste vastu. Aga austus ja lugupidamine peavad olema väljateenitud ka. Teise suhtes lugupidavalt käituma, eeldusel, et tema vastab samaga. Samas ka teatav vabadus, et saaks ennast vabalt väljendada moel, mil tunned et on tarvilik. Avatus teineteise suhtes. Näitlejana on päris keeruline, kui tuleb lavastaja saali ja ei tee midagi. Mis see näitleja siis tegema peab? Sama moodi on lavastajaga. Lavastaja tuleb ja räägib ja vastas on näitleja, kes tuima näoga vahib. Lavastaja ülesanne on muidugi see näitleja käima tõmmata. Aga kõige tähtsam on ikkagi austus, lugupidamine ja avatus teineteise kui inimeste vastu. Võib juhtuda, et lavastaja satub koostööd tegema näitlejaga, kes talle ei meeldi näitleja tüübi poolest, aga mis siis. See ei tähenda, et lavastaja võiks teda inimesena halvasti kohelda.

Näitlejatel on veel suurem tõenäosus kokku puutuda lavastajaga, kelle lavastused neile ei meeldi ja see on ükskõik. Inimesena peab normaalne olema.

Kui oluline on lavastuse juures valgus, heli, rekvisiidid, kostüümid jm?

Heli ja valgus on nendest kõige olulisemad. Need mõjuvad kõige tugevamalt inimese teadvustamata osale ajust. Need on asjad, mida kui õigesti tehakse, ei ole märgatavad. Et kui stseenis muutub valgus kümne minuti jooksul soojust külmaks, siis ei pane inimene seda tähelegi, aga see mõjutab tema tajumisprotsesse. Aju registreerib selle ikkagi ära. Need on manipulatsioonivahendi, aga neid peab kasutama.

Kas valmistate eelnevalt valguskunstnikule ette ka valgusrežiiri?

Mulle üldjuhul meeldib, kui inimene saab oma tööd teha. Mul võivad olla mingisugused erisoovid ... Aga minu ideaal on see kui valgustaja pakub minu ideest veel parema idee. Ma eeldan, et see inimene, kellega ma koos töötan on professionaal ja selles asjas pädevam kui mina. Ja inimene on õnnelik, kui ta saab oma tööd teha ja keegi ei mölise kogu aeg kõrval. Lavastaja töö on niikuinii kogu aeg möliseda, aga las inimesed teevad oma tööd.

Millised oma puudused on enim seganud lavastaja/dramaturgi töös?

Võiks aega osata paremini planeerida. Mul on alati tunne, et aega on liiga vähe. Kirjutamise puhul eriti. Minu jaoks kirjutamine ei ole füüsiline tegevus arvuti taga istumine. See on pigem pikutamine ja lakke vahimine. Siis mõtlen mingit oma lugu, võtan mingi raamatu ja lehitsen seda, vahepeal loen postimeest ja siis ma kuidagi nagu hajun ära. Huvitavaid mõtteid on küll, aga siis mõtled, kas hakata seda kõike kirja panema ja siis on tunne, et mõtleks ikka veel natuke. Võib öelda, et see on laiskus, miks mitte. Aga tahaks seda, et kõik oleks kohe. Tegelikult see on kärsitus! Just! Mitte aja planeerimine. Need protsessid võtavadki aega, aga tahaks kohe ja siis kärsitusest tekib see tunne, et aega ei ole. Kärsitus on mul ka näitlejatega lavastades. Ma tahan kohe, et stseen, mis ma olen kirjutanud, toimiks. Ma tahan, et näitleja sooritus oleks kohe ja kui on ajapuudus, siis ma võin öelda täpselt näiteks, kus näitleja peaks oma teksti lugedes seisma. Näitleja ütleb, et see paneb teda kinni, aga kui ma tean täpselt, mis ma tahan, siis ma võin talle selle ära põhjendada.

Mida peate lavastaja-/dramaturgitöös oma vooruseks?

Paradoksaalne, aga ma suudan jääda rahulikuks. Kärsitus on sees. Pahede vastu võidelda saab ju ainult voorusi arendades. Ma tavaliselt ei närvitse ega karju kellegi peale. Ma võin midagi väga emotsionaalselt seletada, aga üldiselt ma ei näita välja seda, kui ma närvi lähen. Sest kui lavastaja on närvis, on kogu proov perses. Näitlejad on niikuinii mõtetega hajeli ja pinges ja kui lavastaja kirub ja iriseb, siis ei tulegi midagi välja. Võiks ikka tekitada head tuju ja seda ma vist oskan teha ka. Öelda näitlejatele, et ärme võtame kõike seda liiga tõsiselt. Sul ei ole selle rolliga eesmärk võita BAFTA auhinda vaid su eesmärk on see lihtne asi, mis stseenis on. See on teatavas mõttes ka mingi pohhuism. Kirjutamise puhul, kui tahta, et oleks kümme head lehekülge, peab kirjutama sada. Ja muud moodi ei saa seda teha, kui kirjutades. Sellel hetkel lavakas, kui mina käisin, oli see näitleja kool. Seal jäi väga palju tegemata, selles osas, et ei olnud midagi teha. Ja tegemisega õpib. Praegu ma arvan, et kuni 35-aastaseni on õppeprotsess ja tuleb täpselt nii nagu tuleb. Kui kellelgi ei meeldi, siis mis siis?

Mida tahaksite osata, mis aitaks lavastaja-/dramaturgitöös?

Tahaksin väga paljusid asju osata. Tead tahaks matemaatikat, keemiat ja füüsikat osata. Mulle väga meeldivad ägedad tehnilised lahendused. Eestis väga sellist asja ei ole, aga Venemaal on inseneriteater, kus ehitatakse angaaridesse tohutuid asju. Seda ei pea lavastaja ise oskama ehitada, lavastaja ei pea olema insener, aga võiks olla tehnilist teadmist kuidas mingeid asju on võimalik teha. Kirjutamise puhul tahaks keeli rohkem osata. Ma oskan inglise ja eesti keelt, soome keelt mõistan lugeda ja rääkida. Saksa keelt suudaksin ära rääkida argivestluse tasemel. Aga tahaks vene, prantsuse ja ladina keelt osata. Esperantot! Selliseid asju tahaks ja mõnes mõttes on ka aega kõike seda õppida, aga oleks tahtnud, et see oleks juba varem tehtud. Samas kui ma keskkoolis oleks rohkem keeli ja matemaatikat õppinud, siis millal ma oleks kõik need ilukirjanduslikud raamatud läbi lugeda? Ja nooti tahaks osata lugeda ja kirjutada. Tahaks solfist aru saada ja muusika tarkvara osata kasutada.

Mida olete kaasa võtnud oma õpetajatelt teatrikoolis?

Mul ei ole otseselt õpetajaid olnud. Mul on olnud inimesi, kellelt õppida, aga ma ei saaks öelda, et need on mu õpetajad. Et mul oleks olnud mentor figuuri. Võib-olla kõige rohkem on seda olnud Ingo Normet. Tema on mulle kõige suurema õppetunni andnud. Peeter Raudsepp ja Katariina Unt loomulikult ka. Aga Ingo andis ühe õppetunni, mis ei lähe mul ealeski meelest. Me tegime Shakespeare'i katkendeid nii, et näitlejad polnud veel värssi ega midagi õppinudki. Ja minule sattus „Othello“. See oli teise kursuse esimene semester. Ma kirjutasin selle kahe mehe tükiks. Dramaturgi töö kohta öeldi: väga hea. Me alguses siis Ingoga rääkisime ja Ingo ütles mulle, et kõike võib teha. Need kaks meest võivad siin alguses näiteks kala püüda, ükskõik, kõike võib teha. Pool aastat ma siis jamasin selle „Othelloga“ ja tunne oli küll, et kõik oli perses, see ei arenenud kuhugi. Ja siis oli eksam ära, mingit head hinnet ma ei saanud ja siis tuli Ingo Normet, kes oli varasemalt öelnud, et kõike võib teha. Ja ütles mulle nüüd, et kõike teha ei tasu. Klaasi võib ka närida, aga kas on mõtet? Peeter Raudsepp on mu asju vaatamas käinud ja andnud alati väga head tagasisidet ja soovitusi. Tema on rohkem olnud õpetaja isegi pärast kooli kui kooli ajal. Tegelikult Sasha Pepeljajev on ka mu õpetaja. Lihtsalt juba selle koha pealt, et kuidas mõelda. Lavastaja õpib kõigest, kõik võib kasulik olla. Kõigest on õppida. Võib-olla on ka mingid asjad, mida õpetajad on õpetanud, aga ei saa aru või ei pane tähele. Lõpuks on ikkagi isiksus see, mis õpetab. Anu Lamp on õpetanud, et süvenemine on hea, aga liigne agarus on ogarus ja Tõnu Tepandi õpetas sellega, et ütles, et saada vanamutid perse. Mul on oma mäng ja et mina mängiks seda mängu, mitte seda mängu, mida 60-aastased mutid arvavad, et ma peaksin mängima. See on õppetund.

Millisena näete maailmateatrit, Eesti teatri osa selles?

Eesti teater on Euroopa teater, on seda alati olnud. Meil on väga unikaalne teater. Meil on hästi tugev vene traditsioon ja tugevad saksa mõjutused. Eesti teater on näitlejate taseme ja sisu poolest super äge asi. Võib rääkida maailma suurtest teatritest, et mis seal kõik ei ole, aga seal on lihtsalt meeletult palju rohkem raha. Lõpuks ükskõik kui süvenenult sa arvad, et sa vaatad mingit asja ja ütled, et sind ei peta mingid efektid, lõpuks ikkagi kui mingi väga äge asi juhtub, oled ikkagi imestunud. Kui mingid sädelevat hõbedat asja lehvitatakse su silme ees ja nõutakse, et vaata seda, siis see lõpuks ikka meeldib ja ei ole midagi teha. Ma olen päris palju erinevate riikide teatrit näinud. Viimastel aastatel rohkem, ei ole kas aega või raha olnud. Aga laias laastus on klassikalised materjalid ja on asjad mida tehti või tehakse

praegu ka Krahlis, NO99 ja VAT-teatris. Igal pool on sama. Muidugi on küsimus, mis riikidesse ma olen sattunud. Tahaksin Poola või Horvaatia teatrit näha, mis oleksid minu jaoks järgmised huvitavad asjad, mida uurida. Aga üldine tendents on maailmateatris ikka see, et teemad kisivad kas ideoloogiliseks või poliitiliseks ja sellest on kahju. Teatrile on justkui mingi alateadlik nõue, et ta peab olema poliitiline, aga no sorri, minu arvates ei ole teatri mõte see, et teeme ühe lavastuse, mille tulemusena Reformierakonna reiting langeb või tõuseb kaks protsenti. Teater võiks olla üldse mitte poliitiline, sest seda tuleb niigi igast uksest ja aknast sisse. Teatris ma tahan põgeneda elu jama eest ja nautida. See on koht, kus on väga hea mõelda omi mõtteid.

Milline on suhe teatrikriitikasse?

Kontseptsioon on ju väga tore. Aga probleem on veidi see, et see on tegelikult turundus. See on asi, millega peab kaasa mängima. See ei ole tegijale mingi tagasiside ja targemaks sealt väga ei saa. Tore on kui kirjutatakse. Ta mõjub turundusena rohkem kui kriitikana. Kui keegi halvasti kirjutab, siis see ei meeldi mulle. Ma ei võta isiklikult. Kui keegi kirjutab hästi, siis ma ei arva, et ma oleks kohe nagu Scorsese. Tore, et meeldib. Aga ise peab olema enda asjade kõige suurem kriitik.

Millisena näete Eesti kultuuriruumi, Eesti teatri osa selles?

Tegelikult on kõik suhteliselt hästi. Riik toetab igasugu kultuuritegevust. Inimesed ei karju, et võtke kunstnikelt raha ära. Teatris käiakse. Käiakse kunstmuuseumides ja näitustel. Meil on väga palju lähedaid koore ja inimesed teevad palju muusikat. On häid kontserte. Selles mõttes pole mingit põhjust virisemiseks. See on üks aspekt. Teistpidi, Eesti omakultuuri teisenemine ... Me ei pea siin tegelema ainult säilitamisega vaid ka arendamisega. Voldemart Panso käis ka Stanislavski juures ja tõi tema teatri siia. Nüüd me räägime Panso koolis ja Komissarovi koolist, kes on ka omavahel õpetaja ja õpilane. Me oleme teinud nad meie endi omaks, aga tegelikult on see import. Oht on, et seda laviini, mis Hollywoodist tuleb, ei saa kuidagi takistada. Ja aeg, mida võiks kasutada intellektuaalselt, läheb mingisugusele raha pärast tehtud asjale. Aga käiakse üle maailma vaatamas. Kui film ei teeni miljard dollarit, on see läbi kukkunud. Noorte seas tundub, et valitseb mingi meeletu apaatus. Mulle tundub, et mingites küsimustes me peaks jääma konservatiivseteks ja mingites olema liberaalsed,

sest me oleme väike ühiskond. Mõned asjad võiksid jääda las nii kui oli, mingeid asju võiksime kaaluda muuta.

Teater on kultuuriruumis kirik. Kirikus on tihtilugu maalid või dekoratsioon, kujutav kunst, muusika, tekst ja sõna ja inimene, kes esineb. Need asjad on teatris ka. See on delta, kuhu kõik kunst kokku voolab. Rahvast huvitab see kõige rohkem. Aga ta ei ole kultuuriruumi edendaja või vedur. Veduriks on need kunstiliigid, mis ei jõua nii suurte massideni – kujutav kunst näiteks. Skulptuur või kirjandus, kus sünnivad uued ideed. Või muusika. Praeguses teatris me näeme neid asju, mis igal pool mujal said valmis seitse või kaheksa aastat tagasi. Kui me tahame teada, mis praegu kultuuris toimub, saame seda teatrist seitsme aasta pärast teada.

Mis on teater?

Kirik. Delta. Ta on mingi abstraktne asi. Ta on inimesed. Ta on vaatamise koht. Seal on inimesed, kes midagi näitavad ja inimesed, kes midagi vaatavad, aga mida nad vaatavad? Sellele ei ole ühest vastust.

Kes on lavastaja?

Mulle meeldib väga Ingo Normeti vastus. See on maailma kõige üksikum amet. Seda tunnet on päris palju. Lavastaja teeb oma asja ära ja rohkem ei saa ta teha. Teised tegutsevad sellega edasi. Ühtepidi on ta esimene vaataja, esimene publik. Ta on inimene, kes loeb kõige rohkem teiste inimeste elusid. Nii päris kui ka fiktiivsete inimeste. Lavastaja raamatut lugedes ei ela neid tegelasi läbi vaid vaatab neid kõrvalt. Ehk lavastaja ei ole mitte see, kes tuhandeid elusid elab vaid kes tuhandeid elusid näeb.

Kuidas suhtute koosloome meetodisse ja miks seda järjest rohkem kasutatakse?

Minu arvates on koosloomine igal juhul. Lavastajast ei ole pääsu. Me võime öelda, et ei ole lavastajat, aga keegi ju võtab initsiatiivi. See on tore, kui kõigil on oma loominguline panus, aga samamoodi on Draamateatris kõigil näitlejatel oma loominguline panus.

Mulle meeldiks ka niimoodi töötada. Ma ei ole praegu seda teinud, sest sellistes protsessides tahaks, et oleks aega, aga seda ei ole üldse kunagi. Aga neile inimestele, kellega ma rohkem teen, meeldib tegeleda puhtalt näitleja käsitöö ja erialaga. Neil puudub ambitsioon teksti või kontseptsiooni luua. Nad tahavad teha oma tööd. Samas on mõned teised inimesed trupis, kellele väga meeldib ka muudesse asjadesse panustada. Ühesõnaga see sõltub palju inimestest ja mida nemad tahavad. Paljudele meeldib, kui on kindel lavastaja ja näitleja ja lavastaja ei roni lavale ette vehkima. Mulle meeldib sellist koosloome meetodil tehtud teatrit isegi rohkem vaadata kui mingit klassikalist tükki, aga mulle meeldib teha klassikalist teatrit rohkem. Üldiselt tehakse seda koosloomet ikkagi väiksemates rühmades, sest need on nii palju paremini administreeritavad üksused. Suures teatris suure trupiga peab olema see lavastaja, kes kõike haldab. Seal on töökojad, turundused, plaanid, proovid, kunstnik jne. Lavastaja peab seda manageerima. Lavastaja on nagu 17 koeraga korruga väljas jalutamas, kes kõik tahavad joosta erinevas suunas. Lavastaja peab tagama selle, et iga inimene saab tegeleda oma tööga.

Kuidas suhtute väitesse, et noored lavastajad usaldavad rohkem oma meeskonda?

Ma ei tea ju kuidas oli nõukogude ajal prooviprotsess. Kas seal käis kõik gurunduse järgi, ma ei usu. 70ndate lavaka piltidel on kõik plärud ees, palja ülakehaga ja pikkade juustega. Ma ei usu, et kõik kes siis sealt teatrisse läksid olid füürerid. See boheemlaste kamp on alati olnud. See gurunduse teema on sinna hiljem juurde tekkinud. Mõni oli võib-olla kohe – Tooming, Hermaküla ja Unt, aga kas või Komissarovi puhul on see olnud pikem protsess, kus ta on oma legendaarsuse staatust kasvatanud. Samas need asjad, mis on legendi staatusesse viinud ei olnud selle pärast, et nad olid diktaatorid vaid sellepärast, et seal meeskonnas olid inimesed, kes tegid oma tööd. Ma arvan, et võib-olla varem see teatri kamp usaldas üksteist isegi rohkem. Praegu on individualism ikka kõva ja inimesed on päris nahaalsed. Konkurents on töö sisse programmeeritud. Kui palju on ikkagi mingisugust tagarääkimist, mis on alati olnud, see ei ole muutunud. Aga sellise liberaalse vabadusega on millestki teater ise võib-olla ilma jäänud.

SUMMARY

The study's title is „Estonian modern age theatre as the mirror of the era“.

A generation that is today entering the work field in Estonia, haven't experienced the Soviet regime. All the interviewees that were questioned for the study, defined them as children of the free Estonia, although some of them were born before Estonia gain its independence. So through their parents, they still have some kind of personal contact with the Soviet era. Estonian theatre director Merle Karusoo says, that it is national posttraumatic stress, that Estonian people are suffering from. So the generation that is now starting to develop art and theatre are the ones who still carry some kind of memory of the Soviet era. Their children will be the ones who have the connection more hazy.

So what do is this generation, who is now at the beginning of their careers, thinking about theatre and do their opinions difference from older generation? Will their different prospective start to change theatre and how?

For this study, the author interveiwed six young theatre directors (two of them are also working as dramaturgist). Their opinions were compared with older thoughts and views on theatre.

The society effects theatre strongly. Most of all changes the directors work ethics and attitude towards their team. Estonia became a democratic republic so the work culture and theatre's inner work climate is also becoming more liberal. Strong hierarchy is disappearing and people accept more each others opinions. On of the output of this kind of attitute is devising method that is more and more used in Estonian theatre. But still why do especially young artists use this method? Seemingly it might be that young directors are insecure and this method could prevent mistakes because lot of ideas might compliment each others. Also responsibility might seem like it's spread through the group and so is easier to carry. But this is not the case. Directors who work with devising method and also any modern age leader have to be very intelligent. When the dictator has to basically have only the power to surrender others to its will then the leader in modern age has to consider everybody yet make all the decisions and find the golden road that is not as easy as it seems.

We live in a very technical era. Technology is part of people's everyday life. So theatre can't ignore it, but has to accept it. Theatre has to speak in a language that is from its era, otherwise he becomes outdated and old fashioned. Then it doesn't connect with the audience. And the

theatre makers shouldn't assume the audience is stupid and can't understand new prospective. We shouldn't make theatre as it is used to, or what the audience wants because the audience can't want something they don't know exists. Theatre has the mission to introduce new ways of theatre and constantly working on pushing the boundaries little further. Otherwise theatre will be degenerated before it's even started its life.

The era that we are living in, is crazy. There is a lot of lies in the media and conception of truth is bending. Perhaps that is the reason why in theatre people are looking for the truth. Theatre makers are looking it while they make their performance and audience is looking it every night form the show. Everybody are looking for a clear message, looking for the truth. But maybe instead of clear messages we should be looking for questions. A question raises discussions and out of discussions could come new ideas, new perspectives and everybody can formulate their own personal truth out of it.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Mari Anton _____,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose ___“Eesti kaasaegne teater kui ajastu peegel“____,

mille juhendaja on _____ Sven Karja _____,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

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

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

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

Mari Anton

20.05.2019