

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA  
Etenduskunstide osakond  
Teatrikunsti õppekava

Vallo Kirs

LAVASTAJA ROLL TÄNAPÄEVA TEATRI:  
ISIKLIKU KOGEMUSEGA VÕRDLUSES

Lõputöö

Juhendaja: *Prof Kalju Komissarov*

VILJANDI 2012

# SISUKORD

<b>SISSEJUHATUS</b> .....	3
1. LAVASTAJA ROLL JA ÜLESANNE .....	5
1.1 Kes on lavastaja?.....	6
1.2 Lavastaja roll - midagi praktilisemat?.....	9
1.3 Mis on lavastaja ülesanne teatris?.....	12
1.4 Millised omadused teevad lavastajast lavastaja? .....	14
2. MINU ISIKLIK KOGEMUS LAVASTAJANA EESTI REPERTUAARITEATRITES .....	18
2.1 Lastelavastus „Kardemoni linna röövliid“ Ugala Teatris.....	19
2.2 Eksperimentaal-lavastus „Prometheust oodates“ Rakvere Teatris.....	22
2.3 Klassikalavastus „Idioot“ Ugala Teatris.....	24
3. LAVASTAJA – DIKTAATOR VÕI DEMOKRAAT?.....	28
4. LAVASTAJA SUHE NÄITLEJAGA – VÕITLUS VÕI KOOSTÖÖ? .....	32
5. LAVASTAJA SUHE AUTORIGA - ISESEISEV AUTOR VÕI SÕNUMIKANDJA? .....	36
<b>KOKKUVÕTE</b> .....	41
<b>KASUTATUD ALLIKAD</b> .....	42
<b>LISAD</b> .....	43
LISA 1 Pildid lavastusest „Kardemoni linna röövliid“ .....	43
LISA 2 Pildid lavastusest „Prometheust oodates“ .....	44
LISA 3 Pildid lavastusest „Idioot“ .....	45
<b>SUMMARY</b> .....	46

## SISSEJUHATUS

Käesolev uurimustöö keskendub lavastaja rolli analüüsimisele tänapäeva teatris. Milliseid nõudmisi ja kohustusi lavastajale tänapäeva teatritöös esitatakse ja milliseid vabadusi selle töö sees pakutakse? Mida temalt oodatakse? Millist rolli ta täitma peab? Kas see roll on organisatsiooniti või inimeseti erinev? Kas on üldse ühtset erialakeelt, mille abil liigitada lavastaja rolli teatris? Kas lavastaja on autonoomne autor või on ta hoopiski kirjaniku või dramaturgi vahendaja? Kas lavastaja on näitlejate liitlane ja abimees või hoopis nende juht ja eestkõneleja? Kas hea lavastaja on pigem diktaator või demokraat? Kas lavastaja on kogu terviku eest vastutaja või vastutab ta ainult oma töövaldkonna eest? Aga mis on üldse lavastaja töövaldkond? Mulle tundub, et kõige targem on kõikidele neile küsimustele läheneda, kasutades teatri enda olemasolevat erialakeelt ja küsida hoopis - Milline on lavastaja roll teatris?

*"Nüüd on lavastaja teatri ainuvalitseja. Ta võtab sisse koha näitlejate, vaatajate ja dramaturgi vahel. Ta lahutab nad üksteisest. Nii usurpeerib ta autori õigused, sekkudes loomingusse. Sellepärast peab ta olema dramaturgist targem; mitte ainult tundma dramaturgi salajasi läbielamisi, vaid ka ümbritseb need vastava raamiga. Selles raamis serveeribki ta autorit vaatajale. Tänapäeva lavastaja ülesandeks on üheaegselt võidelda näitlejaga, parandada lavastuse abil autori vead ning õpetada vaatajat uutmoodi elama. Muidugi pole see ülesanne kellelegi jõukohane."*<sup>1</sup>

Niimoodi kirjeldab lavastaja rolli ja jõudude vahekorda teatris vene kirjanik Andrei Belõi 1908. aastal. Kas 100 aastaga on lavastaja rolli seisukohalt teatris midagi muutunud või kehtib Andrei Belõi seisukoht ka tänapäeval?

Kitsendades antud teemaderingi, käsitleb käesolev uurimustöö lavastaja rolli repertuaariteatris käesoleval ajajärgul. Kasutan küll ka väga palju viiteid, tsitaate ja arvamusi lavastajatelt, kes on tegutsenud pigem varasemal ajal, kuid seeläbi üritan leida lavastaja rolli üldkehtivaid aspekte, mis on ehk ajas muutumatud ja jäävad. Seejuures jään ise kõrvaltvaatlejaks ja üritan oma kogemustele tuginedes teha antud teema raamides võimalikke üldkehtivaid järeldusi ja üldistusi.

---

<sup>1</sup>Schutting, Schutting:1999, lk 360

Peale lavastaja rolli uurin ma lavastaja suhet näitleja, autori ja ka muude teatriloome protsessi kuuluvate inimestega. Jätan välja suhte teatriinstitutsiooni kui sellisega (teatridirektoriga jne), sest kanduksin seeläbi teatri majandamist puudutavatesse üldstruktuuridesse. Läbi nende suhete püüan avada seda, mida lavastajalt oodatakse. Ehk siis, millist rolli temalt oodatakse.

Läbi vastandite uurin, kas lavastaja on pigem diktaator või demokraat. Kas ta on iseseisev autor või pigem hoopis autorikandja? Kas ta on suunanäitaja või pelgalt peegeldaja? Võrreldes erinevate lavastajate arvamusi neil teemadel, püüan luua mingit struktuuri, kuhu üks teatrikooli lõpetav ja üldisesse teatripilti astuv noor lavastaja neil skaaladel paigutuma peaks.

Tuginedes erinevate lavastajate (Stanislavski, Brook, Artaud, Normet, Komissarov, Nüganen, Uusberg jne) intervjuudele ja arvamustele ning võrreldes neid oma enda seniste isiklike kujunevate seisukohtadega lavastajatööst kui sellisest, üritan paigutada oma isiklike järeldusi mingisse süsteemi, mis võiks olla lävepakuks edasistele praktilistele töödele ja teoreetilis-praktilistele otsingutele.

Kokkuvõtvalt tahan öelda, et antud uurimustöö ei pretendeeri üldkehtivale tõe, vaid läbi võrdluse ja omapoolse analüüsi püüan kaardistada maastikku, milles teatrisüsteemi (antud juhul Eesti repertuaariteatrite maastik) astuv noor lavastajatudeng peab hakkama oma rolli leidma.

# 1. LAVASTAJA ROLL JA ÜLESANNE

Milline on tänapäeva eesti repertuaariteatri lavastaja roll? Mida temalt nõutakse ja eeldatakse? Kas lavastaja roll on muutunud ajas võrreldes aastaga 1960, kui Andres Särev kirjutas: „*Näitejuhtlavastaja on see, kes loob kirjaniku poolt kirjutatud näidendi põhjal lavastusplaani ja kelle organiseerimisel ja kunstilisel juhtimisel valmib näitlejate loomingust ja kõikidest teistest teatrikunsti koostisosadest kindlailmeline kunstiline tervik – etendus.*“<sup>2</sup> Olen kindel, et 50 aastaga on Eesti teatris muutunud nii mõndagi. Muutunud on tehnoloogia, mida kasutatakse. Muutunud on keel ja ühiskond, mida laval peegeldatakse. Osaliselt on läbi kõikide teiste muutuste muutunud ka erialakeel ja mõistete tähendused, mida me teatri igapäevatoos kasutame. Muutusi on olnud palju ja nende muutustega on kohanema pidanud ka inimene selle süsteemi sees. Aga kas ehk ei ole jäänud samaks see kõige peamine – roll kui selline.

Jah, Hamleti roll 17.sajandi Inglismaal, Shakespeare'i koduteatris, The Globe'is, nägi kindlasti välja hoopis teistsugune, kui täna, aastal 2012, Tallinna Linnateatris. (Rääkimata sellest, kui „Hamlet“ peaks esietenduma Von Krahl'i või näiteks No99 teatris. Muide 2006. aastal Von Krahl'i Teatris esietendunud Aleksander Pepeljajevi ja Juhan Ulfsaki ühistööna valminud lavastust „Hamletid“ on siinkõneleja ka ise korduvalt külastanud.) Loomulikult tõlgendused ja interpretatsioonid muutuvadki ajas ja ruumis. Theodor Altermanni, Ants Eskola ja Alo Kõrve Hamletid erinevad teineteisest tõenäoliselt paljuski, kuid kas see, Shakespeare'i poolt kirjapandud Hamleti roll pole ikkagi seesama, mida on ajast aega püütud mängida. Kas on üldse olemas mingit ühtset tõlgendust, et Hamlet on näiteks „igavene kõhkleja“ või et „Hamlet on peegel, milles iga ajastu näeb iseennast“.

Olud on teised, tingimused on muutunud, kuid ehk on lavastaja roll jäänud endiseks. Aga sellisel juhul, kelle sõnastust eeskujuks ja originaaliks valida? Kust leida see „Shakespeare“, kes kirjeldaks meile lavastaja rolli? Kas on üldse mingit teaduslikku üldkehtivat sõnastust sellele, mis on lavastaja roll, või ongi selle rolli olemus vaid sümbolistlikult lahti seletatav?

---

<sup>2</sup> Särev: 1960, lk 57-58

## 1.1 Kes on lavastaja?

Võib-olla on õigus Jaanus Rohumaal, kui ta ütleb, et „*Lavastaja on võlur*“<sup>3</sup> ja sellest, tema lausest, piisab täielikult mõistmaks lavastaja rolli teatris. Aga lahtiseletamatut ei saa ju seletada lahtiseletamatuga. Sama hästi võiks ma väita, et „jumal on ime“ ja „surmatagune maailm on mõistatus“. Põhimõtteliselt on mul ju õigus end nii väljendada, aga ega keegi mind kontrollida ei saa ja ega see mind ennast ka väga palju edasi ei aita. Või siiski?

2001. a avaldatud „Lavastajaraamatus“ vastavad 13 eesti lavastajat raamatu koostajate esitatud paljude muude küsimuste seas muuhulgas ka küsimusele „Kes on lavastaja?“. Ehk on õigus näiteks Eino Baskinil, kes väidab, et „*Lavastaja on sama, mis dirigent sümfooniaorkestris, sama mis treener spordimeeskonnas ja sama mis väepealik keskmises armees.*“<sup>4</sup> Täielikku tõde sellest tsitaadist kindlasti ei avaldu. Aga me näeme, et teater, muusika, sport ja ka sõjavägi on üksteise vahel antud lavastaja arvates väga lähedalt seotud ja me võime leida paralleele lavastaja, dirigendi, treeneri ja väepealiku rollide vahel. Samas saame me lähtuvalt säärasest mõtteavaldusest võtta vaatluse alla tema praktilise lavastajatöö. Me võime antud lavastaja töid vaatluse alla võttes luua tema praktiliste tööde ja kirjalike väljütlemiste vahele seoseid ja üldistusi ning teha nendest tulenevalt tema kunstiliste töökspidamiste kohta teatavaid järeldusi.

Aga kui lavastaja roll on niivõrd mitmeid eluvaldkondi siduv, siis miks mitte otsida lavastaja rolli analüüsimisel juba ka paralleele muude elukutsetega. Lähtuvalt isiklikust kogemustepagasist ja maailma nägemusest ning isiklikust lavastamiskäekirjast on lavastajad enda rolli defineerinud seoses paljude valdkondadega, mis nõuavad täpsust, otsustavust ja juhtimist. Ehk on õigus hoopis Ingo Normetil, kui ta kirjutab, et „*Lavastaja on nagu arst, nagu ämmaemand, kes aitab uuel elul ilmale tulla.*“<sup>5</sup> Samasugust võrdlust on oma varasemates teatrialastes kirjutistes kasutanud muide ka vene teatri tähtsaima teatrikoolkonna rajaja, Konstantin Stanislavski. Olgu see teadmine lisatud siia siis esiteks sellele mõttele kaalu tekitamiseks ja teiseks lihtsalt vajalikuks lisainformatsiooniks, et antud juhul on Ingo Normeti poolt kasutatud võrdlus kasutusel olnud juba ka eelnevate põlvkondade lavastajate seas. Tõenäoliselt kasutab Ingo Normet seda võrdlust aga siiski väga teadlikult, sest läbi oma õpetajate Moskvast GITIS-es Teatriinstituudis (Ingo Normeti õpetaja oli Anatoli Efros, kes omakorda õppis lavastajaks Maria Knebeli käe all, kes oli omakorda Konstantin Stanislavski õpilane) kuulub ka tema nn „Stanislavski koolkonda“.

---

<sup>3</sup>Normet: 2001, lk 366

<sup>4</sup>*Ibid*: lk 42

<sup>5</sup>Normet:2002, lk 65

Lavastajat võiks illustratiivselt pidada ju kelleks iganes: lasteaiakasvatajaks, korstnapühkijaks, pereisaks, elevandi londiks või kasvõi pähklikoorimisemasinaks. Oluline aga on seejuures ju hoopis põhjendus ja sümboli laiem lahti mõtestatus ja tähendus autori kui vastaja jaoks. Oluline on kontekst, kuhu see sümbolistlik võrdlus asetub. Oluline on neid võrdlusi lahti mõtestada lavastaja isikliku käekirja ja kunstiliste eelistuste taustsüsteemis.

Jätkan siinkohal Ingo Normeti mõttekäiku lavastajast, kui ämmaemandast. „*Kõigepealt tuleb mõista, mis on sündimas, milline elu. Selleks tuleb ära näha mõni hetk, muusikakatke, paar lauset, kiire pilk. Seal saab siis edasi arendada.*“<sup>6</sup> Me näeme, et „ämmaemandaks“ olemise rolli juures rõhutab Ingo Normet lavastaja oskust ära tunda see peamine, mis lavastust kandma hakkab. Olen täheldanud, et just see „peamise sõnastamine“ on midagi, mida lavastajalt oodatakse. Näitlejad on eriti varmad lavastaja suhtes hinnangut andma, kas viimane teab, mida ta tahab või ei. „Peamise sõnastamist“ oodatakse lavastajalt juba esimesel lugemisel. See on ka selleks kõige õigem hetk, sest see on koht, kus kõik koos hakatakse lõppeesmärgi poole liikuma. Lähtuvalt lavastaja tööprotsessist, mis algab juba materjali otsimise ja teatritele või mõttekaaslastele tutvustamisega, on aga lavastaja sunnitud oma eesmärgi juba palju varem ära sõnastama. Selle „peamise“ leidmine võib olla ka lavastusmeeskonna sisene otsing, aga sellisel juhul on lavastaja juba eos end määranud selle peamise kinnitajaks ja lõplikuks sõnastajaks, sest seda tema roll temalt eeldab.

„*Muidugi võib püüda kodus kõike ette näha, joonistada valmis misanstseenid – aga selline täiuslikult ettekavandatud ei pruugi sugugi elule ärgata. Väga sageli sünnib kuju, mis ei hinga. Mõnikord on tunne, et on valmis ehitatud lennuk – lennuk mis ei tõuse õhku.*“<sup>7</sup> Seejuures kasutab autor jällegi uut sümbolikeelt, kuid oluline on minu meelest see, et Ingo Normet rõhutab lavastaja oskust ära kasutada ka juhust. Juhuse enda kasuks pööramine ja juhusest kinni haaramine on lavastajale kui loojale esmatarvilik omadus ja ka vajadus.

Kõike aga siiski ei saa enne proovide algust ette näha ja prognoosida. Elu, teater, ühiskond, näitlejad ja publik on pidevas muutuvus olekus. Selles muutuste keerises peab lavastaja oma selguse looma. Paljud muutused võivad olla lavastajale ka väga kasulikud. Sellisel juhul tuleb neid osata maksimaalselt enda kasuks tööle panna. Loomulikult on ebameeldiv, kui peaosatäitev näitleja murrab kaks nädalat enne esietendust jala ja ta peab järgmised kaks kuud kipsiga käima. Nüüd on lavastaja otsus, kas ta kasutab kipsiga kakerdava peosalise lavastuse kontseptsioonis ära või ta

---

<sup>6</sup>Ibid: lk 65

<sup>7</sup>Normet: 2002, lk 65

vahetab peaosalise kaks nädalat enne esietendust välja või lükkab esietenduse edasi. Viimane variant langeb tihtipeale ära juba seetõttu, et teatritel on mänguruumid juba ära planeeritud ja ka publik on piletid ostnud ja ootab tulemust.

Taolise valiku ees seisin ma lavastajana oma esimesel õppeaastal TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias, kui käimas olid minu semestritöö, lavastuse „Narkissos“ proovid Ugala Teatri keldrisaalis. Tol korral tundus lavastuse seisukohast kõige mõistlikum lahendus leida peosataitjale asendaja. Arutades seda probleemi koos lavastusmeeskonnaga, jõudsimme seisukohale, et asendus ei saa tulla lavastusmeeskonnast väljast, sest sellisel juhul ta ei kohanduks kõigi tingimustega, mida me oleme kahe kuulise proovitsükli jooksul olime endi ümber tekitanud. Olin sunnitud lavastajana ise peosa sisse õppima ja lavastuse kahe nädalaga esietenduseni vedama. See oli muidugi raske ülesanne ja ma põrkusin mitmete taksitustega, aga võimalikuks muutis selle asjaolu, et sisuliselt oli lavastus selleks hetkeks juba struktuuriliselt valmis ja nõudis vaid sissemängimist ja nüansside paikaloksutamist. See, kuivõrd lavastaja on võimeline oma loodud lavastuses adekvaatselt mängima, on juba omaette teema, mis nõuaks põhjalikumat analüüsi.

Aga kui tagasi tulla Ingo Normeti mõtteavalduse juurde, siis selgub, et Normet oponeerib otseselt minu varasemalt tsiteeritud Andres Särevi mõtteavaldusega (lk 5) ja leiab, et lavastust ei ole võimalik enne proovide algust laua taga täielikult valmis mõelda ja ette kavandada. Selles osas on ta justkui ühes paadis lavastajatega nagu Peter Brook ja Evald Hermaküla ja paljud teised, kes on oma teoreetilistes esseedes ja erinevates intervjuudes sääraseid mõtteavaldusi kiivalt kaitsnud. Ometi on ka nende meeste kunstnikukreedodes väga palju eri lähenemisi ja ühtset (kõiki aspekte hõlmavat) lavastaja rolli definitsiooni ei kohta. Amet oleks justkui kõigil lavastajatel üks, aga arusaamad ja kirjeldused lavastaja rollist on kõigil vägagi erinevad.

## 1.2 Lavastaja roll - midagi praktilisemat?

Kuid võib-olla on lavastaja rolli ühtse definitsiooni otsimine üldsegi vale lähtepunkt ja selgus saabub hoopis küsimusele teise nurga alt lähenedes. Autoreid, loojaid ja lavastajaid on nii palju erinevaid ja neil ongi erinev lähenemine oma tööle ja rollile ja loominguks. Seepärast on ehk tarbetu otsida lavastajate endi seisukohtadest mingit ühisosa, sest selline lähenemine viib meid hoopis teiste teemade ja küsimusteni, mida lahti seletada. See viib meid selleni, et me asume otsima ühtset definitsiooni teatrile ja tõelisele kunstile. Siin aga takerdume me erinevatesse maitsetesse ja taustsüsteemidesse, mis erineva põlvkonna ja erineva koolkonna lavastajaid mõjutavad ja kujundavad. Võib-olla oleks tarvilikum läheneda lavastaja rollile, nii nagu näitleja läheneb oma rollile. Ka näitleja märgitav roll on algselt kirja pandud autori poolt ühesena, kuid läbi näitleja tõlgenduse ja isikuomaduste võib ta selle rolli luua väga omanäoliselt ja eriilmeliselt.

Mis teeb Hamletist Hamleti? Mis on lavastaja olemasolu mõte? Mis on see pealisülesanne, see liikumapanev jõud, mis lavastajat tegutsema paneb? Äkki on lavastaja roll midagi praktilisemat, midagi käega katsutavamam?

Lavastaja Evald Hermaküla on öelnud, et „*Lavastaja asi on luua tervik ja kooskõlastada erinevad süsteemid.*“<sup>8</sup> Selles osas kattuvad paljude teistegi lavastajate arvamused. Ka eelpoolmainitud Andres Särevi ja Ingo Normeti mõtted kattuvad Evald Hermaküla ideega lavastajast, kui tervikliku etenduse loojast. Sellest johtuvalt võib järeldada, et lavastaja on „sõlmede sidumise“ oskusega meister, kelle kätte jooksevad kõik lavastust moodustavad niidid ja tema ülesanne on erinevatest kangajuppidest kokku siduda üks terviklik teos.

„*Lõpuks on lavastaja terviku teener, see on tema ainukene funktsioon, muu on kõik n.-ö. Teisejärguline, sest ega tema pole peremees.*“<sup>9</sup> Selles mõtteavalduses väljendub ehk osati Evald Hermaküla trots ja pahameel lavastaja rolli kui sellise üleheroiseerimise vastu. Tema kui lavastaja kalduvustega näitleja uskus pigem näitlejasse ja näitleja esmasesse tähtsusesse teatriloomes protsessis. Ja põhimõtteliselt tuleb temaga nõus olla, sest lõppkokkuvõttes on lavastaja see, kes annab oma ideed teistele edasi ja eemaldub ise protsessist.

Kõik lavastaja välja pakutud ideed saavad teostuda ainult läbi teiste inimeste. Läbi näitlejate, valgustajate ja kunstnike ja teiste teatri tehniliste ja loominguksiliste töötajate. Ka publikuteenindajal,

---

<sup>8</sup> Normet: 2001, lk 68

<sup>9</sup> *Ibid*: lk 59

grimmeerijal, lavapoisil, turundusosakonnal ja paljudel muudel teatrietenduse läbiviimist teostavatel teatritöötajatel on lavastaja idee publikule edasi andmisel väga suur osa täita. Lavastaja ise on aga mingist teatavast hetkest alates muutunud ebavajalikuks. See on väga hirmutav ja üksildane hetk.

Olen isegi avastanud ennast oma diplomilavastuste proovide lõppjärgus jalutamas mööda teatri koridore ja mõtlemas, et kuhu mind veel võiks vaja olla. Erinevalt lavastusest on need hetked saanud erinevatel aegadel. Vahel juba esietenduse eelsel nädalal, vahel aga alles etenduse repertuaaris olemise mõneteistkümnendal etendusel. See hetk, kui sa lavastajana avastad, et ühel hetkel ei ole sind enam kuhugi realselt vaja ja lavastus elab juba iseseisvat elu omal käel (läbi teiste inimeste, kes seda teostavad), on ühest küljest kohutavalt ilus, aga ka väga kurvastav hetk. Adolf Šapiro on öelnud ühes oma raadiointervjuus Ööülikoolile, et „*Lavastaja on kõige üksikum inimene teatris*“<sup>10</sup> ja sellistel hetkedel vastab see ütlus ka tõe.

Ma arvan, et lavastajana on väga oluline aru saada, et lavastaja põhitöövahendiks on „sõna“ ja kõik tema ideed saavad teostuda vaid teistes inimestes. Sellest järeldub, et selleks, et oma ideid teostada, peavad lavastaja sõnad olema veenvad ja arusaadavad. Nii ühest kui teisest omadusest jääb lavastajatöös tihtipeale vajaka. Inimesi on erinevaid, situatioone on erinevaid. Igale olukorrale on olemas vastav lahendus ja neid olukordasid ei saa oma kabinetis tööd planeerides ette näha. Need olukorrad tekivad ja siis tuleb enda suhtes ausaks jääda ja olukorrale ning enda ning teiste võimetele vastav lahendus leida. Niisamuti on erinevate näitlejate ja muude teatri loomeprotsessi juurde käivate inimestega. Kuna inimesed on erinevad, on ka nende tujud ja vastuvõtuvõime situatsiooniti erinev. Siis tuleb neile olukorrale vastav selgitus ja sõnastus leida, et sinu idee ikkagi lõpuks laval toimiks ja edasi kanduks.

Ometi on Hermakülale vastukaaluks jällegi väga palju selliseid lavastajaid, kes on kindlal veendumusel, et lavastaja on siiski peremees, juht ja otsustaja ning kõige tähtsam lüli selles teatriloomes ahelas. Mingis etapis ja kuni teatavate murdepunktideni võib see isegi tõe vastata. Ja teataval määral jääb lavastaja ka peale esietenduse toimumist ikkagi selleks „sõlmemeistriks“, kelle sõnal on otsustav kaal mingites küsimustes. Aga kui me räägime esietendusele eelnevast tööst, siis on väga palju erinevaid lavastajaid, kes näevad oma sõnal erinevat kaalu. Arutlen sel teemal juba detailsemalt peatükis „Lavastaja – diktaator või demokraat“ (lk 26).

*„Kui paljude inimeste töö on ühendatud sama stiili, filosoofia, rütmi ja energiaga – on see palju võimsam kui anarhiline töö. Selleks, et paljud inimesed saaksid oma suundumusi ühendada,*

---

<sup>10</sup> Šapiro: 2005, Ööülikool „Adolf Šapiro: Pealisülesanne“

vajavad nad kedagi, kes liidaks, juhiks.“<sup>11</sup> Sellest Ingo Normeti mõtteavaldusest järeldub, et lavastaja eesmärk on olla otsustaja, juht ja vastutaja.

Veel enam, lavastaja peab oskama liita kogu lavastusmeeskonna ühtse eesmärgi nimel tegutsema. See nõuab aga lavastajalt selleks vajalikke teadmisi, kogemusi ja oskusi. Kollektiivse töö puhul on tihtipeale oht eksida peateelt. Lavastaja peab kogu aeg silmas pidama tervikut ja terviku huve. Kui kunstnikud ja näitlejad kipuvad tihtipeale probleemidele lahendusi pakkuma liialt enda perspektiivist lähtuvalt, siis lavastaja peab leidma lahendused, mis teenivad kõigi huve.

Seejuures peab lavastajal olema piisavalt empaatiavõimet, et lahendada ka trupi sees üles kerkivaid üksikprobleeme ja lavastuse pealiinilt kõrvale jäävaid detaile puudutavaid küsimusi. Teisalt aga on liialt pisinüanssidesse laskumine ja neisse kinni jäämine jällegi oht, mis alati varitseb. Eriti just noore lavastaja puhul on peateelt eksimine ja tühikäigul paigal tammumine kerge tulema. Sellisel juhul kipub meelest minema see „peamine“, mille nimel sa seda protsessi alustasid ja siis muutuvad ka sinu otsused ebaadekvaatseks ja õigelt kursilt eemale juhtivaks.

Samale ohule viitavad ka Konstantin Stanislavski õpilase, lavastaja Aleksander Tairovi õpetussõnad: „Lavastaja on teatri tüürimees, ta juhib teatrivaatemängu laeva, vältides madalikke ja karisid, ületades ootamatult esilekerkivaid takistusi, võideldes tormi ja rajuga, heisates ja langetades purjesid ning kogu aeg juhtides laeva kord püstitatud loomingulise eesmärgi suunas.“<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Normet: 2002, lk 66

<sup>12</sup>Schutting, Schutting: 1999, lk255

### 1.3 Mis on lavastaja ülesanne teatris?

Ehk oleks hoopis kõige olulisem küsida, mis ülesanne lavastajal teatris üleüldse on? Ehk paljastub läbi selle meile lavastaja roll kui selline? Peter Brook on öelnud, et „*Lavastaja ülesanne on peale tungida ja järele anda, provotseerida ja tagasi tõmbuda, kuni määratlematu aines voolama hakkab.*“<sup>13</sup> Antud juhul kirjeldab Brook lavastaja tööd näitlejaga. Kuid seda sama lähenemist võiks laiendada ja võtta kui lavastaja üleüldist ülesannet ükskõik mis instantsi puhul. Koostöös kunstniku, muusikalise kujundaja, dramaturgi või lavastuse aluseks valitud materjali kui sellisega üleüldse.

Kuid endiselt jäävad õhku mitmed küsimused. Millal provotseerida? Kuhu tagasi tõmbuda? Mis asi on määratlematu aines ja millal ära tunda, kui ta lõpuks voolama hakkab? Küsimusi on sadu ja tuhandeid ja just nende küsimuste ees lavastaja oma töö juures igapäevaselt seisabki. Nendele küsimustele tuleb leida kiireid ja otsustavaid lahendusi. Sest neid lahendusi ju lavastaja käest ka igapäevaselt oodataksegi.

Olen oma kolme diplomilavastuse puhul ka ise vaevelnud nende küsimuste käes ja eriti on need küsimused esile kerkinud repertuaariteatris lavastusi tehes. Õigupoolest need ongi minu meelest lavastaja põhiküsimused tööprotsessi käigus. Oluline on ehk seejuures ikkagi inimeseks jääda ja nõuda seda, mida sa tahaksid, et ka sinult sinu töös nõutakse. Aga seejuures ei tohi sa ka ise ennast lõdvaks lasta aga ka lõhku rebida. Kõikidel inimestel on oma võimete piirid.

Konstantin Stanislavski on kirjutanud: „*Isiklik eeskuju on parim vahend autoriteedi saavutamiseks. Isiklik eeskuju on kõige paremaks tõenduseks mitte üksnes teistele, vaid peaasjalikult iseenesele. Kui te nõuate teistelt seda, mille te ise olete juba ellu viinud, võite olla kindel, et teie nõudmised on teostatavad, te teate isiklike kogemuste põhjal, kas see on raske või kerge.*“<sup>14</sup> Samas öeldakse, et inimene on oma olemuselt nii laisk, kui tal lastakse olla. Sellest tuleb samuti teadlik olla. Ja mulle tundub, et kui on olemas see „peamine“, mille nimel tööd tehakse ja sellesse usutakse, siis ollakse ka valmis maksimaalselt ennast panustama ja oma võimete piire ka avardama.

Peter Brook räägib veel ka, et lavastaja on petis, kelle ülesanne on juhatada teed teadmatuses. Oma enim kõneainet tekitanud raamatus „Tühi ruum“ kirjeldab Peter Brook lavastaja rolli järgnevalt: „*Teatavas mõttes on lavastaja alati petis, öine tööjuht, kes maastikku ei tunne ja ometi ei ole tal*

---

<sup>13</sup> Brook: 1972, lk 98

<sup>14</sup> Stanislavski: 1952, lk 13

*valikut – ta peab juhtima, õppides käigu pealt teed tundma.*<sup>15</sup>

Samas on lavastajaid, kes usaldavad või oskavad usaldada paljudele küsimustele vastamise oma kaastöölisele. Lähtuvalt oma kunstikreedodest on lavastajaid, kes loovad läbi muusika, kes läbi visuaalsuse, kes läbi teksti. Kuid on väga palju lavastajaid, kes usuvad, et lavastaja ei ole sugugi see kõige tähtsam instants ja leiavad, et kõige tähtsam on jõuda näitlejani, sest tema on see, kes lavastaja kõige hulljulgemad ja segasemad ideed lõpuks enda jaoks ära tõlgib ja publikuni viib. Ometi, see kõik saab olla võimalik vaid eeldusel, et on olemas see siht, see sõnum, see lõpp-akord, kuhu lavastaja tahab oma tegemistes välja jõuda. Ja seda „*Ei saa mitte vaiki olla!*“ tunnet ei tohi ta oma loometee käigus kunagi ära kaotada, sest vastasel juhul muutub ta töö sisutuks.

Lavastaja peamist ülesannet võib lähtuvalt loojanatuurist vaadelda nii ühest, kui teisest küljest. Hendrik Toompere on öelnud, et; „*Lavastaja on see inimene, kes loob tingimused ühtede või teiste tingimuste võimalikuks saamiseks. Teisisõnu. Lavastaja on see, kes valmistab ette tööriistad, et nendega ehitada maja.*“<sup>16</sup> Kuid olenevalt sellest, millist maja parasjagu ehitatakse, on vaja oma ehitusmaterjalide arsenalist vajalikud vahendid välja valida. Selleks, et õigeid valikuid teha, on vaja olla kindel ja vastutustundlik.

Ingo Normet on öelnud, et „*Lavastaja on oma valikutes hirmuäratavalt vaba. Nii vaba, et sellest vabadusest ehmununa hakkab ta sageli ise enesele ja teistele mingeid „autori stiilist“ ning „ajastust“ tulenevaid raame seadma.*“<sup>17</sup> Lavastaja vabadusega kaasneb paratamatult ka vastutus. Vastutus kogu protsessi kulgemise ees. „*Lavastaja ei ole vastutusest vaba – ta on täielikult vastutav- , aga ta ei ole ka protsessist vaba, ta on osa sellest.*“<sup>18</sup>

Sellest järeldub, et lavastajal on isegi hirmuäratavalt vabad käed oma rolli kujundamiseks ja lavastuste („*majade*“) ehitamiseks. Vabadusega kaasneb aga veel suurem vastutus. Vastutus tööprotsessi lõpuni viimise ees nii, et kui lõpuks saabub publik, kellele sina oled korraldanud kokkusaamise, ei lahkuks saalist mõttega: „*Miks ma raiskasin selle peale 2-3 tundi oma elust?*“ Selleks, et valitud saaksid õiged tööriistad, pead sa aga oma ehitusmaterjalide arsenalis oskama varudest teadlik olla ja vajadusel vajaka jäävaid tööriistu juurde tellima või ise juurde arendama.

---

<sup>15</sup> Brook: 1972, lk 34

<sup>16</sup> Normet: 2001, lk 412

<sup>17</sup> Normet: 2002, lk 75

<sup>18</sup> Brook: 1972, lk 98

## 1.4 Millised omadused teevad lavastajast lavastaja?

Kuid millised omadused ja oskused teevad lavastajast lavastaja? Kui me teame neid omadusi ja oskusi, siis me ehk saame läbi selle ka uurida täpsemalt, milline on nõutav lavastaja roll tänapäeva teatris.

Kuna ma jõudsin eelnevas peatükis järeldusele, et lavastaja on lavastusprotsessi juht ja lähtuvalt oma rollist nõutakse temalt juhile vastavaid omadusi ja käitumist, siis otsustasin oma uurimustöösse kaasata ka juhtimisteooriaid ning lähtusin seejuures Maaja Vadi raamatust „Organisatsioonikäitumine“, kus ta on muuhulgas avanud ka juhi rolli kui sellist.

Gary A. Yukl on loonud oma eestvedamisteooria, mille alusel jaotuvad liidrite omadused isiksuse omadusteks ja vilumusteks.<sup>19</sup>

<b>Isiksuse omadused</b>
Kohanemisvõime
Sotsiaalne tundlikkus
Kõrged saavutusvajadused
Kehtestavus, maksmapanemine
Koostöövalmidus
Domineerimine
Enesekindlus
Energilisus
Stressitaluvus
Soov võtta vastutust

<b>Vilumused</b>
Tarkus, intelligentsus
Probleemide nägemise oskus
Oskus näha uusi lahendusi
Taktitunne
Diplomaatilisus
Sõnastamisoskus
Teadmised grupi ülesandest
Organiseerimine
Administreerimisoskus
Käitumiskombed

Juhile vajalikud isiksuse omadused nagu enesekindlus, energilisus ja soov võtta vastutust on täiesti ümber paigutatavad ka lavastaja igapäevatöös nõutavasse koondpilti. Niisamuti nagu ka teineteisele vastanduvad omadused nagu domineerimine ja koostöövalmidus. Neist kahest omadusest ja nende tähtsusest saab pikemalt juttu olema peatükis „Lavastaja - diktaator või demokraat“ (lk26). Samuti rõhutab Gary A. Yukl oma koondtabelis ka vilumusi ehk omandatavaid oskusi, mis on juhi puhul esmatähtsad. Vilumused nagu organiseerimine, taktitunne ja oskus näha uusi lahendusi on vägagi lavastajale vajalikud omadused.

<sup>19</sup> Vadi: 2000, lk 118

Sellise liigituse puhul on vajalik, aga meeles pidada, et tegemist on siiski üldisema juhtimisteooria alla liigituva juhi omaduste jaotusega. Seejuures ei ole arvesse võetud lavastaja rolli juurde kuuluvaid loomingulisi ja kunstilisi aspekte. Seetõttu oleks ehk võrdlusmomendi tekitamiseks vajalik lisaks sama küsimusepüstitusega pöörduda viimase kümnendi olulisemate eesti teatrikoolitust andvate juhtfiguuride ja nende arvamuste uurimisele.

Ingo Normet, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia pikaajaline juhataja (aastatel 1995-2001), on kirjutanud, et „*Lavastajal peaks olema kasvõi natukene näitlejanärvi, vähemalt võimet ära tunda, millal ja miks tekivad segavad lisapinged, mida tähendab olla ühtaegu vaba ja pingsas valmisolekus.*“<sup>20</sup> Eesti teatris on hetkel ikka veel see seis, et lavastajad on enamasti ikka peamiselt näitlejaraharidusega, kuid sinna kõrvale on tekkinud juba päris hulganisti erialast lavastajaharidust omavaid lavastajaid, kelle näitlejate on piirdunud kooli ajal erialaeksamites osalemise ja üksikute rollidega diplomilavastustes. Lavastajaharidus on eesti teatrikoolides väga tihedalt seotud näitlejaõppega. Millest järeldub ka nõue ja vajadus üksteise tööprotsesside mõistmiseks.

Aga millised on need oskused, mida lavastamist õppima asuvalt noorelt inimeselt oodatakse ja milliste omaduste arendamist soositakse? „*Lavastajal on kasulik õppida ammuelanud kolleegide tööd- tegemistest, kuid kasu on sellest ainult juhul, kui osatakse ajalootaaga, faktihulga all mitte maadligi vajuda, vaid edasiviivaid impulsse ära tajuda, oma tööks julgust saada. Samavõrra kasulik on lavastajal mõista kunstnikke, arhitektide, muusikute, kirjanike töid ja otsinguid. Teada üht teist filosoofiast ja psühholoogiast. Nüüd juba ka multimeediast, video- ja audiomontaažist. Ent samas- loomulikult peab teadma, kuidas fikseerida. Kuidas töötada näitleja, kunstniku, muusikutega. Kuid enamus kogemusi ja oskusi tuleb oma praktikast.*“<sup>21</sup> Praktika osatähtsust lavastajakutse omandamisel rõhutavad paljud teisedki lavastajad. Teatriajaloos on küllalt näiteid lavastajatest, kes iseseisvalt ilma teatrikoolita ja läbi praktika on oma kutse omandanud (Peter Brook, Evald Hermaküla jpt.) Kuid Normet rõhutab seejuures ka üldise konteksti mõistmist ja faktiteadmisi ja laiapõhjalist humanitaaralade tundmist ja lahti mõtestamist, kui tähtsaid eeldusi lavastajakutse omandamisel.

„*Ilmselt on kõige olulisem lavastajaomadus vaimsus ja järgmisena- võime nakatada. Vaja on ka valmidust avalikuks loominguks, oskust õppida kogemustest jne. Kõige raskem, nagu näitlejatelgi, on see, et loomingulist tööd peab tegema iga päev, ei saa kirjaniku või maalikunstniku kombel*

---

<sup>20</sup> Normet: 2002. lk 76

<sup>21</sup> *Ibid*: lk 77

„vaimu pealetulemist“ oodata.“<sup>22</sup> Vaimsust ega võimet nakatada ei saa osta poest või ammutada raamatukaante vahelt. Seda kas on või ei ole. Kindlasti on neid lavastajakutses ülitähtsaid omadusi aga võimalik arendada. Veel rõhutab Normet lavastajatöös järjepidevust ja stabiilsust, sest kuna lavastajatööst sõltuvad nii paljud teised instantsid, ei saa lavastaja tihtipeale loomingulist puhangut ootama jääda.

Kalju Komissarov, kes on olnud koguni kahe Eestis teatrilast haridust andva koolijuhataja (EMTA Lavakunstkooli juhataja aastatel 1986-1995 ja TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia lavakunstide osakonna juhataja aastatel 2002-2009) on lavastaja peamiste oskuste kohta öelnud, et „*Noor lavastaja peaks endale alati selgeks tegema, et kõik tema ideed saavad realiseeruda vaid teiste inimeste töös. Tal võivad olla ideed, tal võivad olla visioonid, tal võivad olla emotsioonid, tal võib olla kujutus asjast, aga sellest kõigest pole lavastajakutses mitte mingisugust kasu, kui ta ei suuda ennast näitlejale mõistetavaks teha. Kui ta ei suuda formuleerida näitlejale sellist ülesannet, läbi mille realiseeruks tema emotsioon, visioon jne. Ma arvan, et see on kõige olulisem oskus, mis tuleks omandada.*“<sup>23</sup>

Lavastaja töö on justkui tõlkija töö. Sa tõlgid autori või kollektiivse loome käigus valminud teose teatrikeelde. Esmalt valmib see visioon sinu peas, seejärel tuleb see visioon tõlkida selle visiooni teostajatele arusaadavasse keelde, et see sinule meelepärasena ka vormistuks. Tõlkes aga kipub ikka informatsiooni kaduma minema. See on ka igaveste konfliktide allikas. Selleks aga, et konflikte vältida, tuleb ehk õppida ennast ja teisi kuulama.

Sõnastamisoskusele lisaks rõhutab Kalju Komissarov lavastajaõppe puhul ka praktilist käsitööoskust ja oskust endalt õigeid küsimusi küsida. „*Lisaks sellele tuleb omandada praktiline käsitööoskus, kuidas oma ideid oleks võimalik realiseerida. Professionaalsus on mõtlemise korrastatus. Kui suudate iseendale ülesannet õigesti formuleerida, on olemas juba ka eeldused selleks, et leida lahendus, taibata, kuidas see ülesanne lahendada. Enamasti algavadki kõik hädad sellest, et ei osata endale õigesti ülesannet püstitada, mille kaudu saaks oma tegelikku kavatsust realiseerida. Ja seda kõike on vaja osata eeldusel, et miski asi siin maailmas sulle haiget või rõõmu teeb, ja et sul on üldse midagigi öelda.*“<sup>24</sup>

Lõppkokkuvõttes ei ole need arvamused sugugi nii erinevad ja neist vastustest kooruvale ühisosale toetudes võib väita, et kindlasti on olemas ka mingi üldkehtiv vastus küsimustele: Mis on lavastaja

---

<sup>22</sup>Normet:2002, lk 263-264

<sup>23</sup>Normet: 2001, lk 153

<sup>24</sup>Ibid: lk 153

roll? Mis on lavastaja ülesanne? Millised on lavastaja omadused? Vastused aga sõltuvad paljuski vastaja enda isikust ja kunstilistest eelistustest ja valikutest. Ka eluhetkest ja maailmavaatest, kui võib. Seetõttu jääb valemisse alati üks muutuja, mis ei lase meil lavastaja rolli definitsiooni ära sõnastada.

Midagi on aga siiski, mis kõiki neid erinevaid arvamusi ja vaatepunkte ühendab ja liidab. See on see tunne ja vajadus midagi öelda, ilma milleta ei ole lavastaja elukutsel mõtet. Parafraseerides oma lavastajaõppejõudu Kalju Komissarovit: „*Kõige tähtsam on ikkagi see eeldus, et lavastajal on midagi öelda. Kõik muu on juba lavastajatöös käsitööskuse küsimus.*“ Kui muude omaduste ja eeldustega võid sa lavastajana lähtuvalt olukorrast rohkem või vähem hakkama saada, siis see on eeldus, milleta lavastajaks olemisel ei oleks vist tõepoolest mõtet.

## **2. MINU ISIKLIK KOGEMUS LAVASTAJANA EESTI REPERTUAARITEATRITES**

Järgnevalt analüüsin antud uurimusteemat isikliku töökogemuse põhjal ja üritan leida vasteid ja sarnasusi juba analüüsitud lavastaja rollile, kui sellisele. Võrdlen isikliku kogemust diplomitööde näol ja erinevate lavastajate arvamusi ja tõekspidamisi lavastaja rollist kui sellisest. Üritan oma praktilisele töökogemusele tuginevalt tekitada mingisugust üldistust ja järeldusi lavastaja rolli avamise aspektist lähtuvalt. Parema ülevaate andmiseks olen lisanud oma lõputööle ka pilte oma kolmest diplomilavastusest ja neid võib leida töö lõpus olevatest lisadest (lk 43-45)

Olles oma diplomilavastusi välja toonud kahes erinevas riigiteatris, saan võrrelda sealseid töökeskkondasid ja olusid, mis tingimustes sealne teatrilooma töö käib ning mida erinevates institutsioonides ja töörühmades erinevate töömeetodite puhul oluliseks ja tähtsaks peetakse. Samas ei lasku ma oma uurimuse puhul erinevate riigiteatrite tööpetsiifikate võrdlusesse, vaid üritan lähtuvalt oma isiklikust kogemusest teha üldistusi, millised keskkonnamõjud on mõjunud lavastajale innustavalt, millised pärssivalt.

Olen töötanud kolme väga erineva materjaliga ja lähenemine on kõigi lavastuste puhul olnud täiesti individuaalne ja eriilmeline. See on omakorda viljakas pinnas tegemaks adekvaatsemaid järeldusi, kuidas materjal mõjutab tööprotsessi ja see omakorda seda, mida lavastajalt tema töös nõutakse.

Samuti on kõik kolm diplomilavastust olnud oma töömeetodilt ja eesmärgistatuselt väga erinevad. Erinevad olnud ka näitlejad ja tehniline tugipersonal ja loominguline meeskond. Kõik need tingimused on muutnud need diplomilavastused, lavastaja rollist lähtuvalt, piisavalt erinevaid kogemusi pakkuvateks.

## 2.1 Lastelavastus „Kardemoni linna röövlid“ Ugala Teatris

„Kardemoni linna röövlid“ esietendusid Ugala Teatri väikeses saalis 2011. aasta detsembris. Tegemist oli lastelavastusega, mille dramatiseeringu tegin ma iseseisvalt enne proovide algust valmis ning siis kohendasin ja arendasin seda juba koostöös näitlejate ja muusikutega tööprotsessi käigus edasi. Kärgisin olemasolevaid tekste, kirjutasin juurde vajaminevaid lisastseene ja laulutekste ning koostöös muusikalise kujundajaga tegime paljudest olemasolevatest tekstidest hoopis laulud või muusikalise ülesehitusega stseenid.

Tööprotsess algas juba 2011.a alguses materjali otsingutega. Otsisin välja 5 meelepärast ja puudutavat algmaterjali, millest valisin välja norra lastekirjaniku Thorbjörn Egneri raamatu „Kardemoni linna rahvas ja röövlid“, kui kõige südamelähedasema ja hakkasin koostama dramatiseeringut. Kirjutan enamasti dramatiseeringuid ise, kuigi ma tean, et ma võiksin kasutada ka dramaturgi abi. Nüüdseks olen jõudnud ka koostööni mitme erineva dramaturgiga ning loodan, et neist koostöödest valmivad edaspidi ka elujõulised ja viljakad ja eriilmelised draamatekstid. Leian, et dramaturgi roll on tänapäeva teatris üha olulisemaks muutuv ja teatavat stiili lavastuste puhul on dramaturgi kaasamine lausa ainuvõimalik tee.

Koolitööna valminud esmaversioonis esietendus „Kardemoni linna röövlid“ Ugala teatri fuajees nn „vaese teatri“ vahenditega. See tähendab, et rõhuasetus oli seatud näitlejamängu ja olemasolevate vahendite leidliku lahendamise peale. Kasutasime laval elavat muusikat ja mitmed stseenid olid lavastatud väga liikuvaks ja mänguliseks. Tegevuskohad vahetusid väheste rekvisiitide ümberpaigutamise ja näitlejate ümberkehastumise toel.

Näitlejatena osalesid minu lavastuses TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti 9.lennu näitlejatudengid Klaudia Tiitsmaa, Rait Õunapuu, Artur Linnus ja Maaja Kaasik. Veidi hilisemas etapis lisandus meeskonda ka Marika Palm ja Imre Õunapuu, kes asendasid või dubleerisid eelnevalt nimetatud kursusekaaslaste mängitud rolle. Näitlevate muusikutena lisandusid veel ka TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia muusikaosakonna tudengid Tanel Kadalipp ja Jaan Jaago. Kasutasin esmakordselt ka lavastuskorraldaja abi, kelleks oli TÜVKA teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava lavastuskorralduse tudeng Pilleriin Lillepalu.

Proovid kestsid orienteeruvalt kaks kuud ja toimusid enamasti Ugala teatri erinevates ruumides. Proovide käigus sai ümber kirjutada lõpliku lavastuse stsenaariumi ja koostöös muusikalise kujundaja Tanel Kadalipuga sai ka loodud originaalmuusika spetsiaalselt selle lavastuse tarbeks.

Palju aega läks laulude selgeks õppimise ja tegelasliinide paikaseadmise peale.

Lavastajana õppisin sellest protsessist eelkõige seda, kuivõrd erinev on töö näitleja ja muusikuga. Seda enam, et minu poolt nimetatud muusikud mängisid veel ka lavastuses erinevaid rolle ja pidid seetõttu kohanduma näitlejate rolliloome spetsiifikaga. Õppisin, et muusikute juhendamine on tunduvalt keerulisem ja aeganõudvam, kui näitlejatudengite puhul, sest neil puudub selleks vastav ettevalmistus ja kogemus. Olenemata raskustest on ka muusikute punktuaalne juhendamine võimalik, kui on olemas mõlemapoolne huvi ja motivatsioon. Sellegipoolest tuleb muusikute puhul teatav kvaliteedi lagi varem vastu, kui näitlejatudengite puhul. Sellest tulenevalt on lavastaja valiku ees, kas panna need puudused enda kasuks tööle või proovida neist takistustest läbi murda. Leian, et saavutasime selle protsessi puhul teatava kesktee, sest ka näitlejad olid omakorda muusikalistes stseenides ebakindlalt olukorras. Leidsin aga sellegipoolest, et „mäng“ on see, mis ühendab nii muusikuid kui näitlejaid ja sellel alusel proovisin ka lavastuse luua võimalikult paindlikuks, lahtiseks ja mänguliseks, et seeläbi avada nii muusikute kui näitlejate mängumootorit ühiselt.

Oleme „Kardemoni linna röövleid“ mänginud nüüd ka Ugala jõululavastusena kuuteistkümnel korral Ugala teatri väikeses saalis, milleks sai loodud ka omaette lava- ja kostüümikujundus, Ugala teatri kunstniku Jaanus Laagriküllil kunstnikutööna. Seejuures kohandasime ka Ugala teatri fuajee üheks suureks Kardemoni linna tänavat meenutavaks mängumaaks, kus lastel oli võimalik enne ja peale etendust külastada erinevaid atraktsioone ja mängu ning saada osa piparkoogi meisterdamisest ja mustkunstniku erinevatest trikkidest.

Olen seisukohal, et teater ei alga kunagi alles eesriide avamisega ja ei lõppe selle sulgemisega, vaid ta algab juba palju varem – tihti peale teatrimajja sisenemise või vahel ka pileti ostmise või mõnd plakatit või intervjuud lugedes. Samamoodi ei lõppe lavastus alati näitlejate kummardusega, vaid ta võib kesta publiku peas edasi veel palju kauem. Nüüd on lavastaja ja teatrimeeskonna valikute küsimus, kuidas ta neis hägusates piirides oma teatrimaagiat publikule kõlada laseb.

„Kardemoni linna röövlite“ jõululavastuste osas lähtusime printsibist, et teatrimaagia peab algama juba majja sisenedes ja lõppema alles teatrimajast väljudes. Kogu teatrimajas veedetud aeg peab olema publiku jaoks täidetud ja läbi komponeeritud nii, et publik tunneks, et ta on oodatud külaline. See on minu jaoks üks olulisimaid aspekte teatritegemise puhul.

Peale seda perioodi jätkasime „Kardemoni linna röövlite“ mängimist erinevates lasteaedades ja rahvamajades Ugala väljasõidutükina. Selleks taastasime algse „fuajee versiooni“, kuid kasutasime ka mitmeid kostüüme ning muid leide ja elemente „jõululavastuse versioonist“. Selleks hetkeks oli

ka valminud kõiki „Kardemoni röövlite“ laule sisaldav CD, mille valmimise põhiinitsiaatoriks oli Tanel Kadalipp. Ma usun, et see oli väga vajalik vahend oma lavastusidee edasi andmiseks. Näha, kuidas need laulud on muutunud sõprade ja tuttavate peredes laste seas lemmiklauludeks, mille sõnu teatakse unepealt peast, paneb uskuma, et teatriga on tõepoolest võimalik maailma muuta.

Kokkuvõtlikult võiksin antud protsessi kokku võtta sellega, et ma püüdsin läbivalt olla selle lavastuse valmimise juures ühendav lüli muusikute ja näitlejate vahel ning sidusin nende kahe maailma nägemused ühtseks terviklikuks ja töötavaks 45 minutit vältavaks lavastuseks. Kuna lugu oli minu jaoks endale väga oluline ja isiklik, siis tundus, et seda enam läheb see ka teistele osalistele korda. Seejuures üritasin ma alati arvesse võtta ka teiste trupiliikmete arvamusi ja vahel olid nende vaated isegi palju julgemad ja pakkumised huvitavamad, kui minu enda välja pakutud ideed. Ma õppisin selle protsessi jooksul tundma põhjalikumalt näitlejate ja muusikute tööpetsiifilisi erinevusi ja oskan nüüd edaspidi sellega juba eelnevalt tööprotsessi kavandades juba ette arvestada. Koostöös inspitsient-lavastuskorraldaja Pilleriin Lillepaluga avastasin lavastajana esmakordselt, kuivõrd oluline osa lavastuse valmimise juures on teatrilooma protsessi toetavatel tugiisikutel ja struktuuridel. Koos said probleemid juba eos likvideeritud ja lahendatud.

## 2.2 Eksperimentaal-lavastus „Prometheust oodates“ Rakvere Teatris

„Prometheust oodates“ esietendus minu teise diplomitööna Rakvere Teatri kolakambris 30.aprillil 2012. aastal. „Prometheust oodates“ lähtus oma ülesehitusel Andre Gide'i kirjutatud novellist „Halvasti aheldatud Prometheus“ ja sai inspiratsiooni suuresti Samuel Becketti kirjutatud näidendist „Godo'd oodates“. Lõplik näidendi dramatiseering sai valmis vahetult enne proovide algust Rakveres ja ma kirjutasin seda ka proovide käigus mitmeid kordi ümber. Ma kasutasin oma dramatiseeringus palju viiteid antiikmütoloogiale (Prometheuse müüt) ning kasutasin teoseid ja tekste pop-kultuurist ning Ööülikooli loengusarjadest. Sellises suhteliselt eklektilises maailmas üritasin anda endale sümpaatses teatrikeeles ja esteetikas edasi „Godo'd oodates“ näidendile omast beckettlikku ootust tänapäevases teatrikeeles.

Ise ma liigitaksin selle lavastuse oma töömeetodilt ja stiililt järgnevasse oma eelnevate müütidel põhinevate tõlgendustega: „Kõige suurem sõber“, Rakvere Teater ja Nu-unioon, 2008 ; „Phaethon“, Tartu Teatritehas, 2009; „Narkissos“, TÜVKA ja Ugala Teater 2010. Need tööd sarnanevad ka meetodilt, kuidas ma antud lavastusteni olen jõudnud. Nad tuginevad ideeliselt küll teatavatele tüvitekstidele, kuid proovide käigus kirjutan ma koostöös trupiga neist tekstidest esile kerkivatest tuumküsimustest lähtuvaid erinevaid esseid ja ka dialoogtekste ning kogume juurde ennast ja neid teemasid puudutavaid artikleid ja muusikapalu ja visuaalset kunsti, mis meid seejuures kõnetavad.

Sellisel meetodil saab koguda väga palju materjali, mis tuleb siis oskuslikult taandada ja leida see kõige olulisem, millest kinni haarata ja mida kõrvale jätta ning siis neist sõelale jäävatest teostest lavastus valmis monteerida. Seejuures olen ma oma isiklikust huvist ja tõekspidamistelt johtuvalt kasutanud ka kõikide nende lavastuste puhul mõnd mütoloogilist algteksti, mis kogu lavastuse põhisoõnumit mingil kujul minu jaoks allhoovusena kannab.

„Prometheust oodates“ puhul oli lavastuse põhiküsimuseks „vabaduse võimalikkus“ ja uuritavaks nähtuseks „ootus“ kui seisund. Millal oleme me inimestena tõeliselt vabad ja mida me kogu aeg nii meeleheitlikult ootame? Kas need kaks teemat on kuidagi ka omavahelises seoses? Kas me ootame vabadust või me hoopis kardame seda? Need küsimused olid mind kannustavaks jõuks ja ma üritasin oma lavastusega neile küsimustele enda ja trupi sees vastuseid leida. Minu lavastuses „see oodatu“, ehk (minu lavastuse kontseptsioonis) Prometheus, saabuski. Aga temaga ei osatud midagi õieti peale hakata.

Stilistiliselt üritasin ma ennast veidi murda ja läheneda materjalidele ja oma põhiteemale absurdikomöödia võttestikust lähtuvalt. Kuna see oli minu jaoks aga täiesti uus kogemus ja uus

lähenemine, siis tundsin ma end selles esialgu veidi ebakindlalt. Pean tunnistama, et päriselt ma oma näitlejatele seda stilistilist keelt arusaadavaks muuta ei suutnudki. Viibisin kõigil kaheksal etendusel ja millegipärast kõige viimasel etendusel, kui näitlejatel olid pinged maas ja mängumootor surises täistuuridel, muutus lavastus minu jaoks ka esmakordselt tavateatri piire raputavalt elavaks ja justnimelt seda absurdikoomikat kandvaks.

Olen ise enda jaoks lahti mõtestanud, et see oli tingitud sellest, et lavastuse valmimise ajal tegelesin ma liialt ebaoluliste ja „peamist“ mittepuudutavate küsimustega. Mõtlesin mingites olukordades ehk liialt üle ja kaitsesin seisukohti, mida oleks tulnud ammu üle parda heita. Panen selle oma kogememata süüks ja usun, et järgmisel korral õnnestub mul säärestest olukordadest valutumalt välja tulla, sest ma olen nüüd jälle ühe kogemustearsenali võrra rikkam. Väga palju tuge ja uut mõtlemist pakkusid selles protsessis mulle ka Rakvere Teatri vanemad näitlejad Erni Kask ja Peeter Rästas. Sain kinnitust, et kogunud näitlejate arvamust tasub alati kuulata, sest see on tihtipeale „tõest laetud“. Loomulikult on ka olemas vanemate näitlejate „mugavusest laetud“ tõde, aga selle tunneb lavastajana tavaliselt ära ja sellele ei tasu pöörata suuremat tähelepanu.

Kui ma selle tööprotsessi puhul kirjutasin oma märkmetesse, et „oskus teineteist kuulata on inimkonna igavene puudujääk“, siis tõenäoliselt ma selle küsimusega ka oma pead selle protsessi puhul vaevasin. See kandus tõenäoliselt ka minu lõplikku „Prometheust oodates“ lavaversiooni. Aga see on ka õpetus ja mõistmine, mille ma olen selle protsessi läbi teinuna endaga kaasa võtnud.

## 2.3 Klassikalavastus „Idioot“ Ugala Teatris

Minu kolmas diplomilavastus „Idioot“ esietendus programmi Ugala Pluss raames 5. oktoobril 2012 Ugala Teatri Väikeses saalis. Ugala Pluss egiidi all mängiti teda 4 korda ja seejärel otsustati „Idioot“ võtta ka Ugala teatri ametlikku mängukavva.

„Idioodi“ dramatiseerimine toimus koostöös dramaturg Tõnis Parksepaga ja dramatiseerimisprotsess kestis kokku ligi aasta. Kuna tegemist oli meie esimese koostööga dramaturg Tõnis Parksepaga sedavõrd suures mahus, siis planeerisime me seda ka pikalt ette. Tegu oli ka väga ambitsioonika ja pretensioonika julgustükiga, lavastada Dostojevski klassikat, olles ise alles „noored ja rohelisted“. Aga kuna meie oleme noored ja me nägime selles materjalis just nimelt lugu meie noorsugu painavatest küsimustest, siis leidsime me endale õiguse olevat seda ka teha.

„Idioot“ on lugu ideaalidest ja armastusest. See on lugu aususest ja inimeseks olemisest. Leidsime, et peategelasi peavad mängima just nimelt kahekümnendates ellu astuvad näitlejatudengid ja see on neile ka suurepäraseks võimaluseks end näidata ja tõestada. Samuti oli Ugala Teater lahkelt nõus meid sügisel 2012 Väikesesse saali lubama ja seega kõik lavastuse valmimiseks vajaminevad pusletükid hakkasid üksteise järel justkui õigesti kokku asetuma ja meil tuli asuda oma eesmärgi suunas tegutsema.

Olime teadlikud, et „Idioodist“ on just värskest ka vändatud film, kuid vältisime teadlikult selle vaatamist, et see ei segaks meid oma enda kontseptsiooni viimistlemast. Hiljem kui dramatiseering juba valmis oli, vaatasime koos trupiga ka filmi üle ja analüüsisime teatri ja filmi erinevusi meediumi poolelt ja ka seda, mida „Idioodi“ filmi režissöör Rainer Sarnet oli tahtnud ja mida meie ise oma teoses tahame esile tõsta. Leidsime, et Sarneti filmikeel on palju rohkem pildile ja sümbolile rõhuv ning tihtipeale jääb inimese kujutamine skemaatiliseks ja arusaamatuks. Viimane oli aga just teatri dramatiseeringu puhul üks meie põhilisi eesmärke – näidata inimest tema rõõmus, joovastuses, hirmus, hädas, üksilduses, segaduses jne. Me soovisime näidata inimlikke inimesi käitumas nii, nagu nende saatus on neid suunanud. Aga seda kõike peegeldab omakorda Mõškin ja tema siseilm, mis erineb teistest diametraalselt, olgugi, et ta seda ise ei taha tunnistada. Teataval määral on Mõškinil selleks õiguski. See vastuolu oli ka meie dramatiseeringu põhiliseks aluseks. Me küsisime endilt, et miks on nii, et kõige ausamat ja normaalsemat meest peetakse idioodiks?

Veel üks dramatiseeringu koostamist puudutav seik on selle lavastuse puhul väga oluline. Ma ei tea, kust kohast mingid ideed vahel inimesteni tulevad. Mõni ütleks, et nad langevad tähelt alla. Aga

mulle tundub, et kusagil ajusagarates toimub lihtsalt varem loetu või kogetuga teatav ühendus ja sa üllatud sest ühendusest ja oledki leidnud selle, mis su lavastuse pealisülesandeks saab või mis su lavastusprotsessi ideeliselt kandma hakkab.

„Idioodi“ puhul oli selle ühenduse tekkimise kohaks minu sünnilinna, Rakvere, kodulähedane park, kus mulle meenus Artur Alliksaare luuletuse „Veendumus“ lõpp;

*Armastuse nimel, mis ei talu tardumust,  
anun sind,  
ära tee lapsele oma hinges haiget.<sup>25</sup>*

Ja ma avastasin, et see luuletus ei ole mitte juhuslikult mulle hetkel pähe turgatanud, vaid selles peitub minu jaoks Mõškini tegelase sisemaailma selgitus. Avastasin ka seda, et selle aasta-ajalise eeltöö jooksul genereerib mu aju pidevalt uusi konstruktsioone ja pilte ja ühendusi tegelaste vahel ja nende suhetes, mida hiljem lavastuse prooviperioodil vaja läks. Vahel genereeris aju ka tühja. Kuna ma dramatiseerisin „Idiooti“ samaaegselt „Prometheust oodates“ lavastusega, siis tõenäoliselt võis üks kui ka teine protsess selle arvelt mingitel hetkedel kannatada, kuid see oli mulle just vajalik õppetund, kuidas tegeleda paralleelselt mitme asjaga. Nüüd edaspidi olen ma suutnud oma ettevalmistatavate tööde arvu veelgi suurendada, aga ma arvan, et mingist hetkest alates tuleb sellele paralleelselt töös olevate lavastuste arvule siiski mõistlikkuse piir seada.

Küsisin kolmandal kursusel oma õppejõu Kalju Komissarovi käest, et kui palju tema oma tipp-perioodil oma tulevase lavastajatöid ette teadis. Vastuseks kõlas tol hetkel isegi veidi hirmutav, „neli aastat.“. Hetkel olen oma ettemõtlemises jõudnud pooleteist aastani ja usun, et see on ka repertuaariteatri mõistes suhteliselt mõistlik ettemõtlemise aeg. Olen ka mõelnud, et kust jookseb lavastaja võimete piir. Kui palju on ta võimeline professionaalsel tasemel ja ilma kunstiliste järeleandmisteta lavastama? Ma usun, et see on kusagil kaks lavastust aastas. Samas on lavastajaid, kes töötavad palju rohkem ja palju tihedamalt. On ka lavastajaid, kes ettevalmistavad mõnd lavastust aastaid. Usun, et see piir tuleb jällegi igal lavastajal endale ausalt otsa vaadates ise seada. Aga mulle tundub, et ülekäe ja poole vinnaga tehtud lavastamist on praeguses eesti teatris liialt palju ja mida enam rahamaailm kunsti üle võimust võtab, seda suuremaks see lõhe muutub.

„Idioodi“ juurde tagasi tülles, siis ma juba eelnevalt mainisin, et ma ei valinud seda materjali ainuüksi enda pärast, vaid ka selleks, et minu kursusekaaslastest näitlejatudengid vajaksid sääraseid

---

<sup>25</sup> Alliksaar: 2004, lk 342

rolle enda arengu seisukohast lähtuvalt. Ma usun, et see on samuti üks lavastaja ülesandeid – toita näitlejaid neid rikastavate ja avardavate rollidega, et tagada näitlejate jätkusuutlik areng. Sellisel juhul on koostöö ka palju viljakam ja motiveeritum.

„Idioodi“ prooviprotsess oli aga ootamatult raske ja kurnav. Tagantjärele analüüsid olen mõelnud, et mingitel hetkedel ma lihtsalt mõtlesin üle ja tekitasin endale ise lisaprobleeme, mida oli vaja kogu aeg meelegahehtlikult lahendada. Ma usun, et see on noore lavastaja puhul normaalne ja kvaliteet ehk asendab mingil hetkel kvantiteedi.

Üks meetod, mida ma õppisin „Idioodi“ prooviperioodi puhul kasutama, on nn „nügeneni meetod“, mille puhul ta teeb mingi stseeniga pikalt tööd ja siis ta viskab selle stseeni lihtsalt välja. Näitlejatele on see ehk segadust tekitav ja esmapilgul üllatav, aga lavastajana saan aru, et see toimib, sest kõik läbiräägitud jääb lavaruumi ikkagi mingil kujul alles ja kõik selle stseeni loogikad avalduvad seda selgemini kõikides muudes stseenides. Mina sattusin selle „meetodi“ otsa kogemata ja ebateadlikult ja juhustest lähtuvalt. Ühe väga suuremahulise kärpe tegin alles läbimänguperioodil, kui ma otsustasin välja visata esimese vaatuse lõpu Rogozini ja Mõškini kohtumise ja lavastada see ümber hoopis palju sümbolistlikumaks ja küsimusi õhku jätvamaks. Selle otsuse puhul tundsin ma suurt vastutusekoormat enda õlul, kuid konsulteerisin selle läbi oma õppejõu Kalju Komissaroviga ja ta leidis, et see teeb lavastuse ainult terviklikumaks. Komissaroviga konsulteerisin ma kogu prooviprotsessi vältel ja ta peegeldas mulle tihti asju, mida ma ise olin ehk kahe silma vahele jätnud või millele liiga vähe rõhku pannud. Seejuures ei olnud Kalju Komissarov oma tähelepanekutes kunagi pealetükkiv ega mõjutav, vaid lasi mul endal omad otsused langetada ja ise õigetele järeldustele tulla.

„Idioodi“ lavastamise juures oli mulle väga oluliseks tervikut täiendavaks ja arendavaks lüliks koostöö kunstnik Jaanus Laagrikülliga. Kui meie esimene koostöö „Kardemoni linna röövlite“ puhul oli sujunud lodusalt ja väga lustlikult ja lennukalt, kuid seejuures siiski väga viljakalt, siis „Idioodi“ puhul tundsin esmakordselt, kuidas kunstnik oma tööga ka minu mõtteviisi kujundab ja kuidas meie ühiselt läbiräägitud printsiipidest kujuneb omaette lavakeel. Avastasin, et hea kunstnik suudab lavastajas sütitada mõtteid, millele ta iialgi üksi ei tuleks ja ma usun, et see toimib ka vastupidi. Kunstnik ja lavastaja on lavastusprotsessis väga teineteise lähedal paiknevad inimesed. Ma avastasin „Idioodi“ prooviperioodi jooksul enda jaoks esmakordselt, kuivõrd kasulik see on, kui kunstnik oskab oma hoopis teistest perspektiivist lähtuvate ideedega sütitada lavastajat mõtlema uutmoodi ja ennast murdvat.

„Idioot“ oli ka minu teine koostööprojekt muusikalise kujundaja, Tanel Kadalipuga. Meie koostöö toimus ajapuudusel väga konstruktiivselt ja professionaalselt. Usun, et see oli rikastav kogemus meie mõlema jaoks ja see, millise külje alt tema minu poolt määratud raami nägi oli mulle väga vastuvõetav. Minu poolt antud märksõnadest ja ülesandepüstitusest, et „muusikaline kujundus peaks ulatuma vene punk-rockist kuni Arvo Pärtini“ leidis tema oma nägemuse, tegi eeltöö ja tuli proovidesse juba omapoolt ettevalmistatud pakkumistega.

Kokkuvõtvalt tuleb öelda, et õppisin „Idioodi“ lavastamise käigus enda kui lavastaja kohta väga palju uut. Samuti hakkasin ma alles „Idiooti“ dramatiseerides aru saama, kuidas pikk ettevalmistusprotsess eelneb suuremahulistele lavastustele enne proovide algust. Leian, et endale püstitatud eesmärgid said täidetud ja tööprotsessi käigus täitusid ka eesmärgid, mida ma ei osanud isegi ette näha. Seega läbi tööprotsessi sain ma lavastajana endale uusi võimalikke eesmärke, mida edasisel lavastajateel avastada.

### 3. LAVASTAJA – DIKTAATOR VÕI DEMOKRAAT?

Kui ma 2007. aastal Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiasse lavastajaks õppima asusin, olin ma kindlal veendumusel, et lavastaja on see keiser, kelle suunas kõik hädalised saavad ohu korral vaadata ja tema peab olema võimeline abi pakkuma. Ma olin väga individualistlik ja leidsin, et kõik otsused tuleb ise langetada ja võimalikult paljud asjad tuleb lavastusprotsessis ise ära teha, sest vastutuse jagamine tähendaks kaotust kvaliteedis.

Nelja aastase teatrikooli õppeaja jooksul olen ma õppinud vastutust jagama ning kogu teatriloome protsessis olen muutunud ka palju empaatiavõimelisemaks ja vastu võtvamaks. Olen õppinud teiste ideesid ja tähelepanekuid kuulama ja arvestama. Leian, et olen muutunud oma suhtumises palju avatumaks ning ootan juba eos lavastusprotsessilt suuremat meeskonnatööd ja loodan, et seeläbi on minu ideed muutunud ka rohkem „teiste“ ideedeks ja vastupidi.

Osaliselt nõustun ma oma tollase veendumusega „lavastajast kui diktaatorist“ siia maani. Sellist lavastajat on teatavatel juhtudel hädasti tarvis ja lavastaja peab olema võimeline neil hetkedel seda rolli täitma. Kuid olles kooli jooksul kasvanud kokku nende 15 kursusekaaslasega, kes kõik on nii erinevad loojanatuurid ja iseseisvad isiksused, olen ma hakanud nägema maailma palju mitmekesisemalt. Mündil on alati kaks külge ja oluline on teada, mis asetseb teisel pool münti. Oluline on püüda aru saada teisest ka olukordades, kus teine jagab seisukohti, millega sina ei ole kursis või mida sina ei ole veel kaalunud.

Teater kui institutsioon kopeerib paljuski ühiskonna elu mudeleid, seega me saame rääkida paralleelist: demokraatlik valitsemine – demokraatlik lavastamine, demokraatlik ühiskond – demokraatlik lavastusprotsess. Mitmed sotsiaalteadlased on toonitanud, et demokraatliku ühiskonda ei ole võimalik üleöö saavutada ja demokraatiasse peab kasvama. Ma usun, et lavastajale kehtib see kuldreegel sarnaselt.

Ühest küljest on demokraatlik ühiskonnakorraldus väga vaearikas ja pühendumist nõudev. See

nõuab üksikisikult palju, kuid annab seejuures ka vastu. Winston Churchill on öelnud, et „Demokraatia on halb valitsemisvorm. Aga ta on kõige vähem halvem kõikidest halbade valitsemisvormidest.“<sup>26</sup> Sarnane olukord on ka demokraatliku lavastamisega, mida mina olen oma lavastajakutse omandamisel tasapisi õppinud pooldama. Kuid mulle tundub, et ükski idee ei ole äärmuseni viies jätkusuutlik. Sama kehtib ka demokraatliku lavastamisega. Vastutust ja otsustamisõigust tuleb mõistlikul määral küll oma lavastusmeeskonna ja kaasteelistega jagada, kuid kui protsessilt kaob täielikult struktuurne eestvedav hierarhiamuudel, siis võib ka eesmärk erinevate tahtmiste ja ettepanekute kombinatsioonis hägustuda või üleüldse laiali valguda ja protsess lõpptulemuseni üldse mitte jõuda.

Me elame ühiskonnas, mis on üleüllastunud igasugusest informatsioonist, mille läbi filtreerimine ja analüüsimine ja omandamine võtaks aega mitukümmend, kui mitte mitusada inim põlve. See tähendab, et inimesi, kes kõike teavad ja kõiges pädevad on, ei ole olemas. Keisrit, kes ütleks, kuidas on või kuidas olema peaks, ei saa olemas olla. Friedrich Nietzsche „*üliinimest*“ ei ole ikka veel sündinud ja kahjuks olud väga sellise nähtuse esiletõusmist ka ei soosi. Tänapäeval saavad sellises mahus informatsiooni süstematiseerimise ja sünteesimisega hakkama ainult arvutid. Arvuteid juhivad aga inimesed, kes on selleks vajalikud oskused omandanud. Inimene vajab tehnoloogilist aga ka teiste inimeste abi. Seega, me peame paratamatult vastutust jagama. Nii on kõigil esiteks lihtsam ja mugavam, aga teisest küljest on ainult nii võimalik selle infokülluse keskel inimeseks jääda.

Ometi kipub vahel tulema peale kiusatus olla ikka see kõiketeadja, see piiramatu võimuga keiser, kes „*keelab, käseb, poob ja laseb*“. Ja seda antud mõiste pragmaatilise kasulikkuse vaatevinklist. Toonitan veelkord, et teatavatel puhkudel on sellist „otsustajat“ ka väga tarvis. Aga selline tüüpimudel võib teise äärmusesse jõudes muutuda jällegi ühist eesmärki pärssivaks ja lõhkuvaks jõuks. Ma usun, et ühest küljest on inimlik võimuiha see, mis on meie inimühiskonna üheks käimapanevaks jõuks ja seda inimesest lahti juurutada tundub antud kontekstis isegi ebavajalik. Seda iha on vaja õigel määral kontrollida ja kanaliseerida.

Lavastajal tuleb teatritöös väga palju olukordi, mis nõuavad kiiret otsustamist. Selleks peab aga lavastaja kiirelt reageerima ja tegema väga selgeid valikut. Tänapäeva ühiskond ja ühtlasi ka teater vajab juhte, kes julgeksid vajadusel vastutuse enda peale võtta.

Lavastajalt nõutakse säärast otsustamist teatris pidevalt. Nüüd on lavastajatel erinevaid lähenemisi

---

<sup>26</sup> Churchill: 1947

selle rolli enda kanda võtmisel. Ühest küljest on kindlasti lavastajaid, kes anduvad ahvatlusele olla liikumapanev jõud. Ühtlasi on see otsus, millega ta võtab enda peale ränkraske koorma ja vastutuse. Ja teiselt poolt on ka lavastajaid, kes vastutusekoormat oma trupi sees või teatri kui institutsiooni sees jagavad. Mis juhtub aga kriisisituatsioonis? Ühiskonnas on samuti sõjaaja ja rahuaja valitsused. Kumba valitsejat teater nõuab? Ühest vastust sellele küsimusele minu meelest ei ole.

Teatris ja prooviperioodil mõne materjaliga töötades on vajadus otsustaja järele eriti suur. Nüüd tuleb leida lihtsalt õige tasakaal, millal on vaja kasutada demokraatlikku korraldust, millal on vaja diktaatorlikult otsustamise ainuõigus enda kätte haarata.

Peter Brook on selle teema kohta öelnud oma nägemuse. „*Lavastajad, kes ei taha despooidid olla, annavad vahel järele saatustlikule kiusatusele mitte midagi teha ja mitte vahele segada, uskudes, et see on ainus võimalus näitlejat austada. See on õnnetu eksiarvamus – juhtimiseta ei jõua trupp antud aja jooksul nidusa tulemuseni jõuda*“.<sup>27</sup> Sest nii väga, kui ka osad lavastajad seda endale tunnistada ei soovi, on lavastaja see isik, kes on vajalik ainult selleks, et langetada vajalikke otsuseid. Lavastaja on kutsunud kokku meeskonna, et oma ideed või kontseptsiooni teotada ja ta peab olema võimeline seda protsessi ka juhtima ja väärrika lõpptulemuseni vedama.

Olen isegi näinud oma senise teatripraktika kogemuse põhjal lavastajaid, kes oskavad enda töö hõlpsamaks muutmise valguses ära kasutada seda käibetõde, et „lõpuks on ikkagi näitleja see, kes lavale publiku ette astub“. Selle tunnevad ka näitlejad ära ja see mobiliseerib neid prooviprotsessi teatavasse faasi jõudmisel ennast eriti pingutama. Teatavatel hetkedel on selline raputamine ehk isegi vajalik, kuid kui see muutub süstemaatiliseks vastutuse enda kaelast ära nihutamiseks, siis tundub mulle, et tegemist ei ole mitte lavastamise, vaid mugava haltuuraga.

Peter Brook on öelnud: „*Lavastajal on väga ebamugav osa täita: ta ei taha jumal olla, ja ometi nõuab tema osa seda. Ta tahab olla lihtsalt surelik, kes võib eksida, aga näitlejate alateadlik vandenõu teeb temast vahekohtuniku, sest vahekohtunikku on kogu aeg meeleteadlikult vaja. Lavastajal ei ole valikut - ta peab juhtima, õppides käigu pealt teed tundma.*“<sup>28</sup>

Loomulikult tuleb ka lavastajatöös ette eksimusi ja olukordi, kus ei tea enam täpselt, kuidas probleemkohta lahendada. Mulle tundub, et sellisel hetkel tuleb seda nii endale kui ka kaasamõtlejatele seda olukorda ausalt tunnistada. Sellisel juhul saab ka koos ühiselt lahendusi

---

<sup>27</sup>Brook: 1972, lk 98

<sup>28</sup>*Ibid*: lk 34

otsida. Ei ole tarvis hakata sellisel hetkel eksimatut lavastajat mängima, vaid tunnistada oma vajakajäämist. Seejuures ei saa see muutuda reegliks omaette, vaid lavastaja peab oma „kodutöö“ ikkagi piisavalt hästi ära tegema, et ta sellistesse olukordadesse ei satuks.

See, millisel määral lavastaja endas demokraati ja diktaatorit alla surub või esile tõstab, on iga lavastaja enda otsustada. Kuidas ja mil määral saavutada tasakaalu nende kahe rolli vahel, olgu iga looja isiklik valikute küsimus. Lavastaja aga on oma töös vastutav väga paljude inimeste ees. Tema otsustamatuse tõttu võivad kannatada nii trupp, kui ka lõpuks saalidesse tulev publik. Lavastaja peab olema võimeline oma rollis kohanduma ja oma töö lõpliku tulemuseni vedama.

## 4. LAVASTAJA SUHE NÄITLJAGA – VÕITLUS VÕI KOOSTÖÖ?

Aga kuidas siis ikkagi suhtuda näitlejasse, kui oma lähimasse kaastöölisse? Millisel määral tuleb olla näitleja suhtes leplik ja arusaaja? Millal tuleb aga seada terviku huvid üksikhuvidest ettepoole? Kas lavastaja on näitleja sõber ja liitlane või hoopis halastamatu okas, mis pidevalt torgib näitlejat õigele rajale? Niimoodi küsides saan isegi aru, et kõige selle juures tuleb jääda inimlikuks ja piirid tuleb lähtuvalt olukorrast ise endale tekitada. Aga küsimus võimuvahekorrast jääb.

Mati Unt, kes uskus väga näitlejasse ja hindas kõrgelt näitlejat kui iseseisvat loojat, on kirjutanud, et: „Lavastaja on keegi, kes tahab näitlejaid aidata. Kes palju lubab ja muidugi püüab neid lubadusi ka realiseerida.“<sup>29</sup> Mati Unt armastas oma näitlejaid väga. Raske oleks siinkohal tuua näiteid lavastajatest, kes oma näitlejaid vihkaksid, kuid erinevalt näitleja esiplaanile seadmisest on lavastajaid, kelle loomingut kannustavad muud impulsid.

On lavastajaid, kes rõhuvad oma teatrit tehes pigem visuaalsusele ja muudele aistinguvormidele, kui vahetule kontaktile näitleja ja publiku vahel. Ma käisin 2011. aastal Rakveres toimival teatريفestivalil Baltoscandal vaatamas Romeo Castellucci lavastust „Hey Girl!“, kus näitlejana oli lavastaja kasutanud näitlejahariduseta kahte naist, kes ei vahetanud kogu lavastuse jooksul peaaegu ühtegi sõna. Kõik nende hingeelu oli väljendatud läbi märkide ja kehakeele. Selline teater oli samuti hingekriipiv ja liigutav, kuid oli mulle kui lavastajatudengile ka näide sellest, kuivõrd erinevalt on võimalik teatrit teha. Romeo Castellucci, kui visuaalkunstniku taustaga lavastajale on näitleja pigem vahend kui eesmärk. Teatrit ja teatritegemiseviise on erinevaid.

Samuti on olnud teatrivisionääre nagu Adolphe Appia ja Edward Gordon Craig, kes oma töödes ja otsingutes on püüelnud teistsuguse teatri poole. Nende silmis on ideaalne näitleja „ülimarionett“, kes kannab vaid lavastaja tervikvisiooni ja ta peab olema võimeline kaotama ära oma isiklikud instinktid. „Näitleja peab lavalt kaduma ning tema asemele peab astuma elutu kuju – nimetagem

---

<sup>29</sup> Normet: 2001, lk 455

*teda ülimarionetiks*<sup>30</sup> Siinkohal ei lasku ma sügavamalt antud temaatikasse ja piirdun vaid põgusa refleksiooniga ühesse võimalikku vaatesse näitlejast ja tema rollist kui sellisest.

Teater on muutunud ajast aega ja käinud läbi väga erinevaid arengustaadiumeid. Mulle isiklikult tundub, et me elame näitleja taasärkamise ajal. Sellele viitavad mitmed arengud. Alles sel sügisel 2012 toimus Tartus Anu Lambi kureeritud iga-aastane teatrifestival Draama. Selle aasta festivali peateema tõstis fookusesse näitleja rolli ja positsiooni kui sellise. Kriitikat on alati olnud erinevat, kuid paljud teatrikriitikud kirjutavad interneti blogides ja ka ajaleheväljaannetes ühisest soovist näha „*vana head näitlejateatri*“ Mida selle mõiste all mõeldakse, jääb küsitavaks, kuid ma usun, et selles peitub midagi teatri jaoks ürgset ja kustumatut. Vahetu kontakt näitleja ja publiku vahel. Noorema põlvkonna lavastajad ja „*uussiiruse*“ ja muude „*post-postmodernistlike*“ voolude esiletõus on pannud paljud arutlema, et postmodernism oma dekonstruktsiooniga on ümber saamas ja aeg on taas koonduda väärtuste ümber. Nüüd tuleb need väärtused vaid taas üles leida.

Ühena „*näitlejateatri taassünni*“ teguritest võib pidada ka Uku Uusbergi ja tema loomingut. Uku Uusberg on lavastaja, kes kirjutab paljud oma lavastuste tekstid ise, põhjendades seda vajadusega luua näitlejatele näitemängu, mida neil näitlejatena oleks põnev mängida. „*Tegelikult ma kirjutan ainult selleks ise, et näitlejatel oleks midagi mängida, mida ma kujutan ette, et see võiks olla neile huvitav mängida.*“<sup>31</sup> Tema kirjutatud näidendid on tema ettekujutlused sellest, mida näitlejad võiksid tahta mängida. Igal juhul kumab sellisest lähenemisest soovi jõuda teise inimeseni. Ja miks mitte ei või olla see ühe lavastaja käimapanevaks jõuks. Minu arvates sõnastab Uku Uusberg huvitavalt lahti veel väga paljusid teatriloominguga seotud teemasid, aga juba eelpoolnimetatud raadiointervjuus ütleb ta minu, kui tulevase lavastaja jaoks välja ühe väga olulise mõtte, et „*Meie, kes me peaksime olema muinasjutumeistrid, ei tohi muutuda pragmaatikuteks.*“<sup>32</sup> Võib-olla kumab selles mõtteavalduses midagi igavikulist lavastaja rolli lahti mõtestamisel.

Jah, nii ühes kui teises versioonis on lavastaja ju ikkagi näitleja lähim kaastööline. Lavastaja suunab näitlejat teostama lavastaja visiooni ja enamasti allub näitleja sellele suunatusele momentaalselt ja tahab lavastajast aru saada. Järelikult on lavastaja ikkagi näitleja „*abimees*“, kes üritab näitlejale selgitada tervikut ja näitleja rolli selles tervikus. Aga millise piirini? Mis hetkest muutub abi karuteeneks? Piiri seadmine jääb jällegi iga lavastaja enda seada.

Lavastaja Peter Brook on öelnud, et: „*Lavastaja peab tajuma, kuhu näitleja tahab jõuda, mida ta püüab vältida ja mis tõkkeid ta ise endale seab. Ükski lavastaja ei saa näitlejale osatäitmist*

<sup>30</sup> Schutting, Schutting: 1999, lk 155

<sup>31</sup> Uusberg: 2012, Klassikaraadio „Narride laev“

<sup>32</sup> *Ibid*

sisendada. Parimal juhul võib ta aidata näitlejal oma töös selgusele jõuda ja näha seda, mis talle muudu ehk segaseks jääb.<sup>33</sup> Sellest järeldub, et lavastaja üks olulisemaid ülesandeid on olla näitlejale adekvaatseks peegliks ja juhtnööri sõnastajaks.

Samuti peab lavastaja oskama avada näitlejaid, et nad saavutaksid oma töös uut kvaliteeti. Üksi seda tööd teha on raske ja koostöö viib kiiremini edasi. „Lavastaja peab märkama kus näitleja oma õiged impulsid maha surub, ja peab aitama näitlejal näha ja ületada neid tõkkeid, mis ta ise endale seab. See on dialoog ja tants näitleja ja lavastaja vahel. See on lavastaja, näitleja ja teksti valss. Edasiliikumine toimub ringis, ja see keda juhtijaks pidada, sõltub vaatekohast.“<sup>34</sup>

Seejuures tuleb pidevalt teha valikuid, kelle või millega tasub antud hetkel tegutseda. Keda parasjagu „valsipartneriks“ valida? Neid valikuid tuleb teha tervikut silmas pidades. Tuleb ära tunda, kust tervik parasjagu rebeneb ja kes tervikpildi arengus parasjagu maha jääb. Ja vahel ongi tunne, et ei jõuagi kõigega tegeleda niipalju, kui tahaks. Vahel näiteks lihtsalt ei jõua kõigi näitlejateni.

Olen isiklikult tundnud mitme oma diplomitöö lavastamise puhul seda tunnet, et kui väga ma ka ei tahaks töötada mingi stseeni kallal ikka edasi ja edasi tiksud mul peas alati üks „terviku kell“, mis annab märku, et paraku ei pruugi selleks enam nii palju aega olla ja kui sa liialt kaua selle stseeni või küsimuse peale istuma jääd, siis kaotab tähelepanu ja jääb vajaka mõni muu stseen või moment lavastuses. Esietenduse aeg tiksud halastamatult kuklas. Samas on see ka väga mobiliseeriv ja sunnib sind oma tööd kontsentreerima.

Veel olen ma tundnud, et ma ei tegele lavastajana kõigi näitlejatega piisavalt. Mõni näitleja, kes vajaks tähelepanu ja kvalitatiivset edasiarendamist, jääb tähelepanuta, sest on palju „põletavaid probleeme“, millega tegeleda. Sellisel juhul olen üritanud oma „edasi aitamise“ kontsentreeruda mõneks kvintessentsiaalseks ülesandeks, mille peale ma olen palunud edasise töö käigus mõelda ja asunud siis probleemsemate küsimuste lahendamise kallale. See on ka tihtipeale aidanud, sest sellel näitlejal, kes selle ülesandega koju läks, oli vaba aeg selle suunatud ülesande peale mõelda ja selle enda jaoks lahti mõtestada ning ta on järgmisse proovi tulnud juba pakkumiste ja lahenduskäikudega.

Mulle tundub aga, et säärase täpsete ülesannete andmine näitlejatele on jällegi lavastaja

---

<sup>33</sup>Brook: 1972, lk 98

<sup>34</sup>Brook: 1972, lk 112

töökogemuse vili. Seda oleks väga keeruline algavale lavastajatudengile õpetada, et anna oma näitlejatele aeg-ajalt rolli kujutlusvõimet rikastavaid ülesandeid nagu „Mõttele, et sinu rolli tegelane on nagu liblikas“ või et „Leia oma rollile kolm räpast saladust, mida ta ei taha, et keegi kunagi teada saaks.“ Küll aga on sellised ülesanded näitlejatele väga rikastavad ja edasi aitavad. Selleks, et selliseid ülesandeid anda, peab lavastaja aga endale selgeks tegema ja aru saama, kuidas näitleja oma rolli luues mõtleb või milliseid abivahendeid ta lavastajalt ootab.

Kõigi näitlejateni aga tõesti alati ei jõua. Tihtipeale kannatavad tähelepanu puuduse all trupi kõige andekamad. Ometi peab lavastaja oskama end jagada kogu trupile, sest tema on see, kes töödejuhatajana tööülesandeid kätte jagab.

Mäletan seda hetke, kui esimese kursuse koolitöö „Narkissos“ esimesele lavaproovile saabus kogu tehniline tiim, näitlejad, dramaturg ja turundustiim – kokku 12 inimest. Ma vaatasin seda inimhulka ja küsisin endalt, et „kas tõesti ma pean hakkama neile kõigile inimestele nüüd tööülesandeid jagama?“ See ei ole aga alati vajalik ja vahel piisab vähesest, et lavastusgrupi liikmed ise otsiksid sinu püstitatud eesmärgi jaoks vajalikke vahendeid ja teostusvariante iseseisvalt. See oleks ehk ka lavastaja jaoks ideaal, kuid seegi nõuab oskust oma eesmärkide selgitamisel ja sõnastamisel.

Peter Brook ütleb, et kõigel on oma aeg. *„Oma koht on arutlustel, uurimisel, ajaloodokumentide tundmaõppimisel, nii nagu on koht ka karjumisel, lõugamisel ja põrandal püherdamisel. Samuti on oma koht lõdvestusel, sundimatusel, sõbralikul õhkkonnal ja oma koht vaikimisel, distsipliinil ja pingsal kontsentratsioonil. Mõnikord tuleb kogu tähelepanu pühendada ühele näitlejale, teinekord nõuab ühine protsess individuaalse töö katkestamist. Iga näitlejaga iga võimaliku mooduse läbiarutamine mudaks töö liiga aeglaseks ja võiks tervikule hävitavaks saada. Siin peab lavastajal ajataju olema: ta peab protsessi rütmi tabama ja selle liigendust jälgima.“*<sup>35</sup>

Nii nagu lavastajal on oluline aru saada näitleja rolliloo protsessist, et teda vajalikul määral ülesannete ja mõtetega toita, nii peaks ka näitleja tajuma lavastaja esmaseid tööülesandeid ja ideaalis tundma ka lavastajatöö siseelu. See ei tähenda, et kõik näitlejad peaksid nüüd kindlasti olema oma elus lavastanud, vaid neid peaks olema vajalikul määral empaatiavõimet, et aduda, millega lavastaja mingil hetkel tegeleb ja millele rõhku paneb. Sellisel juhul saab näitleja ja lavastaja vaheline koostöö olla viljakas ja vahel isegi poolelt sõnalt või pilgult toimiv.

---

<sup>35</sup>Brook: 1972, lk 113

## 5. LAVASTAJA SUHE AUTORIGA - ISESEISEV AUTOR VÕI SÕNUMIKANDJA?

Kuidas peaks lavastaja end suhestama autoriga? Kas lavastaja on siis „teatri ainuvalitseja“<sup>36</sup> või on ta hoopis autori sõnumi truu edastaja? Kas lavastaja on iseseisev autor või sõnumikandja? Milline peaks olema ideaalis lavastaja ja autori vaheline suhe? Millisel määral lasub teineteise suhtes vastutus? Millisel määral ollakse vabad teineteise suhtes piiranguteta oma loomingut vabalt looma?

Need on küsimused, mille vastu põrkub noor lavastaja, kui ta asub mõnd materjali lavale seadma ja enda sõnumit läbi mõne teise autori algteksti esile tooma. Ühest küljest on lavastaja tänapäeval vaba tegema oma valitud materjalidega, mida iganes ta soovib. Vabadust pärsivad küll mõnevõrra autoriõigustest tulenevad piirangud, kuid sellegipoolest on vabadus ehk suurem kui kunagi varem. Teisalt tekib aga õigustatud küsimus, et kui sa oled mõne teise autori teksti oma lavastusele aluseks võtnud, siis kas ei peaks sa proovima ka tema loomingut mõtet oma lavastuseski avama? Vastasel juhul võiksid sa ju kirjutada täiesti uue teose.

Kindlasti oleneb palju materjalist ja valitud tööprotsessist, millega soovitakse tulemuseni jõuda. Palju oleneb ka inimsuhetest ja sellest, kas näiteks autor on veel elus või mitte, kas tegemist on autori töö esmaettekandega või juba mitmenda tõlgendusega ja paljudest muudest teguritest. Ometi, kui me võtame eesmärgiks uurida, kuidas suhtuvad küsimusse lavastajad ise, siis enamjaolt jaotatakse küsimuses kahte teineteist vastandavasse leeri.

On lavastajaid, kellele meeldib väga olla autoritruu (Elmo Nüganen, Adolf Šapiro, Andres Särev jne) ja on autoreid, kes käsitlevad autori teksti, kui ühte paljudest vahenditest oma idee konstrueerimisel. (1960-ndate teatriuueenduse ringkond, Mati Unt, Hendrik Toompere jun. , Kristian Smeds, Sebastian Nübling jne.) Tõsi on ka see, et erinevate materjalide puhul on lavastajad kasutanud erinevaid töömeetodeid ja lähenemisi kirjutatud autori tekstile ja materjalile. Seega on antud nimistus olevad lavastajad erinevatel loominguetappidel ka oma seisukohti ja töömeetodeid

---

<sup>36</sup>Schutting, Schutting:1999, lk 360

muutnud.

Ometi on aga lavastajaid, kes on oma teatrinägemuses väga radikaalselt vaid ühte suunda pooldavad. Näiteks Antonin Artaud, kes on saanud paljude hilisemate teatritegijate inspiratsiooniallikaks ja tulevaste teatriuundajate eeskõnelejaks on kirjutanud: „*Teatrikeele kasutamise ja käsitlemise protsessis sulab ühte põline vastuolu autori ja lavastaja vahel, senise kahe asemele astub üksainus Looja, kellele langeb kahekordne vastutus nii etenduse kui ka tegevustiku eest.*“<sup>37</sup> Seejuures tuleb antud seisukohavõttu ka mõista selles aeg-ruumis, millal Artaud need mõtted kirja pani. Ka eesti teatriuundajate põlvkond võitles „kirjanduse ülevõimu“ vastu eesti lavadel ja see võitlus on erinevatel perioodidel ikka esile kerkinud. Teater peaks ikkagi olema iseseisev kunstiline meedium, mis koondab endasse nii kirjanduse, visuaalse kunsti, muusika, filmi, tantsu jpm kunstiliigid.

Sarnaselt Artaud'le näeb lavastaja ainulooja rolli ka juba eelpoolmainitud Andrei Belõi: „*Lavastaja võtab sisse koha näitlejate, vaatajate ja dramaturgi vahel. Ta lahutab nad üksteisest. Nii usurpeerib ta autori õigused, sekkudes loomingusse. Sellepärast peab ta olema dramaturgist targem; mitte ainult tundma dramaturgi salajasi läbielamisi, vaid ka ümbritseb need vastava raamiga. Selles raamis serveeribki ta autorit vaatajale. Tänapäeva lavastaja ülesandeks on üheaegselt võidelda näitlejaga, parandada lavastuse abil autori vead ning õpetada vaatajat uutmoodi elama.*“<sup>38</sup>

Vestlesin hiljuti oma tuttava dramaturgi Tõnis Parkseppaga ja me arutasime meie ühise koostöölavastuse „Idioot“ teemadel. Ta oli selleks hetkeks näidud juba „Idioodi“ lavastuse mitmeid etendusi ja tunnistas, et mingite teatavate stseenide osas oleks ta minult kui lavastajalt oodanud isegi julgemat kärpimist ja ümber tegemist. Samas leidis Parksepp, et mingite sümbolväärtusega motiivide avamist ei osanud ta dramatiseeringut koostades sellisel kujul ette näha.

Olen lavastajana õppinud, et dramatiseeringut kirjutades toimivad tihtipeale hoopis teistsugused elemendid, kui hiljem neid lavale pannes. Olen õppinud läbi kogemuse neid ka juba teataval määral arvestama ja ette nägema. Säärane materjaliga vabalt läbi käimine aga nõuab autori (või dramaturgi) ja lavastaja kokkulepet ja selgelt sõnastatud eesmärgistatud ühist liikumist tulemuse suunas.

Kui aga tulla nüüd suhtest dramaturgi ja lavastaja vahel tagasi suhte juurde autori ja lavastaja vahel, siis tuleb ikkagi rääkida vastutuse küsimusest autori ees. Kas lavastajal on üldse mingi vastutus autori teksti ees, kui ta võtab selle lavale tuua? Mulle tundub, et teatav vastutus ikkagi on. Olenevalt

---

<sup>37</sup>Artaud : 1964, lk 81

<sup>38</sup> Schutting, Schutting:1999, lk 360

lavastajast ja tema käekirjast on see vastutuse määr väga erinev.

On väga „autoritruusid“ lavastajaid. Võtame vaatluse alla neist ühe tuntuma, Elmo Nüganeni. Lavastajana on ta Eestis tuntuks saanud oma kindlakäekirjalise lavastajateatriga, kus on esindatud väärivad autorid nagu Tšehhov, Tammsaare, Dostojevski ja Shakespeare. Ometi on ta oma lavastajakarjääri jooksul lähenenud lavastamisele ka risti vastupidistelt vaadetelt lähtudes. Toon siin näitena välja Elmo Nüganeni mõttekäigu tema enda 50ndale juubelile pühendatud intervjuus, kus ta vastab minu poolt käsitletavale küsimusele - „*Kas lavastaja on interpreteerija või looja?*“ järgnevalt: „*Arvan, et nii ühte kui teist. Ma ei saa öelda, et kollektiivselt loodud «Sinder-Vinder» (1989. aastal esietendunud Nüganeni lavastus Ugala - toim), mis ei toetunud kirjanduslikule teosele, oli nüüd suurem looming kui ükskõik milline teine minu lavastus*“.<sup>39</sup> Seejuures kommenteeris ta ka „autoriteatrit“, kui nähtust, mis on viimasel ajal eesti teatris seoses uute lavastajate peale tulemisega esile kerkinud, kui üks võimalikke ühtseid nimetajaid teatud stiiliga teatri liigitamiseks. Autoriteatri kui mõiste täpsem avamine eeldaks palju suuremamahulist avamist, kui antud töö seda võimaldab ja seetõttu ma sellel nähtusel siin pikemalt ei peatuks, aga Nüganeni mõttekäigust järeldub, et oma erinevatel loomeperioodidel on ta oma lavastajatöös autorisse ja autorlusse suhtunud diametraalselt erinevalt.

„*Kas autoriteater on originaalne kunst ja kellegi teise kirjutatud näidendite lavastamine on interpretatsioonikunst? Kui see on nii, siis on asi lihtne ja selge. Aga see pole ju nii mustvalge. On palju suurem asi, mis neid seob. Näiteks see, et laval on inimesed, kes kehastavad inimesi, ja nad kehastavad neid inimesi saalis istuvatele inimestele mõeldes. Tahetakse midagi selgeks teha või millelegi tähelepanu juhtida või puudutada või mõtlema või naerma panna.*“<sup>40</sup> Nüganen ei vastanda end seejuures ise kellegagi, vaid üritab leida ühisnimetajat ja ühist eesmärki mõlema poole lähenemise puhul. Ja eesmärk on tõepoolest ühine. Lihtsalt vahendid, mille abil eesmärki saavutada, varieeruvad lavastajati.

Hiljuti vestlesin ma pärast üht koolis toimunud loengut lavastaja ja Ugala Teatri kunstilise juhi Margus Kasterpaluga ning meie vestlusest tuli välja, et ka tema eelistab selles küsimuses kanda edasi ennekõike autori sõnumit ja ei leia endal sugugi õigust olevat muuta autori poolt kirjapandut endale meelepärasemaks. Sellist lähenemist kasutab ta valdavalt ja ennekõike lavastuste puhul, mis on mõeldud materjali esmaettekandena. Seejuures ei saa ta aru lavastajatest, kes üritavad materjalilis näha midagi, mida sinna ei ole kirja pandud ja üritavad seda sealt vägisi esile manada. Küll aga

---

<sup>39</sup>Nüganen: PM 15.02.2012

<sup>40</sup>*Ibid*

tunnustab ta teatavaid uuslähemisi materjalidele, mida on ajast aega ikka korduvalt lavastatud ja kus tema sõnutsi on teatav autoripoolne lisatõlgendus või valik isegi nõutav ja lausa soovituslik. Lähtuvalt Margus Kasterpalu haridusteest ja lavastajateest on tema säärane seisukohavõtt ehk isegi loogiline ja etteaimatav. See on ju ometi üks võimalikke lähemisi antud teemale.

Samas on eeskõnelejaid, kes säärast lavastaja positsioonivõttu kritiseerivad ja püüavad ärgitada lavastajaid olema paindlikumad ja muutustele altimad. Peter Brook kirjutab: „*Kui ma kuulen mõnd lavastajat hoolega seletamas, et ta allutab end autorile ja laseb näidendil ise enda eest rääkida, muutun ma umbusklikuks, kuna see on kõige raskem asi. Kui lasta ainult näidendil rääkida, võib ta üldse mitte häält teha. Kui te tahate, et näidendit kuulda oleks, siis te peate hääle temast välja võluma.*“<sup>41</sup> Brook rõhutab omakorda lavastaja rolli autori teksti avamisel ja lahtikodeerimisel ning suunab meid võimalikule ohule mis teiselpool äärmuses pesitseb – mandunud teater, mandunud lavastaja. Kui lavastaja valib mingi valmiskirjutatud näidendi lavale tuua, siis peab tal olema sellega ka midagi omapoolset öelda, vastasel juhul jääb autori avamisest ehk väheks.

Tõsi on aga ka see, et tihti üritavad (noored) lavastajad tekstist või materjalist esile tuua midagi, mis pole sinna algselt (nii esiletungivalt) üldse sisse kirjutatud. Olenevalt tööst saab seda pidada teksti kaasajastamiseks või ka tekstile oma raami andmiseks, aga sellistel puhkudel kirjutatakse teksti tavaliselt ümber või komponeeritakse kokku erinevaid materjale ja süžeeiline ning moodustatakse seeläbi hoopis uus materjal. Seda teevad kas lavastajad ise või lavastaja kõrval olevad lavastusdramaturgid. Sellisel juhul on aga ehk tegemist juba uusdramaturgia ja uue autorlusega, mis on inspireeritud teatavatest varasematest autoritest. Ja sellisel juhul ongi lavastaja autor ja looja või siis kaasautor ja kaaslooja dramaturgi kõrval.

See viib mind omakorda mõttele, et ideaalis võiks autor alati kuuluda loomuliku osana iga lavastusprotsessi juurde. Seda saab muidugi teostada ainult elus olevate autorite puhul. Andrus Kivirähk näiteks on öelnud, et tema viibib kõikide oma kirjutatud näidendite lavastusprotsessi juures. „*Mina olen ikka seda meelt, et autor peab lavastuse sünnis osalema, ma ei kujuta ette sellist olukorda, et saabun alles esietendusele, lips ees, ja istun tähtsalt esimesse ritta, et vaatame siis, mis te olete mu tükiga teinud*“<sup>42</sup> Siin tekib jällegi omakorda küsimus, et kuivõrd ei sega kirjanik ja autor seeläbi lavastaja tööd? Sellist küsimust aga ei teki, kui autor ja lavastaja on teineteise suhtes eelnevalt kokku leppinud ja teineteise autoriteeti ei õõnesta.

---

<sup>41</sup>Brook: 1972, lk 34

<sup>42</sup>Kivirähk: PM 10.11.2012

Ometi leidub ka selliseid autoreid, kes leiavad, et kirjapulga käest panekuga on nende tööülesanne lõppenud. Olles kirjutanud oma teose paberile, on nemad oma töö lõpetanud ja annavad selle edasi järgmisele tööinstantsile. Ma usun, et ka see on täiesti adekvaatne üks võimalikke seisukohti, mida arvestada. Kivirähk jätkab: „Autor on täpselt samasugune mutriku lavastusprotsessis nagu lavastaja, kunstnik või näitleja – tähtis ja vajalik, aga siiski ainult üks paljudest. Näitlejad ja lavastaja ei tööta autori heaks või kuulsuseks, vaid kõik koos pusivad ühise, võimalikult söödava tulemuse nimel.“<sup>43</sup> Seega on suhe elusoleva autori ja lavastaja väga individuaalne ja antud isikute iseloomudest ja isiklikest suhetest ja kokkulepetest tulenev.

Lõppkokkuvõttes võib öelda, et lavastaja suhe autoriga on just parasjagu seesugune, nagu tema või siis nende ühine visioon seda parasjagu ette näeb. Lavastajaid on erinevaid, autoreid on erinevaid, tööprotsesse ja lavastamiskäkirju on erinevaid. Ühtset kõigile toimivad koondmudelid ei ole, vaid see on iga looja enda leida ja kujundada.

---

<sup>43</sup> Kivirähk: PM 10.11.2012

## KOKKUVÕTE

Idealis alustab iga lavastaja oma igat uut lavastust uuesti põhiküsimusest – mis on minu eesmärk antud lavastusega? Mida ma selle lavastusega öelda tahan? Mis rolli ma seekordses protsessis kehastan? See roll võib ka elu ja loometee käigus muutuda, kuid põhilised lähtepositsioonid tuleb ikkagi endale iga protsessi alguses uuesti selgeks mõelda ja sõnastada.

Oma kunstilistelt tõekspidamistelt kalduvad lavastajad erinevatesse äärmustesse. Igaüks näeb oma rolli natukene erinevalt, sest me kõik oleme loojate ja inimestena erinevad. Ja erinevad kooslused ja protsessid vajavad erinevaid juhte. Ometi on kõigil neil lavastajatel vaja omada teatavaid oskusi, omadusi ja teadmisi, selleks, et olla pädev juht.

Läbi erinevate materjalide ja intervjuude olen teinud enda jaoks olulisematest oskustest ja omadustest teatava valiku, mis mulle lavastajakutse omandamisel ehk kõige olulisemad tunduvad.

Lavastaja peab omandama oskuse oma mõtteid ja visioone teistele edasi anda. Samuti peab ta olema pädev mõistmaks lavastust ka laiemas kultuurilises kontekstis, selleks, et tema töö oleks ka laiem eesmärgistatus. Ta peab mõistma piisaval määral näitleja, kunstniku, valgustaja ja muude teatrilooma protsessi juurde kuuluvate inimeste tööd ja ülesandeid. Tal peab olema kannatust ja analüütilist mõtlemist, et ära tunda õigeid impulsse materjalis endas ja ka lavastusprotsessi käigus. Tal peavad olema kõik lavastajatöös vajalikud käsitööoskused, kuid see kõik rajaneb eeldusel, et lavastajal on mida öelda. Ta peab end olulisimaga kurssi viima ja positsioneeruma end vajadusel ka ümber, kuid seejuures jääma kindlaks sellele, mille poolt ja mille vastu ta siin maailmas käesolevas elujärgus parasjagu on.

Aga peale selle on minu meelest väga oluline meeles pidada, et lavastaja ei ole oma töös kunagi ükski. Siin peitub teatav vastuolulisus. Lavastaja peab küll vahetpidamata ükski otsustama, kuid teisest küljest on kogu tema töö alati seotud teiste inimestega. Üksi ei tee lavastaja mitte midagi. Kogu tema looming saab väljenduda ainult läbi teiste inimeste.

## KASUTATUD ALLIKAD

**Alliksaar, A.** 2004. Päikesepillaja. Tartu: Kirjastus ILMAMAA.

**Artaud, A.** 1975. Esseid ja kirju. Tallinn: Kirjastus Perioodika.

**Brook, P.** 1972. Tühi ruum. Tallinn: Kirjastus Perioodika.

**Churchill, W.** 1947. Kõne Suurbritannia Alamkojas 11.23

[http://wais.stanford.edu/Democracy/democracy\\_DemocracyAndChurchill%28090503%29.html](http://wais.stanford.edu/Democracy/democracy_DemocracyAndChurchill%28090503%29.html) -

viimati külastatud 26.05.2013

**Kivirähk, A.** 2012. Andrus Kivirähk Lutsust – Postimees, 10.11

<http://arvamus.postimees.ee/1036226/andrus-kivirahk-lutsust> - viimati külastatud 26.05.2013

**Normet, I.** 2001. Lavastajaraamat. Tallinn

**Normet, I.** 2002. Teatrist.

**Nüganen, E.** 2012. Stiilimeister Elmo Nüganen 50 – Postimees, 15.02

<http://www.postimees.ee/739876/stiilimeister-elmo-nuganen-50> - viimati külastatud 26.05.2013

**Schutting, R. ja Schutting, G.** 1999. Teine teater. Tallinn

**Stanislavski, K.** 1952. Eetika. Moskva.

**Säre, A.** 1960. *Kunstilise isetegevuse näitejuhi käsiraamat*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus

**Šapiro, A.** 2005. ERR raadiosaade „Öölikool“

[http://www.ylikool.ee/et/13/adolf\\_apiro](http://www.ylikool.ee/et/13/adolf_apiro) - viimati külastatud 26.05.2013

**Uusberg, U.** 2012. *Klassikaraadio saade „Narride laev“* 12.01

<http://klassikaraadio.err.ee/saated?saade=1003>– viimati külastatud 26.05.2013

**Vadi, M.** 2000. Organisatsioonikäitumine. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus

## LISAD

### LISA 1 Pildid lavastusest „Kardemoni linna röövliid“



Pildil: Rait Õunapuu „Kardemoni linna röövliid“ lavastusest (Foto – Jaanus Laagriküll)



Pildil: (vasakult) Tanel Kadalipp, Marika Palm, Maaja Hallik ja Artur Linnus „Kardemoni linna röövliid“ lavastusest (Foto – Jaanus Laagriküll)

## LISA 2 Pildid lavastusest „Prometheust oodates“



Pildil: Erni Kask ja Peeter Rästas lavastusest „Prometheust oodates“ (Foto – Otto Kosk)

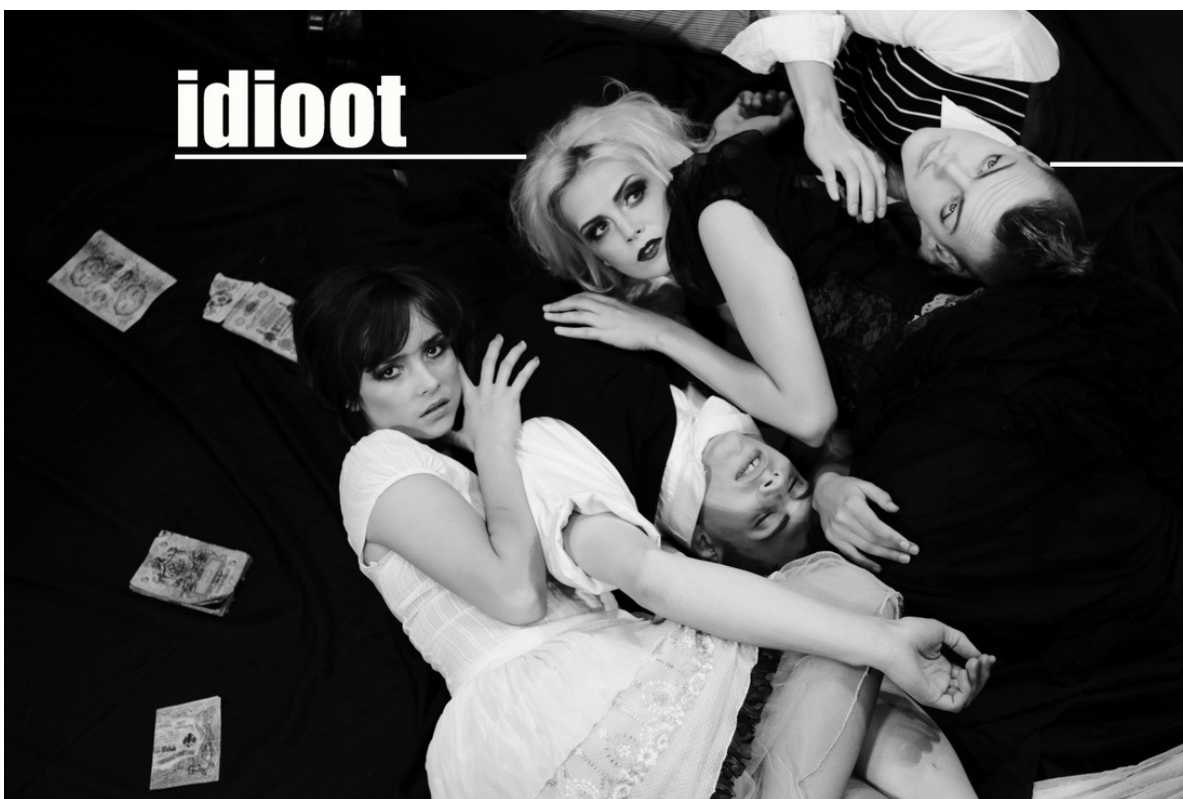


Pildil: Kristian Pöldma ja Saara Kadak lavastusest „Prometheust oodates“ (Foto – Otto Kosk)

### LISA 3 Pildid lavastusest „Idioot“



**Pildil: Kristian Põldma, Adeele Sepp, Klaudia Tiitsmaa, Rait Õunapuu lavastusest „Idioot“  
(Foto - Ann-Liis Amur)**



**Pildil: Klaudia Tiitsmaa, Rait Õunapuu, Adeele Sepp ja Kristian Põldma lavastusest „Idioot“  
(Foto - Ann-Liis Amur)**

## SUMMARY

Ideally, every stage director starts his new performance with the main question - what is my purpose in this production? What is the main idea for this performance? What is my role in this new situation? This role can vary a lot in the process. This role may also change during the life and during the artistic productions, but the basic starting points should still be thought through, and one should hang onto them.

There are all sorts of different directors who tend to see the main aspects of their work around many different angles. Everyone sees his role in his own way, because we all are different as people and so we are also different as artists. Various artistic groups and processes require different kinds of leaders. However, each of those directors need to have certain skills, qualities and knowledge in order to be effective leaders.

One of the main purposes of this research was to find out and make a summary of the main skills and qualities that are essential to become an adequate director.

In my opinion, one of the most important qualities of the director is the skill to formulate their thoughts and visions to others. The director must be able to understand the material he is working on in a wider social scale and in a wider cultural context. This is essential because in this way his work has a broader objective and meaning. The director needs to understand the work of an actor, lighting designer, artist and so on, so that he could relate and benefit of their effort. He must have the patience, analytical thinking, and the will to recognize the right impulses in the material itself and also from the production process. Director must have all the right tools in his arsenal. But this is all necessary only in case the director has something to say with his work. He needs to position himself and understand what are his dearest basic values in life which he is ready to protect and serve.

But other than that I think that it is very important to remember that the director should not have to be completely alone in his work. Saying that I understand that I have come up to a contradiction. Director must continuously make decisions on his own, but on the other hand, all of his work is carried out by other people. Director alone does not make anything. All of his creations can be expressed only through other people.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina \_\_\_\_\_ Vallo Kirs \_\_\_\_\_

(sünnikuupäev: \_\_\_\_\_ 23.11.1987 \_\_\_\_\_)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

**LAVASTAJA ROLL TÄNAPÄEVA TEATRI: ISIKLIKU KOGEMUSEGA VÕRDLUSES**

mille juhendaja on \_\_\_\_\_ Kalju Komissarov \_\_\_\_\_

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **27.05.2013**