

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Eleriin Miilman
KOGUKONNA KAASAMINE LAVASTUSPROTSESSI PAIDE TEATRI NÄITEL
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Anneli Saro, PhD

Tartu 2023

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Paide Teater	5
1.1. Teatri loomine ja esimese meeskonna lõpetamine	5
1.2. Kogukonda kaasanud projektid	8
2. Töö teoreetiline lähtekoht, valim ja metoodika	13
2.1. Kogukond ja teater	13
2.2. Valimi ja metoodika kirjeldus	18
3. Kogukonna kaasamise ja kujutamise viisid. Kaasamise funktsioone.....	21
3.1. Kogukonna kaasamine lavastusprotsessi	22
3.1.1. „Teine asi“	22
3.1.2. „Esimene tants. Viimast korda“	25
3.1.3. Kokkuvõtvalt	27
3.2. Kogukonna kujutamine laval	29
3.2.1. „Teine asi“	29
3.2.2. „Esimene tants. Viimast korda“	35
3.2.3. Kokkuvõtvalt	39
3.3. Kogukonna kaasamise funktsioone	40
3.3.1. Kogukonnale.....	41
3.3.2. Teatritegijatele ja teatrile	45
3.3.3. Kokkuvõtvalt	47
Kokkuvõte	48
Allikad	52
Community engagement in the staging process based on the example of Paide Theatre	63
Lisa 1. Paide Teatri lavastused ja aktsioonid 2018(2017)–2022	66

Sissejuhatus

2021. aasta Arvamusfestivalil Paides arutlesid Rakvere, Kuressaare, Ugala ja Paide teatri juhid, mis peaks olema väikelinnateatrite funktsioon. Arutelust ilmnes, et teater on kohtumise-, vaimsure- ja mõtteruum, mis peab kohaliku publikuga ehk kogukonnaga arvestama, aga võiks neid ka provotseerida, üllatada, eri vorme otsida ja loominguliselt nutikas olla. (Teatri funktsioon 2021) Samal aastal püüti teises Arvamusfestivali vestlusringis publiku aktiivsel osalusel mõtestada, mida endast üleüldse kujutab kogukond. Arvamustest joonistus samavõrd dünaamiline pilt: näiteks võivad liikmed üksteist tunda või mitte, osalus võib olla aktiivne, aga ka passiivne ning ühtekuuluvustunne nõrk või tugev. (Kui me räägime 2021) Just kogukonna ja teatri suhte võimaluste ning tähenduste paljususe uurimise oli 2021. aasta alguses sealsamas linnas sõnastanud Paide Teater oma üheks fookuseks (vt Paide 3000).

Pärast fookuse väljakuulutamist on 2018. aastal loodud Paide Teater Eesti kutselistest teatritest kõige regulaarsemalt kogukonda lavastusprojektidesse kaasanud, kujunedes nii osaks teatri identiteedist. Eelmainitust tõukus ka minu soov süüvida sellesse, kuidas kogukonda kaasatud on ning kuidas osalejad ja kunstnikud on seda mõtestanud. Kuigi esimene meeskond lõpetas tegevuse 2022. aasta lõpus, on uus meeskond lubanud sidet kogukonnaga tugevana hoida, olles Eesti väikelinnateatrite hulgas teedrajav ja tõestades teema jätkuvat olulisust Paide Teatrile. Seejuures toonitan aga, et Paide Teatri kogu tegevust ei saa taandada kogukonnateatrile, vaid uue ja uuendusliku munitsipaal-etendusasutuse repertuaar on olnud mitmekesisem.

Kogukonna jõudmist lavale on Eesti teatriuurijatest käsitletud ennekõike Madli Pesti, mõtestades kogukonnateatrit poliitilise teatri kontekstis nii oma doktoritöös (2016) kui ka artiklites (2020; 2022). Viimastel aastatel on kogukonna ja teatri suhte uurimine pakkunud huvi ka teatripraktikutele: teemat on käsitletud nii bakalaureuse-, magistri- kui ka doktoritöös. Oliver Issak (2021) uuris bakalaureusetöös, kuidas loodi kogukonda etendussituatsioonis Paide Teatri lavastuses „Kaitseala“ (2018, Jan Teevet), kus ta oli dramaturg. Tiiu Tamm (2022) analüüsis magistrیتöös lavastuste „Inimesed ja numbrid“ (2020, Vaba Lava, lav. Birgit Landberg) ja „LÄBI LINNA“ (2021–2022, lav. Jaanika Tammaru) kogukonna kaasamise viise, väärtusi ning probleeme, võttes aluseks oma produtsendi ja projektijuhi kogemuse. Piret Jaaks (2022) uuris doktoritöös kogukonnaga koostööd dramaturgi perspektiivist.

Siinne bakalaureusetöö „Kogukonna kaasamine lavastusprotsessi Paide Teatri näitel“ täiendab eelmist loendit, sest valimis olevaid lavastusi pole varem käsitletud. Ühtlasi on see teine akadeemiline uurimus Paide Teatri loomingu pärast Oliver Issaku (2021) bakalaureusetööd. Erinevalt Issakust puudub minul aga seos lavastuste loomeprotsessiga. Töö eesmärk on analüüsida Paide Teatri kahe lavastuse näitel, millised olid esimese meeskonna aegsed kogukonna kaasamise ja kujutamise viisid. Eesmärgi täitmiseks püstitan kolm uurimisküsimust: (1) kuidas kogukonda lavastusprotsessi kaasati, (2) kuidas kogukonda laval kujutati ja (3) mis olid kaasamise funktsioonid (teisisõnu, miks oli oluline kogukonda kaasata)?

Töö valimi moodustavad lavastused „Teine asi“ (2022, Üüve-Lydia Toompere ja Siim Tõniste) ning „Esimene tants. Viimast korda“ (Paide versioon) (2022, Henri Hütt, koostöös Kanuti Gildi SAALiga). Valimi piiritlesin kolme teguriga: (1) lavastustesse kaasati eksplitsiitselt kogukonda, (2) lavastused esietendusid hooajal 2021/2022 ja (3) olen lavastusi ise näinud. Töö süvaanalüüsist jäävad välja teised Paide Teatri kogukonda kaasanud lavastused ja projektid. Lisaks ei uuri ma sügavamalt publikut ja retseptiooni. Töös lähtun rühmaintervjuudest, mille viisin läbi lavastuste autorite, teatri meeskonna ja „Esimene tants. Viimast korda“ osalejatega/etendajatega ning teostan etendusanalüüsid.

Töös toetun peamiselt sotsioloogide Aet Annisti (2015) ja Dagmar Narussoni (2021; 2022) artiklitele, Tim Prentki ja Sheila Prestoni (2009) / Nicola Abrahami (2021) rakendusteatri teosele „Applied Theatre Reader“ ning kogukonnateatriteoreetikute ja -praktikute Eugene van Erveni (2001), Jan Cohen-Cruzi (2005; 2006) ja Petra Kuppersi (2007) käsitlustele. Seejuures analüüsin, kuidas loomingulise koostöö põhimõtted kogukonnaga Paide Teatris avaldusid, kuid ei hinda, kas lavastused vastasid põhimõtetele üksüheselt. Kaasamise funktsioonide määratlemisel lähtun teatriteoreetik Richard Schechneri (2020: 62) seitsmest etenduse funktsioonist.

Töö jaguneb kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis teen ülevaate Paide Teatri loomisest, esimese meeskonna lõpetamisest ja nimetan projektid, kuhu kogukonda kaasati. Teises peatükis defineerin kogukonna Paide Teatri ja bakalaureusetöö kontekstis, avan kogukonnateatri printsiipe ning tutvustan lähemalt ka töö valimit ja metoodikat. Kolmandas peatükis analüüsin esmalt kahe valimisse kuuluva lavastuse põhjal, kuidas kogukonda lavastusprotsessi kaasati ja kuidas neid laval kujutati. Peatükis 3.3 toon välja kaasamise funktsioone kogukonnale ning teatritegijatele ja teatritele.

1. Paide Teater

Paide on 10 289 elanikuga linn Järvamaal (Elanike demograafiline), mida oletatavasti tuntakse enim Paide Vallimäel ja selle ümbruses toimuva iga-aastase Arvamusfestivali tõttu. Spordis on Paidele tõenäoliselt enim tähelepanu toonud Paide Linnameeskond, kes muu hulgas pälvis jalgpalli esiliigas 2022. aasta hooajal pronksmedali (vt Paide Linnameeskond 2022). Järvamaa keskuse kultuurielu on aga alates 1929. aastast koondunud Paide Rahvamajja (Last 2009: 381). 1987. aastal ehitati senise rahvamaja lähistele avaram ja funktsionaalsem hoone, mis kandis kuni 2018. aastani Paide Kultuurikeskuse nime (Last 2009: 391; PAMTi arengukava: 4). Muutumise Paide Muusika- ja Teatrimajaks (PAMT) võis põhjustada osalt Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiaga (EMTA) sõlmitud kokkulepe, et sama aasta 1. augustist alustab PAMTi koosseisus tööd munitsipaal-etendusasutus¹ Paide Teater (PAMTi arengukava: 4; Põhimäärus; Teatrid).

Teatri löid Paide linna kutsel EMTA lavakunsti osakonna 28. lennu neli näitlejat Joosep Uus, Ursel Tilk, Johannes Richard Sepping ja Kirill Havanski ning lavastaja Jan Teevet. Teatri esimene juht oli Harri Ausmaa. (Vilbu 2017; Allik 2018) Siinne bakalaureusetöö keskendub teatri esimesele meeskonnale, kes lõpetas kollektiivselt tegevuse 31. detsembril 2022. aastal. Nelja ja poole aasta jooksul olid teatri tuumikkoosseisus toimunud mõned muutused: lõpukuukusse kuulusid lavastusdramaturg Oliver Issak, lavastaja Jan Teevet, näitlejad Kirill Havanski, Maria Paiste ja Johannes Richard Sepping ning produtsent Kairi Mändla (Aktuaalne kaamera 2022b).

1.1. Teatri loomine ja esimese meeskonna lõpetamine

2018. aastal loodud Paide Teater on esimene kutseline teater PAMTi hoones. Paide on aga ka möödunud sajandil olnud üürikeseks teatrilinn. Kui teises maailmasõjas Narva linn purustati, taastati ENSV Rahvakomissaride Nõukogu määrusega Narva teater just Paides, toonases rahvamajas (Last 2009: 384). Formaalselt Narva teatri nime kandnud kutseline teater tegutses Paides aastatel 1946–1950. 1949. aastal vahetati nimi Paide Teatriks, kuid juba aasta hiljem see suleti, arvatavateks põhjusteks näitlejate vähesus ja ebapiisav erialaline ettevalmistus, vähene

¹ Munitsipaal-etendusasutus tähendab, et teater on kohaliku omavalitsuse asutus. Eestis on munitsipaal-etendusasutusi kolm: lisaks Paide Teatrile veel Tallinna Linnateater ja Viljandi Nukuteater. (Eesti teatrisüsteem)

ja repertuaarile vastupidise maitsega publik ning madala võimekusega teatrijuhid. Harrastuslik teatritegevus jätkus Paide Rahvamaja (siis: Paide Rajooni Kultuurimaja) näiteringis. (Kask 1987: 264–265; Last 2009: 384–385, 387, 390)

Soov luua pea 70 aastat hiljem Paidesse teater ei sündinud tühjalt kohalt – nüüdisajal on Järvamaa olnud küllalt atraktiivne külalissetenduste mängupaik. Aasta enne Paide Teatri loomist ehk 2017. aastal anti maakondadest, kus kutselist teatrit pole, just Järvamaal kõige rohkem etendusi, kokku 68 (Etendused Eestis). Koguarvust 16 olid küll Ugala Teatri suvelavastuse „Kõrboja perenaine“ (2016, Vallo Kirs) etendused Vargamäel, ent kui need maha arvestada, jääks Järvamaa ikka edetabeli etteotsa, alistudes üksnes Võrumaale (samas).

Paide Kultuurikeskuse meeskonna huvi linnateatri loomise vastu leiab institutsiooni 2014.–2020. aasta arengukavast. Toona sooviti professionaalne teater välja arendada kultuurikeskuse hoones tegutsevast Paide Huviringist. (Paide Kultuurikeskuse arengukava: 12, 20) Teatri loomise ideest räägiti esimest korda avalikult aga 2015. aasta Arvamusfestivali arutelul, mille teema oli kutselise teatri võimalikkus ja vajalikkus Paides. Mõtet pooldas üks vestlusringis osalenu, Paide kultuurikeskuse nõukogu liige ja toonane Rahvusooper Estonia direktor Aivar Mäe, kelle entusiasmiga liitus kaasartutleja, Paide linnapea Siret Pihelgas. (Nõmm 2015) Väidetavalt vaimustus ideest vestlust kuulanud EMTA lavakunstikooli teadur Eva-Liisa Linder, kes hakkas EMTA ja Paide vahel koostööd arendama. Linnapea Pihelgas pidas läbirääkimisi EMTAga, misjärel otsustati, et 28. lennu noored teatritegijad võiksid Paidesse teatri luua. (Pöder 2016; Allik 2018)

2016. aastal sõlmisid Paide linnapea Siret Pihelgas ja toonane EMTA lavakunsti osakonna juht Lembit Peterson koostöölepe, mis muu hulgas sätestas, et 28. lennu osa diplomilavastusi etendub tulevases Paide Teatris (Paide linn ja EMTA 2016; Pöder 2016). Kui oli kindel, et linn soovib erilist ja eristuvat teatrit, haaras trupi ja teatri loomise ettepanekust kinni lavastajatudeng Jan Teevet, kellega liitus neli tema kursusekaaslast – Joosep Uus, Ursel Tilk, Johannes Richard Sepping ja Kirill Havanski (Allik 2018; Havanski jt 2022). Teatrijuhi kohale korraldati konkurss, mille võitis Tallinna Ülikooli rekreatsioonikorralduse vilistlane, 27-aastane Harri Ausmaa (Vilbu 2017; Allik 2018). Teatrijuht asus tööle septembris 2017 ja järgmise aasta 1. augustil, kui tudengid olid kooli lõpetanud, alustas Paide Teater ametlikult tegutsemist (Allik 2018; PAMTi arengukava: 8). Teatri esimeses arengukavas aastateks 2019–2025 oli kirjas, et üks teatri eesmärkidest on luua aktsioonide sari, mis seoks teatrit kogukonnaga

(PAMTi arengukava: 18). Teatri meeskond on tunnistanud, et kogukonna tundmaõppimine ja usalduse võitmine nõudis aega (Havanski jt 2022), mistõttu kogukonna eksplitsiitseks kaasamiseks muutus eelmainitud eesmärk 2021. aastal, mil algatati projekt „Paide 3000“ (vt Paide 3000).

17. juunil 2022 teatas Paide Teatri esimene meeskond, et nad lõpetavad 31. detsembril 2022 oma tegevuse ebakindla finantstoetuse tõttu (Aktuaalne kaamera 2022a; Paide Teater lõpetab 2022). Aasta alguses teatas Paide linnavalitsus, et on teatrile lubatud u 130 000 € suurust palgafondi kärpinud, juunis järgnes teine kärbe ning kokku vähenes teatri eelarve pea 35 000 € (Grauberg 2022; Eelarve; Lisaeelarve). Kui esimest kärbet põhjendati energiakriisist tulenevate majanduslike raskustega, siis linna toetuse teistkordse vähendamise aluseks võeti riigitoetuse eraldamine (Grauberg 2022; Lisaeelarve).

Nimelt sai 2022. aastal Paide Teater (õigemini PAMT) esimest korda taotleda kultuuriministeriumilt tegevustoetust, sest teatril oli täitunud kolm tegevusaastat. Taotlus rahuldati ja teatrile eraldati 39 067 € – meeskond lootis selle eest teatrijuhi kõrvale pooleks aastaks palgata produtsendi, kuid ootamatu linnatoetuse vähenemine seda ei võimaldanud. (Grauberg 2022) Ehkki eelarveline korrapäratus võis olla esimene impulss meeskonna lahkumiseks, väljendas trupp nõrdimust ka linnaesindajate ükskõikse suhtumise pärast teatri tegevusse (Aktuaalne kaamera 2022a; Felt 2022).

2022. aasta oktoobris korraldas PAMT avaliku ideekonkursi, et teatritegevus Paides 2023. aastast jätkuks (Avalik konkurss 2022). Üheksaliikmeline komisjon² valis konkursi võitjaks toonase PAMTi kultuurijuhi, rakendusteatri magistrikraadiga Mariliis Petersoni (Paide Teatri ideekonkursi 2022; Paide uued 2022). 29. märtsil 2023 teatati, et Petersonile lisaks kuuluvad meeskonda dramaturg Mart-Matteus Kampus ja produtsent Triin Kordemets (Nõmm 2023a). Uus meeskond on lubanud, et jätkab esimese meeskonna algatatud koostööd kogukonnaga (vt Peterson 2023a; 2023b).

Tänapäeva Paide Teatri loomine oli niisiis eriline, sest linna kutsel sai grupp värskeid EMTA lavakunstikooli vilistlasi koos noore teatrijuhiga võimaluse asutada Paidesse Eesti kolmanda

² Komisjoni kuulusid Kristiina Alliksaar, Martha Beryl-Grauberg, Piret Moora, Ründo Müls, Paul Piik, Anu Puusepp, Priit Raud, Hedi-Liis Toome ja Eimar Veldre (Paide Teatri ideekonkursi 2022; Paide uued 2022).

munitsipaal-etendusasutuse. Teater alustas ametlikult tööd 1. augustil 2018 ning esimene kuueliikmeline meeskond lõpetas 2022. aasta lõpus oma tegevuse. Küll aga on uus meeskond nimetanud oma sihiks sarnaselt eelkäijatega kaasata loometegevusse kogukonda, mistõttu on tähtis analüüsida, kuidas seda senini tehtud on.

1.2. Kogukonda kaasanud projektid

Eelnevast peatükist selgus, et teatri meeskonnale oli algusest peale tähtis leida kontakt kogukonna ehk kohalike inimestega. Siin ja edaspidi mõistan kogukonna all selle vanimat tähendust – geograafiliselt piiritletud inimhulka, mille piirid Paide linna ja teatri kontekstis on küllalt hajusad (vt lähemalt peatükist 2.1.). 2019.–2025. aasta arengukavas oli teatri kolme põhitegevusena välja toodud (1) lavastuste loomine, (2) stuudiotöö ja (3) aktsioonid, sh arvamused ja artiklid (PAMTi arengukava: 18–19). Noortele mõeldud Paide Teatri Stuudioga alustati teatri esimesel tegevusaastal (Saarpuu 2018), 2020. aastal hakkas seda juhendama Mariliis Peterson ning stuudio on tänini aktiivne (Paide Teatristuudio). Lisaks korraldati 2018. ja 2019. aasta Arvamusfestivalil grillipidusid Paide Teatri sünnipäeva tähistamiseks, mida tegijad ise nimetasid *aktsioonideks*³, vastates niisiis teisele põhitegevusele (Sünnipäev 2019). Teatri meeskonna sõnutsi olid need väga olulised üritused just kogukonnaga tutvumiseks (Havanski jt 2022). Hooajal 2021/2022 joonistus aga otsesemalt välja suund kaasata kogukonda loomeprotsessi.

Teatri kogukonnaga ühendamise ühe viisina toodi arengukavas välja avatud vormiga lavastused (PAMTi arengukava: 18). Selle ilmekaim näide on Paide Teatri teine lavastus „Kaitseala“ (2018, Jan Teevet), mille jooksul püüti luua kogukond, mis on ajutine ehk kestab ühe etenduse (vt Issak 2021). Kokku esietendus Paide Teatri esimesel meeskonnal nelja ja poole aasta jooksul 21 lavastust⁴ (vt lisa 1). Kolme esimese aasta repertuaari võiks vaadelda kui teatri, tegijate ja kunstikeele tutvustamist: mängiti leitud kohtades, eri mastaapides lavastusi eri sihtrühmadele ja žanrites. Samavõrd paljune oli pilt esimese meeskonna tegevuse lõpuni: repertuaari

³ Allpool selgitan, mida mina siinse töö raames aktsiooniks nimetan.

⁴ Lisaks kolm EMTA lavakunstkooli 28. lennu diplomilavastust, mida võiks ajalugu arvestades pidada Paide Teatri eelmänguks.

iseloomustaksin värsketele lavakunstikooli vilistlastele ja alustavale teatrile kohaselt otsingulise ja variatiivsena.

Paide Teatri esimene meeskond tegi aastate jooksul koostööd Von Krahli Teatriga, Kanuti Gildi SAALiga, Vaba Lavaga, aga ka Gertrudes Iealas Teatriga Lätis ja Theatre de la Ville'iga Prantsusmaal. Mängiti laste-, noorte-, tantsu- ja suvelavastust, audiolavastusi ning ooperi adaptatsiooni. Lavastuste alusmaterjaliks oli valdavalt omadramaturgia, kuid olid ka mõned näidendid ja dramatiseeringud. Lisaks lavastustele korraldati „Paide 3000“ sarja raames üks kestvusaktsioon⁵ „33 kõnet“ (2021) ja aktsioonlavastus⁶ „Varivolikogu“ (2021–2022) ning Klassikaraadios eetrisse läinud 5-osaline saatesari „Hunditund“ (2022), mida nimetati lõpulavastuse „OAAS“ sissejuhatuses. (Projektid)

Esimene meeskond on rõhutanud, et varasema pikaage se teatritraditsiooni puudumise tõttu Paides oli neil hea võimalus oma tava ja esteetikat kujundada. Kunstiliste ambitsioonide kindlakäelisust soosis PAMTi atraktiivsus mängukohana: kuna külalissetendused katsid juba üsna laia žanrispektri, saadi julgemalt eksperimenteerida. (Teatri funktsioon 2021; Havanski jt 2022) Avalikkuse ette toodi teatri huvi kogukonna vastu 2019. aasta Teater. Muusika. Kino (TMK) aprillinumbri. Seal ilmus lavastust „Kaitseala“ vormi ja kogukonnaloome vaatenurgast vaagiv dialoog lavastaja Jan Teeveti ja lavastusdramaturg Oliver Issaku vahel (Teevet, Issak 2019). Artiklis arutleti kogukonna loomise vajalikkuse ja võimalikkuse üle ning sõnastati kaks aastat hiljem Paide Teatrile tunnuslikuks saanud uurimisküsimus – mis on teatri ja kunstniku roll kogukonnas? Viimase formuleerib artiklis just Oliver Issak, kes mõni kuu varem on TMKs küsinud sedasama (Issak 2018). Küll aga kõneletakse neis artiklites teemast kogu maailma, mitte Paide mastaabis.

Teema haaret kitsendati ja tähelepanu pöörati Paide kogukonnale 2021. aastal. Kusjuures, samal aastal asus Paide Teatrisse dramaturgina tööle Oliver Issak (Havanski jt 2022) – eelnevalt

⁵ Aktsiooni defineerin bakalaureusetöö kontekstis kui ainukordset kunstilist tegu – midagi, mis selles kontekstis (nt samas ruumis või sama publikuga) pole varem ega hiljem esitusele tulnud. Inspiratsiooni sain Meelis Oidsalult (2012), kes on kirjutanud: „Aktsioon on ehe tegu, mitte läbiproovitu, läbikatsetatu kordamine, tehtu taasesitamine.“ Ehkki lavastuste etendused pole samuti identsed, on neid läbi proovitud ning sarnaselt mängitud rohkem kui korra. „33 kõne“ iga kõne oli aktsioon, kõik kõned kokku aktsioonidesari või, nagu Jan Teevet nimetas (Paide 3000), *kestvusaktsioon*.

⁶ Steven-Hristo Evestuse (2022) termin. Selgitan allpool.

kirjeldatud arvestades võiks tema liitumises näha teatri otsuse mõjurit. Teatri kunstiline juht Jan Teevet on öelnud, et 2020. aasta kevadel, kui koroonapandeemia oli etendustegevuse peatanud, oli meeskonnal aega kohtuda kohalike inimeste ja eri valdkondade ekspertidega ning mõelda teatri konkreetsema visiooni peale (Kultuuris Kuum 2022). Esimene COVID-19 aasta tipnes Paide Teatrile „Paide 3000“ sarja olemuse sõnastamise ja käivitamisega: eelmainitud artiklitest tuttava kontseptsioonina soovis teatri meeskond koos kaasamõtlejatega uurida (teatri)kunsti funktsiooni kogukonnas ja suhet ühiskonnaga (Paide 3000). Sarja käigus sooviti ühendada inimesi, mõelda Paide tulevikule ja alustada selle loomisega olevikus (samas). Ehkki Paide Teater tegeles ka pärast „Paide 3000“ väljakuulutamist mitmetahulise loominguga, sai teatri identiteedi oluliseks osaks sealt alates just kogukonnale keskendumine (vt nt Teatriankeet 2021; Teatriankeet 2022).

Kui sarja käivitamiseni oldi ehk jõudsalt tegeletud mõtestamisega ja püstitud sõnatasandil, siis kogukonna kaasamise esimeseks verstapostiks võib pidada Üüve-Lydia Toompere ja Siim Tõniste kogukondliku etenduskunstide projekti esimest etappi, *pop-up*-näitust „Uhkusasi“ (2021), mis oli üleval 21. maist 28. maini 2021. Näituse eksponaadid pärinesid 12 Paide inimeselt ja väljendasid seda, mille üle nende omanikud uhked olid. (Uhkusasi) Fotod esemetest ja katked omanikega tehtud intervjuudest koondati samanimelisse kataloogi, mis oli kättesaadav nii füüsiliselt kui ka virtuaalselt (vt Uhkusasja kataloog). Intervjuude katked tutvustasid esemete omanikke, nende mälestusi seoses PAMTiga, muresid ja rõõme Paides ning kirjeldasid, mille üle esemete omanikud oma elus uhked on. Samal aastal alustas „Paide 3000“ sarja dokumentaallavastus „Paide sümfoonia“ (2021, Jan Teevet) (Paide sümfoonia), mis oli Paide Teatri esimene lavastus, kus kogukond nii lavastusprotsessi kui ka lavale kaasatud oli. „Paide sümfoonia“ jagasid 15 inimest Paidest ja selle lähiümbrusest laval oma mälestusi ja lugusid Paidest, mis peamiselt seostusid elukohaga, kuid räägiti ka laiemalt Paidest elukeskkonnana ja seal elamise põhjustest ning muredest.

Kogukonda kaasavatest lavastustest järgmine oli „Teine asi“ (2022), mis oli Toompere ja Tõniste kogukondliku etenduskunstide projekti teine etapp (Teine asi). Lavastuseks koguti kokku 96 Paide inimeselt asjad, mille fiktsiooniga põimitud tutvustustega algas lavastus (Issak jt 2022). Samal aastal esietendus koostööprojekt Kanuti Gildi SAALiga, tantsulavastus „Esimene tants. Viimast korda“ (2022, Henri Hütt), kus laval olid liikumas ja oma lugusid

jagamas kümme⁷ põhiliselt Järvamaalt pärit pensionärist prouat (Paide etendajad 2022; Esimene tants). Lavastus oli nomineeritud ka Eesti Teatriliidu auhinnale tantsulavastuste kategoorias (Nominendid). Mõlemad lavastused kuuluvad siinse bakalaureusetöö valimisse, mistõttu kirjeldan ja analüüsin neid lähemalt peatükis 2.2. ning kolmandas peatükis.

2022. aasta 8. detsembril esietendus Paide Teatri esimese meeskonna viimane lavastus „OAAS“ (lavastaja Jan Teevet). Lavastusmeeskond oli suur ja eripalgeline, hõlmates endas muu hulgas üle kümne tudengi Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiast ja EMTA lavakunstikoolist ning ansamblit Ans. Andur. (Oaas) Lisaks kodulehel välja toodud nimedele olid lavastusse kaasatud külalised ja teejuhid. Külaliseks oli igal etendusel erinev Eesti tuntud inimene, kellega üks etendaja laval kohtus – ühelt poolt korrati, aga ka jätkati enne etendust toimunud vestlusele lähedast intervjuud. Teejuhtideks olid ühel etendusel umbes 25 kogukonnaliiget, kes teise vaatusena juhatasid väikese rühma publikust paarikümneks minutiks oma „oaasi“ – koju või mõnda muusse isikliku sidemega paika Paides (Issak 2022; Issak 2023). Kokku osales etendustel teejuhte umbes 60 (Issak 2023). Lavastust tervikuna peeti „esimest Paide Teatrit“ kokkuvõtvaks lavastuseks, nähes selles esimesele meeskonnale tunnuslikke motiive ja esteetilisi jooni (loe lähemalt nt Juhkam 2022; Põhjakas 2022).

Lisaks lavastustele on uurimuse kontekstis mainimisväärsed „Paide 3000“ sarja kuulunud „33 kõnet“ (2021) ja „Varivolikogu“ (2021–2022). Nende teostamise eest pälvis Paide Teater 2022. aastal Eesti Teatriliidu eripremia „teatri kui kogukonna vaimse liidri sotsiaalse missiooni eduka laiendamise ja mõtestamise eest“ (Laureaadid). „33 kõne“ raames peeti 3. maist 4. juunini iga päev Paide Linnaväljakul üks Eesti (lähi)tulevikuvisioni käsitlev kõne – kõneleja selgus samal õhtul ning nende hulgas oli näiteks teadlasi, poliitikuid, kirjanikke ja haridustegelasi. 24. mail jäi mikrofon vabaks Paide inimestele oma spontaansete mõtete jagamiseks. (Havanski jt 2022; 33 kõnet) Kõik kõned algasid kell 18.00 ja need, v.a 24. mai oma, avaldati pärast toimumist täies mahus ERRi kultuuriportaalis, kus neid saab siiani järelvaadata (Loe ja kuula). Kõned jõudsid 2021. aastal ka raamatukaante vahele (Pöder 2021). „33 kõnet“ oli esimene Paide Teatri aktsioon, mis murdis linnaruumi, ja seetõttu said Paide Teatri tegevusest oletatavasti osa ka juhuslikud möödakäijad.

⁷ Paide Teatri kodulehel on etendajaid toodud välja üksteist (Esimene tants), kuid üht etendajat polnud kummalgi etendusel.

Teine märkimisväärne „Paide 3000“ sarja esindaja on „Varivolikogu“, kus saajaks päevaks kutsuti kokku alternatiiv-volikogu. „Varivolikogus“ osales 23 eri vanuse, haridustaseme ja ametiga kohalikku inimest, kes kogunesid kolmel järjestikusel kuul kaks korda kuus: esimene kord päev enne linnavolikogu istungit ning teine kord istungieelsel pühapäeval komisjonikohtumiseks. (Reinberg 2021b; Varivolikogu) „Varivolikokku“ sai kandideerida 2021. aasta septembrist oktoobrini, koosseisu valis välja Paide Teatri meeskond ning esimene istung toimus 4. novembril (Ametisse astub 2021; Reinberg 2021a; 2021b). Lisaks teatrimeeskonnale olid projekti kaasatud lavastusdramaturgid Margaret Tilk ja Ott Karulin (Varivolikogu). Kuna „Varivolikogus“ arutati samu teemasid nagu linnavolikogus, oli selle eesmärk mõista volikogu toimimispõhimõtteid ja demokraatlikke protsesse (Ametisse astub 2021; Varivolikogu).

„Varivolikogu“ raames tehti ühtlasi koostööd Eesti Kunstiakadeemia ja Tallinna Tehnikaülikooliga: Design ja Technology Futures õppekava tudengid löid Paidele neli erinevat tulevikustsenaariumi, mida esitleti jaanuarikuu komisjonipäeval⁸ (Lõo 2022). Varivolikogu liikmete seisukohad jõudsid volikogu istungitest ka kaugemale: nende arvamused avaldati nii Paide Teatri veebilehel⁹ kui ka Järva Teatajas (vt nt Eelmaa 2022; Kesküla 2022; Siim 2022). Teatrivaatleja Steven-Hristo Evestus nimetas „Varivolikogu“ istungeid nende performatiivse elemendi tõttu *aktsioonlavastusteks* (Evestus 2022: 39). Evestuse sõnutsi tegelesid volikogu liikmed pühendunult aktuaalsete küsimuste lahendamise, kuid teatraalsust lisas lavastusmeeskond, kes täiendas istungeid meelelahutuslike vahepalade, filosoofiliste kõrvalepõigete ja poeetiliste ringreisidega linnaruumis (samas).

Eelkirjutatust ilmneb, et Paide Teatri soov teatrit kogukonnale avatuna hoida on realiseerunud eri vormides. Esimestel aastatel tehti seda põhiliselt stuudiotööd ja vabas vormis kohtumisi korraldades, lavastusprotsessi ja aktsioonidesse hakati kogukonda avalikult kaasama alates 2021. aastast, kui algatati „Paide 3000“ sari. Repertuaarist kõige otsesemas mõttes on kaasanud kogukonda aktsioonlavastus „Varivolikogu“ ja neli lavastust: Jan Teeveti „Paide sümfoonia“ ja „OAAS“ ning külalislavastajate „Teine asi“ (koos näitusega „Uhkusasi“) ja „Esimene tants. Viimast korda“.

⁸ Kuna järgmine istung toimus alles veebruaris, oli ilmselt tegemist erakorralise komisjonipäevaga.

⁹ 2023. aasta alguses uuenes Paide Teatri koduleht, mistõttu pole need sealt enam kättesaadavad.

2. Töö teoreetiline lähtekoht, valim ja metoodika

Kogukond on mitmetähenduslik, paiguti laialivalgus ja laialdaselt kasutatav mõiste. Viimasel ajal on seda rohkelt tarvitatud linnaplaneerimise kontekstis: näiteks on ehitatud väikelinnade linnakeskused ümber sooviga tekitada kogukonnas ühtsustunnet (vt Hea avalik ruum 2020) või väärtustatakse kogukonnaedade loomist (Linsi, Reemaa 2022). Kogukonna mõiste on aga eriti aktuaalne sotsioloogias ja sotsiaaltöös, mistõttu esimeses alapeatükis toetun kogukonna mõiste avamisel peamiselt sotsioloogide Aet Annisti (2015) ja Dagmar Narussoni (2021; 2022) käsitlustele, mida mõneti täiendan samuti sotsioloog Peeter Vihma ja linnaplaneerija Madle Lippuse (2014) praegu ainsa Eesti kogukondade ülevaatega.

Kogukondadega koostööd nähakse ka meetmena funktsionaalsema ühiskonna loomises. Näiteks „Sidusa Eesti arengukavas 2021–2030“ soovitakse senisest enam toetada ja arendada kogukondi ning pakkuda neile senisest mitmekesisemaid võimalusi otsustusprotsessides osalemiseks, et muuta Eesti ühiskonda sidusamaks (Sidusa Eesti arengukava: 27–30). Teatriliik, mis on aastakümneid olnud huvitatud diskussioonidest tavainimestega ja nende seisukohtade esile toomisest on kogukonnateater (Van Erven 2001: 1–3; Cohen-Cruz 2006: 431–432), mille lavastused võivad vastavalt praktiku nägemusele suurel määral erineda (Kuppers 2007: 3–5). Kogukonna kaasamise põhitõdesid on selgitanud mitmed teatriuurijad ja -praktikud: neist tuntumad on Eugene van Erven (2001) Jan Cohen-Cruz (2005; 2006), Tim Prentki ja Sheila Preston (2009) / Nicola Abraham (2021) ning Deirdre Heddon ja Jane Milling (2006), kelle käsitlustel põhineb ka esimese alapeatüki teine pool. Teises alapeatükis kirjeldan, missugusele valimile ja kuidas on teooria (olnud) lähtekohaks.

2.1. Kogukond ja teater

Kasvanud huvi kogukonna vastu seostatakse kodanikuühiskonna tõusuga, milles kogukonda nähakse nii demokraatia ilmingu kui vahendina või riiklike ülesannete täitjana (Vihma, Lippus 2014: 7). Seejuures omistatakse kogukonnale suur võim linna- ja maapiirkonna probleemide lahendamisel (Annist 2015). Neist mitmekesisest ootustest kogukondadele võib tuleneda *kogukonna* tähenduse laialivalgusus. Kuna kogukonnad moodustuvad ja tegutsevad eri paigus, eri eesmärkidel ja on olemuselt dünaamilised, pole võimalik mõistet üheselt defineerida (Vihma, Lippus 2014: 8; Narusson 2022: 16–17). Kõige üldisemalt võib öelda, et kogukonna

all mõistetakse inimhulka, kellel on midagi ühist, näiteks väärtused, mure, elukoht või uskumused (Cohen-Cruz 2005: 2; Narusson 2022: 13).

Sotsioloog Aet Annisti sõnul kujunevad kogukonnad kuuluvuse ja tundmuste alusel, kusjuures need ei pea ühtima. Kuuluvuse all peab ta silmas sünnikohta, territooriumit või perekonda, tundmuste hulka kuuluvad jagatud huvid, ideoloogiad, kogemused ja tõlgendused. (Annist 2015) Sotsioloog Dagmar Narussoni järgi (2022: 13) oleks õige rääkida *kogukonnast* katusterminina ja kogukonnaliikidest selle all, mis omakorda viitab sellele, et inimene võib korraga kuuluda mitmesse eri kogukonda. Narusson eristab nelja liiki kogukondi liikmete ühiste tunnuste järgi: rühm inimesi võib moodustada kas (1) geograafilise (sh eluviis, käitumistavad, lood), (2) (huvi)tegevuspõhise (nt huviringid, spordialad), (3) maailmavaatelise (nt eri usundid, algatused) või (4) ühise kannatusega (nt eneseabikogukond, sarnases kriisis inimesed) kogukonna (sammas: 13, 16–17).

Bakalaureusetöös nimetan *kogukonnaks* ühel territooriumil elavaid inimesi. Geograafilise kuuluvuse järgi määratletud inimrühm on *kogukonna* vanimaid tähendusi ja tänapäeval küllalt kompleksne nähtus: ühelt poolt on ilmne, et traditsioonilise elulaadi lõpuga on muutunud side oma paikkonnaga nõrgemaks, samas on kogukondade väärtustamist näha just küldes ja linnaosades (Narusson 2022: 16). Paide Teatri kontekstis on kõnealuseks territooriumiks Paide linn ja sihtkogukonnaks Paide elanikud. Siinkohal teadvustan, et teatri meeskonna *kogukonna* laialdane kasutamine võis olla ka retooriline võte, mille tingis samavõrd mõjusa ja südamliku konnotatsiooniga alternatiivi puudumine. Kuna referent on siiski sõnale olemas, jätan selle tõlgenduse kõrvale.

Nimetatud määratlusel on Paide kontekstis kaks täpsustavat nüanssi, neist esimene on territoriaalne. Nimelt pärast 2017. aasta haldusreformi eksisteerib Paide linn haldus- ja asustusüksusena (Asustusjaotus). Haldusüksusesse Paide linn kuuluvad asustusüksus Paide linn, Paide vald ja Roosna-Alliku vald, moodustades 443 km² suuruse pindalaga Pärnu järel suuruselt teise linna Eestis (Toom 2018; Paide linna). Haldusreformi täpsemate mõjude ja tähenduste tuvastamine vajaks eraldi uurimistööd, kuid sellest tuleneb täielikult sidusa kogukonna määratlemise võimatus, sest hajunud elanikkonna ühtsena vaatlemine või ka ühtsustunde tekitamine näib keeruline ülesanne. Suurest liidetud territooriumist võiks järeldada, et Paide kogukond on territoriaalselt hajus, hõlmates eneses väiksemaid geograafilisi kogukondi.

Teine määratluse probleemkoht on kogukonnaliikmete vahelised suhted. Nimelt ei tohiks ideaalis kogukondi määratleda üksnes väliste tunnuste järgi, vaid tähtis on ka inimeste sisemine tunnetus ehk kogukonnatunne, mis moodustub kuuluvusest ja emotsionaalsest seotusest teiste inimestega (Narusson 2022: 16–17). Samamoodi on Vihma ja Lippus toonitanud, et geograafiliseks kogukonnaks ei piisa üksnes ühisest territooriumist, vaid kogukonna liikmete teod peavad olema aktiivsed ja kogukonnale suunatud ning liikmed peavad omavahel lävima (Vihma, Lippus 2014: 8–9). Kogukonda kuulumise teadvustamine on tähtis, sest loob toimetulekuks olulist sotsiaalset sidusust, vastutust oma elukeskkonna eest ning kasvatab aktiivsust ja tegutsemistahet (Kiwan 2008: 111, Abraham 2021a: 131 kaudu; Narusson 2022: 18).

Paide Teatri meeskond on aga tunnistanud, et Paide kogukond on heterogeenne (Havanski jt 2022). See võib omakorda tähendada, et sotsiaalsete suhete olemasolu on vähene. Ka linna elanikud on nõustunud, et tõenäoliselt hõlmab Paide kogukond eneses väiksemaid (enamasti huvipõhiseid) kogukondi (Paide etendajad 2022; Uhkusasje kataloog). Ühtse kogukonna puudumise põhjustena on teatri projektides osalenud välja toonud põhiliselt kohtumis- ja koosolemiskultuuri puudumise (Eelmaa 2022; Uhkusasje kataloog). Paides võivad kogukonnad moodustuda peamiselt huviringides – nt rahvatantsurühmas, kooris, näiteringis – ning kuna mõni inimene osaleb mitmes eri rühmas, lõimuvad eri kogukonnad (Paide etendajad 2022). Väiksemate kogukondade sotsiaalsed sidemed võivad niisiis küll eksisteerida, kuid see ei taga väiksemate kogukondade omavahelist ühtsust ja seega ka suure kogukonna koherentsust tervikuna.

Pidades silmas Paide suurust, sealsete elanike arvamust ja lavastusmeeskondade kogemust, on bakalaureusetöö seisukohalt kõige täpsem nimetada Paide Teatri kaasatud kogukonda *kujutletud kogukonnaks*. Mõiste ise pärineb politoloog Benedict Andersonilt, kes peab selle all silmas rahvust, ent nimetab kujutletuks kõiki kogukondi, mille liikmete vahel on füüsiline distant: liikmed võivad üksteist ja sidet teistega teadvustada või kogeda, aga ei pruugi nendega iial tutvuda või kohtuda. (Anderson 2006: 22–24) Niisiis tegeles Paide Teater kujutletud Paide kogukonnaga, mis koosnes mitmest väiksemast kogukonnast.

Ühisnimetajaga gruppidega, kuid mitte tingimata valmis või homogeensete kogukondadega tegeletakse kogukonnateatris, mis on rakendusteatri alaliik (Cohen-Cruz 2005: 2–3; Prentki, Preston 2009: 9, 12). Rakendusteater on teatriliik, mis tegeleb tavaliste inimeste varjus olnud

ja kohalikul tasandil oluliste lugudega. Rakendusteatri vormid on dünaamilised ja segunevad omavahel, samuti erineb vormiti suhe publikuga: mõned alaliigid ei jõua avaliku etenduseni, teised on mõeldud näitamiseks, sh võivad etendustel publikut kaasata. Üldiselt mängitakse kogukonnale tähtsates kohtades ning peamine rakendusteatri eesmärk on taotleda sotsiaalset muutust. (Prentki, Preston 2009: 9–10).

Rakendusteatri kujunemisel olid tähtsad teatripraktikute Bertolt Brechti ja Augusto Boali ning pedagoog Paulo Freire'i ideed, millest on lähtunud ka 1960ndatel välja arenenud kogukonnateater (Van Erven 2001: 1–2; Heddon, Milling 2006: 130–131; Kupperts 2007: 7; Prentki, Preston 2009: 11–13). Algne tugev seos vasakpoolsusega tänapäeval enam rakendusteatri ei iseloomusta (Prentki, Preston 2009: 13). Kogukonnateatri aluseks on sotsiaalsesse ja/või geograafilisse perifeeriasse kuuluvate inimeste lood. Lugudest tõukub kogukonna improvisatsioon, mis teatriprofessionaali abiga komponeeritakse lavastuseks, et osutada näiteks kogukonna probleemidele või pöörata tähelepanu kogukonnale, nende ajaloole või elukohale. (Van Erven 2001: 2; Cohen-Cruz 2005: 2; Heddon, Milling 2006: 139) Kogukonnateatri vormid võivad üksteisest radikaalselt erineda: ühest küljest võidakse taotleda sotsiaalset muutust, teisalt aga säilitada kohalikke kultuure. Küll aga peaks loomeprotsessi põhiprintsiip olema kogukonna areng (Cohen-Cruz 2005: 1, 4). Teisisõnu, kogukonnateatris on esikohal kogukonna „kunstiline eneseväljendus ja sotsiokultuurilise mõjuvõimu suurendamine“¹⁰ (Van Erven 2001: 3).

Kogukonna roll ja kaasatuse määr võivad kogukonnateatris erineda: nad võivad (1) jääda üksnes allikaks ehk ressursiks, (2) etendada teiste lugusid või (2) olla kaasloojateks (Heddon, Milling 2006: 136–137). Esimese juhu on teatriuurijad Deirdre Heddon ja Jane Milling nimetanud *teatriks kogukonnale (for community)*, s.t, et kogukonnalugusid mängib professionaalne trupp), viimaseid *teatriks kogukonnaga (with community)*, s.t, et kogukond on ise laval) (Heddon, Milling 2006: 139). Kuna kogukonnateater on kontekstispetsiifiline (Cohen-Cruz 2005: 8), on publikuks samamoodi enamjaolt seesama kogukond, kes on olnud lavastuse allikaks (samas: 2).

Valdavalt peetakse kogukonnaga loomeprotsessis professionaalset kunstnikku asendamatuks lüliks. Tema esimene ülesanne on luua proovisaalis turvaline ja usalduslik keskkond, kus

¹⁰ Sellest on lähtunud ka Eesti Teatri Agentuuri teatriterminoloogia sõnastiku definitsioon (Kogukonnateater).

vabaneks kogukonna kujutlusvõime ja püsiks julgus oma ideid väljendada (Goldbard 1993: 23, Cohen-Cruz 2005: 2 kaudu; Abraham 2021a: 132). Seejuures peab kunstnik silmas pidama, et kogukond on teose kaasautor – „kaas-“ rõhutab siinjuures kõigi loojate võrdsust, ühistööd. Professionaalsel kunstnikul on olemas teadmised ja vahendid, millega kogukonna vaated ja seisukohad nähtavaks muuta ehk luua esteetiline vorm, mis tooks kogukonna hääle selgemalt esile (Van Erven 2001: 3; Cohen-Cruz 2006: 432, 434; Prentki 2009: 19–20). Kogukonnaga töötaval professionaalsel kunstnikul on lavastusprotsessis niisiis toetav, suunav ja kaasaloov roll.

Kogukonnateatri terminit võib varjutada mitmetimõistetavus. Näiteks Jan Cohen-Cruz (2005: 7–8) eristab oma teoses kogukonnapõhist lavastust (*community-based performance*) ja kogukonnateatri (*community theatre*). Tema range liigitus lähtub ennekõike viimase USAs juurdunud tähendusest ('harrastusteater') – *community theatre* eesmärk on meelelahutuslik, alusmaterjal valmisnäidend ning lavastused ei suhestu publiku ja mängukohaga (samas). Eestis on sarnastel alustel liigitust näha näiteks teatriteadlase Hedi-Liis Toome artiklis (2009), kus ta liigitab harrastusteatri *kogukondliku* teatri alla. Samas julgen väita, et kogukonnateatri termin käibib valdavalt kutselistes teatrites etendunud lavastuste kohta ja on veel küllalt marginaalne teatriliik Eestis, mistõttu pole kogukonnateatri ja harrastusteatri võrdsustamine Eestis tendents. Niisiis otsustan bakalaureusetöös kasutada terminit *kogukonnateater* ja keele ökonoomsuse huvides kasutan konkreetset lavastust käsitledes *kogukonnateatri lavastuse* asemel *kogukonnalavastus*.

Bakalaureusetöö teoreetilised lähtekohad meetoodika kujundamisel ning rakendamisel olid seega *kogukond* ja *kogukonnateater*. Kogukonnaks nimetan siinse töö kontekstis ja Paide Teatri tegevusest lähtuvalt ühel territooriumil (s.o Paide linnas) elavaid inimesi. See kogukond ei ole ühtne, vaid sarnaneb kujutletud kogukonnaga, sest kõigi elanike vahel pole tõenäoliselt tihedaid sidemeid. Kogukonnateatri tunnustest keskendun analüüsis kunstnike ja kogukonna võrdsuse printsiibile, kaasamisviisidele ja kogukonna võimalikule arengule. Lisaks avan analüüsi käigus teisi olulisi alateemasid.

2.2. Valimi ja metoodika kirjeldus

Bakalaureusetöö valimisse kuuluvad kaks 2022. aastal Paide Teatris esietendunud lavastust: „Teine asi“ ja „Esimene tants. Viimast korda“. Valim kujunes mitme kriteeriumi alusel. Esiteks lähtusin sellest, et neisse lavastustesse kaasati eksplitsiitselt kogukonda. Teiseks olen lavastusi ise näinud. Kolmandaks piiritlesin valimi hooajal 2021/2022 esietendunud lavastustega, sest bakalaureusetöö kirjutamise raskuskese (andmete kogumine ja esmaste analüüside kirjutamine) jäi 2022. aasta sügisesse. Lisaks selgus intervjuude käigus, et lavastajaid ühendas algimpulss: nad reageerisid „Paide 3000“ sarja avatekstis sõnastatud soovile uurida kogukonna ja kunsti suhet (Hütt, Teevet 2022; Issak jt 2022). Teisisõnu innustusid nad ideest teha koostööd Paide kogukonnaga.

„Teine asi“ esietendus endises Järva teedevalitsuse maja palmisaalis (Mäo tee 1, Paide) 16. veebruaril 2022. Lavastuse autorid, lavastajad, etendajad ja koreograafid olid Üüve-Lydia Toompere ja Siim Tõniste, kunstnik Kärt Ojavee, lavastusdramaturg Oliver Issak, helikujundaja Alvin Raat, valguskunstnik Kermo Pajula ning produtsendid Margaret Tilk ja Harri Ausmaa. Nagu eelnevalt mainisin, oli lavastus „Teine asi“ Toompere ja Tõniste kogukondliku etenduskunste projekti teine etapp. (Teine asi) Esimene etapp oli *pop-up*-näitus „Uhkusasi“ PAMTis (Uhkusasi), mida kirjeldasin peatükis 1.2.

„Teine asi“ oli ühtaegu lavastus ja muuseumikülastus (Teine asi), mille käigus muutusid giide kehastanud etendajad ise museaalideks. Lavastuse käigus tutvustasid autor-etendajad 96 Paide inimese „erilist ja ilusat“ asja, kõnelesid argipraktikatest ja üldtuntud materjalidest ning andsid sõna sel õhtul esimest korda Paides olnud külalisele. Lugudes suunduti üksikult üldisele, süveneti argielu poetikasse ning liiguti minevikust tulevikku ja tagasi (samas). Esemetest häälekamaks kujunesid neid saatvad lood, väärtuslikumaks inimesed nende taga ja ümber.

„Esimene tants. Viimast korda“ (edaspidi: „Esimene tants“) oli Paide Teatri ja Kanuti Gildi SAALI ühisprojekt, mis esietendus Paide Teatris 22. aprillil 2022. Lavastaja oli Henri Hütt, lavastusdramaturg Jan Teevet, kunstnik Nele Sooväli, helikunstnik Roland Karlson, valguskujundaja Kermo Pajula ning produtsendid Harri Ausmaa ja Mariliis Peterson. (Esimene tants) Lavastust mängiti üksnes kaks korda – esimest ja viimast – ning algusest peale mõtlesid autorid seda Eesti eri paigus kohalike inimestega lavastada (Hütt, Teevet 2022). Töö kirjutamise ajaks olid esietendunud Paide ja Rakvere versioonid. Neist viimane esietendus Baltoscandali

festivalil 7. juulil 2022 (Grünfeldt 2022). Töö valimisse kuulub Paide versioon, kus laval oli kümme 63+ vanuses etendajat: Marju Raja, Urve Ristmägi, Eevi Raudmets, Silva Järve, Virve Norma, Elgi Burk, Eha Kaibiainen, Krista Pääsik, Reet Tammsaar ja Anu Vaarma (Esimene tants).

Lavastuse „Esimene tants“ lähtekohaks oli universaalne tõdemus, et tants saadab inimeste eri eluperioode – sel on tähtis koht lasteaias, keskkooli lõpetamisel ja pulmas (Esimene tants). Lavastuses nägi, kuidas aeg on kehasid ja liikumist vorminud, sest väärikas eas etendajate kehasse on talletatud mälestused nii noorusest kui ka olevikust. Laval olid esimesed tantsud, hiljutised avastused, taaskogetud rõõm ja meenutused. Kehalisele eneseväljendusele – tants, rütmid, liikumine – olid lisatud lood lapsepõlvest.

Valimit täiendavad viis rühmaintervjuud, mille viisin läbi 2022. aasta oktoobris ja detsembris. Intervjueeritavad olid (1) Paide Teatri kunstiline juht Jan Teevet, dramaturg Oliver Issak ning näitlejad Johannes Richard Sepping ja Kirill Havanski, (2) „Esimese tantsu“ lavastaja Henri Hütt ja lavastusdramaturg Jan Teevet, (3) „Teise asja“ autorid Üüve-Lydia Toompere ja Siim Tõniste ning lavastusdramaturg Oliver Issak, (4) „Esimese tantsu“ Paide versiooni viis osalejat kümnest¹¹ ja (5) „Esimese tantsu“ Rakvere versiooni kümme osalejat üheteistkümnest. Ehkki lavastuse „Esimene tants“ Rakvere versioon jääb töö valimist välja, sest keskendun Paide kogukonnale, kasutan Rakvere etendajate vastuseid argumentide toetamiseks ning üldistuste tegemisel. Vastuste hõlmamisel analüüsi pean silmas, et jagatud teave on retrospektiivselt reflekteeriv, kuid siiski tuleb üldistustesse ja järeldustesse suhtuda reservatsioonidega.

Intervjuuküsimuste koostamisel võtsin aluseks kogukonnateatri teooria ja kooskõlastasin küsimused oma juhendajaga. Poolstruktureeritud intervjuud autoritega viisin läbi üksi ning hübriidvormis või virtuaalselt („Teise asja“ autorid). Osalejatega tegin pooleteisetunnised fookusgrupi intervjuud selgelt struktureeritud küsitluskavaga: esiteks küsisin osalejate taustandmeid, seost tantsuga, misjärel liikusin lavastusprotsessi, etenduste ja järelkaja juurde. Osalejatega intervjueerimist aitas korraldada kursusekaaslane Karmen Juhkam. Mina juhtisin osalejate vestlust ja suunasin rühma omavahel suhtlema ning Karmen tegi märkmeid, et intervjuu lõpus küsida täpsustavaid küsimusi. Pärast intervjuusid vestlesime omavahel ja

¹¹ Ehkki lavastuses osales ka üks Viljandist pärit etendaja (Paide etendajad 2022), olid kõik intervjueeritavad Paidest.

võtsime intervjuul kuuldu kokku. Kõik intervjuud ma salvestasin ja salvestise järgi ka litereerisin.

Intervjuudega otsisin peamiselt vastuseid kahele uurimisküsimusele: kuidas kogukonda lavastusprotsessi kaasati ja mis olid kaasamise funktsioonid ehk miks oli kaasamine neile oluline. Vastuseid analüüsin neist küsimustest lähtuvalt. Valimisse kuuluvate lavastuste etendusi analüüsin selleks, et vastata töö kolmandale uurimisküsimusele – kuidas kujutati kogukonda laval – ja osalt ka selleks, et määrata kaasamise funktsioone. Empiirilise osa fookustan eelmises alapeatükis sõnastatud kogukonnateatri põhimõtetest lähtuvalt ning analüüsis tuginen oma vaatajakogemusele, etenduste salvestistele ja „Teise asja“ puhul ka meedias ilmunud kriitikale. Mina ise üheski lavastusprotsessis ei osalenud.

3. Kogukonna kaasamise ja kujutamise viisid. Kaasamise funktsioone

Paide Teatri loomise seisukohalt on keeruline tuvastada, kas kogukond tervikuna või enamuses soovis teatri asutamist Paidesse, sest meedias kajastub üksnes linnavalitsuse initsiatiiv. Ka Paide linnavalitsuse „tellimuses“ polnud kogukonna kaasamine sisse kirjutatud, kuid siiski oli teatri meeskonna sõnutsi nende tegevuse loomulik osa tutvuda kogukonnaga, kellele nad mängima hakkavad, sest neil polnud varasemat märgilist kokkupuudet Paidega (Havanski jt 2022). Teatri meeskonna meelest on nüüdisaja kunsti loomulik osa kaasamine: kogukonnaga suhte otsimise, loomise ja taasavastamisega püüti hoida teatrit elitaarseks muutumast (samas), mis võiks olla kogukonna kaasamise üks põhiargumente. Kunstis sotsiaalse mõõtme nägemist nimetatakse ka üheks kogukonnaga tegeleva kunstniku põhiaateks (Cohen-Cruz 2006: 432).

Seejuures ei taotlenud Paide Teatri meeskond kogukonda kuuluvust – meeskond on öelnud, et nad ei tegutsenud kogukonnalt tunnustuse pälvimise eesmärgiga, vaid soovisid kogukonnale lihtsalt midagi pakkuda (Havanski jt 2022). Meediatekstidest selgub, et oma panuse all mõeldi nii elukeskkonna refleksiooni (Teatri funktsioon 2021), kogukonna ja Paide (kultuuri)elu äratust (Allik 2018; Kenk 2018; Sepping s.a.) ning platvormi suhtluseks nii kogukonna kui ka ühiskonnaga laiemalt (Kultuuris Kuum 2022; PAMTi arengukava: 17–19; Sepping s.a.). Kogukonda omaksvõtt meeskonna arvates siiski saabus (Sepping s.a.), mida kinnitavad ka meedias avaldatud sõnavõttud (vt nt Eidemiller 2022; Kinev 2022) ja intervjuu „Esimese tantsu“ etendajatega (Paide etendajad 2022), kus kogukond avaldas kahjutunnet meeskonna lahkumise pärast ja kehtvat poolehoidu nende tegevusele Paides.

Siinses peatükis analüüsin kogukonna kaasamist lavastusprotsessi ja kogukonna kujutamist laval. Selleks analüüsin lähemalt kahe lavastuse, „Teine asi“ ja „Esimene tants“ loomeprotsessi ning etendusi. Alapeatükkides avan kõigepealt mõlemat lavastust eraldi ja seejärel kõrvutan neid. Alapeatükk 3.3. „Kogukonna kaasamise funktsioone“ ühendab analüüsi arutelu ja järeldused ning selle ülesehitus lähtub teatriteoreetik Richard Schechneri etenduse funktsioonidest (2020: 62).

3.1. Kogukonna kaasamine lavastusprotsessi

Siinses alapeatükis kirjeldan põhiliselt, milline oli lavastuste ettevalmistus ja seda just rõhuga kogukonnal – nii ei kirjelda ma näiteks, kuidas jätkus „Teise asja“ prooviprotsess pärast kogukonnaga suhtlust. Mõlema lavastuse puhul toon esile, kuidas leiti projektidesse osalejad ja kes need osalejad olid või võisid olla. Ühtlasi nimetan, mis tähelepanekuid mõlema lavastuse autorid ja „Esimese tantsu“ etendajad koostööst tegid ning mis valmistas raskusi ja rõõmu. Lavastusprotsessi analüüside lõpus keskendun eraldi usalduse aspektile, mis osutus mõlemas protsessis tähtsaks teguriks. Ehkki usaldus võiks olla mistahes eduka koostöö vundament, tuleks sellele eriti tähelepanu osutada protsessis, kus osalejatel on autoritest erinev taust.

3.1.1. „Teine asi“

Üive-Lydia Toompere ja Siim Tõniste etenduskunstide projekti esimese etapi ehk *pop-up* näituse „Uhkusasja“ ettevalmistust võib ühtlasi pidada lavastusprotsessi alguspunktiks, mistõttu on sobilik seda esmalt põgusalt avada. „Uhkusasja“ suhtlemisprotsess osalejatega oli kompaktne: paari nädala jooksul leiti 12 inimest, tehti nendega intervjuud ning koostati kataloog (Issak jt 2022; vt Uhkusasja kataloog). „Uhkusasja“ osalejate leidmiseks tehti küll üleskutse meedias (vt nt Paide Rahva Muuseum 2021), aga lisaks pöördusid autorid PAMTi töötajate poole, kellele nimetasid kategooriad (nt töökoht, omadused), kuhu kuuluvaid osalejaid soovitakse (Issak jt 2022).

Ka järgnevatel projektides pöördusid Paide Teatri lavastuste meeskonnad PAMTi *sädeinimeste*¹² poole (Havanski jt 2022; Issak 2022), mis oli loogiline otsus, arvestades, et teatritegijad polnud Paidest pärit. „Teise asja“ autorid tõid aga kontakteerumise lähtekoha peamise kitsaskohana välja, et sel viisil jõuti tõenäolisemalt Paide kogukonna aktiivsete liikmete poole (Issak jt 2022) ehk valik oli kallutatud. Küll aga palusid autorid esialgsetelt kontaktidelt uuteks kandidaatideks vihjeid ja soovitusi (Issak jt 2022), mis võimaldas kohalike kultuuritöötajate tehtud eelvalikut laiendada ja valimit varieerida.

„Uhkusasja“ tarbeks kohtusid autorid iga inimesega eraldi ning viisid läbi umbes tunniajased intervjuud, püüdes nende käigus leida, mis võiks olla see ese, mis inimese uhkust esindaks (Issak jt 2022). Kataloogist selgus, et osalejad olid 25–70-aastased, keskmiselt vanuses 49.

¹² Nii nimetas Oliver Issak abilisi PAMTist, kes jagasid meeskonnale kontakte (Issak 2022).

Nende hulgas oli tudengeid, pensionäre, ettevõtjaid, õpetajaid ja kultuuritegelasi. Kataloogi jõudsid põliste paidelaste kõrval ka inimesed, kes ei elanud Paides, aga tundsid end paidelastena ja vastupidi: elasid Paides, aga ei tunne end paidelastena. Põhiliselt oldi uhked oma pere olemasolu ja tegude või tööalaste saavutuste üle, kuid vastustest selgub näiteks ka, et Paide puhul ollakse enim uhked kultuurielu üle. Kogukonna uhkustunnet väljendavad esemed olid valdavalt hobide või tööga seotud, kuid oli ka emotsionaalsema väärtusega kingitusi perelt ja sõpradelt. (Uhkusasja kataloog) Kataloogist saadud infost järeldub, et kaasatud Paide kogukonna haare oli laiem, hõlmates ka inimesi, kes polnud alalised elanikud, kuid kes olid mingil moel Paidega seotud.

„Uhkusasja“ ettevalmistuse käigus leiti inimesed, kellest said kaastöölised või olulised lülid lavastuses. Näiteks kohtuti Kermo Pajulaga, kellest sai hiljem lavastuse valguskujundaja. Ühtlasi õppisid autorid protsessist, mida „Teise asja“ ettevalmistuses teisisi teha. Näiteks nähti, et inimestel oli keeruline leida eset, mis nende uhkust esindaks ja küsimus ise näis liiga intiimne, mistõttu asendati *uhkusasi ilusa ja erilise* asjaga. *Ilus ja eriline* asi tundus autoritele ühelt poolt piisavalt piiritletud, samas küllalt lai mõiste, mis võiks Paide inimesi suunata toredatele meenutustele ning otsingutele. (Issak jt 2022) Siit järeldub esiteks, et lavastajad kohandasid oma plaane kogukonnale vastavaks ning teiseks, et näituse-kogukonnalt kuulnud lood võisid innustada ka lavastuse ettevalmistust.

Lavastuses „Teine asi“ suheldi eraldi kahes rollis inimestega: eksponaatide laenajatega Paide kogukonnast ja külalistega ehk inimestega, kes polnud kunagi varem Paides käinud. Eksponaatide laenajate leidmiseks tehti üleskutse meedias (vt Virro 2022), aga autorite sõnutsi osutus tõhusamaks telefonisuhtlus (Issak jt 2022). Otsinguks pööruti esmalt näituse „Uhkusasi“ protsessist tuttavate inimeste poole, kellelt taas küsiti soovitusi, laiendades nii osalejate valimit (samas). Kuigi fookus võis olla Paide kogukonnal, ei taganud autorite suhtlusmeetod sarnaselt „Uhkusasjaga“, et kõik osalejad olid üksnes Paidest. Lähtuda võidi inimeste endi võimalusest panustada – valimit võis kitsendada fakt, et kõikidest esemetest tehti fotod ehk laenajad pidid saama asjad kohale toimetada. Kokkuvõtvalt järeldub, et lavastuses osalemisele ei seatud rangeid elukohal põhinevaid piiranguid, vaid lähtuti osaleja huvist, tema enda kuuluvustundest ja soovist panustada.

Lisaks sellele, et telefonisuhtlus oli kiirem ja tõhusam, oli suhtlusmeetodi valik autoritele oluline, et tunnetada usaldust ja mõista paremini inimesi, kellega koostööd teevad. Üldjoontes

vaimustas neid inimeste vastutulelikkus ja huvi, mistõttu näituse „Uhkusasi“ vähene külastatavus kogukonna poolt tekitas autorites kimbatust. Lavastusdramaturg Oliver Issak pakkus kogukonna ebaluse põhjenduseks, et see oli esimene kord, kui Paide Teatri egiidi all pöörduti kaastööks kogukonna poole. (Issak jt 2022) Lavastus „Teine asi“ tekitas autorite meelest kogukonnas suuremat huvi, aga selle väljatulekuks oli ka käivitunud „Paide 3000“ sari, sh mängitud esimest kogukonnalavastust „Paide sümfoonia“ ja toimunud kestvusaktsioon „33 kõnet“ ja aktsioonlavastus „Varivolikogu“ (samas). Teisisõnu, Paide kogukond oli teatrist teadlikum, mõni neist ka teatri tegevustes osalenud ning oletatavasti ühes sellega oli kasvanud usaldus teatri vastu. Teater oli sõna otseses mõttes liikunud kogukonna keskele („33 kõnet“ toimus Paide keskväljakul), jõudes tõenäoliselt ka nendeni, kes Paide Teatrit polnud külastanud.

Autorite eesmärk oli saada kokku 100 erinevat kaastöölist, kuid lõpuks saadi neli inimest vähem, kokku 96. Osalejate arvukuse tõttu ei viidud vastupidiselt „Uhkusajale“ läbi individuaalseid pikki intervjuusid, kuid autorid kuulasid, kuidas põhjendati eseme(te) valikut ja vajadusel küsisid osalejatelt lisaküsimusi. Osalejate kommentaaridel ja lugudel põhines lavastuse esimene stseen, kus autor-etendajad tutvustasid esemeid, põimides dokumentaalset materjali enda oletuste, kujutluste ja laiendustega. „Teise asja“ autoritel oli kogukonnaga suhtlemise ajal enam-vähem teada, kuidas esemeid kasutada soovitakse, mistõttu lõppes otsene koostöö kogukonnaliikmetega kindlas lavastusprotsessi faasis – siis, kui esemete laenajate nõusolekud olid saadud ja asjad üles pildistatud. (Issak jt 2022) Kogukond oli niisiis lavastuse ressurss (Heddon, Milling 2006: 136). Kaastööliste rohke arv võiks aga osutada sellele, et Paide kogukond oli mitmehäälselt esindatud, mistõttu selgusid tõenäolisemalt olulisemad probleemid või sarnased lood. Seega võis ka lavastus olla laiapõhjalisem, vastates tõenäolisemalt kogukonnateatri teemakäsitluse keskele – kollektiivselt olulisele teemale (vt Cohen-Cruz 2006: 427–428).

Kui kogukonnaliikmetega suhtlesid autorid, siis külaliste leidmine ja nendega kokkulepete sõlmimine oli lavastusdramaturgi Oliver Issaku ülesanne. Külalisi ehk kogukonnaväliseid inimesi otsiti üksnes sotsiaalmeedia vahendusel, sest see osutus piisavalt tõhusaks¹³. Postitusele reageerinutega ja lavastuse autorite soovitatud inimestega võttis Issak ühendust, tutvustas neile

¹³ See oli Oliver Issaku sõnul üks enim jagatud Paide Teatri Facebooki postitusi (Issak jt 2022).

ideed ning selgitas välja, kes ja millal saaksid tulla Paidet avastama ning etendusel osalema. Kui sobiv inimene oli Paidesse kohale jõudnud, andis Issak talle juhise koos küsimustega, Julia Kristeva teose „Võõrad iseendale“ ja edastas palve leida „ilus ja eriline“ asi Paidest. Seejärel läks külaline linna uudistama ja lavastuse kolmandas osas esitas publikule oma tähelepanekud. Lavastuse autorid nägid väljavalitud inimesi vahetult enne etenduse algust, et nad oskaksid teda vastavas kohas kirjeldada. (Issak jt 2022) Erinevalt kogukonnast osales külaline ise ka lavastuses – tema kogukonda ja linna peegeldavat rolli ning potentsiaali ühtida kogukonnaga avan lähemalt peatükis 2.2.1.

3.1.2. „Esimene tants. Viimast korda“

Lavastusse „Esimene tants“ kohalike osalejate leidmiseks tehti üleskutse, mida levitati näiteks sotsiaalmeedias, raadios ja maakonnalehes (Paide etendajad 2022). Üleskutses oli etendajate ainsaks kriteeriumiks sätestatud pensioniiga ehk 63+ aastat. Lisaks toodi välja, et tegemist on tantsulavastusega, aga füüsilisest võimekusest tähtsam on tegutsemisind, ja osalus on tasustatud. (vt nt Paide Teater otsib 2022) Kirjalikud üleskutsed kasvatasid ennekõike teadlikkust lavastusest, liitumise tõukejõuks osutus aga isiklik suuline pöördumine. Näiteks külastas lavastusdramaturg Jan Teevet Paides rahvatantsutrenni, et sealt etendajaid lavastusse kutsuda või kutsusid lavastuses osalemiseks nõusoleku andnud etendajad tuttavaid endaga kaasa. Isiklik kutse sisendas etendajatele julgust liituda. (Paide etendajad 2022)

Suurem osa Paide etendajatest tuli samast rahvatantsurühmast ehk tegemist oli olemasoleva huvipõhise kogukonnaga (vt Narusson 2022: 13). Üksteise varasemat tundmist tõid etendajad ka protsessiga harjumist toetava tegurina välja. Siiski oli etendajate hulgas olemasoleva kogukonna väliseid inimesi, näiteks üks etendaja oli Viljandist, kelle lõimumist olemasoleva kogukonnaga soodustas intensiivne prooviperiood. (Paide etendajad 2022) Ühtlasi võis lõimumist soodustada ühine huvi ja sarnases olukorras olemine, mis on ühed kogukondade tekkepõhjused (vt Narusson 2022: 13).

Lavastuse tugev seos tantsuga meelitas etendajaid osalema ning etendajate ühisnimetajaks kujunes füüsiline aktiivsus: näiteks tegeleti rahvatantsu ja võimlemisega. Autorid tõid esile väärikas eas prouade väsimatu energia ja vitaalsuse ning ka etendajad ise märkisid, et proovid möödusid hasartselt ja pikemate pausideta. Etendajatelt eeldati küll kahenädalases prooviprotsessis ja kahel etendusel osalemist (Paide Teater otsib 2022), aga eeldus ei jäänud

piiravaks: näiteks oli nende hulgas töötavaid pensionäre, kes ei saanud alati proovides käia, ning ühelt etenduselt puudus ka üks etendaja (Paide etendajad 2022). „Esimeses tantsus“ oli niisiis kaasatud konkreetsem rühm kogukonnast – aktiivsed pensioniealised tantsuhuvilised –, aga territoriaalne ühisosa oli kogukonnal samavõrd hajas.

Lavastuse „Esimene tants“ autorid tõdesid, et neil oli etendajatega kohtudes idee olemas, ent struktuur sündis prooviprotsessi käigus ja sisu kujundas suunatud omalooming. Kahenädalase prooviperioodi ajal oli põhirõhk erinevatel liikumistel ning muu hulgas toimus kaks töötuba: Paides viisid neid läbi Kristina Paškevicius ja Edgar Vunš. Paškevicius õpetas eri kehaosade ja liigete aeglast mõtestatud liikumist ja lavakohalolu ning tänavatantsu taustaga Vunš õpetas etendajatele hiphopi. Lavastuse teema sisendas etendajatele prooviperioodiks julgust, sest tantsimisega oldi kaua tegeletud ja palju esinetud. Etendajad rõhutasid, et kuigi prooviperiood oli täis ootamatusi, möödus see tänu autorite energiale, kirele ja tähelepanelikkusele sujuvalt ja meeldivalt. Ühtlasi tõid etendajad välja autorite valmiduse vajadusel igäüht individuaalselt aidata. (Hütt, Teevet 2022; Paide etendajad 2022; Rakvere etendajad 2022) Refleksioonidest näib, et autorid löid kogukonnale väga tähtsa turvalise keskkonna, kus kogukonnaliikmed said olla nemad ise (vt Narusson 2021).

Prooviperioodi keskel tegi lavastusdramaturg Jan Teevet etendajatega individuaalsed intervjuud tantsuga seotud mälestuste teemal, millest valmis lavastuse sõnaline dokumentaalne osa. Etendajaid endid kohutaski lavastuses enim rääkimine, aga ka improvisatsioon ja eri tantsustiilid. Mured tekkisid vastuolust ootustega: nimelt oldi harjutud tantsima kindla kava järgi ja peamiselt rahvatantsu, mistõttu spontaanse koreograafia loomine, tantsustiilide vaheldamine ja näiteks hiphopi tantsimine mõjusid etendajatele ehmatavalt. Teiseks arvati, et lavastuses üksnes tantsitakse, mistõttu sõnaline roll tuli etendajatele üllatusena. Hirmudest aitasid üle saada autorite põhjendused, suunised ja toetav atmosfäär nii proovides kui ka etendustel. (Paide etendajad 2022; Rakvere etendajad 2022) Ka autorite meelet kulges protsess loomulikult (Hütt, Teevet 2022). Niisiis kestis koostöö kogukonnaga kogu lavastusprotsessi, sh etendustel, sest etendajad jõudsid oma lugude ja kehaga ka lavale (vt lähemalt ptk 3.2) ehk kogukond oli Heddoni ja Millingi järgi (2006: 136–137) kahes rollis: nii allikas kui ka oma lugude etendaja.

Intervjuudest „Esimese tantsu“ osalejatega selgus, et etendajad ei tundnud võõristust – usaldus oli nii autorite kui ka tegevuste vastu. Osalt oli usaldus niivõrd jäägitu, et hoidis ka

kogukonnaliikmeid tagasi – näiteks ei julgetud küsida ja rahulolematust väljendada, sest teati, et lavastajal on visioon (Paide etendajad 2022). Kartus võiks osutada jäigale hierarhiale, mis kogukonnateatris peaks olema taandatud (vt Cohen-Cruz 2006: 432), kuid enimini võib selle taga näha austust autorite suhtes – tundmatusse paisatud etendajad otsisid tuge teatriharidusega kunstnikelt. Professionaalsel lavastajal on olemas kõrvalpilk, kogemus ja üldpilt. Ajutine rahulolematust ei tekitanud siiski konflikte, vaid ka kuid hiljem oldi tänulikud kogemuse eest, mida mõned osalejad nimetasid oma aasta tippündmuseks (Paide etendajad 2022; Rakvere etendajad 2022).

3.1.3. Kokkuvõtvalt

Intervjuudest selgus, et mõlemasse lavastusse otsiti kogukonnaliikmeid meedias levitatud üleskutsete teel, kuid personaalne suhtlus oli kogukonna kaasamiseks tõhusam. „Teise asja“ esimesed kontaktid saadi PAMTi töötajatelt ning enamik „Esimese tantsu“ etendajatest tulid ühest rahvatantsurühmast. „Teise asja“ kontakteerumisviis osutab ühele rakendusteatri teravale teemale: sõltumusele. Nimelt võib rakendusteatris juhtuda, et võimupositsioonil inimene kutsub kunstniku kogukonnaga töötama, mitte kogukond ise (Prentki 2021a: 183) ja teisalt võib kogukonnateatri sotsiaalne tõhusus sõltuda institutsioonidest, organisatsioonidest jt üksustest, kellega koostööd tehakse (Cohen-Cruz 2005: 6). Selliste koostööde puhul peab olema tähelepanelik, et ebavõrdne lähtekoht või partner ei hakkaks tegevust suunama, vaid sisu ja vorm tõukuksid kogukonnast (samas; Prentki 2009: 183). Paide Teatri puhul tundus samamoodi, et Paide kogukond ei algatanud ise teatriga koostööd, aga intervjuudest jäi mulje, et kogukonna ettepanekutega loomeprotsessis arvestati. Kontaktivõrgustiku tekitamisel sõltusid lavastusmeeskonnad kohalikest ühendustest, ent näis, et loomeprotsessi ei survestatud, vaid nii üleüldine soov kogukonnaga koostööd teha kui ka looming ise on olnud kunstnike endi initsiatiiv.

„Esimese tantsu“ puhul võib täheldada otsustavamalt kutsungit lavastusse, intervjuudest „Teise asja“ autoritega jäi aga mulje, et keskenduti inimestele, kes huvitusid osalemisest, mitte ei üritatud visalt kõiki kaasata. Kuna „Teise asja“ osaluseks pidi vähem tegema, võis nõusoleku andmine lihtsam olla. Samuti jäid lavastuses osalejad anonüümseks, millega välistati võimalus, et Paide kogukonna liikmeks nimetatakse avalikult kedagi, kes end sellena identifitseerida ei soovi. Mõlema lavastuse meediatekstitid küll sedastasid, et kaasavad Paide kogukonda, kuid „Esimeses tantsus“ osales kindlasti inimesi väljastpoolt Paidet ning lavastuse „Teine asi“ puhul

võis samuti nii olla, ehkki konkreetselt see tuvastatav pole. Niisiis kuulusid kaasatud Paide kogukonda inimesed, kes tundsid mingil määral sidet Paidega ja neil oli võimalus lavastusse panustada.

Mõlemad lavastused tegelesid kogukonnateatrile kohaselt marginaalsete kogukondadega (vt Van Erven 2001: 2). Esiteks on Eesti regionaalpoliitika olnud Tallinna ja Tartu poole kaldu, mistõttu on väikelinnad (sh Paide) vähem privilegeeritud ja üha kahanemas (vt nt Veldre 2021; Regionaalse arengu tegevuskava). Teiseks on Eesti küll vananeva rahvastikuga, kuid senini püütakse vanemaealist elanikkonda ülejäänud ühiskonnaga siduda. Vanemaealised on Siseministeriumi andmetel Eestis marginaalne inimrühm: nad on võrreldes teiste Euroopa riikidega vähem ühiskonda sotsiaalselt kaasatud, piiratuma ligipääsetavusega toodetele, teenustele ja finantsressurssidele (Heaolu arengukava: 17). Ainuüksi ebavõrdsena koheldud kogukonna kaasamisega osutas Paide Teater ühiskonna probleemkohale.

Mõlema lavastuse autoritel oli enne kogukonna poole pöördumist olemas lavastuse idee. „Teises asjas“ on kogukonnalt saadud inspiratsiooni määr ja mõju oletatavad: lavastusele eelnes näitus „Uhkusasi“, mille käigus toimus esimene kokkupuude kogukonnaga, mistõttu võiks eeldada, et „Uhkusasja“ kaasatud kogukond mõjutas ka lavastust. „Esimeses tantsus“ aga vormus idee lavastuseks tihedas koostöös kogukonnaga. „Teises asjas“ oli autoritel vabadus saadud materjaliga vabalt ümber käia, „Esimeses tantsus“ oli etendajatel endil see vabadus, mistõttu esimene oleks näide teatrist kogukonnale ja teine teatrist kogukonnaga (Heddon, Milling 2006: 139).

Kui „Teises asjas“ oli kogukond ressurss (vt Heddon, Milling 2006: 136), sest koostöö kogukonnaga lõppes pärast neilt vajaliku teabe ja eseme kättesaamist, siis „Esimeses tantsus“ oli kogukond lavastusprotsessi tervikuna kaasatud, jõudes ka lavale. „Esimese tantsu“ etendajatel olid osaliselt omavahel sotsiaalsed suhted olemas, mis lavastusprotsessi käigus laienesid ja tugevnesid, „Teises asjas“ ei saanud neid aga osalejate vahel lavastusprotsessi käigus tekkida. Kuna aga osalejatelt küsiti ka osalejate soovitusi, soovitati ilmselt tuttavaid, mistõttu eri väiksematest kogukondadest loodi lavastuseks üks pseudokogukond, kelle ühisosaks olid minevikust pärinevad ilusad ja erilised asjad.

3.2. Kogukonna kujutamine laval

Kujutamine ehk representatsioon on rakendusteatris aktuaalne ja delikaatne teema (Preston 2009: 65). Kunstnikud peavad tagama, et kujutamise viisid sünniks soovitud, dialoogilises ja tundlikus keskkonnas ning lõpptulemus peab olema kogukonnaga kooskõlastatud. Kujutamise juurde kuuluvad ka esteetilised valikud, mis peavad kogukonna lugusid vääramatult edasi andma. Samas jääb kujutusele alati väärtõlgendamise oht. (samas: 65–67) Tihti on rakendusteatris aluseks selle kogukonna lood, keda kaasatakse, ning kunstniku abil on valitud vorm, mis sobitub jutustaja (siinkohal etendajate) elukogemuse ja arusaamaga (Prentki 2009: 20). Siinses alapeatükis keskendun uurimisküsimusele, kuidas kogukonda mõlemas lavastuses kujutati.

3.2.1. „Teine asi“

Lavastuse „Teine asi“ etendused toimusid taristuettevõtte Tariston AS (endine Järva Teed AS) hoones. Tegemist on nii paikkondlikult kui ka riiklikult tähtsa ettevõttega, mis muu hulgas vastutab maantee ehituse ja hoolduse eest (Tutvustus). Kuna hoone asub Paide linna servas, võib selles ja ettevõtte tegevuses näha justkui miskit, mis ühendab Paidet maitsi ülejäänud riigiga. Lavastusmeeskond nimetas mängupaika „oaasiks keset tühermaad“ (Reinberg 2022a). Mängupaik asus tõesti perifeerias, sest tee viis maja eest mööda tupikusse. Otsus mängida paikkondliku tähtsusega leitud kohas resoneerub ka rakendusteatri tavaga (Cohen-Cruz 2006: 432; Prentki, Preston 2009: 9). Uus ja eriline mängupaik võis varieerida muu hulgas lavastuse publikut.

Etendusi mängiti hiiglasliku toapalmiga saalis, kusjuures taim oli autor-etendajate Üüve-Lydia Toompere ja Siim Tõniste sõnutsi (Issak jt 2022) neile suureks inspiratsiooniallikaks. Saal oli jaotatud kolmeks alaks, kus toimusid eri stseenid. Sissepääsu lähistel oli kaks valget maani kangast, millele ilmusid valguse muutumisel Paide inimeste asjad. Selle ees oli kaks puupinki publikule ja üks toolidekuhi, mille otsas oli vanamoeline kangast langevari. Teine ala paiknes esimesest diagonaalis, seda piiritles ühelt poolt suur poonitud laud, teiselt poolt massiivne toapalm. Kolmas ala oli toapalmi taga olev lava, kus eesriie varjas sealset metallkonstruktsiooni, kuniks algas lavastuse viimane osa. Publik valdavalt seisis ja sai ka ruumis vabalt ringi liikuda.

Lavastuse saaks jagada neljaks osaks, millest esimene toimus esimesel alal, teine ja kolmas teisel alal ning neljas laval. Esmalt tutvustasid giide kehanud heledates riietes etendajad 96 Paide inimese erilist ja ilusat asja. Lavastuse teises osas kõnelesid autor-etendajad argipraktikatest, näiteks põranda pesemisest, ja üldtuntud materjalidest (vesi ja puit), justkui need oleksid tundmatud. Lavastuse kolmandas osas jagas sel õhtul esimest korda Paides olnud külaline oma vahetuid kogemusi ja muljeid ning viimases osas muutusid etendajad ise museaalideks. Teatrikriitikud on lavastuse jaganud tinglikult temaatiliselt kolmeks: asjad, materjalid ja inimesed (Moor 2022; Virro 2022), millest viimane hõlmab eneses minu liigituse kaht viimast osa.

Lavastuse alguses palusid etendajad ühel publikuliikmel lõigata lahti lindi, misjärel oli Paide Rahva Muuseumi näitus avatud ja hakati tutvustama Paide inimeste erilisi ja ilusaid esemeid. Üksikud esemed olid füüsiliselt ruumis olemas, enamik aga ilmusid valgele kangale, kui valgust vahetati (vt foto 1). Erinevalt „Uhkusasjast“, kus asjade omanikud olid nimeliselt välja toodud kataloogis ja meedias, jäid lavastuse asjade omanikud ehk kogukonnaliikmed avalikkusele anonüümseks. Samuti jäid valiku põhjendused ja nendega seotud lood üksnes autorite teada ehk asju ei seostatud eksplitsiitselt nende omanikega. Kuna kõigi esemete omanikega autorid isiklikult ei kohtunud, oli neile meeldiv üllatus, kui mõni kogukonnaliige pärast etendust nende poole pöördus, et oma esemele kangal osutada (Issak jt 2022).



Foto 1 Lavastuse "Teine asi" algus: esemed kangal. Vasakult: autor-etendajad Siim Tõniste ja Üive-Lydia Toompere. Foto: Tiit Reinberg. Allikas: Reinberg 2022b.

Niisiis kirjeldati lavastuses kogukonda esemete kaudu, mis elustusid neisse talletunud lugude esitusel. Esemeid oli palju erinevaid, neist vanimaks nimetasid etendajad piibli ja kõige uuemaks kolmerattalise ratta. Asjadest keskenduti paarikümnele, et tuua välja nende eriskummalisus, muutunud või muutuv funktsioon ja tähendusrikkad lood. Kõige rohkem oli mitmesuguseid nõusid, mida ilmselt kasutatakse harva – näiteks pakkusid etendajad, et peekrist võiks juua vaid mürki ning hõbekahvli ja -noaga viinerit ei süüa. Samuti oli esemete hulgas mitu kingitust, kas pulmadeks saadud või rändkingitusena praeguse omaniku kätte jõudnud. Eriskummaliste asjade hulka kuulusid keraamiline siil, mis käis sõrme otsa ning selja taha vaatav valge dekoratiivluik, mille „sees“ sai väikseid asju hoida.

Emotsionaalselt laetud esemed meenutasid saavutusi, elu kulgu või kadunuks jäänud inimesi. Näiteks kuulus medal 75-aastasele senini aktiivsele harrastussportlasele, kellel rippusid kõik võidetud medalid koduseintel. Kuivatatud lilled purgis tähistasid emale kolme poja kooli lõpetamist ja suureks sirgumist. Jalgratas meenutas isale, et tema laps ei ole enam kunagi nii väike. Keraamiline kell oli kingitus kadunuks jäänud peigmehelt ning kirurgiline terasest asi hoidis rindkeret organitele vajumast. Asjade funktsioonid võivad aga ajas muutuda. Näiteks määrati vana triikrauaga suuski ja praegu tähenduslike, kuid aja jooksul lagunevate uiskude säilinud tera võiksid kaugemad põlvkonnad pidada juustunoaks.

Mõned esemed seostusid kultuurimäluga, näiteks nukud Ida-Saksamaalt või tükk Juri Gagarini langevarjust. Aga paljud esemed jäid ka nimetamata ja nende lugu rääkimata, jäädes vaid publikule vaatamiseks. Valiku tegemisel ja lugude omavahel sidumisega loodi lavale asjade kogukond. Mitmekesine asjade galerii oli võrdkuju inimeste kogukonnale, kus võivad eristuda passiivsed ja aktiivsed liikmed (Narusson 2022: 15): liikmed, kes tegudega (siin ka lugudega) loovad kogukonnale väärtust, ja teised, kes naudivad kogukonna ressursse (Wilken jt 2015: 8–9). Kogukond väärtustas asju erinevalt: ühed neid, millel oli sümbolne tähendus, teised otstarbega esemeid. Samavõrd võib erineda kogukonnaliikmete tähendus kogukonnale: mõnede liikmete kogukonnatunne on pragmaatiline ehk tugevneb, kui saavad kogukonnas midagi ära teha, teistel sümbolne, sest hindavad traditsiooni ja väärtusi (Narusson 2022: 15). Kogukonnale eriliste asjade tutvustamine avas kogukonda huvitava külje alt, jagades lugusid, mis muidu oleksid ehk üldsuse eest varju jäänud, ja kuigi ka kriitikas peljati esmalt materiaalsete väärtuste esiletoomist (vt Virro 2022), tõusis lugudega siiski esile asjade emotsionaalne külg.

Etendajad ei varjanud lavastuses, et nad olid asjade päritolu, funktsiooni ja kuulnud loo tõlgenduse suhtes loominguks, tõdedes, et mõnesid lugusid teavad nad hästi, teiste puhul on asjad ise konteksti paigutanud, korrates asjadest rääkimisel „me arvame ...“. Seetõttu jäi publikule teadmatuks, mis elemendid lugudes vastavad tõe või kas esete saatev lugu on tervenisti väljamõeldis. Dokumentaal-fiktsiooni-seguses tekkis võis vaid endamisi fantaseerida, missugused võiksid olla inimesed nende taga, aga kinnitust oma oletustele lavastuse käigus ei saadud. Ühel korral vahendati ka üldistust Paide kogukonnast. Üks etendaja tsiteeris asja omanikku ja ütles, et tema kass olevat nagu Paide, sest mõlemad hoiavad omasid, aga võõraste juuresolekul on valvsad ja umbusklikud. See oli ainus kord, mil etendajate suu läbi midagi kogukonna kohta otseselt väideti.

Lavastuse teist osa nimetas Maarja Moor oma arvustuses (2022) „poolfiktiivseks ajarännakuks“ aega, kus vesi ja puit on haruldused. Kuna alustati kogukonna asjade tutvustamisega, mille suuresti põhines ka meediakajastus, tekkis mul soov ka seda stseeni Paide või sealse kogukonnaga seostada. Kui siia ossa olid materjalideks valitud puit ja vesi, siis tekkis küsimus, kas need on just Paidele kuidagi tähenduslikud – kas Paides on puidutööstus, tselluloositehas, eriti värskendav või just defitsiitne põhjavesi. Neid paralleele lavastuses siiski ei loodud. Niisiis lavastuse teist stseeni ma kogukonna seisukohast ei analüüsi. Küll aga algas sellest stseenist aktiivsem publiku kaasamine, mis vajaks eraldi tähelepanu kogu lavastuse kontekstis. Seda järgnevalt käsitlengi.

Esimeses osas püüdsid etendajad vaatajaid kogukonna(lugude)ga ühendada peamiselt verbaalselt. Näiteks kasutasid nad fraasi „meil kõigil on...“ või tegid esemetest üldistusi: näiteks esitasid retoorilise küsimuse, millal üldse asjad uued on, sest ka tehases on see mõnda aega tiirelnud, ning mõtiskleti valjult, miks kingitusi tehakse – kas võlgujäämiseks, investeeringuks vms. Teises osas muutus kaasamine aga aktiivsemaks, kui julgustati publikut lähemale astuma ja rekvisiite katsuma. Niisiis oli lavastus ilmeka näide kaasamisteatrist¹⁴.

Eelnevalt mainisin, et osalejad lavastusprotsessis ilmselt omavahel ei kohtunud, mistõttu ei saanud nende vahel ka sotsiaalseid sidemeid tekkida. Geograafilises kogukonnas eriti oluline kogukonnatunne võis areneda etendustel, mil nähti oma esete teiste juures või kuuldi enda

¹⁴ Kaasamisteater on lavastusliik, mille üheks osaks on etendaja aktiivne suhtlemine vaatajaga, kuid vaataja osalemine ei mõjuta lavastuse kulgu (Kaasamisteater).

mälestust teiste hulgas. Ehkki lavastuse eri osade lähtekoht oli argine või väike asi, püüti neist meeskonna sõnutsi jõuda üldistusteni ja peidetud tähendusteni (Reinberg 2022a), mis võis kogu publikut aktiivselt mõtlema ja lugudega suhestuma suunata, mille edu arvustustes nähtud küsimuste hulk ka tõestas (vt Hütt 2022; Moor 2022; Virro 2022). Küsimuste küsimise käigus võidi teha endale uudseid järeldusi või avastada mõnel lool, nähtusel või esemel uue külje – näiteks väljendas Henri Hütt oma arvustuses sügenenud huvi Paides peituvate lugude vastu (Hütt 2022: 5). Nii püüti publiku sisekaemuse ärgitamise kaudu ühendada ka kogukonnavälised liikmed kogukonnaga.

Taas peegeldati Paide kogukonda lavastuse kolmandas osas, mis juhatati sisse publiku kirjeldamisega. Kui senini oldi keskendunud objektidele ja loodud kujutlusi inimestest nende taga, siis nüüd tehti sama vaatajatega, justkui haarates eksponaatide hulka ka publikut. Nii muudeti vaatajad vaadatavaks ehk asetati kogukonnaga sarnasele tasemele. Kusjuures näis, et tekstis laveeriti improvisatsiooni ja fikseeritud dramaturgia vahel: osutati noorimale vaatajale, aga ka hästi lõhnavale inimesele või nendele, kes saaksid pärast etendust omavahel töösajadest rääkida. Inimesi kirjeldades peatuti nende ees või kõrval ja vaadati neile otsa, sidudes kirjelduse konkreetse isikuga (kuigi see ei pruukinud tõele vastata), muutes õhkkonna ärevaks. Kirjeldustest ei järeldunud, et etendajad oleksid arvanud, et saalis on üksnes Paide kogukond või et nad oleksid proovinud publikut Paide kogukonnaks muuta. Viimaks kirjeldasid etendajad ühe inimese välimust väga üksikasjalikult ning lõpetasid iseloomustuse konstateeringuga, et tema on sel õhtul esimest korda Paides.

Seejärel anti sõna valgusvihku juhatatud külalisele, kes kirjeldas, mida ta esimesena Paides märkas, tundis, tegi, kes jäi meelde, kuidas kirjeldaks ja tunneks ära sealseid elanikke ning mida endaga kaasa võtaks. Etendusel, mida mina nägin, tõi noor külaline rõhutatult esile teda kummastanud liiva-lubjaseguse pinnasekatte ja arusaamatuse, et kaubandusasutused suletakse laupäeval kella 14–15 ajal. Külaline kõrvutas Paidet nõukoguliku Viljandiga ja kogukonda kuuluvate inimestena tõi ta esile turul ümbrust tähelepanelikult jälginud vanaprouad. Ehkki eelnevast joonistus välja küllalt stereotüüpne ja hinnanguline pilt Eesti väikelinnast, lõpetas ta tõdemusega, et Paide inimene ilmselt ülejäänud eestlastest kuidagi ei eristu.

Külalise väljendusviis paisutas argised asjad imestusväärseks. Kuna etendajad olid ta sisse juhatanud nn muuseumiretoorika abil – s.t teda distantsilt detailselt kirjeldades –, sai ka külalisest justkui värskem ja elavam muuseumi eksponaat. Kohati mõjus külaline ajaloolase

või rändurina, kes kõneleb kuulajatele unustatud või kaugest maast, muutes Paidet eksootilisemaks. Külalise etteaste nihutas mentaalselt mängupaiga piire, võimaldades mõttelist rännakut ruumis: tema jutu taustal hakkasin minagi mõtlema, millega Paidet seostan ja mis on minu mälestused linnast. Linnast kõnelemist peaksin ma ka kogukonna kujutamise viisiks, sest kui kogukond on geograafiliselt piiritletud, võiks nende identiteeti luua muu hulgas ruum, kus nad elavad.

Lavastuse arvustustes tekitas kõnealune stseen enim kõneainet: küll kaheldi, kas räägitu on autentne või autorite endi kirjutatud, ning spekuleeriti, missuguseid tundeid see kohalikus publikus tekitada võiks (vt Moor 2022; Virro 2022). Kuna mina käisin vaid ühel etendusel, millest tehti ka salvestis, ei saa ma külaliste sõnavõtte võrrelda, ent autorite sõnutsi (Issak jt 2022) joonistus välja üsna sarnane muster: Paides märgati samu inimesi ja külastati samu kohti. Autorite endi meelest oli põnev kõrvutada külaliste esmamuljeid selle teadmisega, mis neil lavastusprotsessi jooksul tekkinud oli – kuivõrd nende nägemus inimestest, suhetest ja linnast tervikuna vastandus külaliste räägitule. Autorid tõid lisaks välja, et see stseen oli lavastuslikult kõige keerulisem, sest külaline jäeti toeta: etendajal oli küsimustest lähtuvalt võimalik improviseerida ning stseeni poldud varem harjutatud, sh nägid etendajad külalist esimest korda vahetult enne etendust (Issak jt 2022). Niisiis polnud autoritel võimalik kontrollida või suunata, missuguse kuvandi külalise kommentaarid kogukonnast loovad, vastutades lavastuse autoritena ka külalise sõnade eest. Selline vabadus võis ohustada kogukonna eetilist kujutamist.

Lavastuse lõpuks ehtasid „Teise asja“ etendajad skulptuuri, sidudes end metallkonstruktsiooni külge ja jäädes sinna liikumatult rippu (vt foto 2). Metafoorselt väljendudes köitsid giididena esinenud etendajad end kogukonna lugudega ühte ning neist olid justkui saanud muuseumi eksponaadid Paide inimeste asjade hulgas (eksponaatidena nägid etendajaid ka Moor 2022 ja Virro 2022).



Foto 2 Lavastuse "Teine asi" lõpp. Foto: Tiit Reinberg. Allikas: Reinberg 2022b.

3.2.2. „Esimene tants. Viimast korda“

Teistmoodi erilises kohas toimusid „Esimese tantsu“ etendused. Neid mängiti PAMTi suure saali laval, kuhu oli ehitatud ka tribüün publikule. Paide Muusika- ja Teatrimaja on tähenduslik koht mitmes mõttes: esmalt on tegemist Paide Teatri kodusaaliga, teiseks oli see kodune ka enamikule etendajatest, sest seal tegutsevad koorid, (rahva)tantsurühmad ja eakate klubi (vt Harrastus). Samuti näidatakse filme, toimuvad kontserdid ja külalisetendused ehk majja on aastate jooksul kokku tulnud nii harrastajaid kui ka professionaale. PAMTiga seotud värvikad mälestused Paide kogukonnale ilmsesid nii kogukonnalavastusest „Paide sümfoonia“ kui ka näituse „Uhkusasja“ kataloogist (Uhkusasja kataloog), samuti peetakse seda linna südameks (Hea avalik ruum 2020). Mälestuste rohkuse ja eri kogukondade kohtumispaiga tõttu võiks arvata, et PAMTiga on Paide kogukonnal emotsionaalne side.

Lavastuse „Esimene tants“ saaks jagada kolmeks osaks: kehadega kohtumine, lugudega kohtumine ja lõppinstallatsiooni ehitamine. Esimene ja teine osa jagunesid omakorda kolmeks. Esimese osa kolm segmenti olid (1) umbes veerandtunnine etendajate vabaimprovisatsioon eri rütmi, pikkuse ja žanriga instrumentaalsete ja vokaalsete lugude saatel, (2) ühisliikumine ja (3) hiphop-kava. Teine osa oli sõnaline ning selles jagasid etendajad esmalt tantsuga seotud mälestusi. Seejärel mängiti mängu, kus vaheldumisi öeldi lauseid, mille peale kõik pidid kõndima vasakule või paremale lavaserva vastavalt sellele, kas nad on öelduga nõus või mitte. Viimaks esitati rõhksammude taustal fraase „viimastest“.

Lavakujundus oli tinglik ja lakooniline – lava tagaservas olid reas toolid, vasakus servas stange, millel rippusid valged ja helelillad kostüümid ning aksessuaarid, ja lava kohale olid riputatud mõned valged kangad. Lavastuse alguses istusid musta riietunud etendajad lava tagaserva reastatud toolidel (vt foto 3). Toolirivi iseenesest on tuttav motiiv Paide Teatri esimesest kogukonda lavale kaasavast lavastusest „Paide sümfoonia“. Kui nimetatud lavastuses oli toolirivi paigal ning toolidel peamiselt istuti, tähistades üksnes selle argikasutust, said „Esimeses tantsus“ toolid osaks koreograafiast ja kujundiloomest, mida edaspidi täpsemalt avan.



Foto 3 Lavastuse "Esimene tants. Viimast korda" algus. Kuvatõmmis etenduse salvestisest. Allikas: Esimene tants. Viimast korda..

Avaosas tutvuti etendajatega nende keha ja kineetika kaudu. Eklektilise muusika taustal joonistusid välja etendajate harjumuspärased maneerid ja liikumispagas – nt valsi- või rahvatantsusammud –, aga oli ka võimalik tunnistada, kuidas on neil läinud uute stiilidega kohtumine. Muusikast nii innustuti kui ka erineti rütmi ja hoo poolest. Improvisatoorseks koreograafiaks andsid inspiratsiooni stangedel olevad aksessuaarid: näiteks innustus üks etendaja oma tantsus sellest, kuidas tema valitud maani ulatuvad käised liikusid. Kehadevaheline dialoog sündis spontaanselt ja laval ringi liikumise käigus: kui etendajate teed ristusid, tantsiti vastakuti ning mistahes hetkel võis üks paarilistest koostantsu lõpetada ning edasi liikuda. Katsetati eri suundi ja vahemaid – võimalusi üksteisele läheneda, dialoogi astuda, peegeldada ja liigutusi täiendada pigem otsiti kui välditi.

Intensiivse paarikümne minuti lõpuks liikusid etendajad toolide taha ja hakkasid neid vaevaliselt üle lava lohistama, mida võib pidada üleminekuks esimeselt osalt teisele ehk kehaliselt eneseväljenduselt sõnalisele. See oli lavastuses ainus hetk, mil võis näha autorite osutust stereotüüpsele arusaamale väetitest ja tasastest eakatest. Pärast etendajate hoogsat hüppamist ja keerutamist mööda lava mõjus toolide aeglane vedamine kontrastselt. Pikaldane ja vaevaline sissejuhatus teisele osale ilmestas hästi eelmises alapeatükis kirjeldatud etendajate põhilist hirmu, laval rääkimist.

Lavastuse teine osa oli ühtlasi lavastuse pikim (selle kolm segmenti kokku kestsid u 30 minutit). Esmalt kirjeldasid etendajad kordamööda varajasi või esimesi kogemusi tantsuga. Kui lavastuse alguses domineeris üksteisega suhtlus, etendajate koostoime ja fookuses oli tervikpilt, siis nüüd oli igaüks keskmiselt kolm minutit eraldi tähelepanu keskpunktis. Küll aga säilis kontakt üksteisega: kui keegi rääkis, siis kuulati teda hoolega, suunati nägu (ja vajadusel kogu keha) tema poole ning väljendati poolehoidu muiete, noogutuste või plaksutustega.

Ehkki lugude üldfookus oli esimese tantsuga seotud mälestustel, selgus narratiivide lähianalüüsist (Miilman 2023), et eelistati kõneleda järgmisest ja tähelepanuväärsest tantsust. Seda põhjusel, et esimest tantsu tihti ei mäletatud ning mõne järgmise tantsuga seostus tore seik. Etendajad kirjeldasid end põhiliselt lugude ajas, teavet nende praegusaja omaduste (nt nimi, vanus, huvid) kohta peaaegu ei antud. Näiteks ilmnis vaid ühest narratiivist jutustaja pärisnimi ja teisest vanus. Pooltes lugudes toodi välja etendajate seotus piirkonnaga: nimetati Türi kultuurimaja, Paidet või ümberkaudseid külasid. Mõnesid mälestusi seostati tänapäevaga: meeldejäätavatest tantsudest sai alguse tantsuhuvi, mis tänini polnud hääbunud. (Miilman 2023: 10–11, 13)

Tantsustiilid, millega mälestused seonduvad, olid rahva- ja peotants. Seejuures rahvatantsu kirjeldused olid lakoonilisemad, erilised tunded kaasnesid seoses (noor)mehega tangot või rumbat tantsides. Mälestustest selgus, et põhiliselt on tantsitud kellegagi paaris, kas vastassoost tantsupartneri, õe või vanaemaga. (Miilman 2023: 12) Seda kujukamalt tõusis esile lavastuses antud vabadus tantsida peamiselt üksinda, teistega aeg-ajalt kohtudes ja sobival hetkel edasi liikudes. Ühtlasi kirjeldati mälestustes tantsuõhtute ülesehitust (nt poisid seisid ühes seinas, tüdrukud teises) ja (tihti ema õmmeldud) riideid, mida tantsides kanti (samas: 11, 14). Lugude detailid täpsustasid olukorda, aga võimaldasid ka luua seoseid ning joonistada pildi etendajate nooruspõlve ühiskonnast, tekitada nii kaugema kui ka isiklikuma äratundmise. Kui kõik

etendajad olid oma mälestused ära jaganud, sedastas üks etendaja, et neil kellelgi pole viimane tants tantsitud. Seni valdavalt helge tonaalsusega lavastus muutus veelgi elujaatavamaks.

Etendajad tõid välja, et tihti pöördusid publikuliikmed pärast etendust nende poole ja väljendasid imestust ning kahtlust lugude tõesuse osas (Paide etendajad 2022). Teisisõnu mõjusid laval kuulnud dokumentaalsed lood fiktsionaalsetena. Arvatavasti andis selliseks oletuseks põhjuse mahlakate lugude ilmikas esitus, aga ka lavastusdramaturgi täpne silm ja hea valik. Nimelt oli Jan Teevet teinud osalejatega intervjuud, millest valis välja sobivad episoodid, mida vaid mõneti kohandas ja etendajatele ülevaatamiseks tagastas (Hütt, Teevet 2022; Paide etendajad 2022). Seejuures jäi etendajatele vabadus oma lugude sõnastust ja mõneti ka sisu varieerida (Hütt, Teevet 2022), mistõttu tekst säilitas spontaansuse ja voolavuse. Kogukonda kaasates, nagu rakendusteatris laiemalt, on põhiline toetada, mitte takistada kogukonna eneseväljendust ehk luua ruum, kus julgetakse jagada ja suudetakse kujutleda (Prentki 2009: 19–20; Abraham 2021a: 132; Prentki 2021b: 303) – näis, et Teevetil see õnnestus. Spontaansuse tegurid võisid olla ka etenduste vähene arv ja lavanärv, mis tulenes etendajate tagasihoidlikust laval rääkimise kogemusest.

Esimeste tantsumälestuste jagamisele järgnesid kaks osa, kus teksti saatis liikumine. Esmalt mäng, kus vaheldumisi öeldi lauseid, mille peale kõik pidid kõndima vasakule või paremale lavaserva vastavalt sellele, kas nad on öelduga nõus või mitte. Lausete hulgas oli konkreetsemaid, näiteks „Viimase hetke pakkumised ei ahvatle mind ostma“, „Ühistranspordiga sõites ostan ma alati pileti viimasesse ritta“, aga ka abstraktsemaid, näiteks „Viimane, hapupiimane“. Kusjuures publikule ei antud mõista, kumb pool tähistab nõustumist, ent etendajate žestide või miimika (pea raputamine või vangutamine, kätega tõrjuv vehkimine, noogutamine, kulmukibrutus jne) põhjal võis seda oletada. Kui tantsunarratiividega vaadati minevikku, siis see osa andis aimduse etendajate olevikulistest seisukohtadest, kuid jäi piisavalt abstraktseks, et tekiks koherentne arusaam. Etendajad ise tunnistasid, et otsus liikuda vasakule või paremale erines etendustel (Paide etendajad 2022) ehk olevikulised seisukohad olid muutlikud ja nii ka etendajate enese kujutamine.

Sõnalise osa lõpetasid rõhksammudele loetud laused „viimastest“ (nt suudlus, pilet, suits, banaan, lumi, mees). Kui kõlas lause „Elagu viimased naised“, jäid etendajad mõneks ajaks nõutult või ärritunult seisma, raputades etteheitvalt pead, misjärel liiguti üheskoos tagasi toolidele. Üleminek eristus kogu lavastusest selle poolest, et kui senini olid kõik toetanud

üksteist, siis nüüd põhjustas esimest ja viimast korda üks etendaja oma väljaütlemisega näiliselt teiste pahameele. Veel kord tuletasid etendajad publikule meelde oma vitaalsust ja leppimatust „viimasega“.

„Esimese tantsu“ lõpp oli „Teise asjaga“ sarnaselt tähenduslik ja sümboolne. Iga etendaja asetask ühe tooli lava eesosa keskmesse. Üksteise peal, kõrval ja taga paiknevatest toolidest moodustus skulptuur. Kui viimane tool oli paigas, jooksid etendajad üksteise järel paar ringi ümber tooliskulptuuri, võtsid kätest kinni ja lõpetasid positsioonis, mis minule meenutas Henri Matisse maali *La Danse*¹⁵. Nagu tegelased maalil, kinnistasid etendajad sümboolselt oma keha ja liikumise ajalukku ning etendajate mälestustest sai vaatajate silme all mälestussammas.

3.2.3. Kokkuvõtvalt

Lavastustes „Teine asi“ ja „Esimene tants“ kujutati kogukonda kahel viisil: vastavalt esemete, neid saatvate lugude ja külalise kõrvalpilgu ning kehade ja mälestuste kaudu. Kujutluste ühisosa oli kogukonnateatril omaselt loopõhisus (Prentki 2009: 20). „Teises asjas“ olid jutustatud lood abstraktsemad ja fiktsiooniga põimitud, „Esimeses tantsus“ dokumentaalsed, ehkki fiktsiooni muljet jätvad. Mõlema lavastuse kogukonna kujutamise alge oli minevikus: „Teise asja“ esemed seostusid tähenduslike sündmustega möödanikust, „Esimeses tantsus“ jutustati lugusid lapse- ja nooruspõlvest. Mõlemas lavastuses oli tähtis osa improvisatsioonil, mida kogukonnateatris ühe lavastuse loomistehnikana kasutatakse (vt Van Erven 2001: 2). Improvisatsioon vaheldus fikseeritud dramaturgiaga: „Teises asjas“ oli seda piiri keerulisem tuvastada, aga „Esimeses tantsus“ olid improvisatsioonilised stseenid etendajate liikumine lavastuse alguses ja osalt ka sõnaline osa.

„Esimeses tantsus“ oli võimalik tantsuosades jälgida nii rühma tervikuna kui ka märgata indiviidide eripärasid ehk fookuses oli üheaegselt nii kogukond ja individ. Etendajate tähelepanelik üksteise jälgimine ja tunnustamine jätsid mulje kokkuhoidvast kogukonnast. Kogukonnale omane voolav identiteet (Kuppers 2007: 10) tuli eri liikumiste ja tantsustiilide kombineerimises välja, kusjuures lavastusmeeskonnad ei olnud proovinud mitmehäälsust tasandada. Lisaks oli etendajate mälestustes ajastust tulenevaid sarnasusi, mis sidus

¹⁵ Etenduse salvestisel polnud lõppu kaamera kadreerimise tõttu hästi näha, mistõttu selle näitlikustamiseks fotot ei lisanud.

kogukonnaliikmeid nii põlvkondlikult kui ka territoriaalselt. Mälestuste olukorrad olid sageli arhetüüpsed (paarilisega tantsimine peol), mistõttu etendajate võimalus tantsida üksi oli sedavõrd tähenduslikum. Kuna „Teise asja“ esimeses osas loodi seoseid asjade vahel, näiteks ühe asja kirjeldus oli üleminek järgmisele asjale, näeksin sedagi võtet asjade omanikke siduvana. Küll aga oli „Teises asjas“ autoripositsioon lõpptulemuses jõulisemalt esil – kogukonna kujutamine oli põhiliselt autorite kätte usaldatud, „Esimeses tantsus“ sai kogukond etendustel oma kuvandit valdavalt ise kujundada ja enda eest kõneleda.

Kuna geograafilise kogukonna määratlusse kuulub seos piirkonnaga, on tähenduslikud ka mängupaigad. „Esimest tantsu“ mängiti ajalooliselt ja tänapäeval eri huvigruppe ning tegevusi koondavas PAMTis, „Teise asja“ mängupaik, ka riiklikult tähenduslik taristuettevõtte Tariston ASi hoone Paide servas võis varieerida publikut. Viimaks, mõlemal lavastusel oli universaalsuse potentsiaal. „Teises asjas“ oli tõukejõud konkreetne asi või materjal, aga tehti üldistusi, suunates publikut sisekaemusele ja seekaudu ühisosa otsimisele asjade või nende omanikega: kogukonda sulandumist soodustasid eriti efektiivselt retoorilised küsimused lavastuse esimeses osas ja külalise tähelepanekud kolmandas osas. „Esimene tants“ oli isiklikum või indiviidikeskem, aga valitud earühm ja autorite soov etendada lavastust eri paigus sealsete kohalike inimestega muudab teema universaalseks. Universaalsuse potentsiaal on kogukonnapraktik Jan Cohen-Cruzi (2006: 441–443) sõnutsi isiklikel lugudel baseerumisse sisse kirjutatud, sest isiklik lugu ärgitab teisi oma lugusid jagama ning muutub rääkimisel universaalseks. Nii võiks järeldada, et lavastustes tegeleti inimkonnaga kogukonna kaudu.

3.3. Kogukonna kaasamise funktsioone

Kuna kogukonnateatris on kogukond lavastuse lähe (Cohen-Cruz 2005: 2), peab kunstnik teadvustama, et tema otsused ja käitumine mõjutavad kogukonda väiksemal või suuremal määral (Abraham 2021b: 265). Seda enam, et kogukonnalavastuse protsessi nähakse üleminekuriitusena, kus etendus on liminaalne faas, pärast mida jätkab osaleja oma elu uuenenud rollis ja ülesannetega (Cohen-Cruz 2006: 435–436). Tulemuste ennustamist on aga rakendusteatris laiemalt peetud keeruliseks, sest protsess on kergesti mõjutatav, mistõttu lavastusprotsessi eesmärk võib töö käigus muutuda (Balfour 2009: 353, Abraham 2021b: 264 kaudu). Küll aga on kindel, et koostöö kogukonnaga peab olema jätkusuutlik – selle käigus peavad kunstnikud jätma kogukonda näiteks oskusi või suhtlusvõrgustiku (Cohen-Cruz 2005: 104). Kogukonna kaasamisel võiks niisiis olla positiivne mõju kogukonnale.

Tunnistan samuti, et otsesid Paide Teatri lavastusprotsesside mõjusid on keeruline määratleda, sest see nõuaks mõõdikuid ja mõne aja möödumist. Siiski saab „Esimese tantsu“ etendajate ja lavastuste autorite intervjuudest tuua välja mõned selgepiirilised funktsioonid ja kaasamise põhjused. Siinses peatükis selgitan, mis olid kogukonna kaasamise funktsioonid ehk miks oli (ja võiks edaspidigi olla) kogukonna kaasamine lavastusprotsessi oluline kogukonnale ning teatritegijatele ja teatrile. *Kogukonna* all mõtlen ennekõike osalejaid, aga kirjutan ka mõnedest potentsiaalsetest kasuteguritest publikule. Osapoolte endi sõnadele lisan juurde mõned analüüsist ja intervjuudest selgunud (spekulatiivsemad) põhjused. Neid võib lisaks funktsioonidele nimetada väärtusteks, eesmärkideks ja mõjudeks, kuid rõhuasetusest hoolimata on kõik väljatoodud aspektid kasutegurid ja/või õppetunnid osapooltele.

Kogukonna kaasamise olulisuse ilmingute süsteemsemaks koondamiseks ja järjestamiseks lähtun teatriteoreetik Richard Schechneri (2020: 62) seitsmest etenduse funktsioonist¹⁶: (1) meelelahutus; (2) ilu loomine; (3) identiteedi tähistamine või muutmine; (4) kogukonna loomine või selle tugevdamine; (5) tervendamine; (6) õpetamine, kannustamine või veenmine ning (7) kokkupuude sakraalse ja/või demonlikuga. Schechneri sõnutsi võib ühel etendusel olla korraga rohkem kui üks funktsioon ning nende hierarhia muutub vastavalt tegijate soovidele (samas). Analüüsitud lavastustes on asjakohased esimesed kuus funktsiooni, mida ka järgnevalt tähtsuse järjekorras selgitan. Seitsmenda funktsiooniga lavastustes otseselt ei tegeletud, mistõttu jätan selle analüüsist välja. Funktsioonide selgitusi toetan siingi kogukonna- ja kogukonnateatriteooriaga.

3.3.1. Kogukonnale

Paide Teatri meeskond väljendas oma tegevuse lõpuosas lootust, et kogukonna kaasamisega võimaldati kohtuda inimestel, kes varem küll jagasid ühist elukohta, aga üksteist ei tundnud (Havanski jt 2022). Selle soovi realiseerumine on tõenäoline: nagu ma peatükis 2.1 osutasin, tundis Paide kogukond puudust kohtumisvõimalustest (vt nt Eelmaa 2022; Uhkusasja kataloog). Kogukonna loomise või selle tugevdamise (Schechner 2020: 62) taotlust nähakse ka ühe kogukonnaga koosloome põhjusena (Heddon, Milling 2006: 148) ning seda võikski

¹⁶ Sõnaga *funktsioon* mõtleb ta, *mida etendusega saavutatakse* (Schechner 2020: 61), mida teisiti öeldes võiks nimetada ka mõjuks või eesmärgiks. Funktsioonid on Schechner sõnastanud eri allikatest kogutud ideid ühendades (samas: 62).

ootuspäraselt nimetada Paide Teatri kogukonnalavastuste põhifunktsiooniks. Kogukonna loomise all pean ennekõike uue jagatud kogemusega kogukonna (vt Narusson 2022: 13) teket. Näiteks „Esimeses tantsus“ lõimiti lavastusprotsessis Paide kogukonna väiksema huvipõhise kogukonnaga etendajad väljastpoolt, mida tõestasid nii etendajate kommentaarid (Paide etendajad 2022) kui ka laval nähtud sünergia. Nagu öeldud, võis lõimumist hõlbustada ühise huvi olemasolu ehk miski, mida inimesed ka kogukondadest otsivad (vt Narusson 2022: 13). Tekkinud sidemete püsijäämine või olemasolevate tugevnemine vajaks aga lähemat uurimist.

Kogukonnateatril on nii kogukonda reflekteeriv kui ka seda loov funktsioon (Cohen-Cruz 2005: 4). Nii võisid kogukonnad tekkida ka etendussituatsioonis publiku ja vaatajate vahel, sest oldi sarnastes oludes ja jagati ühist kogemust (vt Narusson 2022: 13). „Esimese tantsu“ ja „Teise asja“ puhul on võimalik, et ka vaatama tulnud kogukonnaliikmetel tekkis või süvenes sotsiaalne seotus, näiteks kuulates ja/või tundes ära (tuttavate) mälestusi. Kogukonnateatripraktik Jan Cohen-Cruz (2006: 437–438) on oma artiklis samamoodi osutanud kogukonnalavastustele, mis võisid vaatajas põhjustada aktiivsust või sisendada lootust tulevikuks. Ent kuna ma töö raames publikut ei uurinud, jään järeldustes ettevaatlikuks. Küll aga väitis teatri meeskond, et projektidesse püüti kaasata inimesi võimalikult laiahaardeliselt, vältides nende kordumist lavastust lavastusse (Havanski jt 2022), mis võimaldas suuremal osal Paide kogukonnast teatri tegevusest osa saada ning mis omakorda võis varieerida ka etenduste publikut. Mitmekesisusega ei privilegeeritud või eraldatud üht seltskonda teistest, arendades justkui *võrgustikupõhist kogukonnamudelit*, kus kogukond säilitab dünaamilisuse (Vihma, Lippus 2014: 43). Sotsiaalsete sidemete olemasolu muudab lihtsalt eksisteeriva kogukonna sotsiaalseks ning ajutiste suhetega kerge kogukond (*light community*) saab areneda tugevamaks kogukonnaks (*heavy community*), mis jagab ühiseid väärtusi (Wilken jt 2015: 8–9). Nii võimaldaks laias spektris üksikinimeste või väiksemate kogukondade aktiveerimine moodustada elujõulisema Paide kogukonna.

Ühe kasuteguritena kogukonnale tuuakse teoorias välja üksikisiku arengut, mis muudab protsessi osalejatele terapeutiliseks (Heddon, Milling 2006: 148). Kogukonnale on arendavad kujutlemine, oma elu kriitiliselt distantsil vaatlemine või märkamine, kuidas ideed võtavad kuju (Cohen-Cruz 2006: 432). Nii olid „Esimese tantsu“ etendajatele üksikisiku perspektiivis tähtsad tervendamise ning õpetamise ja kannustamise funktsioonid (vt Schechner 2020: 62), mis nende

puhul olid ühendatud. Nimelt tõid pensioniealised etendajad lavastusprotsessist välja just isikliku arengu, rõhutades kahetsust, miks saabus võimalus end tundma õppida nii hilja. Etendajad õppisid liikumise kaudu end tundma ning hämmastusid, et on võimelised vabaks laskma ja sel moel end välja elama. Neil tekkis või kasvas esinemisjulgus, -tahe ja eneseusk ning avardas teadmine tantsukunstist, iseendast ja oma oskustest. (Paide etendajad 2022; Rakvere etendajad 2022) Teisisõnu, etendajad rakendasid olemasolevaid oskusi, aga neid pandi ka proovile tundmatutes tantsustiilides ja esinemiskultuuris laiemalt. Kogukonnale katsumuslike situatsioonide loomises on nähtud ka kogukonnatunde tekitamise tegurit (Heddon, Milling 2006: 148). Kuna kogukonnas eksisteerib vastastikkus (*reciprocity*) (Narusson 2021), võiks järeldada, et enesekindlam indiviid võib omakorda tugevdada kogukonda.

Teistlaadi tegevuse kannustavat mõju tõendasid etendajate sõnad, et nad on omandatud teadmisi edaspidigi rakendanud ning väljendasid üksmeelset nõusolekut veel taolistes projektides osaleda. Seejuures olid abiks autorite kommentaarid, selgitused ja põhjendused tegevustele. (Paide etendajad 2022; Rakvere etendajad 2022) Ka autorid olid veendunud, et lavastus oli verstepost etendajate teekonnal, mis hoogsalt jätkub (Hütt, Teevet 2022). Sellest järeldub, et „Esimese tantsu“ autorite tegevus oli jätkusuutlik – nad jagasid nii teadmisi kui ka oskusi kogukonnale, mida kogukond saab iseseisvalt rakendada (vt Cohen-Cruz 2005: 104).

Selleks, et õppimine oleks võimalik, on tarvis toetavat keskkonda. Sotsioloog Dagmar Narusson (2021) on öelnud, et kogukonna potentsiaali esile toomiseks on vaja dialoogi ja dialoogilise ruumi loomise võimekust, mille järele on komplekses maailmas vajadus suurenenud. Kusjuures kogukonnateatri üheks olemuslikuks jooneks peetakse dialoogi – nii vaikimisi suhestumist teiste distsipliinidega kui ka aktiivset suhtlust kõigi lavastusprotsessi osaliste vahel (Cohen-Cruz 2005: 6; Koppers 2007: 3). Varasemalt olen osutanud, et „Esimese tantsu“ lavastusprotsess oli dialoogiline. Paide Teatri meeskonna üldine veendumus oli, et kaasatud kogukond sai võimaluse üht teatrikeelt autorite kaasabil dešifreerida, avardades arusaama ja potentsiaalselt ka huvi selle vastu (Havanski jt 2022). Samavõrd uudse ja hariva kogemuse võisid saada ka oma tuttavaid vaatama tulnud kogukonnaliikmed. Lisaks tõi näiteks Maarja Moor oma arvustuses (2022) välja, et „Teise asja“ külalise tähelepanekud võisid aidata kogukonnaliikmel märgata kodulinna unustatud üksikasju. „Esimese tantsu“ etendajad tunnistasid aga, et pereliikmed nägid (vana)emasid uues valguses, teisendades nende senist

arvamust (Paide etendajad 2022). Tantsulavastus võis laiemalt murda stereotüüpe, näidates pensionäride vitaalsust.

Oma ümbruskonnale mõtlemist ja selle mõtestamist peaksin üldiselt üheks Paide Teatri esimese meeskonna pärandi osaks. Selle kujukaim näide on „Varivolikogu“, mis taotles ka sotsiaalset muutust kui kogukonnateatri üht eesmärki (vt Cohen-Cruz 2005: 1), sest linnakodanikud ise esitasid küsimusi jõustruktuuride toimimise kohta, pakkusid lahendusi ning võtsid avalikult sõna, et Paide olukord paraneks. Analüüsitud lavastustele lisaks suunasid Paidele elukeskkonnana mõtlema nii näituse „Uhkusasi“ tarbeks tehtud intervjuud kui ka Paide Teatri esimene kogukonnalavastus „Paide sümfoonia“, kus kogukond kõneles peamiselt linnaga seonduvatest mälestustest. Kaude ja metafoorsemal tasandil tegid seda ka „Poeetiliste konsultatsioonide“ toimumine Paide tänavatel ning „33 kõnet“ Paide keskväljakul, mis nihestasid kujutlust linnaruumist ja elanike igapäeva. Linnale ja kohtadele võisid etendustegevuse käigus tekkida (teised) sümbolised tähendused. Just jagatud sümbolite olemasolu liidab antropoloog Anthony P. Coheni (1992: 18–19) sõnul inimesed kogukonnaks.

Mõlema lavastuse puhul võidi tähistada ka osalejate identiteete (vt Schechner 2020: 62). Esmalt laiemalt Paide kogukonna liikmena, teiseks selgus „Esimeses tantsus“ räägitud mälestustest, et enamiku elud on tantsuga läbipõimunud. „Teises asjas“ tähistati tugevalt nende identiteete, kelle lugusid pikemalt esitati, näiteks lapsevanemate või aktiivse soliidses eas sportlase omi. Kuna kogukonnaliikmete identiteetid uuenevad ja kujunevad ka kogukonnas (Wilken jt 2015: 9; Narusson 2022: 13), siis võis koosloome, aga ehk ka „Teises asjas“ oma loo kuulmine või eseme nägemine teiste seas teisendada kogukonnaliikme enesekuvandit.

Sügavam refleksioon tekkivat just läbi mängu (Cohen-Cruz 2006: 432), mistõttu ka meelelahutuslikkus (vt Schechner 2020: 62) võiks tõhusa kogukonnalavastuse komponent olla. Jan Cohen-Cruz (2006: 427) on väitnud, et kogukonnalavastused paiknevad meelelahutuse ja rituaalsuse vahealal: samaaegselt on tähtis nii luua muutust kui ka osalejatel protsessi nautida. Võrdlemisi meelelahutuslikud olid mõlemad lavastused: „Esimese tantsu“ etendajad olid laval säravad ja lennukad, mida publiku kaasaelamine vaid võimendas, ning muidu küllalt pineva atmosfääriga „Teises asjas“ kelmikalt kõneldud lood kogukonna esemetest ja Paide linnast põhjustasid publikus elevust.

3.3.2. Teatritegijatele ja teatrile

Tegijate vaatest loodi samuti kogukonda (vt Schechner 2020: 62), täpsemalt teatrikogukonda. Huvi tekitamine kogukonnas teatri vastu võiks iseäranis kõnekas olla väikelinnas, mis Paide rahvaarvult ka on ja kus senini polnud püsivalt kutselist teatrit olnud. Kogukonda kaasates tekitati püsivam vaatajaskond ja poolehoidjad – selle üks tõestus on sõnavõetud meedias meeskonna lõpetamise järel¹⁷ (vt nt Eidemiller 2022; Kinev 2022), mida peatüki sissejuhatuses mainisin ning ka „Esimese tantsu“ etendajate suurenenud huvi teatri suhtes laiemalt (Paide etendajad 2022; Rakvere etendajad 2022). Hüpotetiliselt võis teatrikogukonna liikmeks saada ka publikus olev kogukond, kes läks oma tuttavaid vaatama, jäi rahule ja soovis minna vaatama ka järgmist lavastust teatri repertuaarist.

Kuna Paide Teatris on kogukonnal võimalus kohtuda ja tähenduslikke suhteid luua, võib PAMT muutuda *ankurorganisatsiooniks* (vt Narusson 2022: 16), kui see juba juhtunud ei ole. Soodumus kujunemiseks on olemas, sest Paide linna tõmbekeskusena juba nähakse Paide keskväljaku asemel PAMTi ja selle ümbrust (Hea avalik ruum 2020). Ankruks nimetatakse pikaajalise asukoha, kinnisvara ja vahenditega organisatsiooni (Taylor, Luter 2013, Narusson 2022: 16 kaudu), mille hoone on kogukonnale maamärk, organisatsioon ise usaldusväärne, selge missiooniga ja seisab õiglase ühiskonna eest. Tavapäraselt on ankurorganisatsioonideks ülikoolid, muuseumid, kirikud, aga ka kultuurimajad ja tervisekeskused. Ankruks saadakse, kui põhitegevusele lisaks otsustatakse hakata teadlikult tegelema kogukonnaga, luuakse nendega suhteid, ollakse kogukonnale igakülgsest olemas, kuid kogukond panustab organisatsiooni ka ise. Ankurorganisatsiooni kogukonnad moodustuvad puhkudel, kui vajatakse paikkonnaga võrreldes tugevama sidemega pidepunkti. (Narusson 2022: 16–17) Eelmainitud kirjeldust vaagides ning Paide Teatri missiooni ja tegevusi silmas pidades võib järeldada, et Paide Teater on kas teadlikult või mitte omandamas ankurorganisatsiooni staatust.

Kogukonda loodi või kasvatati enda ümber õpetamise ja õppimise (vt Schechner 2020: 62) kaudu: eelmainitud nimetatud dialoogilisus, autorite sõnutsi ka teadmiste ja kogemuste vahetus kogukonnaga võimaldas autoritel teatri olemust taasmõtestada, mistõttu oli protsess vastastikku õpetlik (Havanski jt 2022). Vastastikkust (ingl k *reciprocity*) peab Jan Cohen-Cruz (2005: 104)

¹⁷ Lisaks oli püsikommenteerijaid, sh poolehoidjaid, Paide Teatri Facebooki lehe postituste all, kuid seda väidet pole võimalik kontrollida, sest esimene meeskond kustutas 2022. aasta lõpus oma Facebooki lehe sisu.

ühaks kogukonnateatri põhiprintsiibiks ja see on ka fundamentaalne omadus kogukonnas, mille liikmed end turvaliselt tunnevad (Narusson 2021). Lavastusmeeskond tõdes, et kogukonnaga kohtumiste suurim väärtus olid vestlused nendega ja kuulnud lood (Havanski jt 2022; Issak jt 2022), millest järeldeb, et koostöö kese oli protsessil. Ehkki kogukonnateatris ongi rõhk protsessil, võib selle tulemuseks olla ka avalik kunstiteos (Heddon, Milling 2006: 137; Cohen-Cruz 2006: 428). Jan Cohen-Cruz (2005: 3–4; 2006: 432) on häälekalt väljendanud, et kogukonna eneseväljenduse peab esteetiliseks vormima. Schechneri (2020: 62) funktsioonidesse tõlgituna on niisiis lavastustel oluline funktsioon luua ilu.

Esteetika kujunemisel on tähtis, et sisu toetav ja esiletoov vorm sünniks ühes kogukonnaga, mis tähendab, et kunstnik peab leidma tasakaalu domineerimise ja liigse alalhoidlikkuse vahel (Cohen-Cruz 2006: 433; Prentki 2009: 20). Lavastuste autorid toonitasid, et kogukonnaga koos töötades tuleb nad austusega ära kuulata, et lavastuse polüfooniline vorm saaks ise kujuneda ning autentsemat ja seega kogukonnale tähenduslikumat olukorda edasi anda (Havanski jt 2022; Issak jt 2022). Jan Cohen-Cruz (2006: 434) on kogukonnaga tegeleva Cornerstone teatri (USA) neljast alustalast kaheks nimetanud samamoodi austuse ja ära kuulamise, kolmandana mitmekesisuse, mida samuti näis Paide Teater tunnustavat, ning viimasena paindlikkuse. Kohanemist kogukonnaga kirjeldasin „Teise asja“ puhul peatükis 3.1.1., „Esimese tantsu“ puhul tõendas seda autorite kommentaar, et prooviprotsessi käigus loobusid nad mõnedest elementidest, mis näisid kogukonna väljendusrikkuse taustal liigsed (Hütt, Teevet 2022). Samas leidsid autorid, et teatav audiovisuaalne raam oli oluline, et etendajatel oleks rohkem mängu- ja reaktsioonivõimalusi kui vaikuses (samas). „Teise asja“ lavastajate visioon oli jäigem, kuid lavastuste analüüsis nimetasin, ent oletatavasti olid nad samamoodi mõjutatud kogukonnast ja ruumist.

Esteetika kujundamisel kogukonnateatris on tavaks põimida kogukonnale tuttavlike elemente neile üllatuslikega (Cohen-Cruz 2006: 438), mille efektiivsust „Esimeses tantsus“ eelnevalt kirjeldasin. Kui „Teise asja“ muuseumi imiteerimine, kogukonna lood ja esemed võisid kogukonnale olla tuttavad, võis Henri Hüti arvustuse järgi nüüdisetendus kunsti esteetika jätta kohaliku publiku segadusse (Hütt 2022: 5). Samas võis see osutada publikule harivaks, millele ka eelnevalt osutasin. Küll aga on ilu loomisel oma ohud ja takistused. Esiteks tajusid mõlema lavastuse autorid lavastusprotsesside ohuna, et kogukonda kasutatakse kunstiliste ambitsioonide täitmiseks ära või näidatakse neid ebaetiliselt, justkui loomi loomaaias (Hütt,

Teevet 2022; Issak jt 2022). Nende ohtude teadvustamine võis aga aidata neid ennetada, sest otseseid konflikte intervjuudest või etendajate samaväärseid tundeid ei ilmnenud. Samuti võis fookus üldinimlikel ja aktuaalsetel teemadel aidata komponeerida individuaalsetest lugudest universaalse teose.

Viimaks, kui vaadelda Paide Teatri kogukonnalavastusi tervikuna, siis näib, et nii, nagu teater soovis kogukonnaga kohtuda, sooviti see võimalus anda ka publikule. Kogukonda esindasid projektides eri inimesed ja neid kujutati erinevalt. Publik sai Paide kogukonnaga tutvuda kehade ja tantsu („Esimene tants“) ning asjade („Uhkusasi“, „Teine asi“) kaudu, teistest kogukonnalavastustest lisandusid kujutamise viisidena seisukohad („Varivolikogu“) ja kodud vm tähenduslikud paigad („OAAS“). Kuigi peamine meedium erines, ühendas lavastusi mälestuste rääkimine. Nii avanes Paide heterogeenne kogukond vaatajale eri kontekstides, koosseisudes ja rakursside alt.

3.3.3. Kokkuvõtvalt

Kogukonnateatri olulisuse põhjuste tuvastamisel selgus, et lavastusmeeskondade mõtte- ja tegutsemisviis ühtis kogukonnateatripraktikute põhimõtetega. Nii tunti rõõmu ja tänumeelt protsessist, tajudes ja vältides kogukonna kaasamise ohte. Protsessi käigus õppisid kogukond ja teatritegijad vastakuti üksteiselt, innustudes koostööst esteetilise terviku loomisel. Kogukond õppis põhiliselt iseenda kohta, tähistades ja teisendades arusaama oma identiteedist, mis tagas üksikisiku arengu ja saavutas sümbioosi tervendamise. Seekaudu kogukond tugevnes: protsessi käigus võisid kogukonnas tekkida või täieneda sotsiaalsed suhted. Side tugevnes ennekõike osalejate vahel, kuid võis toimuda ka publikuga: nii kogukonna kui ka kogukonnaväliste vaatajatega.

Samuti lõi Paide Teatri tegevus teatri ümber kogukonda, evides nii potentsiaali muutuda ankurorganisatsiooniks, millele teatri tegevus, olemus ja sihid ka vastasid. Lavastustes tegeleti ühelt poolt kogukonna kaasabil universaalsete teemadega, teiselt poolt tõusis esile üksikisiku tasand ja võimalus (ümber)mõtestada Paidet elukeskkonnana. Mõtestamine sündis suuresti lavastuste ühisosa kaudu, milleks oli mälestuste jagamine. Viimaks on oluline tõdeda, et Paide Teater katsetas kogukonna kaasamise ja kujutamise erinevaid viise, kinnistamata seekaudu üht kuvandit Paide kogukonnast.

Kokkuvõte

Paide Teater alustas tegevust 2018. aastal ja selle lõi kuueliikmeline meeskond: Tallinna Ülikooli rekreatsioonikorralduse eriala vilistlane Harri Ausmaa ja EMTA lavakunstikooli 28. lennu vilistlased, lavastaja Jan Teevet ning näitlejad Kirill Havanski, Johannes Richard Sepping, Ursel Tilk ja Joosep Uus. Teater loodi küll linna kutsel, ent värsketel vilistlastel oli tellija ettekirjutustest vabana harukordne võimalus ise kujundada munitsipaal-etendusasutuse kuvand, esteetika ja repertuaar. Siiski oli juba teatri esimeses arengukavas kirjas selge suund kogukonnale, mis alates 2021. aastast „Paide 3000“ sarja käivitumisega võttis konkreetsema kuju. Teatri esimene meeskond lõpetas väidetavalt ebakindlate olude tõttu tegevuse 31. detsembril 2022. Selleks ajaks oli esietendunud 21 lavastust, millest kogukonda kaasati viies: „Paide sümfoonia“, „Teine asi“ (koos näitusega „Uhkusasi“), „Esimene tants. Viimast korda“, „OAAS“ ja aktsioonlavastus „Varivolikogu“.

Bakalaureusetöös uurisin Paide Teatri kahe lavastuse näitel, kuidas teatri esimene meeskond kogukonda kaasas ja mil moel laval kujutas. Uurimise ajend oli soov mõista, kuidas Paide Teatri identiteedi lahutamatuks osaks kujunenud kogukonna kaasamine tegudes realiseerus. Lisaks sõnastasin intervjuudest ja etendusanalüüsides lähtuvalt kaasamise funktsioone ehk põhjuseid, miks oli kaasamine kogukonnale ja teatritegijatele ning teatrile oluline. Valimisse kuulusid kaks hooajal 2021/22 esietendunud külalislavastajatega lavastust: „Teine asi“ ja „Esimene tants. Viimast korda“ (töös kasutatud ka lühemat pealkirja „Esimene tants“), mille autorid olid vastavalt Üüve-Lydia Toompere koos Siim Tõnistega ja Henri Hütt. Analüüsiks läbiviidud intervjuudeks ja etenduste lähivaatluseks rakendasin kogukonnateatriteooriat. Töö kolmanda peatüki ehk empiirilise osa rõhk oli kirjeldamisel, et käsitletud lavastused jäädvustada ning näidata, mida tähendas kogukonna kaasamine just autoritele ja Paide kogukonnale.

Kogukond ja *kogukonnateater* on mõlemad dünaamilised mõisted – kogukonna mõistel on eri kasutusvaldkondi ja kogukonnateatrit kujundavad jätkuvalt selle teatriliigi viljelejad, mistõttu peab mõisteid iga uurimuse kontekstis defineerima. Siinses töös tähendas *kogukond* Paide Teatri huvidest ja tegevustest lähtuvalt geograafiliselt piiritletud inimeste hulka, kusjuures Paide kogukond hõlmas eneses väiksemaid kogukondi. Paide elanike ja teatri meeskonna tähelepanekutest ning Paide territooriumist johtuvalt järeldasin, et kõik üksikisikud ja väiksemad kogukonnad omavahel ei suhtle, mistõttu pidasin kõige täpsemaks vasteks nende

kirjeldamisel mõistet *kujutletud kogukond* (vt Anderson 2006). Empiirilises osas selgus aga veelgi konkreetsemalt, et kaasatud Paide kogukonda kuulusid ka inimesed, kes tundsid piisaval määral seotust Paidega, kuid elasid Paidest väljas. Kogukonnateatri põhiprintsiipidena tõin allikatest välja, et lavastus põhineb tihti perifeerse kogukonna lugudel ja sünnib koostöös professionaalse(te) kunstnikuga/kunstnikega, kogukond osaleb loomisprotsessis ja see peab mingil määral kogukonnale kasulik olema. Nende printsiipide avaldumist lavastusprotsessis analüüsisin ma töö empiirilises osas.

Analüüsist selgus, et lavastuste „Teine asi“ ja „Esimene tants. Viimast korda“ autorite algimpulss oli sama – teha koostööd Paide kogukonnaga –, kuid tööprotsess, kogukonna kaasamise määr ja lavastused erinesid suuresti. Arvestades, et Eestis on regionaalarengu fookus olnud Tallinnal ja Tartul, tegeles Paide Teater marginaalse inimrühmaga, (rahvaarvult) väikelinn Paide kogukonnaga. Nii oli Paide kogukonna hääle esiletoomine ühiskondlikult oluline. Samuti tugevdas Paide Teatri sotsiaalset mõõdet eakate kaasamine lavastusse „Esimene tants“ ja nende vitaalsuse rõhutamine vananeva rahvastikuga Eestis, kus vanemaealised on tihti ühiskonnast kõrvale jäänud.

Lavastusse „Teine asi“ kaasati 96 kogukonna liiget, kellele ei seatud kindlaid kriteeriume, „Esimesse tantsu“ kaasati kümme pensioniealist etendajat. „Teises asjas“ oli kogukond ressurs ja inspiratsiooniallikas: lavale jõudsid kogukonnale olulised esemed, mida autor-etendajad tutvustasid fiktsiooniga põimitud lugudes. „Esimeses tantsus“ olid kogukonnaliikmed aga kaasatud lavastusprotsessi, sh osalesid etendustel. Mõlemas lavastuses kõlasid osalejate mälestused ning kuigi räägiti individuaalseid lugusid, olid lavastuste teemad üldinimlikud, muutes lavastused kõnekaks ka kogukonnavälisele publikule. Kuna osalejate leidmisel aitasid väga palju kaasa Paide Muusika- ja Teatrimaja töötajad ning varasemad osalejad, võisid valimisse sattuda aktiivsemad ja huvitundvamad kogukonnaliikmed. Kogukonnaga kohtudes oli lavastajatel olemas algne idee, kuid see vormus lavastuseks koostöös kogukonnaga. Kuna „Teise asja“ autorid olid näitust „Uhkusasi“ koostades kuulnud kogukonna ühe osa lugusid, võis ka see protsess lavastuseks impulsse anda.

Kogukonda kujutati neis lavastustes esemeliselt ja kehaliselt, vahendatult ja otse. „Teises asjas“ maalisid kogukonnast pildi etendajad ja külaline, kes polnud varem Paides käinud; „Esimeses tantsus“ oli vabadus end kujutada kogukonnal endal, autorid olid loonud nende eneseväljendust soodustava struktuuri. Paide Teatril oli eesmärk kaasata eri projektidesse eri

kogukonnaliikmeid, millest võib järeldada, et kogukonna üldkuvand sai paljuhääline. Geograafilise kogukonna kujutamises on oluline ka paik, mõlemat lavastust mängiti märgilistes Paide paikades: „Teist asja“ taristuettevõtte Tariston AS ajaloolises palmisaalis, „Esimest tantsu“ Paide Teatri ja ka suurema osa laval olnud etendajate kodusaalis – harrastajate ja professionaalide kohtumispaigas Paide Muusika- ja Teatrimajas.

Kogukonna kaasamise olulisust määratlesin ettevaatlikult, sest funktsioone, nagu mõjusid, tuleks uurida pikemas perspektiivis ja teha mahukamaid sotsioloogilisi uurimusi. Paide Teatri kogukonnalavastuste põhifunktsioon oli inimeste kohtumise võimaldamine ja seekaudu kogukonna tugevdamine või teatrikogukonna teke. Selleks suunati (nii osalenud kui potentsiaalselt ka publikus olevat) kogukonda mõtlema Paidele elukeskkonnana ja seda mõtestama. Tuttava keskkonna teises valguses nägemine võis tugevdada paigaga ühtekuuluvustunde ning kujuteldava kogukonna kaasliikmetega kohtumine võis tekitada sotsiaalset sidusust, mis on oluline kogukonna aktiivsuse tõusuks.

„Esimese tantsu“ etendajatele oli protsess kannustav ja õpetlik, eeskätt üksikisiku arengu seisukohast. Ka indiviidide tugevnemine ning oletatav aktiivsuse kasv võib tugevdada tervet kogukonda. Niisiis võidi kogukonda/kogukondi muuta teotahtelisemaks ja elujõulisemaks. Kogukonnateatris kehtiva vastastikkuse (*reciprocity*) presumptsiooni kohaselt said ka teatritegijad hüvesid. Teatritegijatele oli protsess arendav ja õpetlik, sest kuuldi erilisi lugusid, otsiti kõnekaid teemasid ja sobivaid vorme – sellise tähelepanelikkuse ja austusega sündisid lavastused kollektiivselt olulisel teemal. Kui see pole juba juhtunud, siis on aktiivselt ja avatult kogukonnaga koostööd jätkates Paide Teatril potentsiaal kujuneda ankurorganisatsiooniks, mis saab Paide kogukonna pidepunktiks.

Kogukonnateatris on järgmistele uurijatele rohkelt uurimismaterjali. Esiteks, Paide Teatri kontekstis mainisin ka töös, et uus meeskond jätkab koostööd Paide kogukonnaga. Näiteks oli töö kirjutamise ajal valmimas kogukonna lugudest tõukuv rännaklavastus „Väljak“, mille raames oli uus meeskond korraldanud ka kogukonnaga kohtumise, avamaks loomeprotsessi tagamaad (Nõmm 2023b). Kunsti ja (nüüd) ühiskonna suhe paistab jätkuvalt huvitavat ka Oliver Issakut ja Jan Teevetit (vt Instituudist). Nii soovitan nii endiste kui ka uute Paide Teatri meeskonna liikmete tegevust tähelepanelikult jälgida, märkamaks, millised tendentsid, visioonid, sarnasused ja erinevused kogukondade kaasamise osas välja kujunevad.

Kuna Eestis on kogukonnateater populaarsust kogumas, võiks lavastuste analüüsiga jätkata ning ehk saab peagi luua seoseid ja sõnastada üldistusi, missuguste kogukondadega tegeletakse, kuidas neid kaasatakse ja kujutatakse. Samuti on teemal tugev sotsiaalne ja ühiskondlik perspektiiv: kuidas täpselt saaks teater olla kogukonna vaimseks keskuseks ning kuidas õnnestuks teatritegevusega kogukonda tugevdada või kogukonnaliikmeid aktiveerida, vajavad lähemat uurimist. Kindlasti tasub minu töö sotsiaalsele fookusele lisaks jätkata sarnaselt teatriuuriija Madli Pestiga kogukonnateatri poliitilisuse uurimist. Kõiksugu uurimustele lisavad väärtust intervjuud kaasatud kogukonna endaga. Eraldi tuleks vaatluse alla võtta kogukonnateatri publik ja retseptsioon, mis siinsest tööst välja jäid: kes ja miks osalevad ning mis on lavastuste mõju neile. Need on vaid mõned teemad, mis sobiksid siinset uurimust jätkama. Igal juhul väärib kogukondade kaasamine teatris tähelepanu, et tõsta esile ja analüüsida teatri sotsiaalset funktsiooni ning väärtust.

Allikad

33 kõnet. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/33konet> (07.04.2023).

Abraham, Nicola 2021a. Introduction to Participation and Inclusion. In *The Applied Theatre Reader* (2nd ed.). T. Prentki, N. Abraham (eds.). London, New York: Routledge, pp. 132–133.

Abraham, Nicola 2021b. Introduction to Change. In *The Applied Theatre Reader* (2nd ed.). T. Prentki, N. Abraham (eds.). London, New York: Routledge, pp. 263–265.

Aktuaalne kaamera 2022a. Päevatoim. Tarmo Maiberg. ETV, ERR, 17.06, <https://jupiter.err.ee/1608617557/aktuaalne-kaamera>.

Aktuaalne kaamera 2022b. Päevatoim. Peeter Kaldre. ETV, ERR, 5.11, <https://jupiter.err.ee/1608758512/aktuaalne-kaamera-ilm>.

Allik, Henry-Laur 2018. Ports noori kutte tegi... teatri! Paidesse! *Eesti Ekspress*, 22.08.

Ametisse astub 2021 = Ametisse astub Paide Teatri poolt ellu kutsutud varivolikogu. *Postimees Kultuur*, 2.11, <https://kultuur.postimees.ee/7376112/ametisse-astub-paide-teatri-poolt-ellu-kutsutud-varivolikogu> (07.04.2023).

Anderson, Benedict 2006. *Kujutletud kogukonnad. Mõtisklusi rahvusluse tekkest ja levikust*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Annist, Aet 2015. Kogukond – sõimusõnast moemõisteks. *Müürileht*, 6.10, <https://www.muurileht.ee/kogukond-soimusonast-moemoisteks/> (21.05.2023).

Asustusjaotus. Rahandusministeeriumi veebileht, <https://fin.ee/riik-ja-omavalitsused-planeeringud/kohalikud-omavalitsused/asustusjaotus> (07.04.2023).

Avalik konkurss 2022 = *Avalik konkurss Paide Teatri idee ja selle elluvijjate leidmiseks 2022*. Paide Muusika- ja Teatrimaja veebileht, 11.10, <https://pamt.ee/paide-teatri-avalik-konkurss/> (07.04.2023).

Cohen, Anthony P. 1992. *The Symbolic Construction of Community*. London, New York: Routledge.

Cohen-Cruz, Jan 2005. *Local Acts: Community-Based Performance in the United States*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Cohen-Cruz, Jan 2006. The Problem Democracy is Supposed to Solve: the Politics of Community-based Performance. In *The SAGE Handbook of Performance Studies*. D. S. Madison, J. Hamera (eds.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications, pp. 427–445.

Eelarve = *Paide linna 2022. aasta eelarve. Lisa 1*. Riigi Teataja. Kättesaadav: https://www.riigiteataja.ee/aktilisa/4230/2202/2033/2022_eelarve_lisa1.pdf (07.04.2023).

Eelmaa, Rasmus 2022. Mis lahutab Paides su meelt? *Järva Teataja*, 20.01.

Eesti teatrisüsteem. Eesti Teatri Agentuuri statistika, <https://teater.ee/teatristatistika/eesti-teatrisusteem/> (07.04.2023).

Eidemiller, Rainer 2022. Mida Paidel veel vaja ei ole? *Järva Teataja*, 21.06.

Elanike demograafiline = *Elanike demograafiline jaotus KOV-de kaupa*. Eesti Linnade ja Valdade Liidu veebileht, <https://www.elvl.ee/elanike-arv> (21.05.2023).

Esimene tants. Viimast korda. Lav. Henri Hütt. Videosalvestis. Paide Teatri arhiiv.

Esimene tants = *Esimene tants. Viimast korda*. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/esimenetantsviimastkorda> (07.04.2023).

Etendused Eestis. Eesti Teatri Agentuuri statistika, https://statistika.teater.ee/stat/stat_filter/show/performancesInEst (07.04.2023).

Evestus, Steven-Hristo 2022. „Varivolikogu” kui lahendus melanhooliast puretud ääremaa müsteeriumile. *Teater. Muusika. Kino*, 6, 37–43.

Felt, Silja 2022. *Paide Teater: Meie otsus on lõplik*. Kesk-Eesti Tre Raadio veebileht, 21.06, <https://keskeesti.treraadio.ee/uudised/19074/paide-teater-meie-otsus-on-loplik> (07.04.2023).

Grauberg, Martha-Beryl 2022. Paide linnast ja teatrist, kelle linn siia kutsus. *Järva Teataja*, 28.06.

Grünfeldt, Inna 2022. Algasid proovid lavastusega „Esimene tants. Viimast korda. Rakvere“. *Virumaa Teataja*, 29.06.

Havanski jt 2022 = Havanski, Kirill; Oliver Issak; Johannes Richard Sepping; Jan Teevet 2022. Intervjuu Eleriin Miilmanile, 25.10. Helisalvestis autori valduses.

Harrastus. Paide Muusika- ja Teatrimaja veebileht, <https://pamt.ee/harrastus/> (21.05.2023).

Hea avalik ruum 2020 = *HEA AVALIK RUUM: Paide keskvaljaku arhitektuurivõistlus 2022*. Eesti Maastikuarhitektide Liidu veebileht, 15.01, <https://maastikuarhitekt.ee/uudised/hea-avalik-ruum-paide-keskvaljaku-arhitektuurivoistlus> (21.05.2023).

Heaolu arengukava = *Heaolu arengukava 2023–2030*. Sotsiaalministeerium. Kättesaadav: <https://www.sm.ee/heaolu-arengukava-2023-2030> (07.04.2023).

Heddon, Deirdre; Jane Milling 2006. *Devising Performance. A Critical History*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.

Hütt, Henri 2022. Teine pilk, teine lähenemine – teine asi. *Teater. Muusika. Kino*, 5, 3–5.

Hütt, Teevet 2022 = Hütt, Henri; Jan Teevet 2022. Intervjuu Eleriin Miilmanile, 25.10. Helisalvestis autori valduses.

Instituudist. Kohtumiste ja Mitte-kohtumiste Instituudi veebileht, <https://www.instituut.art/instituudist> (21.05.2023).

Issak, Oliver 2018. Uudsus teatris. *Teater., Muusika., Kino* veebis, detsember, <https://www.temuki.ee/archives/1968> (07.04.2023).

Issak, Oliver 2021. *Kogukonna loomine etendussituatsioonis lavastuse „Kaitseala“ näitel*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, <http://hdl.handle.net/10062/75580> (07.04.2023).

Issak, Oliver 2022. E-kiri Eleriin Miilmanile, 23.12. Autori valduses.

Issak, Oliver 2023. E-kiri Eleriin Miilmanile, 12.01. Autori valduses.

Issak jt 2022 = Issak, Oliver; Üve-Lydia Toompere; Siim Tõniste 2022. Intervjuu Eleriin Miilmanile, 12.12. Helisalvestis autori valduses.

Jaaks, Piret 2022. *Kirjutada inimesi: kogukondade uurimine ja dokumentaalteatri loomise vahendid dramaturgi töös*. Doktoritöö. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, https://repo.eamt.ee/r1/2022/05/17/_17.05.2022_10.19.50_Jaaks_P_Kirjutada_inimesi_kogukondade_uurimine.pdf (07.04.2023).

Juhkam, Karmen 2022. Arvustus. Pidu kahe hetke vahel. *ERRi kultuuriportaal*, 11.12, <https://kultuur.err.ee/1608816655/arvustus-pidu-kahe-hetke-vahel> (07.04.2023).

Kaasamisteater. Eesti Teatri Agentuuri terminoloogia sõnastik, <https://teater.ee/teatriinfo/terminoloogia/> (07.04.2023).

Kask, Karin 1987. *Eesti nõukogude teater 1940–1965. Sõnalavastused*. Tallinn: Eesti Raamat.

Kenk, Olev 2018. Paide Teater tutvustas teatrijuhtidele truppi ja tulevikuplaane. *ERRi kultuuriportaal*, 10.04, <https://kultuur.err.ee/744989/paide-teater-tutvustas-teatrijuhtidele-truppi-ja-tulevikuplaane> (07.04.2023).

Kesküla, Kaido 2022. Eelarvest ja sellest, mida linn tegelikult vajab. *Järva Teataja*, 8.01.

Kinev, Kevin 2022. Varivolikogu esimees: Paide teatri lõpp kui varjurusma algus. *Järva Teataja*, 20.06, <https://jarvateataja.postimees.ee/7548823/varivolikogu-esimees-paide-teatri-lopp-kui-varjurusma-algus> (07.04.2023).

Kogukonnateater. Eesti Teatri Agentuuri terminoloogia sõnastik, <https://teater.ee/teatriinfo/terminoloogia/> (07.04.2023).

Kui me räägime 2021 = *Kui me räägime kogukondadest, siis kellest või millest me räägime?* Arvamusfestivali vestlusringi salvestis, <https://podcastid.ee/arvamusfestival/kui-me-raagime-kogukondadest-siis-kellest-voi-millest-me-raagime/> (14.04.2023).

Kultuuris Kuum 2022. Lõpust ja lõppematuses – lugu Paide Teatrist Jan Teevetiga. Vestles Tuuli Põhjakas. *Postimees Kultuur*, 14.09, <https://postimees.pleier.ee/podcast/kultuuris-kuum/140206> (07.04.2023).

Kuppers, Petra 2007. *Community Performance. An Introduction*. London, New York: Routledge.

Last, Herbert 2009. Näitemängu ajalugu. *Järvamaa koguteos: loodus, aeg, inimene*. Koost. Taavi Pae, Henn Sokk. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjanduse AS.

Laureaadid = *Laureaadid 2022*. Eesti Teatriliidu veebileht, <http://www.teatriliit.ee/auhinnad/laureaadid-aastate-jargi/laureaadid-2022> (07.04.2023).

Linsi, Laura; Roland Reemaa 2022. Kogukonnaaed – pehme ja roheline, poliitiline ja radikaalne. *Müürileht*, 28.12, <https://www.muurileht.ee/kogukonnaaed-pehme-ja-roheline-poliitiline-ja-radikaalne/> (07.04.2023).

Lisaeelarve = *Paide linna 2022. aasta 1. lisaeelarve*. Riigi Teataja. Kättesaadav: https://www.riigiteataja.ee/aktilisa/4220/6202/2040/m8_lisa1.pdf (07.04.2023).

Loe ja kuula = *33 KÕNET – loe ja kuula kõiki kõnesid*. Paide Muusika- ja Teatrimaja veebileht, <https://pamt.ee/33-konet-loe-ja-kuula-koiki-konesid-taieneb-jooksvalt/> (07.04.2023).

Lõo, Andres 2022. *Disaini tudengid Paide Teatri „Varivolikogu komisjonipäeval“*. Eesti Kunstiakadeemia veebileht, <https://www.artun.ee/kalender/disaini-tudengid-paide-teatri-varivolikogu-komisjonipaeval/> (07.04.2023).

Miilman, Eleriin 2023. *Lavastuse „Esimene tants. Viimast korda“ dokumentaalsete narratiivide analüüs*. Seminaritöö. Käsikiri. Tartu Ülikool.

Moor, Maarja 2022. Arvustus. Muuseum, mis eksisteeris vaid viivu. *ERRi kultuuriportaal*, 11.04, <https://kultuur.err.ee/1608561838/arvustus-muuseum-mis-eksisteeris-vaid-viivu> (07.04.2023).

Narusson, Dagmar 2021. Tuleviku kujundamine olles osa kogukonnast. *MIHUS*, 16.12, <https://mihus.mitteformaalne.ee/tuleviku-kujundamine-olles-osa-kogukonnast/> (21.05.2023).

Narusson, Dagmar 2022. Kogukonna tähendused. *Kirik keset küla. Koguduse ja kogukonna koostöö*. *Teatmik*, 13–18. Koost. Avo Üprus, Ingmar Kurg. Kättesaadav: http://ekn.ee/doc/kirik_keset_kyla.pdf (07.04.2023).

Nominendid = *Eesti teatri auhindade nominendid 2023*. Eesti Teatriliidu veebileht, <http://www.teatriliit.ee/auhinnad/nominendid/eesti-teatri-auhindade-nominendid-2023> (07.04.2023).

Nõmm, Maarit 2015. Kas Paidele oma linnateater? *Paide Linnaleht*, 4.09.

Nõmm, Maarit 2023a. Paide Teater avalikustas uued meeskonnaliikmed. *Järva Teataja*, 29.03, <https://jarvateataja.postimees.ee/7742642/paide-teater-avalikustas-uued-meeskonnaliikmed> (07.04.2023).

Nõmm, Maarit 2023b. Teatri uuslavastus on kui armastuskiri Paidele. *Järva Teataja*, 18.05.

Oaas. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/oaas> (07.04.2023).

Oidsalu, Meelis 2012. Teater ja tegu. *Sirp*, 2.08.

Paide 3000 = Paide 3000: Ons idealismile kohta päikese all? Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/onsidealismilekohtapaikeseall> (07.04.2023).

Paide etendajad 2022 = „Esimene tants. Viimast korda“ Paide etendajad 2022. Intervjuu Eleriin Miilmanile ja Karmen Juhkamile, 8.12. Helisalvestis autori valduses.

Paide Kultuurikeskuse arengukava = *Paide Kultuurikeskuse arengukava 2014–2020*. Riigi Teataja. Kättesaadav: <https://www.riigiteataja.ee/aktilisa/4290/3201/4037/arengukava.pdf> (07.04.2023).

Paide linn ja EMTA 2016 = Paide linn ja EMTA lavakunstikool panid aluse Paide Linnateatri loomisele. *ERRi kultuuriportaal*, 27.09, <https://kultuur.err.ee/313898/paide-linn-ja-enta-lavakunstikool-panid-aluse-paide-linnateatri-loomisele> (07.04.2023).

Paide linna = *Paide linna, Paide valla ja Roosna-Alliku valla osas haldusterritoriaalse korralduse ja Vabariigi Valitsuse 3. aprilli 1995. a määruse nr 159 „Eesti territooriumi haldusüksuste nimistu kinnitamine“ muutmine*. Riigi Teataja, <https://www.riigiteataja.ee/akt/117012017007> (07.04.2023).

Paide Linnameeskond 2022 = *KÄES! Paide Linnameeskond haaras Premium liiga draamaatilises lõpplahingus pronksmedalid 2022*. Paide Linnameeskonna veebileht, 13.11,

<https://www.paidelinnameeskond.ee/kaes-paide-linnameeskond-haaras-premium-liiga-dramaatilises-lopplahingus-pronksmedalid/> (18.05.2023).

Paide Rahva Muuseumi 2021 = Toompere, Tõniste ja Paide Teater rajavad Paide Rahva Muuseumi 2021. *Järva Teataja*, 15.12, <https://jarvateataja.postimees.ee/7408019/toompere-toniste-ja-paide-teater-rajavad-paide-rahva-muuseumi> (07.04.2023).

Paide sümfoonia. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/paidesumfoonia> (07.04.2023).

Paide Teater lõpetab 2022 = *Paide Teater lõpetab tegevuse 2022*. Eesti Teatri Agentuuri veebileht, 17.06, <https://teater.ee/uudised/paide-teater-lopetaab-tegevuse/> (07.04.2023).

Paide Teater otsib 2022 = Paide Teater otsib etendajaid 2022. *Järva Teataja*, 16.02, <https://jarvateataja.postimees.ee/7453410/paide-teater-otsib-etendajaid> (07.04.2023).

Paide Teatri ideekonkursi 2022 = *Paide Teatri ideekonkursi võidutöö ammutab inspiratsiooni Paide linnast*. Paide Muusika- ja Teatrimaja veebileht, 3.11, <https://pamt.ee/paide-teatri-ideekonkursi-voidutoo-ammutat-inspiratsiooni-paide-linnast/> (07.04.2023).

Paide Teatristuudio. Paide Muusika- ja Teatrimaja veebileht, <https://pamt.ee/teatristuudio/> (21.05.2023).

Paide uued 2022 = Paide uued teatritegijad sihivad nii kohalikku kui rahvusvahelist täheleendu. *Järva Teataja*, 3.11, <https://jarvateataja.postimees.ee/7640561/paide-uued-teatritegijad-sihivad-nii-kohalikku-kui-rahvusvahelist-tahelendu> (07.04.2023).

PAMTi arengukava = *Paide Muusika- ja Teatrimaja arengukava 2019–2025*. Paide Muusika- ja Teatrimaja veebileht. Kättesaadav: <https://pamt.ee/wp-content/uploads/2019/11/Paide-Muusika-ja-teatrimaja-arengukava-2019-2024.pdf> (07.04.2023).

Pesti, Madli 2016. *Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Pesti, Madli 2020. Kaksikümmend aastat uurimusteatri. *Sirp*, 31.01.

Pesti, Madli 2022. Poliitiline kogukonnateater Narvas. *Sirp*, 2.12.

Peterson, Mariliis 2023a. Paide teatri uus juht: kogukond püüdis teatrit päästa. Intervjuu Tuuli Põhjakale. *Postimees*, 11.01.

Peterson, Mariliis 2023b. Eksperimenteerimise koht, aina uuenev kasvulava. Intervjuu Tambet Kaugemale. *Sirp*, 27.01.

Prentki, Tim; Sheila Preston 2009. Applied Theatre: An Introduction. In *The Applied Theatre Reader*. T. Prentki, S. Preston (eds.). London, New York: Routledge, pp. 7–15.

Prentki, Tim 2009. Introduction to poetics of representation. In *The Applied Theatre Reader*. T. Prentki, S. Preston (eds.). London, New York: Routledge, pp. 19–21.

Prentki, Tim 2021a. Introduction to intervention. In *The Applied Theatre Reader* (2nd ed.). T. Prentki, N. Abraham (eds.). London, New York: Routledge, pp. 183–185.

Prentki, Tim 2021b. Applied theatre in global meltdown. In *The Applied Theatre Reader* (2nd ed.). T. Prentki, N. Abraham (eds.). London, New York: Routledge, pp. 303–308.

Preston, Sheila 2009. Introduction to Ethics of Representation. In *The Applied Theatre Reader*. T. Prentki, S. Preston (eds.). London, New York: Routledge, pp. 65–69.

Projektid. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/eelmine-projektid> (07.04.2023).

Pöder, Anne 2016. Lavakunstikooli tudengid tulevad meie õuele mängima. *Järva Teataja*, 29.09.

Pöder, Anne 2021. Paide keskväljakul peetud 33 kõnet jõudsid kaante vahele. *Järva Teataja*, 17.08.

Põhimäärus = *Paide Muusika- ja Teatrimaja põhimäärus*. Riigi Teataja, <https://www.riigiteataja.ee/akt/403122019005> (07.04.2023).

Põhjakas, Tuuli 2022. Elus on hetki, mis matavad su enda alla. *Postimees*, 14.12.

Rakvere etendajad 2022 = „Esimene tants. Viimast korda“ Rakvere etendajad 2022. Intervjuu Eleriin Miilmanile ja Karmen Juhkamile, 9.12. Helisalvestis autori valduses.

Regionaalse arengu tegevuskava. Rahandusministeerium. Kättesaadav: <https://www.fin.ee/riik-ja-omavalitsused-planeeringud/regionaalareng-ja-poliitika/regionaalpoliitika-kujundamine#Alusdokumendid> (07.04.2023).

Reinberg, Tiit 2021a. Paide teater kuulutab välja varivalimised. *Järva Teataja*, 28.09.

Reinberg, Tiit 2021b. Varivolikokku pääsesid paljud tuntud paidelased, keda arvatavasti oleks ka päris valimistel edu saatnud. *Järva Teataja*, 19.10.

Reinberg, Tiit 2022a. Paide Rahva Muuseum sünnib endise teedevalitsuse maja saalis. *Järva Teataja*, 12.02.

Reinberg, Tiit 2022b. Paidelaste asjad ja inimene, kes pole kunagi selles linnas käinud. *Järva Teataja*, 19.02, <https://jarvateataja.postimees.ee/7457558/paidelaste-asjad-ja-inimene-kes-pole-kunagi-selles-linnas-kainud> (07.04.2023).

Saarpuu, Kuido 2018. Paide Teater tuli tänavatele. *Järva Teataja*, 9.11, <https://jarvateataja.postimees.ee/6447433/paide-teater-tuli-tanavatele> (21.05.2023).

Schechner, Richard 2020. *Sissejuhatus etendusuringutesse*. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Sepping, Johannes Richard s.a. *Rohkem kui teater*. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/rohkemkuiteater> (07.04.2023).

Sidusa Eesti arengukava = *Sidusa Eesti arengukava 2021–2030*. Kättesaadav näiteks: <https://www.kul.ee/siduseesti2030> (07.04.2023).

Siim, Kadri 2022. Kuhu on kadunud elementaarne viisakus ja austus üksteise vastu? *Järva Teataja*, 4.01.

Sünnipäev 2019 = Paide teatri sünnipäev Arvamusfestivalil 2019. *Järva Valla Leht*, 10.06.

Tamm, Tiiu 2022. *Kogukonna kaasamise viisid, väärtused ja probleemid kogukonnateatris*. Magistritöö. Tartu Ülikool, <http://hdl.handle.net/10062/83888> (07.04.2023).

Teatri funktsioon 2021 = *Teatri funktsioon 21. sajandi väikelinnade elus*. Arvamusfestivali vestlusringi salvestis, <https://podcastid.ee/arvamusfestival/teatri-funktsioon-21-sajandi-vaikelinnade-elus/> (14.04.2023).

Teatrid. Eesti Teatri Agentuuri statistika, <https://statistika.teater.ee/stat/theatres> (07.04.2023).

Teatryankeet 2021 = Teatryankeet hooajast 2020/21 2021. *Teater. Muusika. Kino*, 12, 15–53.

Teatryankeet 2022 = Teatryankeet hooajast 2021/22 2022. *Teater. Muusika. Kino*, 12, 25–60.

Teevet, Jan; Oliver Issak 2019. Peegeldusi „Kaitsealast“: Kogukondlikkuse uurimise instituut. *Teater. Muusika. Kino*, 4, 19–27.

Teine asi. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/teineasi> (07.04.2023).

Toom, Uku 2018. Haldusreform kahandas Tallinna suuruselt viiendaks Eesti linnaks. *ERRi uudisteportaal*, 10.08, <https://www.err.ee/852930/haldusreform-kahandas-tallinna-suuruselt-viiendaks-estti-linnaks> (07.04.2023).

Toome, Hedi-Liis 2009. Kogukonnateater Eestis 2008. aasta näitel. *Teatrielu 2008*. Toim. O. Karulin. Tallinn: Eesti Teatriliit, 162–180.

Tutvustus. Tariston AS veebileht, <http://www.tariston.ee/ettevottest/tutvustus> (07.04.2023).

Uhkusasi. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/uhkusasi> (07.04.2023).

Uhkusasja kataloog. Koost. Üüve-Lydia Toompere, Siim Tõniste. Kättesaadav: <https://paideteater.ee/uhkusasi> (07.04.2023).

Van Erven, Eugene 2001. *Community Theatre. Global Perspectives*. London, New York: Routledge.

Varivolikogu. Paide Teatri veebileht, <https://paideteater.ee/varivolikogu> (07.04.2023).

Veldre, Helena 2021. Väikelinna elujõu taastamine. *Sirp*, 9.07.

Vihma, Peeter; Lippus, Madle 2014. Eesti kogukondade hetkeseis. Uuringuraport. Tallinn: Linnalabor ja Eesti Külaliikumine Kodukant. Kättesaadav: <https://www.kysk.ee/failid/Upload/files/Uuringud/Kogukonnauuring.pdf> (21.05.2023).

Vilbu, Silja 2017. Loodava Paide teatri juht unistab suurelt. *Järva Teataja*, 24.08.

Virro, Keiu 2022. Asjad, materjalid ja inimesed. *Sirp*, 13.05.

Wilken jt 2015 = Wilken, Jean Pierre; Zsolt Bugarski; Koidu Saia; Karin Hanga; Dagmar Narusson; Marju Medar 2015. Kogukonnaga seotud mõisted ja kogukonnas elamist toetavad teenused Eestis. *Sotsiaaltöö*, 2, 7–12.

XXVIII lend. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia veebileht, <https://eamt.ee/lennud/xxviii-lend/> (21.05.2023).

Community engagement in the staging process based on the example of Paide Theatre

Summary

Paide Theatre is a local government theatre located in Paide, a small town of Estonia. The theatre was founded on the 1st of August 2018 by six young theatre practitioners, five of them then recent alumni of Estonian Academy of Music and Theatre. The town council of Paide initiated the creation of the theatre without any restrictions on the theatre crew's repertoire or aesthetics. However, in the artists' mind it was a natural ambition of the new theatre to get acquainted with the people they are playing to – Paide's community. The theatre began to explicitly engage community in performances after launching the "Paide 3000" series in 2021. Since then, community has been part of five projects altogether.

Community engagement became part of Paide Theatre's identity, one of the reasons being that in 2021 and 2022 Paide Theatre engaged community most regularly from Estonian professional theatres. The theatre's first crew ceased activity at the end of 2022, but the new crew has stated that they are continuing with community engagement, demonstrating its ongoing importance for Paide Theatre. From these aspects arose my idea to delve into how Paide Theatre's first crew engaged the community and what the participants and artists thought of it.

In this bachelor's thesis I analysed two Paide Theatre's performances from season 2021/2022 to find out how the community was engaged and represented in them. The performances were „Teine asi” (*Another Thing*) by Üüve-Lydia Toompere and Siim Tõniste and „Esimene tants. Viimast korda” (*The First Dance. For the Last Time*) by Henri Hütt and in collaboration with Kanuti Guild Hall. To achieve the aim of this work, I formulated three research questions: (1) how the community was engaged in the staging process, (2) how the community was represented in the performance and (3) what were the functions of the engagement (in other words, why it was important to engage the community)?

To answer the questions, I conducted group interviews with the Paide Theatre's crew, the authors of the performances and with the performers (community members) of „Esimene tants. Viimast korda”. I also did performance analysis for both performances. The theoretical frame for formulating the interview questions and conducting performance analyses was community theatre, a subtype of applied theatre. Key theoretical sources included articles by Estonian

sociologists Aet Annist (2015) and Dagmar Narusson (2022), *Applied Theatre Reader* by Tim Prentki and Sheila Preston (2009) / Nicola Abraham (2021) and books or articles of community theatre by Eugene van Erven (2001), Jan Cohen-Cruz (2005; 2006) and Petra Kupperts (2007). In defining the objectives of the performances, I implemented theatre theorist Richard Schechner's (2020) seven performance functions.

Concerning the activities of the Paide Theatre, the most accurate definition for the *community* appeared to be *geographical and imagined group of Paide's inhabitants*. Moreover, people who felt a sense of belonging with Paide but lived outside of it could also be engaged. Considering that the focus of regional development in Estonia has been Tallinn and Tartu, Paide Theatre dealt with a marginalised group of people, a community of a small town (by population), Paide. Therefore, it was with societal importance to make them heard. The social dimension of the Paide Theatre was reinforced by the engagement of the elderly in „Esimene tants. Viimast korda”. Especially in Estonia, a country with ageing population, where the elderly is still excluded from society.

Although the directors had the same impulse – to collaborate with Paide's community – the analysis revealed that the staging process, community engagement breadth and performances differed notably. By the time directors met with the community, they had an idea for the performance, but it was shaped in collaboration with the community. „Teine asi” was *theatre for community* (Heddon, Milling 2006: 139), meaning that the professional artists performed onstage. The community was a resource and a source of inspiration: important items for the community with stories accompanying them appeared on stage. However, the dance performance „Esimene tants. Viimast korda” was *theatre with community* (*ibid.*) since the community members were engaged throughout the staging process and performed onstage themselves. Consequently, the community was represented materially and bodily, mediated and directly. In both productions the memories of the community were heard. Since employees of the Paide Music and Theatre House and past participants contributed greatly to the finding of the new participants, more active and interested members of the community were probably engaged.

Lastly, defining the objectives and aims of the performances, I remained cautious since identifying precise effects for the parties of a performance requires long-term sociological research. The key goal of Paide Theatre's community theatre performances could have been to

strengthen the community through simply allowing community members to meet with each other and reflect on Paide as a place of living. Reconsidering familiar environment may have strengthened the sense of belonging with the place and meeting fellow members of the imagined community may have created social cohesion – both are important for the rise in community's activeness. Furthermore, for the „Esimene tants. Viimast korda” performers (community members) the process was spurring and instructive – encouraging individuals and the expected increase in activity can also strengthen the entire community. The process was equally evolving for the artists. If it has not happened already, then by continuing to collaborate with the community actively and openly, Paide Theatre has the potential to become an anchor organisation, i.e., a support point for the Paide community.

Lisa 1. Paide Teatri lavastused ja aktsioonid 2018(2017)–2022

Nr	Aasta	Lavastuse/aktsiooni pealkiri (koostöös)	Lavastaja(d)
1.	2017	„Maamõõtjad“*	Jan Teevet
2.	2018	„Richard“ ³ **	Jan Teevet
3.	2018	„12 Vihast“**	Mart Koldits
4.	2018	„Kaitseala“	Jan Teevet
5.	2018	„Õlest mees õue all“	Jan Teevet
6.	2019	„Kuidas kaevata kraavi“	Jan Teevet
7.	2019	„Eesti jumalad“	Jan Teevet
8.	2019	„Between Dreams and Drowning“ (Sõltumatu Tantsu Lava)	Ursel Tilk, Steffi Pähn
9.	2019	„Ma olen tuul“ (Vaba Lava Narva ja Tallinn)	Johan Elm
10.	2020	„Labürint“	Jan Teevet, Joosep Uus, Kirill Havanski
11.	2020	„*****“ (Von Krahli Teater)	Mart Koldits
12.	2020	„Blablaba“	Anne Türnpu, Eva Koldits
13.	2020	„Carmen“ (Must Kast)	Peeter Volkonski
14.	2020	„Luuleõhtu Bukowskiga“	idee ja esitus: Ursel Tilk, Kenn-Eerik Kannike
15.	2021	„Poeetilised konsultatsioonid“ (Theatre de la Ville)	Emmanuel Demarcy-Mota
16.	2021	„33 kõnet“	-
17.	2021	„Paide sümfoonia“	Jan Teevet
18.	2021	„Lahinguväli“	Jan Teevet
19.	2021– 2022	„Varivolikogu“	-
20.	2021	„Räägi mind magama“	Kirill Havanski
21.	2022	„Teine asi“	Üüve-Lydia Toompere, Siim Tõniste
22.	2022	„Udu“	Jan Teevet
23.	2022	„Esimene tants. Viimast korda“ (Kanuti Gildi SAAL)	Henri Hütt
24.	2022	„Ja kes mind siis lõpuks mäletab“ (Gertrudes Ielas Teatris)	Barbara Lehtna
25.	2022	„Übermensch“	Johannes Richard Sepping
26.	2022	„OAAS“	Jan Teevet

Tabel 1. Paide Teatri lavastused ja aktsioonid esietendumise/toimumise järjekorras. Tärniga tähistatud on EMTA lavakunstikooli 28. lennu diplomilavastused (juhendajad Anne Türnpu ja Mart Koldits) (XXVIII lend). Allikas: Projektid.

Lavastusi kokku	24
Sh diplomilavastusi	3
Aksioone kokku	2

Tabel 2. Lavastuste ja aksioonide summa.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Eleriin Miilman,

- 1) annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Kogukonna kaasamine lavastusprotsessi Paide Teatri näitel“, mille juhendaja on Anneli Saro, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
- 2) annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
- 3) olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
- 4) kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Eleriin Miilman

31.05.2023