

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide õppekava

Lavastaja eriala

Getriin Kotsar

KUJUNDILOOME DIPLOMILAVASTUSES „FUNTASTIC FUNGI“

Loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: Kai Valtna, Ma, tantsuteooria lektor

Viljandi 2025

Resümee

KUJUNDILOOME DIPLOMILAVASTUSES „FUNTASTIC FUNGI“

Käesolev loov-praktiline lõputöö keskendub kujundilooele, mis lähtub abstraktse kujundi käsitlusest, millest kirjutab dramaturg ja teatrikriitik Eero Epner. Töös on fookuses etendajale antava ülesande ning lavale jõudva abstraktse kujundi suhe – millised lavale jõudvad tegevused on aluseks abstraktsetele kujunditele, millistel tingimustel moodustavad fragmendid tervikliku teose? Lavastaja huvitun, kuidas anda etendajatele käivitavad sisendeid, mis oleks samaaegselt abstraktse kujundi teenistuses. Abstraktsed kujundid teevad lavastuse mitmekihiliseks, kuid leian, et sellel on potentsiaali õnnestuda ja äratada ainult siis, kui lavastaja kommuniqueeritud sisend etendajale on täpne ning selge. Teema avamiseks toon näiteid oma diplomilavastusest “funtastic fungi” (2025).

Võtmesõnad: abstraktne kujund, realistlik kujund, ülesanne, etendaja, lavastaja

Abstract

THE CREATION OF IMAGES IN GRADUATION WORK „FUNTASTIC FUNGI“

This creative-practical thesis focuses on the creation of images, which is based on the concept of abstract images, which has been discussed by dramaturg Eero Epner. The focus is on the relationship between the task given to the performer and the abstract image that reaches the stage – which activities that reach the stage create images on stage, under what conditions do fragments form a complete work? As a director, I am interested in how to give performers supporting inputs that simultaneously serve the abstract image. Abstract images make the production multilayered, but I find that it has the potential to succeed only if the director’s communicated input to the performer is precise and clear. To open the topic I will give examples from my graduation work “funtastic fungi” (2025).

Keywords: abstract image, realistic image, task, performer, director

SISUKORD

Sissejuhatus	4
1. Kujundiloome: realistlik ja abstraktne kujund	7
1.1 Natuke veel abstraktsioonist	8
2. Abstraktsioon ja risoomne mõtlemine	10
2.1 Potentsiaalne mõttelagedus	13
3. Sisendi sõnastamisest ja „funtastic fungi“ kujundiloome analüüs.....	15
3.1 “funtastic fungist”	16
3.2 Harjutusest sisendiks, sisendist kujundiks	19
3.3 Kujundiloome lavastuses “fantastic fungi”	21
3.4 Järeldused.....	23
Kokkuvõte.....	26
Kasutatud allikad.....	28
Lisa 1. Lavastust tutvustav tekst	30
Lisa 2. Lavastajapoolsed ülesanded etendajatele „funtastic fungi“ protsessis.	31
Lisa 3. Link autori portfooliote.....	34

Sissejuhatus

Loon käesoleva lõputöö lugejale kujutluspildi. Aasta on 2014, siinkirjutaja on 13-aastane ning hakanud hiljuti näiteringis käima. Juhendaja missioon ei ole ainult tekste lavale seada, vaid viia ka noori vaatama tükke, milleni nad ise jõudnud ei ole. Istume saali, ümberringi on tavatam kui muidu, sest inimesed on lihtsamalt riides, kõlksuvad õllepudelid, istmed on kõvad. Etendus algab, lahti rullub ridamisi pilte, mis selget narratiivi ei moodusta, etendajad ei räägi. On aplaus, astume munakivitänavale ja olen hämmingus. Loen plakatilt Renate Keerdi nime ja suurelt pealkirja: "PURE MIND". Tagantjärele taipan, et vaimustus segatud killukese arusaamatusega tulenes asjaolust, et mul puudus teadmine, et teatrit võib ka nii teha ja vaadata. Mind ei tõmmatud välja klassikalisest teatri vaatamise kogemusest, pigem avanesid uued aknad ja ukSED, uus taju.

Vaatamata meeldejäävale kogemusele, mis pani aluse minu soovile siseneda etenduskunstide maailma, pean tõdema, et peale sinise valguse ja kahekesi söödud õuna on hääbunud muud kujundid, mida lahti kodeerida. Ent pole ka töö eesmärk. Antud seik juhatab aga sisse lõputöö teema, mis tõukub abstraktse kujundi käsitlest, millest on Eestis käsitlenud peamiselt Eero Epner, tõukejõuks Teater NO99. Et kunstnik näeb seoseid seal, kus teised neid üldjuhul ei märka ning vormib need terviklikuks teoseks, kasutab ta selleks kujundeid. Epner jaotab kujundiloome kaheks: realistlikuks ja abstraktseks. Esimene neist on vaatajale tabatavam, tuginedes põhjus-tagajärg loogikale. Selle tulemusel moodustub klaar narratiiv, lugu, mis on vaatajatele tuttav tuginedes näiteks filmides nähtule või kirjanduses loetule. Realistlik kujund on läbivam nn "traditsioonilises" teatris, mis tugineb näiteks draama- ja näitekirjandusele. Alustekstile, kus on psühholoogilist kaart läbivad tegelased, kelle maailm avaneb ning kelle otsuseid vaataja kogeb. Küll aga abstraktne kujund on keerukam, seetõttu ka kättesaamatum, ängi tekitavam, teisalt intrigeerivam. Abstraheeritud kujund ei välista tegelast, võibolla isegi võimendab neid. Fookuses ei ole aga niivõrd psühholoogia, tegelase siseilm, millest ta kõneleb meile selgete sõnadega, toetudes näiteks mono- või dialoogidele. Tegelased avanevad muude vahendite kaudu, näiteks keha, kontekst, kuhu nad on „visatud“, tegevused, mida nad laval teevad, ruum. (Kaljujärvi, 2016). Julgen väita, tuginedes Epnerile, et kui realistlik kujund jutustab ja kirjeldab, siis abstraktne kujund on ja näitab. Nagu ta ise ka kirjutab: „Abstraktne kujund on asi iseeneses: see ei viita mitte millelegi, mis asub väljaspool seda, ei sümboliseeri, kommenteeri ega illustreeri midagi.” (Epner, 2011).

Neli aastat väldanud ja peagi lõppevad õpingud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias (edaspidi TÜVKA) on kooli algusest saati õpetanud, soosinud ja suunanud tudengeid looma abstraktseid kujundeid. Vältimaks vääriti mõistmist pean oluliseks mainida, et realistlik ja abstraktne ei ole omavahel konkureerivad, vaid kaks eraldiseisvat kujundite loomise võimalust, mis on mõlemad vundamendiks loomaks nii klassikalist sõnateatrit kui ka installatiivseid teoseid. TÜVKA on aastatega suunanud oma teraviku tantsule ja etenduskunstidele, mistõttu tundub loogiline käik, et alustavad kunstnikud otsivad ja loovad abstraktseid kujundeid. Eesmärk ei ole eristuda, luua jalustrabavaid sümboleid, vaid õpetada noori kunstnikke kontseptualiseerima, mõtlema. Tudeng saab ülikoolis tööriistad, kuidas oma ideedele rohkem mahtu anda ja seeläbi terviklikke teoseid luua, selle eelduseks on tudengite arusaam kujundiloomest laiemalt.

Abstraktsioon on hea vahend, millega töötada, see jätab vabaduse nii kunstnikule kui vaatajale. See tekib tegevustest, mis ei kommenteeri ega illustreeri, mis pakuvad vaatajale äratundmist rohkem tunnetuslikul kui et mõistuslikul tasandil. Kuigi üks tasand ei kaalu teist üle, on abstraheeritud tegevused tihti piiripealsemad, kohati hapramad. Kui realistlik kujund, mis tugineb sisendile, mille näitleja on saanud, on nõrk ja lõtv, siis üldiselt haakub see meiega kuidagi ikka, tekst veab meid vaatajatena august välja. Abstraktsiooni puhul on ruumi mitmeti mõistmiseks rohkem. See on õrn koht - kui lavastajapoolne sisend on kesine või ei tööta, etendaja sõna otseses mõttes „rullib rullimise pärast“ laval ringi, on vaataja jäetud armetusse olukorda. Puudub kõis, millega vaataja end nõ „august“ välja aitaks. Publikule jääb seosetu pilt etendajast, kes ei räägi, „püherdab maas“, taustaks käib krabin vaheldumisi heavy metaliga. Sellest tulenevalt on ka tõenäoliselt vastakad tunded saalist lahkudes ja edaspidi eelarvamused kaasaegsete etenduskunstide suhtes.

Loomulikult ei ole eeldus, et vaataja kodeeriks iga abstraktse kujundi lahti, küll aga on oluline, et isegi kui mõistus järele ei jõua, siis mingi tunne tekiks saalis istudes siiski. Kui aga etendajale antud sisend on nõrk, ta ise ka päris täpselt ei tea, mida ta seal teeb või kus ta on, jääb etendaja ja vaataja vahele sein, kujundite tühjus. Kui realistliku kujundi puhul seisneb näitleja väljakutse suutlikkuses kasutada õpitud tehnikat ja näitlejameisterlikust, näiteks et ta on kurb, siis abstraktsiooni puhul on ta mingisuguse kontseptsiooni teenistuses. Kui aga kontseptsioon on ise ka hägune, siis on tegemist kahekordse abstraktsiooniga, millel on potentsiaal annulleerida igasugune adekvaatne vastuvõtt, olgu see tunnetuslikult või mõistuslikult.

See viimane mõte mind peamiselt huvitabki –üritasin ja üritan mõista, kuidas anda etendajatele ülesandeid, mis ei oleks kantud hägususest. Käesolevas töös uurin, kuidas anda

täpseid ja teravaid sisendeid etendajatele, mis omakorda jõuaks lavale täidetud kujundina, selge ideena. Esmalt avan kujundiloomet laiemalt, sh abstraktset kujundit ja selle vajalikkust. Seejärel seon abstraktsiooni risoomse mõtlemisega selgitamaks strateegiaid, kuidas ja miks abstraheeritud kujundeid luua ja „lugeda“. Kuidas need saavad teineteist täiendada loomaks viljakas pinnas mitmekihilistele teostele. Kolmandas peatükis süübin praktikasse ehk kuidas kõik eelnev päriselt tööle panna, s.t anda etendajale selge sisend, mis on konkreetselt abstraktse kujundi teenistuses. Pean „funtastic fungit“ oma esimeseks tööks, kus „flirdin“ ka realistliku kujundiga, mistõttu ka selline teemavalik. Minu üks hüpotees on, et „funtastic fungi“ on esimene töö, kus on selgelt lisaks abstraheeritud kujunditele ka realistlik kujund. Nelja aasta jooksul olen tegelenud kujundiloomega toetudes peamiselt abstraktsioonile, kuid enda avastuseks olen vähe mõelnud sellele, kuidas vältida tühja kujundlikkust ja seda, et asi ei upuks iseenda selgusetusse “lögasse” ära.

1. Kujundiloome: realistlik ja abstraktne kujund

Juri Lotman kirjutab raamatus “Kunstilise teksti struktuur“, et iga süsteemi, mis teenib kahe või enama inimese vahelise kommunikatsiooni eesmärki, võib käsitleda kui keelt. Kunsti puhul on tegemist „erilisel viisil organiseeritud keelega“, mis tugineb sarnaselt kõneldavale keelele teatud struktuurile. Struktuur kätkeb endas näiteks sõnastikku, teatud reegleid, kuidas me antud keelt lahti kodeerime. Semiootikuna toob Lotman ka välja, et kunstikeele puhul tuleb eristada see, mis teeb ta sarnaseks räägitava keelega ning kirjeldada neid omadusi märgisüsteemide teooria terminites. Lotmani eristuse järgi on kunst sekundaarne modelleeriv süsteem – see tähendab, et antud süsteem ei kasuta ilmingimata igapäevaselt käibel olevat keelt või puudub sootuks (näiteks maalikunst, instrumentaalne muusika). Küll aga on sekundaarne modelleeriv süsteem loodud järgides keele tüüpi. Kokkuvõttes saab öelda, et kunst on teisene keel ning kunstiteos miski, mis on loodud selles keeles. (Lotman, 1970).

Lotmani järgi on nii teater kui etenduskunstid keel. Vahendid võivad olla nii loomuliku keele põhised kui ka kaudselt sellest lähtuda, seda tingib lavastajate ja kunstnike otsus kasutada või eirata kõneldavat teksti. Traditsioonilises teatris on sõna üldjuhul norm, sõnateatris on aluseks näitekirjandus või muu kirjanduslik materjal, mis üldjuhul tingib näitleja psühhoogilise lähenemise tegelastele ja sellest tulenevalt realistliku kujundi tekkimise. Epner kirjeldab realistlikku kujundit järgmiselt: „Realistlik kujund on näiteks mehe nutma hakkamine, kui ta saab teada, et naine on teda petnud. Või naeratus, mis valgub üle naise näo, kui ta kuuleb lähedase tervenemisest. Igal juhul on meil tegemist aga kujundiga, mille vormi on esile kutsunud mingi sisemine impulss. [...] Selle kohaselt on näitleja asi tekitada endas vastav sisemine impulss ning lavastaja ülesandeks leida impulsile sobiv vorm ehk kujund. » (Epner, 2011). Realistlik kujund tugineb loogikale, põhjus-tagajärg seosele, see on loetavam. Realistliku kujundi ja igapäevase inimkogemuse erinevus on see, et esimene on performatiivne, tegemist on mänguga, kuid elulähedus on olemas. Lavale luuakse kontsentreeritud versioon millestki vaatajale tuttavast, olgu selleks karjatus surnu nägemisel või kõrvakiil konflikti ajal. Intervjuus „Näidata, kuidas on olla inimene“, kus vestlevad Ott Karulin ja Ene-Liis Semper, toob Semper näiteks ühe nähtud lavastuse, mida ta ilmestab väljendiga „ei olnud *pa stanislavskamu* stseene, kus näitlejad vahetult üksteisega suhtleksid.“ (Karulin, Semper, 2015). See ilmestab hästi klassikalise teatri printsiipi, kus narratiiv on üles ehitatud dialoogidele, etendajate omavahelisele otsesele vestlusele. Samuti on tegevus ja kõneldav tekst on tihedas seoses, näiteks tekitab tekst tegelases impulsse tegutsemiseks. Struktuur on suhteliselt konventsionaalne: sissejuhatus, teemaarendus, kulminatsioon ja

lõppakord. Sellised lavateosed toetuvad jutustamisele, mingi loo lahti harutamisele maailmas, mis peegeldab võrdlemisi klaarilt meile meid endid.

Abstraktne kujund aga on ja näitab: “Abstraktne kujund on asi iseeneses: see ei viita mitte millelegi, mis asub väljaspool seda, ei sümboliseeri, kommenteeri ega illustreeri midagi.” Selle puhul on tegemist vaakumiga – lavale jõudvad tegevused on millegi muu teenistuses, puuduvad tavapärased sisse- ja väljajuhatused, illustratsioon, näitlejameisterlikuse kaalub üle suutlikkus olla täpselt ja teravalt antud abstraktsiooni teenistuses. (Epner, 2011). Eelnevalt mainitud intervjuus räägib Semper oma 2014. aasta lavastuse „Tüdruk, kes otsis oma vendi“ näitel, kuidas peategelast mängiv näitlejanna Rea Lest mängib abstraktsiooni ning tema kaasetendajad oma suhet sellesse abstraktsiooni. Ta kirjeldab, kuidas psühholoogiliselt mängides antud rolli muutuks tähendus, see ei kannaks enam sellist tähendust, nagu ta lavastaja ja kunstnikuna sooviks. (Karulin, Semper, 2015). Viimasest võib mõelda näiteks nii, et tuginedes realistlikule kujundile oleks kaastegelaste reaktsioon peategelasele teine. Üldjuhul ei loeta monolooge inimesele, kes alasti ringi käib, samuti tekitaks see meis eetilisi ja muid ühiskonnainormidest tulenevaid küsimusi.

Abstraktsioon aitab astuda sammu kaugemale, sinna, kus etendajad ei pea tegelema sellega, miks ta on paljas. See on juba lahendatud. Nad tegelevad millegagi, millele alasti olek viitab, millelegi olemuslikule. Antud lavastuse puhul on selleks absoluutne, rikkumata ja puhas ilu, kokkupuude sellise iluga ning sellega koos ühes aegruumis eksisteerimine. Ka lavastuse vastuvõtjad on rõhutanud, kuidas tegemist ei ole dramaturgi või kirjaniku, vaid kunstniku tükiga ning kunstnik otsib alati tugevat kujundit. Tänu kesksele tugevale abstraheritud kujundile lavastus koos püsibki, luues Herkki Merila ja Jaak Alliku sõnul lavastuse, mida ei saa loogikaga vastu võtta, ent pakub sissevaadet iseendasse. (Merila, Allik, i.a). Ja kas see ei olegi mitte mõte? Minna teatrisse kohtuma, kas siis teistega või iseendaga.

1.1 Natuke veel abstraktsioonist

Abstraheritud teosed rõhuvad tunde, emotsiooni loomisele vaatajas. Realistlik kujund teeb seda samuti, mistõttu ei ole need omavahel konkureerivad, mõlema lõppeesmärk on sama – anda edasi mõtet. Kunstiteos on loodud teatud tüüpi keeles, kahte nimetatud kujundit võib pidada selle keele osisteks. Need teenivad sama eesmärki, kuid kasutatakse erinevalt, erinevatel tingimustel ja erinevatel asjaoludel. Nagu eelnevalt mainitud, käib abstraktsioon kokku ideega, realistlik kujund jääb aga narratiivi meeleva. Esimene pakub pinget, teine leevendust.

Epner kirjutab aastal 2011. aastal, et eesti teatri kaanonis on läbivad realistlikud kujundid, 2016. aasta artiklis „Kultuuri mõte. Mr Beani Fenomen“ kirjutab multidistsiplinaarne kunstnik Hendrik Kaljujärv, et etenduskunstidega on seis üha parem, sest lisaks tehnilistele oskustele on tekkinud kontekst, suutlikkus vältida illustratsiooni. (Kaljujärv, 2016). Aastal 2025 tundub, et abstraktse kujundi ja etenduskunstide dünaamiline tandem on end kinnitanud kultuurimaastikule täisväärtusliku distsipliinina. Lausa nii tugevalt, et see ei ole enam siinkirjutaja jaoks teema, mida lahata. Küsimused „miks etendaja poris püherdab“ või „kas laval on vaja urineerida“, ei paku pinget. Abstraheeritud kujundite tekkimine laval kõlab kokku aja ja ruumiga, kus me parasjagu ühiskonnana toimetame. Ajal, kus kõik on nähtaval ja näeme väljapanekut väljapaneku otsa, võiks midagi jääda varjatuks. Miski võiks jääda meile lahti muukida, meis vaatajatena teravust hoida. Tundub, et abikäe ulatabki abstraktsioon. Samas võib minu väide olla kantud asjaolust, et õpin TÜVKAs, kus eelmainitud paar on pigem reegel kui erand. Abstraheerimine saab kiiresti osaks tudengite vereringest, neid õpetatakse kontseptualiseerima nii teoorias kui praktikas. Klassikalisele draamakirjandusele, nõ „Stanislavskile ja Shakespeare’le“ toetuv õpe on vähene või puudub sootuks, jäädes pigem omaenese arendamiseks ja huvi tasemele. Kooli fookus lasub aga etenduskunstidel, mis suunab tudengeid täpsete sooritajate asemel mõtleivateks kunstnikeks.

Ladinakeelne termin *abstrahere* tähendab eemale tõmbamist. See tähendab, et miski võetakse lahti, asi nõuab süvenemist. Kuigi abstraktsioon pakub pinget, uusi tähendusloome võimalusi ning mitmekihilisust, heidetakse sellele ka ette igavust, arusaamatust ja hämarust. Vaatajale jäetakse abstraktsiooniga ruumi, ta saab otsustada, mida ja kuidas ta teksti loeb, teisalt suunatakse teda töötama. Klassikalise teatri kaanon lasub peaasjalikult meelelahutusel, eelmainitud leevendusel. Vaataja on hoitud, talle tehakse lugu selgeks ja söödavaks, ta lahku pigem selge teadmisega. Abstraktsioon kutsub vaatajat kujundeid ise lahti harutama ütlemata, kas teha seda mõistuse või südamega. „Sa võid alguses ehmunud olla – laval tehakse imelikke asju, keegi on alasti -, aga kui lased sellel oma reeglite järgi toimetada, võib see ka sinu jaoks tööle hakata. Ja siis on see lisaks meelelahutuslik, mis muide ei ole vähetähtis. [...]“ (Kaljujärv, 2016). Nii et kui nõustuda Kaljujärvega, mida ma ka teen, siis ei ole meelt lahutav aspekt ainult klassikalisel komöödial või draamal. Samavõrd käivitav ja intrigeeriv võib olla ka maas „rullimine“ või alastus, hämarus ei pruugi taanduda, aga ta pakub mõtteainet. See eeldab avatust, mida Epner rõhutab, omalt poolt pakuksin siia kõrvale ka julgust. Julgust lahti harutada ja muukida, eksida, vastu vaielda ja seeläbi saada osaks mõnest ideest või mõttest, mis kannab läbi elu. Kas siis ajutiselt ja hetkeks või pikalt ja kaua.

2. Abstraktsioon ja risoomne mõtlemine

Abstraktne kujund viskab konksu kaugemale võrreldes olmega ja kontsentreeritud versioonidega „päriselust“ (realistlik kujund). Seetõttu eeldab abstraktse kujundi „lugemine“ rohkem pingutust, samuti potentsiaalset valmisolekut ootamatuteks kunstilisteks valikuteks, mis ei ole „valmis söömiseks“. Kuigi teatrisaali pingutama tulla tundub tülikas, siis on see ka tasuv. Abstraktse kujundi läbi haukamine vaatajana avab lavale loodud uue nurga alt, keelitab inimest oma mugavustsoonist välja ja lihtsalt öeldes – pakub kunstilist elamust, mis ei tugine niivõrd ratsionaalsusele kui et intuitsioonile ja emotsioonile, millega kunsti ehk peakski kogema.

Miks tulla teatrisaali? Sest pildid omandavad mõtte ja tähenduse ainult etenduse kontekstis, esitamisel. Ainult siis saab kohtumine ja kommunikatsioon etendajate ja vaatajate vahel võimalikuks. Nagu kirjutab teatriteoreetik Erika Fischer-Lichte: „Semiootiline leiab alati põhjenduse ja lähtepunkti performatiivses. Performatiivsusest eraldatuna ei ole tähendus etendustes võimalik. See hoopis tekib performatiivsete protsesside kaudu.“ (Kangro, 2019; Fischer-Lichte, 2011). Kui realistlik kujund pakub vaatajale kunstilist kogemust stiilis „see juhtub läbi minu“, siis abstraktne kujund pakub seda stiilis „see juhtub minuga“. Jah, teatrisündmuse eelduseks on üleüldiselt, et keegi oleks laval ja keegi saalis, *ergo* igasugune teatrikogemus juhtub „läbi minu“. Küll aga realistliku kujundi puhul see üldiselt sellele tasandile jääbki. Abstraktse kujundi loogika „see juhtub minuga“ tähendab, et vaataja kutsutakse kaasmõtlejaks. Ta astub dialoogi ilma et ta peaks rääkima. Abstraktne kujund teeb teed risoomsele mõtlemisele nii kunstniku kui vaataja perspektiivist.

Abstraktne kunst laiemalt ja risoomne mõtlemine on mõlemad seotud eemale tõmbamisega, kaugenedes traditsioonilisest kujutamisest, vormist ja struktuurist. Risoomne mõtlemine, mille eestkostjateks ja propageerijateks olid filosoofid Gilles Deleuze ja Felix Guattari, võimaldab abstraktsiooni paigutada, kohati vastuoluliselt, konteksti. Risoomsus aitab leida abstraktsioonile selge koht ja sidususe etenduskunstidega. Samuti võimaldab selline mudel luua strateegiaid, kuidas risoomne mõtlemine saaks olla kasulik mitte ainult abstraktse kujundi mõistmisel, aga ka selle loomisel ning ka etendajatele sisendi andmisel.

Deleuze ja Guattari ühiselt kirjutatud raamatus „Tuhat platood. Kapitalism ja skisofreenia“ selgitavad autorid risoomse mõtlemise lähteid. Risoom, mis on nagu kartuli, mütseeli või mõne rohhttaime juurevõrgustik, on kujund teadmise ja tähenduse loomise mudelile. Antud mudel on oma olemuselt avatud, mittelineaarne, detsentraliseeritud ja alati potentsiaalselt ümberkujundatav. Risoomsesse süsteemi võivad igal ajahetkel tekkida uued

ühendused, katkestused, nihked ja suunamuutused, ilma et see määraks lõplikult süsteemi tähenduse või suuna. Tegemist on võrgustikuga, kus puudub algus ja lõpp, algataja ja punkti panija, minust saab meie. Visualiseerimiseks võib mõelda risoomsest mõtlemisest kui kaardist, kuhu saab siseneda ükskõik kust. Selline lähenemine võimaldab mõista abstraktse kujundi loomet aga ka abstraheritud kunsti laiemalt. Tegemist ei ole mitte sihipärase liikumisega lõpptulemuse suunas, vaid orgaanilise hargnemisega. Sellise hargnemise ja pideva muutumise käigus võivad ilmnedada ja kaduda tähendused ilma konkreetse keskse loogikata. (Deleuze & Guattari, 2005: 3-25). Nii, nagu tulevad ja lähevad abstraktsed kujundid lavastustes, nii on ka risoomne mõtlemine pidevas liikumises. Samas kirjutab Epner, et abstraktne kujund ei hargne ajas mitmes suunas laiali. (Epner, 2011). See pädeb, küll aga on abstraktne kujund piisavalt muditav ja narratiivist sõltumatu, et seda saab tõsta ja kohandada. Realistliku kujundi puhul võib mõelda, et tegemist on justkui puslega - terviku nägemiseks peab iga tükk olema õigel kohal, haakuma kindla tükiga. Abstraktse kujundi puhul sobib näiteks tuua kollaaž - seda saab nõ „töödelda ja mudida“, ümber paigutada, lõigata, kleepida ja sellega ümber käia nii, nagu soovi on, jäädes samas terviku teenistusse. Abstraktse kujundi puhul kaalub tähenduse ümber paigutamise võimalus üle lineaarsuse ja selgelt loetava pildi, s.t loogika.

Nii risoomsus kui abstraktsioon seisavad teatud moel uue tähendusloome eest. Mõlemat ühendab teatav viskoossus, fluiidsus. Seda mõjutab kindlasti kunstnik aga ka vaataja. Teose autor loob situatsiooni, sündmuse, mis võimaldab „sisenemist ükskõik kust“, jättes ruumi mitmeti tõlgendamiseks. Avatus tõukub kindlasti ka kunstniku töömeetodist ja teemadest, millega tegeletakse, lubades niimoodi tekkida abstraktseil kujundeil. Vaatajale jäetakse vabadus erinevateks interpretatsioonideks, mis on tervitatav, lubades niimoodi tekkida dialoogil kunstniku ja vaataja, kunstiteose ja vaataja vahel. Realistlik kujund omab suhteliselt selget agendat, jättes vähe ruumi kujutlusvõimele ja mitmeti mõistmisele. Agentsust kannab sellises teatris endas üldiselt fiktiivne tegelane oma motivatsiooni ja tegudega, ta seisab hea mingi idee eest, mis väljendub läbi psühholoogilise mängu. Näiteks Fjodor Dostojevski suurteose „Kuritöö ja karistus“ peategelane Rodion Raskolnikov, kes üritab toime tulla mõrvaga, mille ta sooritas vabatahtlikult. Raskolnikov arvab, et talle on rohkem lubatud kui teistele, Dostojevski tõstatab läbi tema tugeva moraaliküsimuse. Või siis Sophoklese traagiline kangelanna Antigone. Ta käitub küll inimlikult, mattes oma teiste poolt põlatud venna, ent jääb ise erinevate maailmavaadete risttulle ja hukub. Abstraktne kujund omab samuti agentsust, ent vahendid on selleks pisut teised. Nagu rõhutab ka Kaljujärvi, ei saa etenduskunstides oodata lavale tegelasi, kes on „mitmeplaanilise ajaloo“, kes hakkavad

etenduse jooksul oma motivatsioone avama. Abstraktses kujundis toimetavad misterbeanilikud tegelased, kellele vaataja loob ise tausta, kui ta näeb selleks vajadust. Taustsüsteemi puudumine, muudest aspektidest tulenev sümboolsus (Mr Beani näitel karumõmm, maailmasse „kukkumine“, mitte rääkimine teda ümbritsevate inimestega) võimaldab sellistel tegelastel toimetada seistes mingi mõtte eest, omades agentsust. (Kaljujärvi, 2016).

Mr Beani puhul on tugevaks kaasuvaks elemendiks ka teatav absurdsus, „funtastic fungus“ on see samuti teatud mõttes olemas, ehkki ei mängi nii tugevalt selle peale. Esmalt avaneb pilt viiest kehast, kes lavastuse esimeses pooles avavad meile läbi kõneldava teksti selle maailma reegleid. Kuigi etendajad suhtlevad teineteisega, tsiteerides, võrdlemisi „*pa stanislavskamu*“, on seal siiski teatav abstraktsusemõõde, mistõttu ei saa seda realistliku kujundi alla liigitada. Olukord ise on ka omajagu absurdne - tegelased, nimetud ja ajatud, stereotüübi kehastused, teevad üksteisele komplimente. Need muutuvad ajapikku salvavaks, nõmedaks ja teineteist halvustavaks, samal ajal mugitakse näppudega plätserdatud torti. Kehtib põhimõte, et kui üks ütleb, siis võib ka teine öelda, samuti ei ole vaja oodata oma korda, vaid vestlusesse võib siseneda siis, kui rääkija soovib. Teineteiselt saadakse impulsse, risoomne suhtlus on täies mahus esil. Realistliku kujundi loogika järgi peaks tegelane halvustava kommentaari peale solvuma, vastu hakkama – ilmneks selge koht, kuhu saaks panna märke „siit algas konflikt“. Konflikt on klassikalises sõnateatris oluline – see käivitab järgnevad sündmused, selgitab ja näitab tegelaste motiive, toimub loo ja karakterite areng. „fungi“ puhul oli aga etendajate fookus konflikti kui sellist vältida ehk reageerida öeldud nõmedustele võimalikult rahulikult, luua kontrast. Kontrast iseeneses veel abstraktset kujundit ei loo, küll aga teeb seda konflikti puudumine ja tegelaste taustsüsteemi puudumine, mida ei ava ka nende omavaheline vestlus. Kuigi kõlavad repliigid „sa teed alati seda“ ja „sa oled selline“, siis esiteks ei avata meile rohkem nende tegutsemise tagamaid, omavahelisi suhteid. Samuti ei eelne ega järgne tegevusi, kus kinnitataks või lükataks ümber tegelaste öeldud väited, saame aru, et vaatamata agentsusele on tegemist idee üldistusega, milleks on kasutatud teksti ja koogi söömist. Kui tekst võtab kokku selle, millised suhtlusreeglid „fungi“ maailmas kehtivad, siis koogi söömine lisab veel ühe kihi sümboliseerimaks lõppematut nälga, piiripealset suutlikkust end tagasi hoida nii sõnades kui tegudes ja ühiselt loodud elementi, mida kõik hävitavad võrdselt. Koogile peale vaadates ei tea, kes kust kui palju söi. Küll aga saame aru, et *the damage is done*, minust on saanud meie, hävitajad on hävitatavad ja vastupidi.

2.1 Potentsiaalne mõttelagedus

2016. aastal Sirbis ilmunud artiklis „Kuhu on kadunud kunsti oponeerimisvõime?“ arutleb kunstiteadlane Ruuda Liisa Malin, kuidas abstraktsioon jätab nii palju vabadust kätte, et seda ei osata hallata, välditakse selge seisukoha võtmist. Ruumi teha on nii palju, täpselt ei olegi vahet mida ja kuidas tehakse, peasi et saaks teha. See on aga soodne pinnas mõttelagedale, mh mugavale kunstile, mis loob enesetsensuuri ja kaotab julguse vastanduda, võtta seisukohti erinevate ühiskondlike ja sotsiaalsete küsimustes suhtes. (Malin, 2016).

Samale artiklile viitab ka Kaljujärv tõstatades võrdluse tühi kujundlikkus versus seisukoht. Kaljujärv leiab, et Malini mõte on pisut ülekohtune etteheide põhjendades seda sellega, et igalt kunstiteoselt ei saa oodata seisukoha võtmist. Mõned teosed, tõesõna, võtavad teadlikult seisukoha millegi suhtes otse ja konkreetselt. Teised jätaavad ruumi abstraktsioonile, kuid see ei tähenda, et kunstnikul ei oleks ideid, arvamusi ja mõtteid teda ümbritseva maailma kohta. (Kaljujärv, 2016). Olen viimasega nõus – kuigi hindan kunstnikke, kes võtavad oma teostes selgeid, sirgjoonelisi seisukohti, siis kunstnikud, kes seda ei tee, ei tekita minus küsimust „kas neil ikka on arvamus ja huvi neid ümbritseva suhtes“. Kipun kahtlema, et nad kunstiga tegeleks, kui neid maailmas toimuv, olgu see mikro- või makrotasandil, ei huvitaks. Abstraktsus ja selle doseerimine võimaldab erinevaid teemasid, sh ühiskonna valupunkte lahata ehk mängulisemalt ja laiemalt, kui seda teeb realistlik kujund või läbimälutud, illustratiivne lähenemine. Malin kirjutab, kuidas ta ootab kriitilisemat suhtumist kunstnikelt ja julgustab konflikti mitte kartma. Kuidas abstraheeritud kunst on asjade mugav kulg majanduslik-poliitilisele olukorrale, sest jäädakse vait ja võetakse vaikimisi vastu otsuseid, mis ei pruugi olla positiivselt ühiskonna teenistuses. (Malin, 2016).

Vaidleksin vastu, et abstraktsus sünnitab rääkijaid, ent mitte kuulajaid, et võib abstraktsus äratada, kuid ei ärgita. Abstraktne kujund, sh teatris ja etenduskunstides, annab, vastupidi, võimaluse siseneda ja kaasa mõelda. Võrreldes näiteks teostega, kus on kõik puust ja punaseks ette ja välja öeldud. Abstraktsioon on peen kunst, habras ja õrn, alati valmis ümber lükkamiseks ja teisiti mõistmiseks, mistõttu leian, et see just paneb rohkem kõrva teritama ja süvenema. Samuti ei ole ma nõus Malini väitega, et abstraktne kunst ütleb tegevusvõimekusest lahti. Kuigi Malini artikli fookus on kujutaval kunstil, siis julgen pakkuda, et see väide laienes kunstile üleüldiselt. Etenduskunstides „lavale visatud tegelased“ ei ole *agendast* priid. Isegi, kui etendaja tuleb lavale nõ „iseendana“, tuleb ta lavale mingitel alustel ja hakkab toimetama mingites tingimustes, tal on suutlikkus ja võime langetada otsuseid. Ja kui puudub suutlikkus teha otsuseid, siis ka see on teadlik valik. Laval olev

tegelane ei saa oma otsuste kaudu asjade kulgu mõjutada, need on tingimused, milles ta peab toimetama. See ei tähenda aga et tal puuduks agenda. Selline loogika rakendub näiteks ka „funtastic fungile“, mida avan pikemalt kolmandas peatükis.

Mõistan Malini mõtet, kuidas abstraktsioon võib sillutada teed mõttelagedusele, töödele, mis on kantud mõttest „teen ja loon, mida sülg suhu toob“. Lavalolija arutult naermine või suust vati välja ajamine ei taga siiski asjaolu, et tegemist on abstraktse kujundiga, mis on kõnekas. Kui etendaja ei tea, miks ta arutult naerab või suust vatiini välja ajab, mis on tema ülesanne ja tingimused, millega ta lavale astub, siis teeb ta seda tegemise pärast. Laval teha midagi lootuses, et äkki õnnestub ja töötab, ei ole jätkusuutlik. See võtab kujundilt liha luudelt, kahandab etendaja motivatsiooni, tekitab temas ebakindluse ning paneb terviku haavatavasse positsiooni. Keha ei reeda ja abstraktne kujund ei rõhu ilmingimata näitlejameisterlikkusele ja heale rollisooritusele. See tähendab, et vaataja hammustab nõrga kujundi läbi, keha paljastab tõe. Milleks raisata ressursse tühjadele kujunditele, milleks raisata vaatajate aega, milleks võtta ära võimalus kohtumiseks ja kommunikatsiooniks.

3. Sisendi sõnastamisest ja „funtastic fungi“ kujundiloo analüüs

Lavale jõudvas teoses on etendajate tegutsemise eelduseks ülesanded, mis on varasemalt kokku lepitud. Kuidas ülesanneteni on jõutud, varieerub vastavalt protsessile. Sisend tuleb näiteks lavastajalt või koosloome puhul on ühiselt jõutud millegini, mis hakkab laval tegutsemist määrama. Ülesanne kui selline on aga etendajal alati olemas. Ülesande andmine, selle sõnastamine, on võti loomaks terviklikku teost. Selge sisend annab sihi ja eesmärgi laval olijatele, loob alused kommunikatsiooniks etendajate ja vaatajate vahel.

Kui lavastus tõukub näidendist või kirjanduslikust teosest, tulenevad ülesanded, motivatsioon ja tahe tegutseda teoses kirjeldatud fiktiivsete tegelaste soovidest, mõtetest. Kirjapandud tegelased läbivad psühholoogilise kaare, nende tegutsemise motiiv lähtub suhetest neid ümbritseva maailma ja teiste tegelastega. Tegemist on narratiivse lähenemisega. Etenduskunstides ei ole üldiselt lavastuse lähtepunkt draamakirjandus või ei rakendata seda eesmärgipäraselt, selleks võivad olla näiteks: atmosfäär, mida lavastaja soovib luua, kehaline kvaliteet, lavastuse vormiline lahendus, grupidünaamika või suhe publikusse. Võimalusi on palju. Näitekirjanduse puudumine võib mõjuda vabastavalt - puudub kohustus lähtuda kellegi kirja pandud tegelaste soovidest ja tahtest. Teisalt võib see tekitada rohkem takistusi, kui algmaterjal ise on näiteks abstraheritud teos (muusika, kujutav kunst, skulptuur). Kui lähtutakse ideest, näiteks on soov teha lavastus nooreks olemisest, nõuab see kitsendust. Suutlikkust sõnastada, sorteerida ja välja valida võimalikke seoseid, luua uut materjali lähtuvalt kesksest mõttest. Sellest tulenevalt võib sisendite sõnastamine muutuda täppispsühholoogiast “vahuks”.

Ülesande sõnastamine, olgu see kuitahes sisukas või lakooniline, pikk või lühike, eeldab lavastajalt selgust ja täpsust. Teoorias tundub etendajatele ülesannete andmine võrdlemisi lihtne, praktikas on aga ülesande selge kommunikeerimine teisele inimesele nõudlik missioon. Sama kehtib ka koosloomet rakendavas protsessis, kus puudub kindel vastutaja. Iga osaline peab olema sellevõrra avatum ja aktiivsem, see eeldab etendajat, kes on võimeline isiklikuks vastutuseks, uurima omal käel ja kehal mingit teemat.(Epner, 2010). Kuigi „funtastic fungi“ protsessis laveeris loomine kahevahel, hierarhia lõimuse risoomse mõtlemisega, siis oli etendajate valmisolek kaasloojatena töötama ja vastutama üks põhjus, miks soovisin töötada just nendega. Lähenesin neile teadmiseks, et nad on valmis selliseks protsessiks, valmis isiklikku vastutust kandma.

Mõlemal juhul, tuginegu protsess selgele hierarhiale või koosloomele ja risoomsetele meetoditele, on oluline täpsus. Selle all mõtlen oskust tabada, millised ülesanded töötavad

loomaks kujundeid, mis hiljem lavastust kannavad. Mida selgem on sisend, seda täpsem on ka sooritus. Mida klaarim on etendajal teadmine miks ta midagi teeb, seda tõenäolisem on, et kujund kannab, on terviku teenistuses ja kõnetab vaatajat. Kui aga kujundiloo aluseks on abstraktsioon ja laskutakse nn „mõttelagedusse“, võib see pädida tühja kujundlikkusega, läbikukkunud ideega abstraheritud kujundeist. Uurin ja küsin: kuidas anda sisendeid, mis ei jääks harjutuse tasandile, oleks abstraktse kujundi ja terviku teenistuses?

3.1 “funtastic fungist”

Diplomilavastus “funtastic fungi” suunab teraviku nimetule pundile, kes harrastab kommunaalset eluviisi. Lavastuse keskmes on viieliikmeline organism, kes on ajatud ja nimetud. Vaatajatena ei tea me täpselt, kellega tegu on (sõbrad? mitmiksuhe? Johanna, Germa, Maria, Iris, Emma kostüümides ja grimmis?), samas joonistuvad välja tegelased, kellel on mingisugune agenda. Kogu info tegelaste ja selle maailma kohta avaneb etenduse alguses, puudub eel- ja järellugu, mis avaks tegelaste ajalugu ja psühholoogiat. Etenduse vältel avanevad meile tasapisi selle maailma reeglid, tingimused, milles tegelased toimetavad: võrdsus, teineteise teenistuses olemine, autonoomsuse puudumine. Organism on korruga tegutseja ja see, kellega tegutsetakse, hävitatav ja hävitaja, korrastaja ja lõhkuja. Oma dualsuses laveerivad tegelased inimeseks ja mütseeliks olemise vahepeal – ühelt poolt meenutavad nad reaalseid inimesi, teisalt on fiktiivses maailmas kehtestatud reeglid, mis kõrvaltvaatajale kuigi adekvaatsed ei paista.

”funtastic fungi” tõukejõuks olid shiitake seemned, esoteerika ja inimese paratamatu egoism. Seened, kes on risoomse mõtlemise ja tegutsemise musternäide, on võimekas liik, kellele on viimasel ajal loodusteadustes, aga ka meditsiinis, filosoofias, kirjanduses ja kunstis palju tähelepanu pööratud. Seentele omane risoomne mõtlemine, mis on ennast uuristanud ka etenduskunstitesse, töötab ”etendussituatsiooni demokratiseerimise” suunas. See on viimaste aastakümnedite läbiv tendents ka kunstimaastikul laiemalt. Detsentraliseeritud lähenemine prooviprotsessile ja teatrisündmusele asetab fookusesse inimese, mitte Näitleja suure tähega. (Epner, 2012). Ka TÜVKAs rõhutakse palju koosloomele, vilistlased lähevad tööle oskusega olla kaasautor, kaaslooja, kaasmõtleva. See on väärt oskus. Teater ja etenduskunstid, mis on kollektiivne kunst, saab õide puhkeda, kui luuakse keskkond, kus mõtteid peegeldatakse, kus idee ei ole ühe inimese oma. Sellest kirjutab ka flaami dramaturg Maaik Bleeker, kuidas protsess ei ole individuaalne ja lineaarne, vaid põhineb omavahelisel suhtel, mõtete põrgatamisel ja loal ideedel hargneda. Ta toetub samuti Deleuze’ile ja Guattarile ning käib

välja idee, kuidas dramaturgi roll on astuda dia-või multiloogi vestluspartnerina, kelle eesmärk on "mõelda eikellegi mõtet". Ta viitab sellega asjaolule, et etenduskunstides, mis praktiseerivad koosloomet, on keeruline panna näppu peale, kust kellegi mõte algab ja lõpeb. Dramaturg saab olla suunajaks, kaasamõtlejaks lähtudes postdramaatilise teatri konventsioonidest nagu uued tingimused tekstile, ruumi ja publiku roll, etendaja vs näitleja. (Bleeker, 2015; Jõepera, 2017). Koosloome võlu risoomsuses peitubki.

See on ilus ja loogiline meetod kohtumiste loomiseks. Puudub taktikeppi viibutav lavastaja, selge hierarhia ja tugev autoriteet, kellele allutakse. Samas on nelja aasta jooksul mulle kunstniku ja lavastajana selgeks saanud, et läbinisti demokraatiast lähtuv protsess töötab teoorias, vähem praktikas. Leian, et rollide selgus ei välista risoomsust. Nii varasemates protsessides, kus olen olnud lavastaja kui ka siin, olen mina see, kes terviku kokku paneb. Etendajad ootavad sisendeid minult ja kunstilised otsuste nagu valguspildid, heli jms puhul jääb lõppsõna mulle. See ei tähenda, et ma ei näeks teisi tiimiliikmeid kaasloojatena. Nad on oma erialas pädevamad kui mina, mistõttu usaldan ma neid teatud otsustes rohkem, püüan leida just läbi risoomsuse lahendusi, mis töötaks. Etendajad saavad esialgse sisendi minu poolt, aga see ei välista nendepoolseid lisandusi, pakkumisi, improvisatsiooni. Mul ei ole olnud protsessi, kus mõtete pörgatamine oleks takistus või miinus kui et tugevus ja privileeg. Küll aga kõikide osapoolte võrdsus ja miski, millega kõik võrdselt rahul oleks, ei ole võimalik. Alati jääb keegi nõ „kaotajaks“, allub kompromissile või teeb allahindlust enda ideede osas.

„fungi“ puhul osutus kohati paradoksaalseks teemavalik ja protsessi kulg ise. Mind huvitas, kuidas totaalse võrdusega tegeleda, kuidas see lavale jõuaks. Minu kui inimese, lavastaja ja kirjutaja hüpotees oli see, et seda ei eksisteeri, on olemas vaid idee sellest. Ka „fungi“ alguses ütlesin etendajatele, et sarnaselt kommuuni loogikale sooviksin protsessi läbi viia nii, et ei ole mina versus nemad, vaid oleme meie. Ühelt poolt nii oligi – meie suhtlus oli alati avatud, etendajad olid julged vastu vaidlema, küsima, pakkuma. See on lavastajale kasulik, kui temas kaheldakse. Ta ei muutu mugavaks ega eelda, et kõik on selge ning iseenesestmõistetav. Kahtlus ja küsimused sunnivad lavastajat oma valikuid põhjendama, mis on omakorda vajalik mõttelagedate ja tühjade kujundite vältimiseks. Teisalt oli meil ikkagi hierarhia, mis ei väljendunud minu taktikepi viibutamises, vaid asjaolus, et kui oli vaja vastu võtta lõplike otsuseid, siis ei istunud me ringis ja otsustanud, kes on poolt ja kes vastu, vaid ma tegin neid nõ „üksikisikuna“. Minu otsused olid kantud aruteludest etendajate, kunstniku, heli- ja valguskunstnikega, kuid nagu eelnevalt mainitud, jäi lõppsõna mulle. Järgmiseks prooviks pidid uued sisendid, ideed olema kirja pandud ning valmis verbaliseerimiseks

minul, mitte etendajatel. Sarnaselt seentele ja inimestele me laveerisime kahe meetodi, struktureerituse ja laiali voolava võrgustiku vahel. Saan aga protsessi põhjal väita, et tegemist ei olnud kindlalt ainult ühe või teisega. Eriti rõhutaksin lähtuvalt nii praktilise kui ka kirjalliku töö teemavalikust, et tegemist ei olnud läbinisti koosloome protsessiga. Risoomne mõtlemine oli omal kohal, kuid mitte kandev jõud.

Kolmandaks käivitajaks sai esoteerika, mis asetub siia võrrandisse kohati loogiliselt, teisalt avab veel ühe distsipliini, mis nõuab pisut selgitust. Esmalt sidus esoteerika end kommuunielu külge. Minu hüpotees on olnud, et kommunaalsus nõuab teatud tüüpi inimesi, kellele sobib selline eluviis, kellele sobib oma ruumi tähenduse muutumine, privaatsfääri kahanemine, pidev arvestamine, kollektiivsus. Seepärast see on ka mind individualistina intrigeerinud, kuidas inimesed on nõus vabatahtlikult niimoodi elama. Lugesin lavastuse jaoks raamatut „Ökokogukonnad retoorikas ja praktikas“ ning selgus, et on ka suur erinevus, kas inimesed kolivad kokku vajadusest, soovist elamispinda jagada või muudel põhjustel. Viimaste alla liigituvad näiteks ühised huvid, mis tõukuvad peamiselt spirituaalsusest või sarnasest maailmavaatest, näiteks ökoloogilise jalajälje kahandamine. (Tamm, Vihma, 2011). Süvenesin sellesse aspekti, kui inimesed kolivad kokku jagamaks ühiseid praktikaid, seistes ühiste huvide ja väärtuste eest. Nii Airi-Alina Allaste raamatus kommuunide elanikega tehtud intervjuude kui ka Margit Lillaku 2019. aasta filmis „Südamering“ joonistuvad välja võrdsuse põhimõtte, kindla juhi puudumine ja teatav spirituaalsus. Viimane väljendub nii füüsiliste esoteerilis-spirituaalsete praktikatega tegelemises (tantsud, mängud, trummid) kui ka teatava sõnavara kasutamises (energia, teine tasand, märkamine, kuulamine, aura, kohalolu jne). (Tamm, 2011; Lillak, 2019). Etendajatega koos arutledes, filmi ja sarja „Love Has Won: The Cult of Mother God“ (Olson, 2023) vaadates selgus, et kommuuni ja sekti vahel on õrn piir, mida aitab ähmastada seesama esoteerika. Spirituaalsete praktikatega tegelemisel ei ole midagi imekspandavat, aga soosib hägust kõnekasutust ja hämaraid, arusaamatuid tegusid, mis võivad aegamisi muutuda heasoovlikest isekaks, ebaviisakaks või suisa ohtlikuks. Kui „Südameringi“ puhul oli tegemist selgelt kommuuniga ning see sai lõpu tuumikgrupi erimeelsuste tõttu, siis „Love Has Woni“ puhul oli tegu sektiga, kus oli kindel juht ning kus tegevused olid tema teenistuses.

Niisiis sai „funtastic fungi“ puhul eriti oluliseks, et sisendid, mida etendajatele verbaliseerida ei muutuks sarnaselt esoteerikale hämaraks ja häguseks. Lavastajana soovisin kommunielu avada natuke teise nurga alt, mitte laskuda ilmtingimata dokumenteerimisse või realistlikku kujutamisse. Soovisin leida seoseid ka muude distsipliinide ja eluvormidega nagu näiteks seened. Protsessi lõpuks sain aru, et inimesena, kellel puudub kommuunis elamise

kogemus, on kerge sellist eluviisi kõrvalt fetišeerida. Teisalt ei pea ma tehtut ebaõnnestunuks, sest lavastus ei tee kommuunis elajate üle nalja, vaid pigem suunab rõhu üleüldisele egoismile ja võimule, mis inimesega paratamatult kaasub. Seened on heaks eeskujuks, kuidas risoomsus võiks töötada ning kuidas meil oleks inimestena sellest palju õppida, nad on horisontaalse hierarhia ja demokraatia etalonid. (Ostendorf, 2023; Sheldrake, 2020). Siiski leian ma, et nii väga kui inimene ei tahaks olla seen, risoomsuse musternäide, siis see paraku pole võimalik. Me jääme iseendale ette, see on ka meie ja seente erinevus.

3.2 Harjutusest sisendiks, sisendist kujundiks

Teadmise, kas varem välja mõeldud harjutused ja sisendid töötavad, saab proovisaalis. Teoorias pruugivad ülesanded töötada, ent paberi ja ülesande praktiseerimise vahele jääb verbaliseerimine ning sisendi tõlkimine etendajatele. Vaatamata sellele, et on selgus, mis teemaga tegeletakse, võib sisend siiski osutada arusaamatuks või nõrgaks. Lavastaja katsumus seisneb selles, kuidas sellest hoolimata selgitada etendajatele, mille teenistuses ollakse. Olen täheldanud, et tihti aitavad sisendi selgitamisel suunised, näiteks: millist atmosfääri ma otsin? Milline on tegelaste suhe teineteisesse, suhe ruumi, helisse jne? Milline on liikumise kvaliteet, selle doseerimine. Ei piisa sellest, et "kujutage ette, et olete seeneniidistik, mis hargneb". See on abstraktne sisend, mis võib harjutusena tore olla, kuid siis tuleb olla valmis, et see laval mõjubki lihtsalt harjutusena.

"fantastic fungi" proovides andsin etendajatele ülesande, mille ristisin selguse mõttes nimega "Human body as a host". Sisend oli: liikumine, mis tuleneks võimalikest elementidest, mida inimene oma kehas saab võõrustada. Näiteks veri, loode või soolebakterid, või fiktiivsed ja ideelised kontseptsioonid nagu vaimud või deemonid. Eesmärgiks oli lähtuvalt sellest, keda või mida etendaja oma kehas võõrustab, minna ruumis liikuma, lubada antud elemendil oma keha juhtida ning teistega kohtuda, kehtestada mingisugune maailm ja kord selle sees. (Kotsar, 2025). Pärast arutasime etendajatega, kuidas neil läks ning mida nad tundsid. Selgus, et viiest etendajast kahe jaoks oli tegemist õnnestunud ülesandega, kolme jaoks oli antud sisend liiga keeruline ja ähmane. Sellest tulenevalt hakkasid kolmest kaks etendajat endale harjutuse ajal lisaülesandeid andma, mis hoiaks aktiivsust ega laseks energial ära vajuda. Tundsin, et kuigi minu peas, s.t teoorias, kõlas ülesanne selgelt ja pädes ka veel nõ "verbaliseerimise" ajal, siis arutelu tulemusena jõudsimme ühise järelduseni. Ülesanded, kus tegeletakse millegi abstraktsega, on tihti sellised, kus etendajale lasub üks hetk kohustus hakata lissisendeid genereerima. Mängimise mõttes

on see tore ja käivitav, kuid sellele tasandile ta jääbki, ta ei jõua kaugemale, näiteks kujundi tasandile. (Kotsar, 2025). Seda oli ka laval näha. Esimene minut on huvitav, kuid ajapikku muutus see sisekaemuslikuks „maas püherdamiseks“ millel puudub siht ja kus etendajad ei tea, mida nad teevad, miks nad aelevad. Pean tagant järele tunnistama, et ma ei teadnud ka ise täpselt, mida ma soovisin sellega öelda, kuhu jõuda. Harjutus oli intrigeeriv ja tundus potentsiaalse hüppelauana millegi arendamiseks, kuid selgus kiirelt, et harjutuseks ta jäigi.

Prooviprotsessi käigus tulin selle ülesande juurde hiljem tagasi, kui lavastuse struktuur oli juba rohkem paigas. Andsin sisendi samamoodi, eirasin „ämbrisse astumist“ lootuses, et lavastusele tekkinud maht hakkab ülesannet teisiti kandma, loob mingi konteksti sinna taha. Selgus, et see osutus valeks, sisend ei töötanud ka hiljem. Lavastajana ei saa lootma jääda sellele, et muu kontekst hakkab toetama eraldiseisvat harjutust, sest harjutus, mis on formuleeritud sisendiks ja sisend, mis muutub kujundiks ongi ise kontekst. Minu kui lavastaja tegutsemise loogika oli juba eos vale, sellest hoolimata üritasin seda sinna pressida. Pidin alla vanduma, teooria ja praktika ei jõudnud kokku. Sisend oli ja jäi lahjaks ega põimunud üheks muu tervikuga ka hiljem.

Võib fantaseerida, et sisend oleks kuidagi tööle läinud või luua jäik hüpotees, et asi oli etendajates, kes ei mõistnud ülesande sisu. Küll aga pole viimase puhul vahet, sest lõpuks on etendajad need, kes lähevad lavale. Kui sisend ei käivita, kukub kujund läbi. Siinkohal ei saa süüdistada etendajat, vaid vaadata lavastajana peeglisse. Mida selgemini suudab lavastaja selgitada, mida ta soovib, kuidas ta seda soovib ning kui palju ruumi jääb etendajale antud ülesandes tegutsemiseks, seda suurem on tõenäosus, et seeläbi töötab ka loodav abstraktne kujund. Etendaja teab selgelt, mida ta tegema läheb ja miks ta seda tegema läheb. Näiteks: ajan vatiini suust välja, sest paljastan seeläbi oma tegelase tõelise palge – ma olen valmis enda nälja kustutamiseks oma kaaslast tapma. Samuti loob see konteksti hilisemaks, saame aru, et tegemist on korduva tegevusega, algab ja lõpeb samast kohast ehk tegemist on sellise pundi jaoks normaalsusega. Nende normaalsus on meie kummalisus, vaataja loob erisuse enda ja tegelaste vahele. (Kotsar, 2025). Selge arusaam sisendist motiveerib etendaja tegutsemist nii nõu "eraisiku" kui ka tegelasena, kujundiloo on kantud selgest sihist, mitte hämast või abstraktsest kujundist kui asjas iseendas. Etendaja tegutsemine laval on suurema idee teenistuses, abstraktsed kujundid suhestudes suurema ideega loovad konteksti. Vaataja tajub kujundeid nii või naa, „kontseptualiseeriva tajuviisi eest“ ei ole võimalik põigelda ja vaataja saab kõigele tähendust omistada, kui ta seda soovib. Küll aga saavad lavastus oma kujunditega ja teatrisündmus teha soovitusi, ettepanekuid ja suunamisi, millele vaataja peaks oma tähelepanu suunama. Kuidas vaataja võiks seda tööd tajuda, milliseid mõtteid välja

lugada ja seeläbi teose ja loojatega dialoogi astuda. (Fischer-Lichte, 2011). Viimane ongi ehk hea kunstniku üks näitajatest – suutlikkus suunata vaataja tähelepanu sinna, kus see peaks olema, et vaatajale antakse päriselt võimalus kujundit tajuda ja võibolla ka mõista.

3.3 Kujundiloome lavastuses “fantastic fungi”

“fantastic fungi” lähtepunktiks sai hoolitsuse ja haiget tegemise vahekord, nende õrn piir nii füüsiliselt kui vaimselt. Lavastuse tõukejõud, seeded, kommuunielu ja esoteerika, koondusid katusteemade alla, milleks olid võim, vastutus ja egoism. Oma lavastusse valisin etendajad, kellele oleks lisaks oskusele ise teemaga töötada ka soov ja tahe läheneda teemale läbi keha. Ülesanded, mis peamiselt toetusid otsingutele läbi omaenese või teise keha, kasvasid välja hoolitsus ja haiget tegemine, nende vahekord ja suhe. Tegelesime sellega pikalt, avastasime enda jaoks palju eri tahke, mis kõnetasid meid nii psühholoogiliselt kui kehaliselt, mis käivitasid nii inimese kui kunstnikuna. Et sellest sai keskne teema ja sümboliseeris hästi, kuidas kommuunis elu toimib. Nende kahe motiivi suhe arenes lavastuse keskseks osaks, mis võttis teatud koreograafia vormi. Iga tegelane saab olla nii hoolitseja kui hoolitsetav, mõlemaga kaasnevad nii õigused kui kohustused.

Keskse koreograafia ümber ehitus kõik see, mis avaks pisut selle maailma toimemehhanismi. Tekstiosa, mis viskab vaatajale konksu, toetub küll tegelaste omavahelisele suhtlusele, ent ei ava meile päris täpselt, kuidas tegelased üksteisesse suhtuvad. Saame aru, et olukorda on võimendatud, salvavad kommentaarid lahendatakse pisut groteskselt, samas on ümber-nurga-komplimentide alla neelamises midagi inimlikult tuttavlikku. Etendajate ülesanne alla suruda kõik loomulikud reaktsioonid, mis kommentaaride peale tekivad, loovad kontrasti, kontrast kujundi. Nagu küsib ka Karulin intervjuus Semperiga: „Kust ammutab kujund jõu, kui selles ei ole vastandust?“ (Karulin, Semper, 2015). Väidan, et tekstiosa on lavastuses see koht, kus kujund laveerib realistliku ja abstraktse kujundi vahel. Läbinisti realistlik kujund läheks ehk reageeringutega lõpuni, ent „fungis“ jääb konflikt õhku, lahendus tekstiosale saamata. Tegelaste suhtumine teineteisesse avaneb hoopis hiljem, keskse koreograafia ja kehade kaudu. Kvaliteedid nagu pehmus, õrnus, raskus, jõud ja intensiivsus saavad määravaks, need dikteerivad kujundi metamorfoosi pea poole tunni jooksul. Esmalt tajume ühe etendaja jootmist kui tema teenimist, peaaegu et jumalaks tegemist. Kaksikümmend minutit hiljem, kui on muutunud intensiivsus ja see,

kuidas lähenetakse, avaneb tehniliselt sama pilt, ent jumalast on saanud palavikuline invaliid. Piir nende kahe vahel on äärmiselt habras, selle peale ka kujund mängib.

Lavastuse üks selgeimaid kujundeid, mis on minu jaoks retrospektiivis ka üks nõrgemaid, on hoolitsuse-haiget tegemise jadale järgnev „juustevõrk“ ja organismi ajutine laiali lagunemine. Tegelased jõuavad mäsu käigus positsiooni, kus kõik on võrdsed, ent võrdsed mitte selles positiivses tähenduses, vaid võrdsed valmisolekus teineteisele haiget teha. Tegemist on väga selge kujundiga, kehad on päriselt füüsilise pinge all, mis ei jäta võimalust valetamiseks, nii tegelased kui ka etendajad on positsioonis, kus nad saaks oma võimu kurjalt kasutada. Küll aga on see tagantjärele minu kui lavastaja jaoks natuke lihtne lahendus, etendajatele antud ülesanne oli samuti sõnastatud lihtsakoeliselt: hoiate teineteist füüsilise pinge all. (Kotsar, 2025). Kuigi puht füüsilisusest lähtuv sisend ei tähenda ilmingimata et see on mõttetu, mõjub ta laval lõpuks natuke triviaalsena. „Juustevõrgule“ eelneb pikk jada, kus keha kvaliteedidest tulenev kujund omandab mahu, mitmetahulisuse ja juustevõrk on justkui loogiline jätk. Seejärel muutub see korraga üheplaaniliseks juuste hoidmiseks, millele järgneb laiali lagunemine, iga tegelane kaob omaenese ängi ja frustratsiooni.

Mäsule järgneb pingeleevendus, mis on minu kui lavastaja jaoks narratiivne lähenemine, sarnane olukorrale, et kui on konflikt, siis hakatakse seda lahendama. Laiali lagunemise tulemusel läheb iga tegelane piltlikult öeldes „iseendasse“. See on muutus, terve lavastuse vältel on liigutud ühise organismina, ent korraga on nad individid ja neil on autonoomsus, millega ei tulda toime. Kuigi see on loogiline, võibolla isegi vajalik, siis abstraktse kujundina pigem lahja ja läbi kukkunud. Lavastajana rõhusin asjaolule, et tegemist on pinge lõdvendusega ning andsid etendajatele vabad käed, kuidas ruumis liikuda, kuhu oma keha asetada, ainsaks tingimuseks, et väldiks ajutiselt kontakti teiste tegelaste, teiste kehadega. Jõudsin järeldusele, et ülesanded ja sisendid stiilis „väldi seda“ või „ära tee“, ei tööta, vähemalt mitte nii, et need oleks abstraktse kujundi teenistuses. Sellised ülesanded on ühesuunalised ja piiravad, fookus läheb vältimisele, mitte millegi või kellegi suunas töötamisele. Retrospektiivis pakuksin välja, et näitamaks suutmatust ise hakkama saada ja tegelaste haprust, oleks sisend võinud olla stiilis: „eesmärk on asetada keha võimalikult ebamugavatesse positsioonidesse“, „luua distantse enda ja teiste vahel“, „kasutada autonoomsust kui vahendit, millega endale/teistele taas haiget teha või vastupidi, hoolitseda“.

Elu ja energia, maht ja sisu tuleb tagasi, kui tegelased jõuavad taas kokku, eesmärgiga unustada düsfunktsionaalsed suhted ning alustada kohati „puhtalt lehelt“, hoida teineteist, sest tegelasi kannab motiiv „koos on halb, aga üksi veel halvem“. Küll aga on sisekaemusliku „rullimise“ ajal üks tegelastest otsustanud end toksilisest õhkkonnast eraldada. Mitte

lahkudes, vaid end olukorrast eemaldades, keskendudes omaenda soovidele, seistes enda huvide eest ja lubades teha endal seda, mis ta parasjagu heaks arvab. Ta jõuab tagasi koogi juurde, mis on igasse ilmakaarde laiali sulanud ning asub seda rahulikult sööma, lubades endal nautida asjaolu, et ta ei ole kellegi teenistuses, ta saab teha seda, mida ta soovib, märkamata, et tema ümber kogunevad teised kommuuniliikmed. Järgneb motiiv stiilis „ükski heategu ei jää karistamata“ – mis on õige ja inimlik ühe tegelase seisukohalt (eemalduda toksilisest keskkonnast), on lubamatu selle kommuuni jaoks. Kui üks tegelastest on otsustanud tegutseda iseseivalt, arvestamata teistega, saab ta selle eest karistada ja võrdlemisi karmilt – ta „süüakse“ ära. Siin kehtestub abstraktne kujund hästi. On viide nii piibellikule patustamisele ehk aplusele, teisalt kehtestub taas selle maailma reegel, mis tugineb äärmuslikkusele – kes tegutseb üksi ja seisab omaenda isikliku heaolu eest, saab surma. Seesamune surm tuleb ka võrdlemisi absurdelt ja õõvastavalt – omaenda kommuunikaaslase sisemust manustatakse, lauldes samal ajal 1987. aasta hittlugu „Heaven Is A Place on Earth“, mis on selles kontekstis irooniline. Kujund rõhub taas vastandusele, naeratavad tegelased muudavad oma olekuga situatsiooni ebamugavaks ja ebanormaalseks. Ent kuna nende tegelaste jaoks on see normaalsus, siis nad ei kahtle selles, kujund on selge.

“funtastic fungi” puhul on eel- ja järelloo tekkimine ambivalentne – lavastus lõpeb sinna, kust see algas, alles lõpus saame aru, et meile ei näidata üht kindla alguse ja lõpuga lugu, vaid juppi suuremast tervikust. Julgen väita, et lavastuse ülesehitus on kohati võrdlemisi konventsionaalne: on sissejuhatus, arendus, kaar, lõpp-punkt. On küll narratiivset lähenemist, kuid tagantjärele tajun, et domineerima jääb ikkagi abstraktne kujund, mille kaudu lugu seotakse tervikuks. Võibolla ei seisa need nii eraldi ega ole ilmtingimata asjad iseeneses, mida rõhutab Epner. Samas ei ole lavastuses realistlikke kujundeid, lähim ongi ehk tekstiosa lavastuse alguses. Ülejäänud lavastuses on ikkagi tõtt kõnelev keha see, mis on kujundite tekkimise teenistuses ja leian, et lähtudes sisenditest on kehalised kvaliteedid sellised, mis on pigem eelduseks abstraktsele kujundile.

3.4 Järeldused

Ei ole universaalset valemit, mis rakenduks igale protsessile. „Jah, see ülesanne töötab alati“, „See sisend ei hakka iial tööle“ on ebavajalikult resoluutsed väited, mis panevad eos lavastaja ja võibolla ka etendaja nõ „kasti“. Kindlasti on sisendeid, mis **üldjuhul** töötavad ja neid, mis **üldjuhul** ei päde, kuid kunst, mis on juba iseenesest nii otsinguline ja habras distsipliin, ei

saa ega hakka tuginema sellistele väidetele, mis on põhjanevad ja saajaprotsendiliselt objektiivsed. Kunst on subjektiivne, see on selle võlu ja valu.

Sõltumata objektiivsuse puudumisest või selle vähesusest, saan ma lavastajana siiski vastu võtta otsuseid, mille eest antud hetkes seista. See tähendab seista kunstiliste valikute eest, mida olen kunstniku ja lavastajana teinud, seista ka selle eest ja leppida sellega, kui kujund jääb lahjaks. See on õppimise koht ning on tarbetu näidata näpuga etendajatele „et nad ei saanud aru“ või „kukkusid läbi“. Nagu eelnevalt mainisin, on nemad need, kes lähevad lavale, kelle mina olen pannud enda välja pakutud idee teenistusse. Kui mina lavastajana ei suuda kommunikeerida selgelt, mida ma neilt ootan, mida etendajad lavale tegema lähevad ning miks nad seda teevad, ei saa ma ka eeldada, et kommunikatsioon laval toimuva ja publiku vahel on sujuv, ärgitav ja käivitav. See on loogiline, võibolla isegi lõputöö jaoks liigagi triviaalne järeldus, kuid seda praktikas suuta ellu viia on aeg-ajalt erakordselt keeruline. Lavastajalt nõuab palju julgust öelda, et „ta ei tea“ ja vajadusel „tappa oma kullakesed“, kuid pigem see, kui et hämada mingi lahja sisend kokku, mis jõuab lavale ja hakkab tervikut murendama. Just see „kullakeste tapmine“ ning etendajatele läbi ja lõhki nende tegevuse eesmärgi selgitamine on kaks aspekti, mis kipuvad protsessi käigus ununema. Leian, et oleksin teatud sisendeid („juustevõrk“, laiali lagunemine“) võinud palju täpsemaks timmida, olla julgem puust ja punaseks tegemisel. See ei tähenda etendajate võimekuses kahtlemist, vaid vastupidi, annab neile rohkem aimu, millest lähtuda. Meie eesmärk on ühine – luua tervik, mis suhestuks meid kõnetava ideega, sellega, millest me lavastust teeme. Prooviprotsess on turvaline koht, kus eksida, eriti diplomilavastuse puhul, mistõttu leian, et ma oleksin lavastajana võinud julgemalt verbaliseerida seda, et „ma ei tea, miks see siin praegu on“, selle asemel, et saata etendajad lavale lootusega, et „äkki läheb tööle“. Leian, et see ei ole õige.

Abstraktse kujundi teenistuses saavad olla sisendid, mis ei ole ise hägused. Pisut hämar ja ähmane ülesanne on okei näiteks töötoa või tunni kontekstis, sest see on orienteeritud protsessile ja pedagoogikale. Ähmasus võib omal moel olla käivitav, see võimaldab dialoogi ja leida uusi lähenemisi, vajadusel täpsemaid selgitusi, kuid puudub surve minna „mängima“ ja „esitlema“. Küll aga kui sisend seotud kujundiga, mis jõuab lavale, *ergo* orienteeritud tulemusele, milleks on teatrisündmus, siis ei päde hägusus sisendi sõnastamisel. Oluline on siinkohal rõhutada just teatrisündmuse terminit, sest lavateos ilma publikuta ei saagi kunagi tööle hakata. Kunstis mängitakse kellelegi, töötoa või tunni raames tehakse asju iseenda jaoks, mispärast on ka lubatud seal teatav ähmasus. Vahetus kohtumises saab aga määravaks kommunikatsiooni sümboolne tasand, mis tugineb vaataja kujutlusvõimele. Kujutlusvõime

muudab lavalised tegevused Sauteri järgi sümboolseteks, kuid lisaks vaataja fantaasiale on siiski vaja ka lavastaja suutlikkust rõhk õigetele tegevustele asetada, nõ „õiged tegevused“ üldse üles leida ehk sõnastada. (Sauter, 2011). Muidugi võib anda sisendeid, mis on nõ „poolkõvad“ ja ei võta selget seisukohta, paraku oma tööd analüüsides sain aru, et ma seda ka tegin, kuid siis ei saa eeldada, et kujund oleks kõnekas ja täidetud. Tühi kujundlikkus ei ole traagiline, pigem tõstatab küsimuse, et kas siis on vaja kunsti teha? Hea kunstnik võiks osata tähelepanu õigesse kohta suunata, luua mitmetähenduslikke kujundeid, mis algataks dialoogi ja kutsuks vaataja kohtumisele kas siis teosega, etendajatega või miks mitte, ka iseendaga. Kesiseid kunstnikke ei ole vaja, mispärast ma ka arvan, et kui puudub suutlikkus luua häid kujundeid, kas siis realistlikke või abstraktseid, tuleks üle vaadata, kas tegutsetakse õiges valdkonnas.

Kokkuvõte

Minu neli aastat teatrikoolis saab lõpu lavastuse ja tööga, mille tõukejõuks olid seemned. Nii koomiliselt kui see ka ei kõlaks, on selles midagi loogilist. Koolitee alguses otsis TÜVKA veel oma kohta, minu jaoks peamiselt võrdluses lavakunstikooliga. Meie õpe oli sulam klassikalisest lavastajaõppest, mis tugineb näidenditele, kus osatakse näpp peale panna sündmusele ja luua tegelastevahelisi konflikte. Teisalt, mida aeg edasi, seda rohkem põhines õpe etenduskunstidele omasel risoomsel mõtlemisel, võrrandisse sisenesid ka kontseptualiseerimine ja abstraktsioon, mis hakkas minu töid nelja aasta vältel ka kandma, kulmineerudes diplomilavastuse „funtastic fungiga“. Esimestel aastatel oli ka segadus, kelleks ma siis õpin, kas see, kelleks ma õpin, on üldse kunstimaastikul olemas, kuid nüüd on ärevus taandunud põnevuseks. Et etenduskunstid on kinnitanud end täisväärtusliku distsipliinina, annab see aimu, et on ruumi (etendus)kunstnikule, kes tahab teha lavastusi seentest ja esoteerikast, mis seonduvad tervikuks abstraktsete kujunditena.

Ent abstraktsus ei tohiks jõuda protsessi, see tähendab sisenditesse, mida lavastaja hakkab etendajatele verbaliseerima. Abstraktne kujund oma täies potentsiaalis on kõnekas ja väga hea dia- ja multiloogi algataja, ent samaaegselt habras ja vastuoluline oma mitmetahulisuses. Abstraktsiooni eest tuleb seista, lavastajana täielikult selle teenistuses olla, anda etendajatele ülesandeid, mis tõesti kannaks, mitte ei kahaneks tühjaks „maas rullimiseks“. Sellest ei võida ei etendajad, teos ega vaatajad. Käesoleva töö alguses pidasin „funtastic fungit“ oma esimeseks tööks, kus „flirtisin“ realistliku kujundiga või vähemalt mõttega sellest, kuid selle töö lõpuks julgen väita, et domineerib siiski tugevalt abstraktsioon ja abstraktse kujundi hegemoonia. See on loogiline, sest nelja aasta jooksul olen oma lavastustes lähtunud abstraktsioonist, kuid hüpotees, et teoses on ka realistlikke kujundeid, sai tööd analüüsid ümber lükatud.

Nii prooviprotsessis kui siin töös uurisin, kuidas anda täpseid ja teravaid sisendeid etendajatele, mis omakorda jõuaks lavale täidetud kujundina, selge ideena. Selleks analüüsin oma lavastust, võtsin kujundid lahti, samuti tõin näiteid sisenditest, mida verbaliseerisin etendajatele. Nii arutelude kui analüüsi tulemusena on selge, et etendajatele tuleb anda sisendeid, mis on selged ja täpsed, mis on suunaga mingi eesmärgi poole, näiteks kaastegelase kõrvaldamisele või teineteise salvamisele. Ülesanded, mis tõukuvad harjutuse loogikast, kus lavastaja lubab etendajatel vabalt ja piirideta avastada, ei jõua struktuurini, mis paratamatult on vajalik kõneka kujundi tekkeks. Ka projektis osalenud etendajad ise eelistasid, et neile pigem tehtaks asjad „puust ja punaseks“ ette või et lavastaja tunnistaks

oma suutmatust sisendit täpselt sõnastada kui et minna lavale segastel ja arusaamatutel alustel. Sellisel juhul on lavaline tegevus motivatsioonita, keha ei valeta ja seeläbi tajuvad seda ka vaatajad. Publik ei ole rumal, neile ei tasu valetada, samuti ei tasu neid jätta armetusse olukorda. Teater ja etenduskunstid, nii väga kui ka ei tahaks seda asjaolu eirata, saab elule puhkeda ainult läbi kohtumiste, läbi vahetu suhtluse ja teatrisündmuse. Abstraktsioon on nõudlik, kuid tasuv ning kas see mitte ei võikski olla noore kunstniku eesmärk – näha vaeva, olla üle häbist ja pingutada kõnekate teoste nimel.

Kasutatud allikad

- Allik, J., Merila, H. (s.a). *NO47 Tüdruk, kes otsis oma vendi*. Kasutatud 9.05.2025.
<https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/no47-tudruk-kes-otsis-oma-vendi-2/>
- Bleeker, M. (2015). Thinking No-One's Thought. P. Hansen, D. Callison (toim), *Dance Dramaturgy. New World Choreographies*. London: Palgrave Macmillan. Kasutatud 12.05.2025. https://doi.org/10.1057/9781137373229_4
- Deleuze, G., Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Epner, E. (2011). Realistlik ja abstraktne kujund teatris. *Sirp*. 13.10.2011. Kasutatud 8.04-12.05.2025. <https://www.sirp.ee/realistlik-ja-abstraktne-kujund-teatris/>
- Epner, E. (2012). Mõnest väljakutsest nüüdisaegse teatri ees. *Sirp*. 21.06.2012. Kasutatud 12.05.2025. <https://www.sirp.ee/monest-vaeljakutsest-nueuedisaegse-teatri-ees/>
- Epner, L. (2010). Autoriteater ja kollektiivne leiutamine. *Sirp*. 8.10.2010. Kasutatud 11.05.2025. <https://www.sirp.ee/autoriteater-ja-kollektiivne-leiutamine/>
- Fischer-Lichte, E. (2011). Etenduse analüüsi probleeme. E. Vatsar, K. Seppa, L. Epner (toim), *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Jõepera, M. (2017). *Ruumitaju loomine ja suunamine kui postdramaatilise dramaturgi peamine töövahend*. Doktoritöö. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Lavakunstikool.
- Kaljujärvi, H. (2016). Kultuuri mõte. Mr Beani fenomen. *Postimees*. 11.08.2016. Kasutatud 7.-9.05.2025. <https://kultuur.postimees.ee/3793849/kultuuri-mote-mr-beani-fenomen>
- Kangro, M. (2019). Mart Kangro. M. Tuuling (toim), *Koreograafiraamat*. Tallinn: Sõltumatu Tantsu Lava.

- Karulin, O., Semper, E.-L. (2015). Näidata, kuidas on olla inimene. M. Tuuling (toim), *Teatrielu 2015*. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur.
- Kotsar, G. (2025). Autori erialapäevik.
- Lillak, M. (Režissöör). (2019). *Südamering*. [Film]. Allfilm.
- Lipping, J. (2025). Deleuze'i sajand. *Sirp*. 17.01.2025. Kasutatud 10.-11.05.2025. <https://www.sirp.ee/deleuzei-sajand/>
- Lotman, J. (2006). *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- Malin, R. L. (2016). Kuhu on kadunud kunsti oponeerimisvõime? *Sirp*. 3.06.2016. Kasutatud 10.-11.05.2025. <https://www.sirp.ee/kuhu-on-kadunud-kunsti-oponeerimisvoime/>
- Olson, H. (Režissöör). (2023). *Love Has Won: The Cult of Mother God*. [Dokumentaalsari]. HBO.
- Ostendorf-Rodriguez, Y. (2023). Let's Become Fungal!: *Mycelium Teachings and the Arts: Based on Conversations with Indigenous Wisdom Keepers, Artists, Curators, Feminists and Mycologists*. Amsterdam: Valiz.
- Sauter, W. (2011). Teatrisündmus – mis see on? E. Vatsar, K. Seppa, L. Epner (toim), *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Sheldrake, M. (2020). *Entangled life. How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds and Shape Our Futures*. London: Random House Publishing.
- Tamm, K. (2011). Lilleoru keskus – vaimse fookusega ökokogukond. A.-A. Allaste (toim), *Ökokogukonnad retoorikas ja praktikas*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Vihma, P. (2011). ja kaos kommuuni arenguloos. Uue Maailma Seltsimaja juhtumiuuring. A.-A. Allaste (toim), *Ökokogukonnad retoorikas ja praktikas*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Lisa 1. Lavastust tutvustav tekst

“funtastic fungi” suunab teraviku nimetule pundile, kes harrastab kommunaalset eluviisi. Viieliikmeline organism, kes laveerib seene ja inimeseks olemise vahel, on end sisse seadnud paika, kuhu ei pääse ligi võõras ega ohtlik. Paika, kus kõik on võrdsed, isiklikud huvid ohverdatakse ühise heaolu nimel ning läbipaistvus on iseenesest mõistetav. Kommuunis on kokku lepitud reeglid: võimujaotus on võrdne, iga vastuvõetud otsus teenib harmoonilist kooselu, eesmärk on hoida omaenda igikestvat paradiisiaeda. Organism, sarnanedes korraga nii seentele kui ka inimestele, on võimeline tervendama ja parandama, hävitama ja lagundama. Seda selleks, et välja tõrjuda kõik, mis ringi ei kuulu, säilitada tasakaal aias, kus tuntakse head, kuid mitte kurja.

Ent seen on seen, inimene on inimene. Kui väline ei pääse ligi, õhk ei ringle, hakkab maailm mädanema seestpoolt. Fassaad, mida aialised püüavad säilitada, mureneb kiiresti ja kindlalt. Esialgne harmoonia hakkab iseend kõrvaldama, lõpp on teada. Aga püsib õrn lootus, et äkki seekord on teisiti. Et heaven tõepoolest is a place on Earth.

“funtastic fungi” ei uuri, kas paradiisiaed on naiivne soovunelm või tõepoolest võimalik paik harmooniliseks eluks. “funtastic fungi” teab, et kus on kord, seal on ka kaos.

Etendajad: Johanna Vaiksoo, Germo Toonikus, Maria Helena Seppik, Iris Rämmeld ja Emma Lumi

Lavastaja: Getriin Kotsar

Kunstnik: Rahel-Marii Ingver

Grimm: Ronja Marie Tepp

Helikunstnik: Kaur Hannes Käämbre

Valguskunstnikud: Meribel Helekivi-Kalina, Elis Luigla

Produtsent: Emily Krutto

Täname: TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia, Eesti Kultuurkapital, Uuskasutuskeskus,

MyFitness, Tridens, SEIK, Kai Valtna, Tiiu Tamm, Sõltumatu Tantsu Lava tiim, Koidu

Seltsimaja, Ele Viskus, Kirke Talviste, Eva Maria Aru

Esietendus: 8.05.2025 Viljandis, Koidu Seltsimaja suures saalis

Lisa 2. Lavastajapoolsed ülesanded etendajatele „funtastic fungi“ protsessis.

- ühiste ja individuaalsete liikumiste otsimine lähtuvalt märksõnadest “õõvakeha”, “subtle predators” ja “infinite prolonging” (5.03.2025)
- linnuparv (5.03.2025)
- Matisse maali “La Danse” põhjal kollektiivse kirjutamise harjutus (12.03.2025)
- kehalised etüüdid/improvisatsioon ruumi toetudes märksõnadele “subtle predators”, “infinite prolonging”, “autofaagia”, jälgides tegemise ajal keha tempot, surve/raskuse jaotamist, partnerite, ruumi ja heliga suhestumist, märgata, mis impulsid tekivad ja kas nendega minna kaasa või ei (15.03.2025)
- improvisatoorne liikumine ruumis lähtudes varem kehtestatud õõvakehast, kujutada ette ka saba, sarvesid, sulgi, karvu jne, märgata, mis kehaosa dikteerib liikumist, kohtuda partneritega, liikuda koos (15.03.2025)
- linnuparve ülesanne, aluseks õõvakeha (15.03.2025)
- lindiliikumine (16.03.2025)
- kahe punkti liikumine ehk valida kaks punkti kehas ja liikuda ainult nendest lähtuvalt, aluseks õõvakeha (16.03.2025)
- iseenda söömise etüüd (16.03.2025)
- ühe grupiliikme välja söömise etüüd (16.03.2025)
- flapping arms-shaking trance harjutus (24.03.2025)
- olen-kõige-suhtes-tundlik harjutus (24.03.2025)
- staatiliste ja dünaamiliste kompositsioonide loomine teemal “aed” (25.03.2025)
- etüüd teemal “meie oleme dj” (25.03.2025)
- self-destruct ehk enesele haiget tegemine, siis partneriga, sama grupis, lisaks teiste ees endale haiget tegemine, kuni keegi vahetab välja (25.03.2025)
- miniloeng teemal “mis on sekt ja mis on kommuun”, arutelu trupiga (29.03.2025)
- improvisatoorne liikumine ruumis lähtudes õõvakehast, balletist ja aiast (29.03.2025)
- ühise baasliigutuste pagasi loomine, nt seismine, istumine, lamamine, kallistamine jne (29.03.2025)
- kirjutamisülesanded teemadel “korrad, kui tahtsin väga olla inimestega”, “korrad, kui olin inimestega, aga tundsin end väga üksi”, “minu paradiisiaed” ja “tahaksin oma grupile öelda” (29.-30.03.2025)
- human body as a host (30.03.2025)
- koos koogi tegemine ja selle söömine (2.04.2025)

- sarja “Love Has Won” vaatamine ja arutelu trupiga (2.04.2025)
- seenereiv ehk kehaline improvisatsioon teemal “meie oleme dj” (3.04.2025)
- kirjutamisülesanne teemal “milline on selle kommuuni päevaplaan või rutiin?” (3.04.2025)
- hellusest haiget tegemise ja vastupidi, paarides ja grupis (3.-04.04.2025)
- linnuparves liikudes välistele stiimulitele (heli, valgus) reageerimine (4.04.2025)
- juuste punumine ja õrnalt haiget tegemine paarilistele (4.04.2025)
- helimaastiku loomine etendajate häältest, omavahel suhtlemine , grupiga koos nt itku, naeru ja hädakisa loomine (7.04.2025)
- ruumis üksteise otsas ringi liikumine lähtudes varem loodud häältest ja kasutades neid liikumiseks ruumis (7.04.2025)
- linnuparves liikumine, märksõnadeks “kergus”, “raskus”, “sujuvus”, “liigendatus” (7.04.2025)
- koos koogi lõpuni söömine, selle siseselt publikusse vaatamine, koos alustamine, pilkude vältimine (9.04.2025)
- koos õlle joomine püha õhtusöömaaja kompositsioonis (9.04.2025)
- kirjeldada ruumi, mis on, võimalikult objektiivselt, hakates sinna vaikselt lisama asju, mis võiks selles ruumis olla, lähtudes varasemates proovides kehtestatud paradiisiaia kujundist (9.04.2025)
- soojenduspunt ehk üksteise füüsiline soojendamine puntras, etendajate manamine, hell agressioon (9.04.2025)
- unejutt ehk ühele partnerile paradiisiaia loomine läbi kujutluspildi, mis muutub aina väärastunumaks, provokatsioon, magaja vastumeelsus (9.04.2025)
- leida grupiga ühine naer (9.04.2025)
- dance battle (13.04.2025)
- kommuuni elutu lisaliikme loomine, tema kaasamine tegevustesse (13.04.2025)
- ühise manifesti kirja panemine (13.04.2025)
- nätsuetüüd (13.04.2025)
- kureeritud tugevuste ring (18.04.2025)
- juustevõrk ehk teineteise juustest kinni hoidmine ja sellest kujunevad võimudünaamikad (19.04.2025)
- suust vati välja ajamine (19.04.2025)
- müramine paarides (19.04.2025)
- crocsi palvus (25.04.2025)

- kätepesurituaal (26.04.2025)
- laulmine ja ühe liikme kõrvaldamine (2.05.2025)

Lisa 3. Link autori portfooliote.

g3triin.cargo.site

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Getriin Kotsar

1. Annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Kujundiloomede diplomilavastuses “funtastic fungi””, mille juhendaja on Kai Valtna, 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.

Getriin Kotsar

12.05.2025