

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITEADUSE OSAKOND

Triinu Reigo
KONTAKTIVABAD LAVASTUSED COVID-19 KRIISI TINGIMUSTES 2020-2021
Bakalaureusetöö

Juhendaja Hedi-Liis Toome, PhD

Tartu 2022

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. KONTAKTIVABAD LAVASTUSED	6
1.1 Lavastuste tüpoloogia	6
1.2 Elavus (<i>liveness</i>)	7
2. PANDEEMIAAEGSETE LAVASTUSTE KAARDISTUS.....	10
2.1 Voogteater	10
2.2 Vaba õhk / kaudne kontakt publikuga	15
2.3 Telefon / kiri	18
2.4 Analüüsi kokkuvõte	20
KOKKUVÕTE	22
KASUTATUD KIRJANDUS.....	24
SUMMARY.....	27
LISAD	29

SISSEJUHATUS

2020. aasta märtsis Eestisse jõudnud pandeemia ja sellega kaasnenud karantiinid sundisid lisaks teistele kunstnikele klassikalisest raamistikust välja astuma ka teatritegijaid. Punaste toolide ja vaheajakonjakiga teatriõhtud inimesi täis saalis tuli edasi lükata ning vahepealsel ajal leida alternatiivseid teid publikuni. Loogiliselt suunati selleks pilk meediumite poole, mis ei eeldaks ühes ruumis kokkusaamist. Oli vaja luua lavastusi, mis oleksid kontaktivabad. Õnneks leidub tänases maailmas selleks mitmeid teid – olenemata pandeemilisest olukorrast võimaldab jõudsalt arenev tehnoloogia kaasaegsele inimesele laia valiku infovahetusviise, mille seast meelepärane valida. Väljavalitud vahendaja mõjutab informatsiooni liikumist ja kontakti tekkimise võimalusi. Esimesena jõudsid Eesti vaatajateni lavastuste videosalvestused, need pakkusid aga oma vormilt vähe variatiivsust ning kontakt publikuga jäi liialt väikseks, et asendada n-ö päris teatriskäimist. Seetõttu asuti katsetama meediumitega, milleks olid peamiselt voogedastus, audiosalvestus, etenduse ruumi viimine vabasse õhku, telefonikõne või kirjavahetus. Kuigi kahe aasta jooksul (pandeemia algusest töö kirjutamiseni) on olukord mingil määral normaliseerunud ja teatrid on igatsetud n-ö kontaktlavastuste juurde tagasi pöördunud, siis on tõenäoline, et vahepealsed katsetused erinevate infoedastusviisidega on laiendanud nii vaatajate kui tegijate mõttevälja ning sarnases suunas katsetamist jätkatakse ka edaspidi.

Niisiis on oluline algallikad, millele tulevikus toetuda saab, või siis lihtsalt huvitavad, alternatiivset teed otsivad katsetused dokumenteerida. Põhilisteks töös käsitletavateks küsimusteks on: 1) Milliseid vahendeid kasutati füüsilise kontakti vabade lavastuste loomiseks? 2) Kuidas püüti nende vahendite abil lavastustes edasi anda *elavust*? Küsimustele vastamiseks kasutan peamise meetodina etenduse analüüsi. Algmaterjalideks on erinevad teooriaalased kirjutised kaasaegsest etenduskunstist ning lavastuste materjalid.

Lavastused olen piiritletud etendumise aja järgi. Nimelt vaatlen vaid lavastusi, mis etendusid 2020. ja 2021. aasta perioodidel, mil teatris käimine ei olnud võimalik (ehk pidid olema kontaktivabad). Erandina jäävad tööst välja etenduskunsti platvormi e^lektron loodud lavastused, sest ülejäänud pildiga võrreldes on platvormil omaette suund ja nende tööd vajaks

põhjalikumalt käsitlet. Seatud piiritle järgi etendus esimesena esimese karantiini ajal 18. aprillil 2020 Kinoteatri „Eriolukord ruudus“¹. Tegemist oli Henrik Kalmeti püstijalakomöödiaga, mida kanti inimeste kodudesse üle Kultuurikatlast. Kalmet mängis *stand-up*’i samal päeval viiel korral. Järgmisena etendus 20. mail 2020 Ivar Põllu veetud veebilavastus „Aksioon: Eesti teatri päästmine“², mille tekst oli loodud ühisloominguna Draama festivalil ning milles osalesid näitlejad üle Eesti. Sama aasta juunis tuli Paide Teater välja rännaklavastusega „Labürint“³, milles publik kõrvaklappidest salvestatud etendust kuulates linnaruumis jalutama suunati. Juunis esietendus ka Tallinna Linnateatri „Inimese hääl“⁴, mis oli Evelin Võigemasti monolavastus ja mida mängiti Lavaaugus nii füüsilisele publikule kui kanti üle ka voogedastusena. Järgmise ehk 2021. aasta karantiini ajal etendus märtsis Vabamu (Okupatsioonide ja vabaduse muuseum) „Kuuluvusharjutused“⁵, kus harrastusnäitlejad esitasid publikule telefoni teel oma lugusid. 20. märtsil ainuetendus Tartu Uue Teatri „Anne lahkub Annelinnast 360°“⁶. See oli Ivar Põllu lavastuse „Anne lahkub Annelinnast“ voogedastusversioon ühest Annelinna korterist. Kuu aega hiljem esietendus Paide Teatri „Poeetilised konsultatsioonid“⁷, mis kujutas endast Pariisi Linnateatrist alguse saanud projekti, kus näitleja vestleb 20 minutit publikuga telefoni teel. Viimasena uurin Tartu Uue Teatri autolavastust „Kõigi piirangute lõpp“⁸, mis esietendus 2021. aasta mais. Publik sai etendust jälgida oma autodest Eesti Rahva Muuseumi parklas.

Töö esimeses peatükis keskendun kontaktivabade lavastuste puhul olulistele mõistetele ja selliste lavastuste kategoriseerimisele. Esimeses alapeatükis keskendun *inetrmeedialisuse* mõistele ja selle abil lavastuste tüpoloogia loomisele. Teises alapeatükis uurin *elavuse* mõistet ja seda loovaid aspekte. Töö teise peatüki moodustavad pandeemiaaegsete lavastuste kolme erikategooria analüüsid ja nende kokkuvõte.

Kuigi enamike lavastuste kohta on kirjutatud ka arvustusi või analüüse, pole keegi veel nendes spetsiifilistes tingimustes sündinud teatrit Eestis kokku võtta püüdnud. Selline kokkuvõte on

¹ Ainuetendus 18.04.2020, stsenaaristid Henrik Kalmet ja Paul Piik, toimetaja Paavo Piik.

² Ainuetendus 08.05.2020, koordinaator Ivar Põllu.

³ Esietendus juunis 2020, autorid Jan Teevet, Kirill Havanski, Joosep Uus.

⁴ Esietendus 13.06.2020, lavastaja Kristjan Suits.

⁵ Esietendus 18.03.2021, autoriteks Barbara Lehtna, Jānis Balodis, Katrīna Dūka, Nahuel Cano.

⁶ Ainuetendus 20.03.2021, lavastaja Ivar Põllu.

⁷ Esietendus 20.04.2021, Paide Teater ja Pariisi Théâtre de la Ville, helistajateks Johannes Richard Sepping, Maria Paiste, Kirill Havanski.

⁸ Esietendus 05.05.2021, lavastaja Ivar Põllu.

oluline nii ajaloolise dokumentatsiooni kui ka kaasaegse etendusanalüüsina, mis lähtub *intermeedialisusest* ja kaasaegsetest kontaktiloomisviisidest.

1. KONTAKTIVABAD LAVASTUSED

1.1 Lavastuste tüpoloogia

Töös käsitletavate lavastuste ühiseks jooneks on alternatiivi leidmine n-ö klassikalisele kontakt-teatrile. Loogiliselt asutakse selle saavutamiseks kasutama erinevaid alternatiivseid meediume. Paljudes käsitletud lavastustes leitakse lahendus neid omavahel kombineerides. Riina Oruaas (2016) kirjutab kogumikus „Vaateid Eesti nüüdisteatrile“ uue meedia kasutusest Eesti teatris. Ta keskendub artiklis küll suuresti digitaalsete vahendite kasutusele võtule, kuid kirjeldab ka *intermeedialisuse* mõistet. Oruaas toetub mõiste defineerimisel Giese kamile (2007: 9): „Intermeedialises teatris sõltuvad tegevus ja tegelased erinevate meediumide ja etendajate koostoimest, samuti poleks salvestatud ja vahetu tegevus üksteiseta mõistetavad, ning eri meediumite interaktsioon sunnib järele mõtlema meediumite endi meetodite üle“ (Oruaas 2016: 105). *Intermeedialisust* võib kohata näiteks lavastuses „Labürint“, kus seotud meediumiteks on salvestatud audio ja linnakeskkond või lavastuses „Kuuluvusharjutused“, kus telefonikõne ajal palutakse kuulajal pildimaterjali sirvida. Samuti võiks *intermeedialisteks* pidada veebilavastusi („Aktsioon: Eesti teatri päästmine“, „Anne lahkub Annelinnast 360°“, „Inimese hää“, „Eriolukord ruudus“), kus etendajad mängivad kohapeal, kuid lavastus kantakse vaatajani interneti abil.

Intermeedialisus mõjutab mitmeid lavastusaspekte. Esiteks võib alternatiivsete meediumite kasutamine muuta dramaturgiat. Enamasti muutuvad *intermeedialiste* lavastuste tekstid postdramaatiliseks. (Samas: 108-112) Uuesti näiteks tuues lavastuse „Labürint“, ei jälgi selle tekst kindlat lineaarset lugu ja kuigi tekstil on lavastuses oluline koht, siis on selle kõrval vähemalt sama oluline linnakeskkond ja sellega interakteerumine. Teiseks mõjutab *intermeedialisus* etenduskeskkonda. Erinevate meediumite abil soovitakse luua uus, terviklik ruum. (Samas: 112-114) Näiteks voogteatri puhul saab selgelt välja tuua, kuidas ülekandeviis (internet / video) vaataja ja ka etendaja ruumi muudab. Samuti suunab *intermeedialisus*, eriti voogteatri puhul, mõtlema kehalisuse ja kohaloleku peale, millest pikemalt järgmises peatükis.

Pandeemiaaegse teatrivälja kaardistamiseks olen analüüsisosas lavastused jaganud kolme gruppi. Kuna paljud neist kasutavad mitmeid meediume, ei saa grupeerida vaid meediumite alusel. Seetõttu on grupid loodud küll mõnes mõttes tunnetuslikult, kuid vastates järgnevatele küsimustele: 1) Mil viisil püütakse kokkusaamise takistust ületada? 2) Milline on peamine meedium, mida kasutatakse? 3) Milline on kontaktiloomiseviis publikuga? Esimene analüüsis käsitletud kategooria on „voogteater“. Selle kategooria lavastused („Aksioon: Eesti teatri päästmine“, „Anne lahkub Annelinnast 360°“, „Inimese hää“, „Eriolukord ruudus“) kasutavad kokkusaamise vältimiseks interneti ja põhilise meediumina täpsemalt videopilti. Lisaks pildile on kontaktiloomise viisid publikuga seotud interneti abil edastatava heliga. Teiseks kategooriaks on „vaba õhk / kaudne kontakt publikuga“. Nende lavastuste („Labürint“, „Kõigi piirangute lõpp“) puhul välditakse kokkusaamist etendades vabas õhus. Peamiste meediumitena kasutatakse mõlemas lavastuses esiteks heli ja teiseks „Labürindi“ puhul linnakeskkonda ning „Kõigi piirangute lõpu“ puhul lava ja etendajaid. Kontakt publikuga on selles mõttes kaudne, et kasutatakse võtteid, mis piiravad otsest suhtlust publiku ja etendaja vahel. Kolmandaks kategooriaks on „telefon / kiri“. Selle grupi lavastused („Poeetilised konsultatsioonid“, „Kuuluvusharjutused“, „Nõudmiseni“) kasutavad peamise meediumina telefonikõne või kirjavahetust. Kontakt publikuga on n-ö otsene või personaalne. Lavastustes on suur osa publikul ja publiku-etendaja vahelisel suhtlusel.

1.2 Elavus (*liveness*)

Erika Fischer-Lichte klassikalise semiootilise teatridefinitsiooni, mille kolmeks põhikomponendiks on samas ruumis eksisteerivad etendaja, tegevus, mida etendaja teeb ja selle vaataja, alla enamik kontakivabadest lavastustest ei sobiks (Fischer-Lichte 1992). Seetõttu tuleb antud lavastuste analüüsiks kasutada fenomenoloogilisemat vaatenurka. Üks oluline fenomenoloogiline termin, millega on paljudes teoreetilistes arutlustes püütud kirjeldada teatrimaagiat, on inglisekeelne väljend *liveness*. Saara-Liis Jõerand (2021) tõlgib selle oma „Teatrielu 2020“ artiklis „elavuseks“. Järgnevas töös kasutan sama tõlget. *Elavus* kui mõiste tekkis koos esimeste *live* teatriülekannetega (Hitchman 2018: 174). Philip Auslander järgi sai *elavus* oluliseks märksõnaks tänu salvestamise ja taasesitamise võimalikkusele. *Elavus* on oluline just opositsiooni tõttu mittekohaloluga ehk salvestatud materjaliga. (Samas: 175)

Elavust on võimalik defineerida paljudel erinevatel viisidel. Erinevaid terminite käsitlevaid artikleid uurides tundusid oluliseimad kolm aspekti: (1) *here and now* ehk *siin ja praegu* aspekt, (2) *kohalolek* (s.t füüsiline reaalne kohalolek) ja *mitteolek* (s.t kohalolu puudumine) ja (3) publiku *interaktiivsus*. *Here and now* ehk *siin ja praegu* võiks olla *elavuse* üks esimesi ja lihtsamalt mõistetavaid omadusi. Suures pildis mõeldakse selle all seda, et (performatiivne) tegevus toimubki *siin ja praegu* – samas ruumis ja samas hetkes, kus vaataja. Lauren Hitchman kirjutab Londoni *National Theatre*'i otseülekannetest kinodesse. Kinopubliku seas viidi läbi publiku-uuringud, millest selgus, et *elavuse* tundmiseks ei ole igal juhul vaja olla samas ajas ja ruumis etendajatega, vaid kohati piisab ka publikuga samas ajas ja ruumis olemisest. Lisaks võib *National Theatre*'i katsetuste põhjal *siin ja praegu* tunnet luua ka selline salvestus *live*-etendusest, mis jätab vaatajale tunde, et ta on n-ö reaalse teatrisaalis olnud publikuga samas ruumis. (Hitchman 2018: 175-178) Seega võib *siin ja praegu* aspektist tingitud *elavusetunnet* jagada kaheks: publiku ja etenduse vaheliseks ning publiku kui kollektiivi omavaheliseks suhteks.

Teiseks *elavuse* käsitlemise viisiks on *kohaloleku* ja *mitteoleku* mõisted. Rosemary Klich (2007) kirjutab alates 50ndatest-60ndatest kasutuses olnud opositsioonist informatiivsus-materiaalsus. *Kohalolek* on traditsiooniliselt pigem tähistanud materiaalsust ehk materiaalselt, füüsilist kohalolu ja *ilmaolek* võiks olla seotud pigem informatiivsusega. Informatiivset objekti võiks selle vastanduse puhul näha reaalses, materiaalses maailmas mitteeksisteerivana ja materiaalselt objekti füüsiliselt eksisteerivana. (Klich 2007) Teatri puhul võiks eeskujulikuks *kohalolu* näiteks tuua lavastuse, kus publik on selgelt etendajaga samas ruumis (eriti tugev on kohalolu tunne, kui ollakse näiteks etendajale lähedal) ja *mitteoleku* näiteks võiks tuua klassikalise etenduse telesalvestuse, kus dokumenteerimise / arhiveerimisega *kohalolek* kaob ja jääb *mitteolek*. Klich (2007), toetudes Haylesi „posthumaansuse“ ideele, selgitab aga virtuaalset teatrit uurides, et need kontseptsioonid ei ole enam tehnoloogilisel ajastul üksteisest nii selgelt eristatavad. Näiteks virtuaalreaalsuse puhul võib objekt eksisteerida korraga nii informatiivselt (*mitteolekus* ehk virtuaalses maailmas) kui ka materiaalselt (*kohalolus* ehk reaalses maailmas). (Klich 2007) Sellele toetudes ei ole enam nii lihtsalt piiritletavad ka *kohalolek* ja *mitteolek*. Samas on need *elavuse* käsitlemise juures vajalikud uurimisobjektid, seega kasutan analüüsis ka neid aspekte.

Kolmandaks oluliseks *elavust* määravaks omaduseks on publiku *interaktiivsus*. Eirini Nedelkopoulou (2016) kirjutab oma artiklis „*Reconsidering Liveness in the Age of Digital*

Implication“ küll publiku interaktsioonist otseselt tehnoloogiaga, kuid arvan, et autori ideed on laiendatavad ka interaktsioonile muude n-ö elutute etendajatega. Nedelkopoulou väidab, *et siin ja praegu* ei ole enam kaasaegsel (tehnoloogilisel) etenduskunstimaastikul määravad ning *elavust* tuleb tõlgendada teisiti. Eirini toob välja Auslanderi fenomenoloogilise definitsiooni, kus *elavus* on „teatud suhe ise (ingl k *self*) ja teise (ingl k *other*) vahel, teatud seotus millegagi“ (Auslander 2012: 10). Auslander (2012) näeb „ise“-t pigem keskse, tunnetava aspektina ja „teist“ pigem objektina. Seega mõtleb ta *elavust* loova *interaktiivsuse* all „ise“ ja „teise“ vahelist tegevust üksteise suunas, vaatepunktiga „isest“. Selle täpsema edasiarendusena toob Nedelkopoulou välja Hanseni (2015a, 2015b) definitsiooni, mis näeb *elavust* rohkem kui nii „ise“ kui „teise“ kaasatust üksteisele lisaks ka keskkonnaga. Seega võiks *elavuse* n-ö kaasaegsemaks omaduseks pidada publiku / osaleja ja etendaja (loomulikku) kaasatust / *interaktiivsust* üksteise ja keskkonna suhtes.

2. PANDEEMIAAEGSETE LAVASTUSTE KAARDISTUS

2.1 Voogteater

Selles peatükis analüüsin *elavust* digitaalse- ja voogteatri kontekstis. Järgnevalt vaatlen nelja lavastust, mida pean sellesse kategooriasse kuuluvaks: Tartu Uue Teatri „Aktsioon: Eesti teatri päästmine“ ja „Anne lahkub Annelinnast 360°“, Linnateatri „Inimese hää“ ja Kinoteatri „Eriolukord ruudus“.

Eesti Teatri Agentuuri teatriterminoloogia sõnastikule toetudes võiks nimetatud lavastused defineerida kas voogteatriks või digitaalseks teatriks. Sõnastiku järgi on voogteatriks loetavad “lavastused, mis on loodud spetsiaalselt otsevoogedastuseks; etendamine ja vaatamine toimuvad samaaegselt ning lavastused võivad olla loodud nii füüsilises kui virtuaalses ruumis” (Voogteater). Digitaalne teater on aga “lavastusliik, kus peamiseks väljendus- ja kommunikatsioonivahendiks on digitaalne tehnoloogia või leiab kogu etendus või suur osa etendusest aset virtuaalkeskkonnas” (Digitaalne teater). Seega hõlmab digitaalne teater ka voogteatri, kuid definitsioonid ei ole täielikult ühtivad. Digitaalne teater võib olla voogteater, aga ei pruugi ja voogteater võib olla digitaalne teater, kuid samuti ei pruugi. Ka e-lektroni eestvedajad Taavet Jansen ja Andrus Laansalu peavad voogteatri mõiste puhul oluliseks reaallajalisust, kuid lisaks ka erinevatest kunstivormidest tekkivat tervikut: „...see etendus pole teatri teleteatri tüüpi jäädvustus, tervik luuakse reaallajas ja see sisaldab komponente teatri- ja filmikunsti arsenalist, *live*-muusikast, videokunstist, *net-art*’ist jne“ (Jansen, Laansalu 2021). Ott Karulin (2021) seab aga küsimuse alla selle osa voogteatri definitsioonist, mis ütleb, et lavastus peab olema loodud spetsiaalselt otsevoogedastuseks. Karulini arvates „võib voogteatriks kenasti pidada ka lavastusi, mis on küll loodud füüsilises ruumis kogemiseks, kuid etendatakse reaallajas ning publik näeb seda otsevoogedastusena“ (Karulin 2021). Selle all peab ta silmas, et voogteater võib olla ka algselt loodud n-ö saalis esitamiseks, kuid hiljem kohandatud otsevoogedastuseks. Kokkuvõttes on lapsekingades voogteatri mõiste veel üsna häguste piirjoontega ja pigem laialivalguv. Seetõttu jätan praegu erinevate kunstivormide kasutamise osa kõrvale ja arvestades vaid reaallajas toimumise ning otsevoogedastuse aspekti,

julgen kolme peatükis analüüsivat lavastust (vähemalt mingil määral) voogteatrina käsitleda. Ainsana ei saaks selle definitsiooni alla lugeda lavastust „Anne lahkub Annelinnast 360°“, sest selle ülekanne ei toimunud reaalajas ehk tegu ei olnud otsevoogedastusega. Niisiis võiks lavastust pidada digitaalseks teatriks.

Kinoteatri heategevuslik *stand-up* „Eriolukord ruudus“ etendus 2020. aasta 18. aprillil. Koomik Henrik Kalmet oli füüsiliselt kohal Kultuurikatla saalis, kuhu oli ülesseatud n-ö võttekoht. Publik sai etendajat näha *Zoomi* vahendusel. (Eriolukord ruudus) Publikul oli võimalus näha ka üksteist. Samuti olid Kultuurikatla saali n-ö publiku koha peale paigutatud *ipadid*, kust näidati vaatajate videopilte. (vt Lisa 1, foto 1) Vaatajad võisid lisaks kaamerale sisse panna ka mikrofoni, et oma emotsioone ka heliliselt väljendada, näiteks naerda, plaksutada või kommenteerida.

2020. aasta 8. mail etendus Tartu Uue Teatri „Aksioon: Eesti teatri päästmine“. Selle koordinaatoriks oli Ivar Põllu. Projektis osalesid näitlejad erinevatest Eesti teatritest – Maarja Jakobson, Jaane Kimmel, Ragne Pekarev, Sandra Uusberg, Haide Männamäe, Katrin Pärn, Mart Aas, Aarne Soro, Ago Anderson, Margo Teder, Päär Pärenson, Toomas Tross, Mart Toome ja Heino Seljamaa. Tekst loodi Draama festivalil *live*-kirjutamise ühistööna, selle autoriteks olid Piret Jaaks, Urmas Vadi, Mart Aas ja Ott Kilusk. (Aksioon: Eesti teatri päästmine) Etendus kanti üle e-lektron platvormil. Publik nägi videopildis näitlejaid oma koduteatrites. Vahel olid näitlejate videopildid ekraanil korraga ja vahel ühekaupa. Samuti oli vaatajatel soovi korral võimalus näha ülejäänud publikut, kes olid oma kaamerad sisse lülitanud. (vt Lisa 1, foto 2)

Linnateatri „Inimese hääl“ esietendus 13. juuni 2020. Jean Cocteau näidendi lavastas Kristjan Suits. Laval oli Evelin Võigemast. Etendus toimus paralleelselt Linnateatri Lavaaugus ja platvormil Elisa *stage*. (Inimese hääl) Võigemast mängis niisiis Lavaaugus väiksele füüsiliselt kohal olevale publikumile ning tema mäng kanti interneti abil videona edasi ka vaatajateni ekraanide taga. Lavaaugus oli näitleja terve etenduse kujundlikus klaasseintega toas ja teda filmiti väljastpoolt seinu. (vt Lisa 1, foto 3)

„Anne lahkub Annelinnast 360°“ ülekanne toimus 20. märtsil 2021. aastal. Lavastajaks Ivar Põllu. Lavastus oli originaalis lavastatud Tartu Uue Teatri saali, näitlejateks Märt Avandi ja Maarja Mitt-Pichen (Anne lahkub Annelinnast). Sel korral oli see aga paigutatud ühte reaalsesse

Annelinna korterisse. Lakke oli paigutatud 360° kaamera, kust videopilt Elisa *stage* platvormi kaudu vaatajani kanti. Vaataja sai kaamerasuunda ise etenduse vältel muuta ja pidigi seda tegema, et näitlejaid pildis hoida. (vt Lisa 1, foto 4) Erinevalt ülalkirjeldatud lavastustest ei toimunud ülekanne reaalaajas.

Võtan esimesena vaatluse alla *elavust* määrava *siin ja praegu* aspekti, mida käsitletakse tavaliselt kui ühtset kooslust. Voog- või digitaalse teatri puhul arvan aga, et mõiste on osadeks võetav. *Siin* ja *praegu* aspekte võiks nimelt uurida eraldi, sest kui füüsiliselt samas ruumis toimuva etenduse puhul tingivad need teineteist, siis otsevoogedastuse puhul nende vahel sellist seost ei ole. Alustades *praegu* aspektist, siis nagu juba mainitud, ei täida seda otseselt vaid „Anne lahkub Annelinnast 360°“. Näitlejate tegevus on nimelt varem üles filmitud. Samas on sellele, et tegevus ei toimu *praegu*, etenduses üsna vähe vihjeid. Videos on nimelt kujutatud aja möödumist. Erinevad stseenid on filmitud erineval ajal päevast, et aknast paistaks erinev valgus, mis looga kokku läheb. Need erineval ajal filmitud stseenid on omavahel kokku miksitud. Kui erinevale õuest tulevale valgusele tähelepanu ei pööraks, oleks tegelikult väga keeruline aru saada, kas etendus toimub otseedastusena või mitte. Samuti võib *praegu* välja tuua publiku puhul – vaatajatele kantakse lavastust üle ühel kindlal kuupäeval ja kellaajal. Seega, isegi kui publikuga *siin* efekti ei teki, sest etendust kogetakse erinevates ruumides erinevatest seadetest, siis *praegu* efekt on olemas. Lisaks võib *praegu* efekti suurendada 360° vaade, mis tähendab, et isegi, kui tegevus on varem üles filmitud, siis vaataja valitud vaatenurgast etenduse loomine toimub *praegu*.

Taavet Jansen ja Andrus Laansalu peavad voogteatri ja n-ö „päris“ teatri vaheliseks suurimaks erinevuseks ruumi. Nimelt ei ole voogteatri puhul vaataja ja etendaja enam samas füüsilises ruumis. (Jansen, Laansalu 2021) Selle mõtte võiks kokku viia *siin* aspektiga. Lavastuses „Aktsioon: Eesti teatri päästmine“ näiteks *siin* pigem puudub. Kuna publik teab ja näeb, et näitlejad on oma koduteatrite saalides, siis on nad vastupidiselt *seal*, mitte *siin*. E-lektron platvorm andis ka publikule võimaluse oma kaamera sisse panna, ennast näidata ja näha ülejäänud publikut. Selles mõttes võiks *siin* tunne tekkida kollektiivsest publikutundest, kuid kas ainult videopilt seda tunnet tekitada suudab, on küsitav. Ka lavastuse „Inimese hääl“ puhul tajub vaataja pigem selgelt, et tema ja etendaja ei ole samas ruumis. Samuti tajutakse lahusatust ka n-ö füüsilise publikuga, kes lavastust Lavaaugus kohapeal vaatas. Seega on veebivaataja seisukohast nemad *seal* ja mina *siin*. Kinoteatri *stand-up*’i „Eriolukord ruudus“ *siin* aspekti

puudumist või olemasolu on juba veidi keerulisem määratleda. Füüsiliselt ollakse küll erinevates ruumides, kuid videosillaühendusel ollakse mõnes mõttes samas ruumis. Publik näeb muidugi läbi kaamera etendajat, kuid etendaja näeb ka publikut, nende näod on justkui *ipad*’ides etendajaga samasse ruumi tõstetud. Nende pildid n-ö istuvad kellegi kõrval ja etendaja vastas nagu füüsilises teatrisaaliski. Samuti on neil võimalus panna sisse mikrofoni ja anda etendajale oma emotsioonidest märku. See tekitab illusiooni samas ruumis olekust nii etendaja kui ka ülejäänud publikuga. „Anne lahkub Annelinnast 360°“ puhul võib *siin* tunde anda 360° vaade, mida saab ise suunata ja mingil määral tekib vaatajal illusioon, et ta on tegevuspaigas kohal. Selle võtte puhul aga ei ole etendaja ja vaataja pigem samas ruumis, vaid vaataja on justkui etendaja ruumis. Vaataja on kohal pigem *seal* kui *siin*.

Esmapilgul võiksid samas ruumis olek ehk *siin* aspekt ja *kohalolek* ühtida. *Kohalolu* aga ei tähenda ilmtingimata, et etendaja peab kohal olema vaatajaga samas ruumis. Kui vaatajal tekib tunne, et näitleja on kuskil füüsiliselt kohal ja tema ja vaataja vahel on mingi seos, võiks seda juba *kohalolekuna* määratleda. „Aktsioon: Eesti teatri päästmine“ puhul võiks vastupidiselt *siin* aspektile *kohalolek* just olemas olla, selle tõttu, et vaataja teab, kus näitlejad asuvad. Kui ta on nendes teatrisaalides varem käinud, siis tunneb ta need ära ja saab ette kujutada, kuidas näitleja praegusel hetkel selles saalis füüsiliselt kohal on. Selline ruumipaigutus rõhutab aga publiku *mitteolu* – vaadates tühje istmeridu näitleja taustal, tunneb vaataja rõhutatult, et etendaja on saalis üksi. Samuti on rõhutatud näitlejate eraldatus üksteisest. Peaaegu kõik neist on eraldi teatrites. Niisiis võiks öelda, et eraldatuses tajutakse etendaja *kohalolekut* ja publiku ehk ka enda *mitteolu*. Seda muidugi juhul, kui etenduse vaatamise ajal keskendutakse rohkem ekraanile kui enda ümber olevale füüsilisele ruumile. „Inimese hääle“ puhul tooksin välja pigem *mitteolu*. Kuigi ka see etendus kantakse üle paljudele vaatajatele tuttavast kohast (Linnateatri Lavaauk), siis meenutab see rohkem lavastuse salvestust. Ilmselt selle tõttu, et ekraani taga olevale publikule ei suunata otsest tähelepanu – etendus võiks üsna sarnaselt toimuda ka ilma nendeta. Kuigi kaameratöö on kvaliteetne ja vaatajasõbralik, siis on ta oma olemuselt ikkagi sarnane kas etenduse salvestusele või hoopis filmile.

Nii „Anne lahkub Annelinnast 360°“ kui ka „Eriolukord ruudus“ puhul seisneb *kohaloleku* või *mitteoleku* tunne *interaktiivsuses*. Tuletades meelde Hanseni *elavuse* interpretatsiooni, kus *elavus* tekib „ise“ ja „teise“ *interaktsioonist* üksteise ja keskkonnaga, võiks „Eriolukord ruudus“ täita ära „ise“ ja „teise“ vahelise *interaktsiooni* kriteeriumi. Etendaja (Henrik Kalmet) suhtleb publikuga nähes neid läbi ekraani ja vahel näiteks kellelegi kindlale publikuliikmele viidates või

vastates. Publik saab muidugi valida, kas interakteeruda etendajaga ja lasta ennast kaasata või mitte. Ta saab ka valida, kas panna kaamera ja/või mikrofoni sisse või mitte. Kui ta seda aga teeb, siis on tal võimalus etendaja tegevusele vastata või teda mõjutada. *Interaktsioon* publiku ja etendaja vahel tekitab *siin* tunde, see omakorda rõhutab *kohalolekut*. Tekib illusioon *kohalolekust* samas ruumis. Keskkond väljaspool inimesi (s.t Kultuurikatel, kus Henrik Kalmet kohal on) ei ole aga ei etendaja ega vaataja jaoks eriti oluline. See on pigem abivahend kontakti saavutamiseks. Samas lavastuses „Anne lahkub Annelinnast 360°“ on üsna vastupidi. Kuna lavastuste vorm on erinev – „Eriolukord ruudus“ on *stand-up* ja „Anne lahkub Annelinnast“ algselt füüsilisse saali lavastatud draama, siis on ka *interaktsioonitüüp* erinev. „Anne lahkub Annelinnast 360°“ nimelt etendaja ja publikuvahelist suhtlust ei ole. Näitlejad küll vaatavad rääkides mõnes kohas otse kaamerasse, kuid vaataja neile vastata ei saa. Seega puudub „ise“ ja „teise“ vaheline kaasatus. Samas saab vaataja mingil määral mõjutada keskkonda. Ta saab valida, kuhu ja kuidas vaatab ja mida näeb. See tekitab vaatajas pigem *seal kohaloleku* tunde kui *siin kohaloleku* tunde. Mõnes mõttes tundub vaataja roll ka seal *mitteolek*, sest vaataja on ruumis justkui nähtamatu. Näitlejad on Annelinna korteris kohal ja vaataja saab salaja sinna korterisse sisse näha. Nende lavastuste põhjal võiks seega väita, et *interaktsioon* vaid etendajaga annab vaatajale pigem *siin* kogemuse ning *interaktsioon* vaid keskkonnaga pigem *seal* kogemuse.

Käsitletud voog- või digitaalse teatri lavastuste puhul on lisaks *siin* mõistele oluline ka paiknemine *seal*. Antud lavastuste puhul on mitmed neist üle kantud publikule teadaolevatest kohtadest või ruumidest, niisiis tekib eristus – etendajad on vaataja jaoks *seal*, kuid vaataja enda jaoks *siin*. Lavastuse „Anne lahkub Annelinnast 360°“ näitel ei pea tingimata tegu olema vaatajale tuttava kohaga. Sama efekt võib tekkida ka tundmatu Annelinna korteriga. Kui on olemas mingisugune seos või side etendaja ja vaataja vahel või vaataja ja ruumi vahel, ei pruugi *siin* aspekt aga *kohaloleku* või *mitteoleku* puhul üheselt määrav olla. Vaataja võib tunda enda *kohalolekut* ka *seal*, etendajate ruumis, samas tajudes siiski, et ta ise *seal* otseselt ei viibi. *Interaktsioon* võib toimuda kas etendaja ja publiku vahel või ka nende ja keskkonna vahel. *Interaktsioonitüüp* mõjutab kaudselt ka *kohalolekut* / *mitteolekut* või *siin* / *seal* aspekti. Need omakorda annavad edasi mingit tüüpi tugevama või kergema *elavuse* tunde.

2.2 Vaba õhk / kaudne kontakt publikuga

Järgnevas peatükis käsitlen lavastusi, mis olid, vähemalt osaliselt epidemioloogiliste tingimuste tõttu, viidud vabasse õhku ja, kus etendaja ja publiku vahelist kontakti võiks pidada kaudseks. Nendeks lavastusteks on Paide Teatri „Labürint“ ja Tartu Uue Teatri „Kõigi piirangute lõpp“.

Paide Teatri rännaklavastus „Labürint“ esietendus 2020. aasta juunis. Selle autorid nimetavad seda „psühho-geograafiliseks audiorännakuks“ (Labürint). Lavastuse raames saadeti pileti ostnud publikuliikmele audiofail, mida sai enda seadmes, endale sobival ajal ja endale sobivas ruumis kuulata. Lavastuse juhise kohaselt pidi publik faili kuulama jalutades, soovitatavalt inimtekkelises keskkonnas. Salvestatud hääl justkui rääkis kuulajaga, andes talle ka erinevaid juhtnööre, näiteks järgmisest tänavast alla pöörata või eeskõndivat inimest jälitada. Selle lavastuse puhul kasutan publikule viidates klassikalise „vaataja“ asemel sõnu „kuulaja“ või „kogeja“, sest lavastuses on rõhk etendaja kuulamisel mitte vaatamisel ning ümbritseva keskkonna kogemisel.

Tartu Uue Teatri lavastus „Kõigi piirangute lõpp“ esietendus 6. mail 2021, autor-lavastajaks Ivar Põllu. Lavastus toimus Eesti Rahva Muuseumi B-parklas ja oli mõeldud vaatamiseks autost. Publik sai autoga kohale sõita ja parkida ettenäidatud kohta. Näitlejad (Nero Urke, Ekke Hekles, Martin Kork) liikusid õues, autode vahel. Heli kanti edasi autoraadiote abil. (vt Lisa 1, foto 5)

Paide Teatri „Labürinti“ võiks kategoriseerida rännaklavastuseks. Eesti Teatri Agentuuri teatriterminoloogia sõnastiku järgi on see „lavastusliik, kus vaatajad liiguvad etenduse jooksul erinevate etenduspaikade vahel, mõnikord tegevuses ka osaledes; ruum võib olla lavastuse jaoks spetsiaalselt loodud või kohandatud, aga lavastus võib ka liita erinevaid olemasolevaid sise- ja/või välisruume“ (Rännaklavastus). Vaataja / kuulaja liigub (linna)ruumis ringi, vahel saavad etendajateks teised inimesed oma loomulikes tegevustes, keda audiofailis jälgida palutakse ja vahel ilmselt kuulaja ise, keda teised inimesed märkavad. Seega võib mitmeid jalutuskäigu jooksul läbitud paiku ka etenduspaikadeks pidada. Lavastuse „Kõigi piirangute lõpp“ vaatamiseks sõidab publik küll kõigepealt kesklinnast üsna kaugele ERM-i taha parklasse ja läbib ka parklas lühikese teekonna, kus temaatiliselt valgetesse kombinesoonidesse riietatud inimesed pileteid kontrollivad ja süüa-juua pakuvad, kuid põhiline etenduspaik on siiski ühes

kohas. Seega „Kõigi piirangute lõpu“ puhul rännaklavastusega tegemist ei ole. Lavastust võiks pigem autokinoga paralleelselt autoteatriks nimetada.

Mõlema lavastuse n-ö esivanemaks võiks mõnes mõttes pidada raadioteatrit. Lavastuse „Kõigi piirangute lõpp“ heli kantakse autoraudiosse üle sarnaselt laivülekannetele teatrist, mis olid menud juba eelmise sajandi alguses. Samas „Labürint“ meenutab raadioteatrit, mis tekkis II maailmasõja ajal ehk samuti oludes, kus teatris käimine ei olnud võimalik. (Hitchman 2018: 176-177) Ka raadioteatri puhul on tekst mõeldudki vaid kuulamiseks, mitte laval vaatamiseks. Mõlema lavastuse puhul on aga ülekantud audiotule lisatud ka visuaalne kontekst, vältides n-ö otsest kokkupuudet etendaja ja publiku vahel. Lavastused koosnevad seega justkui kahest poolest – audiot ja visuaalist (ehk ruumist), mis küll töötavad üksteise heaks, kuid on mingil määral ka üksteisest lahutatavad. Järgnevas analüüsis keskendungi nende kahe interaktsioonile.

Siin ja praegu on Ivar Põllu autolavastuse puhul lihtsamini määratletavad. Nagu ka laivülekannete puhul raadios, toimub etendus *praegu*, aga selle lavastuse puhul ka *siin*. See efekt säilib isegi, kui keskenduda ainult helile. Näiteks, tekib vaatajal hetki, kus tema põhjustatud heli (näiteks autosignaal) läbi etendajate mikrofonide ringiga autoraudiosse tagasi jõuab. Samuti võib publik kuulda heli samaaegselt nii läbi autoseinte kui ka raadiost. Lisaks toetab *siin ja praegu* tunnet lavastuse ruumiline olemus. Vaataja näeb tegevust *live*'is ja kuigi autoseinad lõhuvad veidi samas ruumis oleku tunnet nii etendaja kui ka ülejäänud publikuga, siis üldiselt toimub etendus ikkagi vaatajaga samas ruumis ja samal ajahetkel.

Lavastuse „Labürint“ puhul sõltub *siin ja praegu* tunne tugevamalt ruumist. Täpsemalt tekitab efekti rääkija ja kuulaja ruumide näiline ühtimine. Teksti ei loeta otse, vaid fail on salvestatud. Audiofaili saaks teoreetiliselt kuulata ka etenduse kohta käivaid juhiseid täitmata ehk näiteks ühes kohas olles. Juhiseid mitte järgides ei tunduks seega kuulajale, et etendaja räägib temaga, sest räägitaks asjadest, mida kuulaja ruumis pole (nt järgmine tänav) ehk nende ruumid ei ühtiks. Kui aga audiofailis kirjeldatud ruum kattub kuulaja omaga, siis tekib illusioon samaaegsest samas ruumis viibimisest. Näiteks, kui kõneleja palub kuulajal vaadata maja, mis on tema paremal käel ja kuulaja paremal käel ongi üks maja, siis on võimalik ette kujutada, et mõeldi just seda konkreetset maja, mis on kuulajaga samas ruumis. Samas ruumis oleku tunde loob „Labürindi“ puhul ka *interaktsioon*. Kuulajal ei ole küll võimalust etendajaga suhelda, aga mulje suhtlusest tekib kõneleja instruksioone täites. Tundub, nagu näeks etendaja seda tegevust pealt ja tagasisidestaks seda. Nii tekib *interaktsioon* etendaja ja kogeja vahel, kuid kogeja

interakteerub kõrvaklappidest kuulnud instruksioone täites selgelt ka keskkonnaga. Ta valib marsruudi, jälgib kedagi linnaruumis, keegi jälgib teda, peatub või istub teatud kohtades jne.

Lavastuses „Kõigi piirangute lõpp“ on publiku *interaktsioon* nii etendajate kui keskkonnaga tähtsusetum. Otsest suhtlust publiku ja näitlejate vahel on vähe. Vaatajat ümbritsevate autoseinte tõttu ei ole potentsiaalne ka eriti sügav personaalsus. Tunnetuslikult võiks aga öelda, et mingis mõttes on publik autode tõttu rohkem interaktsioonis keskkonnaga. Sõidukite parkimisviis on oluline osa lavakujundusest ja publik näeb enda autost ka teiste autosid. Need mõjuvad üsna anonüümselt ja maskeerivalt. Seega võiks vaataja käsitsetavat autot näha analoogina lavakujundusele või kostüümidele. Võib-olla on harjumuspärasest suurem interaktsioon ka ülejäänud publikuga, just nende inimestega, kes vaatajaga samas autos on. Nad saavad omavahel vabamalt suhelda, sest etendajad neid ei kuule ega ka ilmselt eriti hästi ei näe. Selle lavastuse puhul on siiski *interaktsioonil elavuse* tekkimiseks väiksem roll. Kuna *siin ja praegu* aspekt on üsna konkreetselt täidetud, siis ei ole otseselt vajalik *elavuse* loomiseks muudele viisidele rõhku panna. Samuti on võrdlemisi selgelt täidetud *kohaloleku* aspekt. Lisaks helile, näeb publik etendajaid ja saab aru, et nad eksisteerivad füüsiliselt samas ruumis. *Mitteolekut* võiks ehk mainida ülejäänud publiku koha pealt. Nimelt ei ole neid oma autodes vaataja kohalt eriti näha ega kuulda, seega jäävad nad küllaltki anonüümseks ja kaugeks, võiks isegi öelda märgiliseks.

Lavastuses „Labürint“ on heli koha pealt ilmne kuulaja *kohalolek* ja kõneleja *mitteolek*. Kuulaja tajub ennast teksti kuulamas, kuid teab, et tekst on salvestatud ja elavast näitlejast jõuab temani vaid lindistatud hääl. Samas heli ja ruumi liitmisel tekib ülalmainitud kuulaja *interaktsioonist* keskkonna ja näiliselt ka etendajaga mingi *kohaloleku* tunne ka kõneleja suhtes. Kujuteldava interaktsiooni tõttu võib kogeja ette kujutada, et kõneleja näeb teda, näiteks kuskilt kõrgemalt. Samas jällegi, paneb kogeja etendaja *mitteolekut* uuesti tähele, kui tekst kogeja ruumi ja tegevusega ei sobi, näiteks, kui tal palutakse vasakul käel oleva hoone akendest sisse vaadata, kuid kogeja vasakul ei ole ühtegi hoonet.

Tartu Uue Teatri autolavastuse puhul on olulisim *elavuse* looja *siin ja praegu* aspekt, mis toob omakorda kaasa üldise *kohaloleku* tunde. Selle puhul on võrdselt olulised nii heli kui ka ruum, nii eraldiseisvalt kui ka koostoimes, sest mõlemad kannavad edasi teadmist käesolevast ruumist ja ajahetkest. Paide Teatri audiorännaku puhul tekitab *elavuse interaktsioon*. Oluline on nii etendaja-publiku interaktsioon kui ka etendaja ja kuulaja interaktsioon ruumiga. Teiseks

määravaks tingimuseks on audio ja ruumi koherentsus. Kui need omavahel ühtivad, tekib *elavus*. Samas, kui need üksteisest lahku lähevad, siis *elavus* kaob.

2.3 Telefon / kiri

Antud peatükis keskendun lavastuste kategooriale, mis kasutasid põhivahenditena telefonikõne või kirjavahetust. Meediumitest tingitult oli lavastustes oluline osa publikul ja suhtlus etendaja ja publiku vahel otsene ja personaalne. Siia alla kuuluvad Vabamu „Kuuluvusharjutused“, Paide Teatri „Poeetilised konsultatsioonid“ ja Tartu Uue Teatri „Nõudmiseni“. Kuna ma ise üheski kolmest lavastusest kogejana osa ei võtnud, siis kahe esimese puhul kasutan analüüsiks arvustusi. Kirjaprojekti „Nõudmiseni“ kohta ühtegi piisavalt sisukat arvustust ilmunud ei ole ja seetõttu jääb see analüüsist välja.

Vabamu (Okupatsioonide ja vabaduse muuseum) „Kuuluvusharjutused“ esietendus 18. märtsil 2021. Lavastuse autoriteks olid Barbara Lehtna (Eesti), Jānis Balodis (Läti), Katrīna Dūka (Läti) ja Nahuel Cano (Argentina-Holland). Tegemist oli telefonilavastusega. Piletistjale saadeti pakk fotodega, millele lisandus lugu, kui helistati ümbrikul märgitud numbrile, märgitud ajal. Telefonikõne ajal esitasid neli harrastusnäitlejat kuulajale 8 minuti jooksul oma isiklikud lood. (Oidsalu 2021)

Paide Teatri „Poeetilised konsultatsioonid“ esietendus 20. aprillil 2021. „Poeetilised konsultatsioonid“ on algselt Pariisi Linnateatri kunstilise juhi Emmanuel Demarcy-Mota ja kirjanik Fabrice Melquiot’ projekt, mida viidi läbi Prantsusmaa tänavatel. Pandeemiaajal laienes see telefonikõne vormis aga koostöödeks üle maailma. Pileti ostes saab publikuliige kindlal ajal kõne näitlejalt, kes vestleb temaga 20 minutit spontaansetel teemadel. Kõne lõpus valib näitleja ühe luuletuse, mis tema arvates kõnega sobib ning esitab selle. Paide Teatrist olid helistajateks Johannes Richard Sepping, Maria Paiste ja Kirill Havanski. (Poeetilised konsultatsioonid)

Alustades *siin ja praegu* aspektist, tuleb need, nagu voogteatri puhulgi, üksteistest lahutada. Vabamu „Kuuluvusharjutustes“ on *siin ja praegu* veel mõnes osas ühiselt vaadeldavad, etendus toimub praegu ja pildimaterjali tõttu ka üsnagi *siin*. Esiteks tekitab koosolemise tunde kasutatud meedium ehk telefonikõne, selle puhul võib-olla just teadmine, et liinil ollakse kahekesi – vaid kuulaja ja etendaja. *Siin* aspektile lisavad jõudu jutuga kaasas käivad fotod, mida publik vaatab

ise, oma ruumis ehk siin toimuv tegevus. Samuti on „Kuuluvusharjutuste“ puhul selge ka *praegu* aspekt, sest kuulaja peab ise etendajale õigel ajal helistama ja etendajad räägivad lugusid just sel ajahetkel, telefonikõnes. Samal põhjusel on *praegu* aspekt selge ka Paide Teatri lavastuse „Poeetilised konsultatsioonid“ puhul, *siin* aspekt on aga n-ö füüsilise tegevuse või lavastusega seonduva materjali puudumise tõttu veidi ebakindlam. Jääb vaid samas ruumis oleku tunnet loov meedium ehk telefon. See meedium ühest küljest küll loob *siin* aspekti, kuid teisest küljest viib ka tähelepanu vestluspartneri füüsilisele kaugusele. Näiteks võib etendaja oma ruumi kirjeldada või paluda vestluspartneril seda teha või kõnesse võivad tungida taustahelid, mis tekitavad kujutluspildi teisest ruumist ja osutavad teise *seal* asumisele. Seega on telefonikõne meediumina ambivalentne – ühest küljest loob illusiooni koosolust ühises ruumis, kuid teisest küljest rõhutab ka füüsilist eraldatust. Kuna tegu on meediumiga, mille abil luuakse publikuga personaalne kontakt ja etendusi antakse publikuliikmetele ühe kaupa, siis jääb ära ka *siin ja praegu* tunne ülejäänud publiku suhtes.

Nii „Kuuluvusharjutusi“ kui „Poeetilisi konsultatsioonide“ analüüsides võib üpris julgelt välja tuua pigem *kohaloleku* kui *mitteoleku*. Kuna telefonikõneformaat loob mingil määral *siin* tunde, siis kasvatab see ka *kohalolekut*. Lavastuste struktuuri tõttu ei ole visuaalne info etendajast ka eriti vajalik ehk piisab vaid auditiiivsest informatsioonist, et tunda etendaja *kohalolu*. Isegi, kui kuulaja ei tunnetab etendajat endaga samas ruumis, siis tunnetab ta rääkijat kindlasti füüsilise isikuna. Sel juhul tunnetab ta etendaja *kohalolu seal* ehk etendaja füüsilist eksistentsi kuulaja omast erinevas ruumis.

Mõlemas lavastuses on olulisel kohal ka *interaktiivsus*. Lavastuses „Poeetilised konsultatsioonid“ toimub suhtlus etendaja ja publiku vahel ehk peetakse aktiivset vestlust. Sealsamas on vähetähtis osa ruumil ehk keskkonnaga eriti ei interakteeruta. Etendaja ja kogeja võivad küll üksteise ruumidest kõnelda ja neid visualiseerida, kuid tegevuslikku seotust keskkonnaga lavastusest johtuvalt ilmselt ei toimu. „Kuuluvusharjutustes“ on publiku ja etendaja vahel vähem *interaktsiooni*, sest etendajaga ei ole lubatud rääkida, kuigi mõned seda erandlikult lubavad (Teatrivaht 2021). Samas toimub *interaktsioon* publiku ja keskkonna vahel ehk kuulaja saab sirvida talle saadetud fotosid. Vestluse ehk *interaktsiooni* etendajaga tõttu tunnetab „Poeetiliste konsultatsioonide“ publik ilmselt tugevamalt etendaja kohalolekut. Samas „Kuuluvusharjutuste“ publik tunnetab tõenäoliselt keskkonnaga *interaktsiooni* tõttu rohkem enda kohalolekut.

Telefonikõne on meedium, mille abil saab *elavust* luua tänu sündivale *siin* ja *praegu* tundele, mis omakorda loob *kohalolu*. Lavastuse „Kuuluvusharjutused“ puhul kerkis esile publiku *interaktsioon* keskkonnaga ehk illustratiivsed paberfotod, samas, kui lavastuses „Poeetilised konsultatsioonid“ oli rõhk pööratud publiku *interaktsioonile* etendajaga. Selliselt erinevad võttestikud löid usutavasti ka erineva *kohaloleku* tunde, vastavalt, kas enda või etendaja suhtes.

2.4 Analüüsi kokkuvõte

Kontaktivabades lavastustes püütakse tihti *elavuse* loomiseks leida alternatiivi klassikalisele *siin ja praegu* aspektile, sest enamasti pole traditsioonilises mõttes *siin* täidetav, s.t etendajal ja vaatajal ei ole võimalik asuda samas ruumis. Sellekõrval soovitakse *siin* puudumisele vaatamata täita *praegu* ja enamik lavastusi olid *live*'is, v.a vaid „Anne lahkub Annelinnast 360°“ ja „Labürint“. Kuna paljude lavastuste juures on seega *praegu* aspekt kaetud, kuid *siin* täitmata või küsitav, siis on need kaks tihti üksteisest sõltumatud ja seetõttu ka lahutatavad. Lisaks etendajast lahkuminevale ruumile ei ole vaataja enamasti samas ruumis ka ülejäänud publikuga. Kui voogteatri puhul on ülejäänud publikul mingigi osa (nt „Eriolukord ruudus“ või „Aktsioon: Eesti teatri päästmine“), siis audioetenduses („Labürint“) või telefonietenduses („Kuuluvusharjutused“, „Poeetilised konsultatsioonid“) on teised publikuliikmed n-ö nähtamatud. Nii voogteatris kui telefonilavastustes tekib kaks seotud, kuid samas siiski eraldiseisvat ruumi – etendaja oma ja kogeja oma. Mittes*iin* ei välista aga ei *praegu* aspekti, ega *elavust*, selle tõttu on lisaks *siin* mõistele vajalik ka määratlus *seal*.

Siin ja praegu omab olulist mõju *kohaolekule* ja *mitteolekule*. Kui *siin ja praegu* aspekt on ühemõtteliselt täidetud, nagu lavastuses „Kõigi piirangute lõpp“, siis tingib see ka *kohaloleku*. Vaataja ei pea kahtlema enda või etendaja materiaalses olemasolus. *Mitteoleku* üks määravatest teguritest on *praegu* tingimuse mittetäitmine, näiteks lavastuses „Labürint“. *Siin ja praegu* ei ole aga *kohaloleku* ja *mitteoleku* puhul tingimata otsustavad. Näiteks voogteatri puhul võib avalduda etendaja (nt „Inimese hääl“) või vaataja (nt „Anne lahkub Annelinnast 360°“) *kohalolek seal*.

Kohalolekule avaldab mõju ka *interaktiivsus*. Vaataja võib olla kaasatud tegevusse etendajaga või ruumiga või mõlemaga. Vaataja rõhukam *interaktiivsus* etendajaga tekitab tugevama tajumulje etendaja *kohaolekust* (nt „Poeetilised konsultatsioonid“) ja rõhukam *interaktsioon*

ruumiga tekitab tugevama tajumulje kogeja enda *kohalolekust* (nt „Kuuluvusharjutused“). *Interaktiivsusega* on vastasmõjus ka *siin ja praegu*. Nimelt on *praegu* enamasti aluseks interaktsioonile etendajaga – kui etendus ei toimu *live*’is, on vaataja ja etendaja vaheline kaasatus arusaadavatel põhjustel keerulisem, kuigi näiteks lavastuses „Labürint“ see mõnes mõttes siiski õnnestus. Teisest küljest rõhub *interaktsioon* tugevamalt *praegu* aspektile ehk kindlustab vaatajale, et tema ja etendaja tegevus on samaaegsed, näiteks lavastuses „Eriolukord ruudus“.

KOKKUVÕTE

2020. aastal Eestisse jõudnud pandeemia tõttu pidid teatritegijad publikuga kontakti loomiseks leidma alternatiivseid võimalusi saalis kokkusaamisele. Selleks asuti kasutama erisuguseid vahendeid, mida tänane mitmekülgne tehnoloogiamaaailm pakub. Nende meediumite abil edastatud etendus oli aga vaataja jaoks kahtlemata midagi erinevat tema harjumuspärasest teatrikogemusest. Ka teatri jaoks elutähtsa *elavuse* saavutamiseks tuli kasutada muid meetodeid kui pelgalt samas ruumis viibimine. Antud bakalaureusetöö kaardistas teatrivälja, mis tekkis oludes, kus füüsiline kontakt ei olnud võimalik ning uuris, kuidas kasutusele võetud vahendite abil saavutati teatriomane *elavus*.

Käsitletud lavastused jagunesid kolme kategooriasse: 1) „voogteater“ („Aksioon: Eesti teatri päästmine“, „Anne lahkub Annelinnast 360°“, „Inimese hää“, „Eriolukord ruudus“), mis kasutas põhimeediumina interneti, 2) „vaba õhk / kaudne kontakt publikuga“ („Labürint“, „Kõigi piirangute lõpp“), mille lavastuste etendusruum oli viidud vabasse õhku ja 3) „telefon / kiri“ („Nõudmiseni“, „Kuuluvusharjutused“, „Poeetilised konsultatsioonid“), kuhu kuuluvad lavastused, mis põhinevad telefonikõnel või kirjavahetusel. Kategooriate analüüsis kasutasin *elavust* defineerivatena: 1) *siin ja praegu* aspekti, 2) *kohalolekut / mitteolekut* ja 3) *interaktiivsuse* mõistet.

Voogteatri puhul tuli lisaks *siin ja praegu* paarile olulise mõistena välja ka *seal*, sest selle meediumi puhul tekib võrdlemisi tugev eristus etendaja ja vaataja ruumide vahel. Sellest sünnib ka uus *kohaloleku* vorm, mis on *kohalolek* vaatajast erinevas ruumis ehk *seal*. Vooglavastuste puhul määras *interaktsioon* keskkonnaga pigem *kohaloleku seal*, kuid *interaktsioon* etendajaga pigem *kohaloleku siin*. Vaba õhu või kaudse kontakti lavastustes oli tarvilik eraldi uurida heli ja ruumi. Lavastuse „Kõigi piirangute lõpp“ korral oli määrav *siin ja praegu* aspekt, sest see oli terviklikult täidetud. Audiorännaku „Labürint“ analüüsist selgus, et peatähtis oli heli ja ruumi koherentsus. Kooskõla olemasolu lõi *kohalolekut*, kuid puudumine *mitteolekut*. Ka telefonilavastuste puhul oli võimalik esile tuua *seal* mõiste, samadel põhjustel nagu voogteatri juures. Ka selle meediumi puhul oli oluline osa *interaktsioonil – interaktsioon* etendajaga suunas

kogea tähelepanu pigem etendaja *kohalolule*, kuid *interaktsioon* keskkonnaga pigem kogea enda *kohalolule*.

Analüüsist selgus ka, et kolm erinevat *elavuse* aspekti on omavahel tihedalt seotud ja vastasmõjulised. Kui harjumuspärase kontakt-teatri puhul on tihti olulisim mõiste *siin ja praegu*, siis kontaktivabade lavastuste puhul tuleb *siin* aspekti otsese puudumise tõttu *elavuse* loomiseks sageli muid võtteid kasutada. Samas loob vähemalt *praegu* aspekti täitmine selleks viljakama pinna. Näiteks pakub etenduse *praegu* toimumine võimaluse publiku ja etendaja vaheliseks *interaktsiooniks* ehk suhtluseks, mis omakorda on kindlam tõend etendaja *kohalolekust*. *Praegu* aspekti puudumine aga suurendab vastupidiselt etendaja *mitteolekut*. Nii *siin ja praegu* kui ka *kohaloleku* või *mitteolekuga* on tugevalt seotud ka *interaktiivsus*.

Antud töö nõrkuseks võiks esiteks tuua tõiga, et kirjutaja ei ole kõiki uuritud lavastusi („Kuuluvusharjutused“, „Poeetilised konsultatsioonid“ ja „Nõudmiseni“) ise kogenud ja analüüs pidi „Telefon / kiri“ kategooria puhul toetuma arvustustele. Lisaks, kuna lavastusest „Nõudmiseni“ seni ühtegi piisavalt sisukat arvustust kirjutatud ei olnud, pidi see analüüsist välja jääma. Lisaks jäid tööst välja etenduskunsti platvormi e-lektron lavastused. Nende lavastuste uurimine oleks võimalus ülevaate täiendamiseks, eriti, kuna e-lektron jätkab voogedastusega eksperimenteerimist ka ajal, mil teatris on jälle võimalik kohal käia.

KASUTATUD KIRJANDUS

Auslander, Philip 2012. Digital Liveness: A Historico-Philosophical Perspective. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 34(3), 3-11.

Aksioon: Eesti teatri päästmine, Tartu Uue Teatri koduleht, <https://www.uusteater.ee/lavastused/aksioon-eesti-teatri-paastmine> (26.11.2021)

Anne lahkub Annelinnast, Tartu Uue Teatri koduleht, <https://www.uusteater.ee/lavastused/anne-lahkub-annelinnast> (26.11.2021)

Digitaalne teater, Eesti Teatri Agentuuri koduleht, https://teater.ee/teater_eestis/teatriterminoloogia/aid-7855/DIGITAALNE-TEATER (22.11.2021).

Eriolukord ruudus, Kinoteatri koduleht, <https://www.kinoteater.ee/lavalt-laind/eriolukord-ruudus> (26.11.2021)

Fischer-Lichte, Erika 1992. *The Semiotics of Theater*. Bloomington: Indiana University Press.

Giesekam, Greg 2007. *Staging the Screen: the use of Film and Video in Theatre*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.

Hansen, Mark 2015a. *Feed-Forward: On the Future of 21st Century Media*. Chicago; London: The University of Chicago Press.

Hansen, Mark 2015b. Performance as Media Affect: The Phenomenology of Human Implication in Jordan Crandall's *Gatherings*. *Performance and Phenomenology: Traditions and Transformations*. Toim. Maaike Bleeker, Jon Foley Sherman, Eirini Nedelkopoulou. New York: Routledge, 222-243.

Inimese hääl, Linnateatri koduleht, <https://linnateater.ee/arhiiv/inimese-haal/> (26.11.2021)

Jansen, Taavet; Laansalu, Andrus 2021. Kohaloleku vormid: e^lektroni aasta. *Teatrielu 2020*. Koost. Tiia Sippol, Katarina Tomps. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur.

Jõerand, Saara 2021. Kontaktiotsingud, seekord distantsilt. *Teatrielu 2020*. Koost. Anneli Saro, Oliver Issak. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur.

Hitchman, Lauren 2018. From Page to Stage to Screen: The Live Theatre Broadcast as a New Medium. *Adaptation*, 11(2), 178.

Karulin, Ott 2021. Ülekantud teater. *Teater. Muusika. Kino*, <https://www.temuki.ee/archives/2790> (22.11.2021)

Klich, Rosemary 2007. Performing Posthuman Perspective: Can You See Me Now?. *Journal of Media Arts Culture*, 4(1).

Labürint, Paide Teatri koduleht, <https://paideteater.ee/laburint> (08.12.2021)

Nedelkopoulou, Eirini 2016. Reconsidering Liveness in the Age of Digital Implication. *Experiencing Liveness in Contemporary Performance: Interdisciplinary Perspectives*. Toim. Matthew Reason, Anja Mølle Lindelof. New York: Routledge, 215-228.

Oidsalu, Meelis 2021. Salgamisharjutused üksildust ei ravi. *Sirp*, 09.04.

Oruaas, Riina 2016. Uus meedia teatris. Lava lõhkumisest uute lavamaailmade sünteesini. *Vaateid eesti nüüdisteatrile*. Koost. ja toim. Luule Epner, Riina Oruaas, Madli Pesti. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 101-124.

Poeetilised konsultatsioonid, Paide Teatri koduleht, <https://paideteater.ee/poeetilisedkonsultatsioonid> (08.01.2021)

Rännaklavastus, Eesti Teatri Agentuuri koduleht,
https://teater.ee/teater_eestis/teatriterminoloogia/aid-7868/Rännaklavastus (08.12.2021)

Teatrivaht 2021. Toim. Meelis Oidsalu. Vikerraadio, ERR, 30.03,
<https://vikerraadio.err.ee/1608159913/teatrivaht-kuuluvusharjutused-aed>

Voogteater, Eesti Teatri Agentuuri koduleht,
https://teater.ee/teater_eestis/teatriterminoloogia/aid-8725/VOOGTEATER (22.11.2021)

SUMMARY

Contact-free theatre during the COVID-19 crisis in Estonia 2020-2021

As the pandemic hit Estonia in 2020, necessary restrictions had to be established. One of the restrictions was to close entertainment establishments, including theatre houses. As the restrictions lasted longer and longer, theatres had to come up with new solutions to meet their audience. Therefore, many other mediums were taken in use, such as internet, audio, performing outside, phone calls and letters. Despite that at the moment theatres are open again and can continue with their usual programs, it is likely that the experiments mentioned above won't be forgotten and the intermediality will be continued with. On that account, it is important to document and analyze the theatre at that time.

Hence, one purpose of the present study was to document and map theatre in Estonia at the time when it was impossible to meet the audience at the theatre house, so the performances had to be contact-free. For this the performances were divided into three categories: 1) „live virtual theater“ (including: „Eriolukord ruudus“, „Akstioon: Eesti teatri päästmine“, „Inimese hääl“), 2) „fresh air / indirect contact with the audience“ (including: „Labürint“, „Kõigi piirangute lõpp“) and 3) „phone call / letter“ (including „Nõudmiseni“, „Kuuluvusharjutused“, „Poeetilised konsultatsioonid“).

When in comparison with the plays at the theatre house, which the audience is used to, the contact-free performances were certainly an entirely different experience. One of the characteristics which should be common for every kind of theatre is *liveness*. The second aim of the present paper is to examine how *liveness* was created in these contact-free performances. As was found out, *liveness* can be described by 1) the feeling of *here and now*, 2) concepts of *presence* and *absence* and 3) the idea of *interaction*.

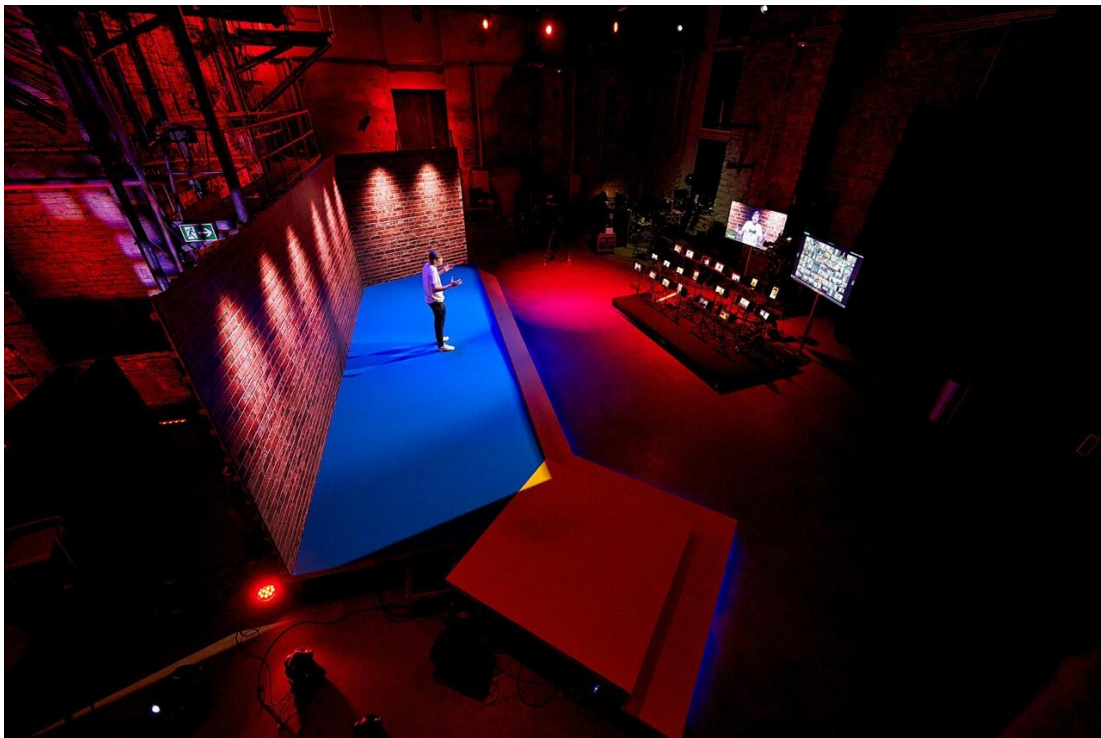
The three categories of contact-free performances were analyzed based on the concepts of *liveness*. When in contact-theatre the most important characteristic of *liveness* is *here and now*,

then in contact-free theatre the other concepts are at least as important. Analyzing the live virtual theatre brought up the concept of *there*. In live virtual theatre as well as in phone call performances, the room, which is different from the participant's room, becomes outstanding. When talking about fresh air and indirect contact performances, it was necessary to distinguish the audio part and the room of these performances. In „Labürint“ the harmony of these two was the most important factor that created the feelings of *presence* or *absence*. In performances that used phone call as the main medium, it was essential to draw attention to the type of *interaction*. The *interaction* with the performer or the *interaction* with the surrounding had an influence on the feelings of *presence* and *absence*.

This paper gives an overview of Estonian theatre field during the pandemic. In addition, it analyses the theatre carried by different mediums and the common ground of *liveness* of these works. Suggestions for further expansions could be to analyze the works of e³lektron platform of performative arts. This topic was left out of this paper because of their different direction compared to the other performances and the conception of their art. Nevertheless, they started the platform at the same time with the pandemic and could be needful addition to this paper's work.

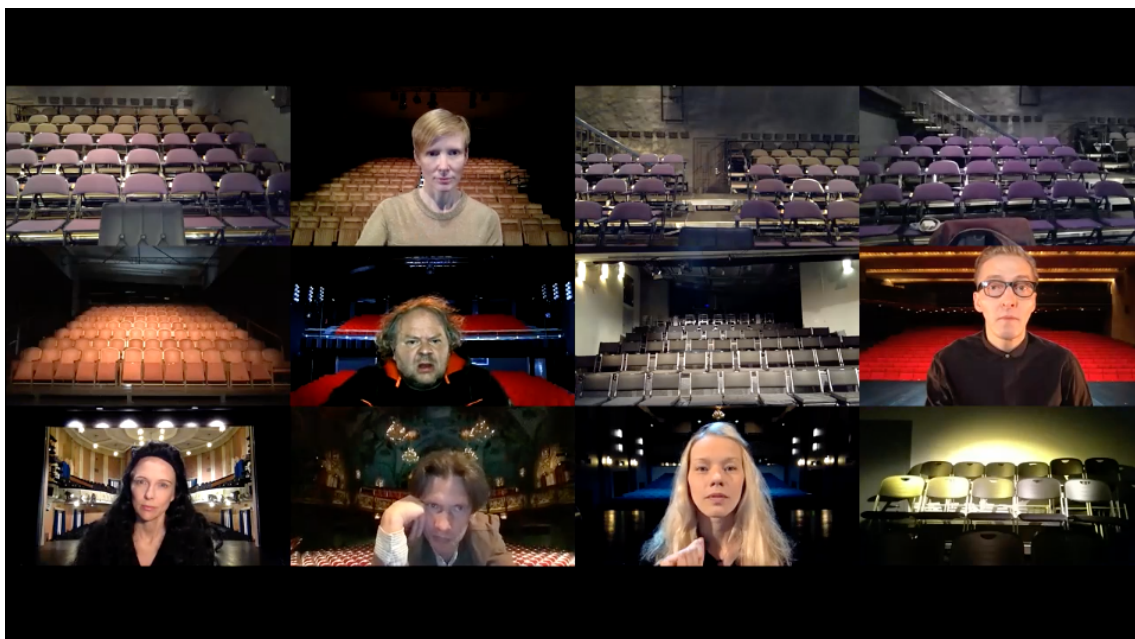
LISAD

Foto 1. „Lavastus „Eriolukord ruudus“ Kultuurikatlas 2020“.



Allikas: Kinoteatri koduleht, <https://www.kinoteater.ee/lavalt-laind/eriolukord-ruudus>

Foto 2. „Lavastus „Aktsioon: Eesti teatri päästmine“ 2020“



Allikas: Tartu Uue Teatri koduleht, <https://www.uusteater.ee/lavastused/aktsioon-eesti-teatri-paastmine>

Foto 3. „Lavastus „Inimese hääl“ 2020“



Allikas: Linnateatri koduleht, <https://linnateater.ee/arhiiv/inimese-haal/>

Foto 4. „Lavastus „Anne lahkub Annelinnast 360°“ 2021“



Allikas: Tartu Postimees, <https://www.uusteater.ee/lavastused/piirangute-l6pp>

Foto 5. „Lavastus „Kõigi piirangute lõpp“ ERM-i parklas 2021“



Allikas: Tartu Uue Teatri koduleht, fotograaf Gabriela Urm.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Triinu Reigo _____,
(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose
_____ “Kontaktivabad lavastused COVID-19 tingimustes 2020-
2021“ _____,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Hedi-Liis
Toome _____,
(*juhendaja nimi*)

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.

Triinu Reigo
17.01.2022