

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Jaanika Tammaru

LASTETEATER KUI „VAENE TEATER „ 10. LENNU

LAVASTAJATE LASTELAVASTUSTE PÕHJAL

lõputöö

Juhendaja: professor Kalju Komissarov

Kaitsmisele lubatud:.....

Viljandi 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. EELTÖÖ: SEMINARITÖÖ JÄRELDUSED.....	6
1.1. Lasteteatri eriprobleemid	7
1.2. Varasem kokkupuude lasteteatriga.....	9
1.2.1. „Lood pildi seest“	10
1.2.2. Järeldused	11
2. ANALÜÜSI ALGIMPULSID: MIS ON VAENE TEATER?	14
2.1. Mänguvahendite valik	15
2.2. Fantaasia ja televisioon	16
2.3. Suhe ruumi ja publikuga	18
3. TREFF 2013: MINU KAASLAVASTAJATE TÖÖD	20
2.1. Lennart Peep: „Kaks päikest“	21
2.2. Birgit Landberg. „Kohvrüst kostab muusika“	24
2.3. Kaija M Kalvet: „Sõber number üks“	26
4. MINU LASTELAVASTUSED	30
4.1. Jaanika Tammaru: „Kolm paksu“	30
4.3. Jaanika Tammaru „Seitsmepäine haldjas“	35
4.3.1. Mänguvahendid	36
4.3.2. Suhe publikuga. Atmosfäär.	39
KOKKUVÕTE	41
LISAD: TABEL1	46
TABEL2	47
TABEL3	49

SISSEJUHATUS

Ma olin neljateistaastane, kui otsustasin, et tahan proovida Nuku-ja Noorsooteatri Noortestuudiosse. Veetsin seal suurepärase inimeste ja õpetajatega kolm aastat ning aegajaltki sattusin suure stuudiotöö ja gümnaasiumi kõrvalt ka teatrisse. Aga rohkem kui see, mis toimus lavalaudadel neil kordadel, kui etendusi käisin vaatamas, on mulle meelde jäänud teatri tunne: inimesi on palju, aga kõik tunnevad kõiki ja ükskõik, kui väsinud ei oleks näitlejad enne puhkeruumis, kui mitu etendust neil ka päevas ei ole, on suhtumine aupaklik ja positiivne.

Tollel ajal ma ei leidnud selles midagi kummalist. Möödusid aastad, tegelesin teatriga edasi: Tartus Üliõpilasteatris Kalev Kudu käe all ja lõpuks ka Noorte Teatritehases, kui endal sõrmed isetegemise soovist sügelema hakkasid—jõudsin suurepärase inimestega Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiasse. Üks unistus oli täide läinud, teine õhuloss aga purunenud.

Kindlasti teevad teatrit need, kes oskavad. Eriti lastele? Eelkõige esimese teatrikoolis veedetud aastaga sai selgeks, et lastele teatri tegemine nii nagu ma seda Nuku- ja Noorsooteatris pisut kõrvalt olin näinud, on harukordne. Muidugi, sinna asutusse on kogunenudki just sellise missioonitundega inimesed, kes peavadki lapspublikuga arvestama. Igal tasandil. Kuid lapsi on rohkem, nõudlus on suurem, ükskõik, kui palju ka üks teater ei jõuaks pakkuda, seejuures ära väsimata.

Kui meie 10. teatrilend oli osalenud teise õppeaasta lõpul Tallinn Teater TREFF festivali kuue lastelavastusega, külastasime Teatriteaduse Üliõpilaste Looži suvepäevi (küll selleks, et oma teatri tegemise plaanidest rääkida), tehti meile kindlalt selgeks: palun! palun, tehke lasteteatrit! Tehke südamega, tehke hästi. Keegi peab ju. See on õudne, mis lasteaedades toimub.

Sealt hakkas arenema endas see kihk ja kirg mitte unustada suurt kunsti tehes ära lapspublikut. Mina kui lavastaja tahan kindlasti lastele lavastada. Sellest sain ajenduse ka oma seminaritöö kirjutamiseks: mis seisus on lasteteater praegu? Lähenesin sellele läbi arvamuskirjutuste, uurisin, kes ja mida on just kurtnud (mitte kiitnud) lasteteatri kohta ja millised on ainult lasteteatrile omased probleemid.

Antud lõputöö on edasiarendus, kuid pigem läbi positiivse külje. Kunagi Teatriteaduse Üliõpilaste Looži suvepäevadel rääkisime oma teatri tegemise plaanidest, nüüd on aga meie lennu loodud teater Must Kast saanud üheaastaseks ning täiesti iseseisvad hooajaplaanidki peaaegu paika pandud. Alustava teatrina on vahendeid üsna piiratult, veel pole kindel, kas ja kust veel toetust saab ning millal me üldse üksteisele päriselt arvestatavat palka hakkame maksma. Väheste vahenditega suuri asju teha, just seda me siin koolis õppinud olemegi.

Selles lõputöös uurin ma, kuidas meie lennu lavastajad: Kaija M Kalvet, Birgit Landberg, Lennart Peep ning mina, Jaanika Tammaru, oleme loonud väheste vahenditega lastelavastusi. Lõputöö koosneb neljast osast: esimene tutvustab lühidalt eelhäälestust lasteteatri tegemisele ja teoreetilisi materjale; teises osas räägin teiste lavastajate teise aasta lõpulavastustest lastele, võttes aluseks isikliku kogemuse nii tegija kui nägija positsioonilt ja küsimustiku, millele nad vastasid. Kolmandas osas võtan käsile enda lavastatud lastelavastused ning oma kogemuste põhjal üritan analüüsi käigus leida läbivaid, töötavaid „vaese teatri“ tegemise põhimõtteid, mida lasteteatrile üle kanda (või kandma jääda?).

Uurimisküsimused, millele ma vastuseid otsin, on:

-Millised on mänguvahendid, kui muid vahendeid praktiliselt pole?

-Kas lasteteatri juures saab rääkida lasteteatri „vaesest teatrist“?

-Kas lavastajatel on lasteteatriga seoses näha nende lavastajakäekirja?

-Kas on meil kui noore teatri lavastajatel läbiv suhtumine lasteteatrisse?

Minu hüpotees on, et eksisteerivad sarnased tunnusjooned ja võtted, mis ei ammenda ennast, et vähesega saab teha rikkalikult. Peab ainult tegema südamega ja peab tegema hästi. Keegi peab ju.

Selle lõputöö tulemusena võiks olla mul kui Musta Kasti lavastajal olla ülevaade lasteteatrimaastikust kui tulevasest tööpõllust ja Musta Kasti (ja selle lavastajate) valmisolekust sinna asuda.

See töö on pühendatud kõigile õhinapõhiste lasteteatritegijatele, keda võib huvitada teise alustava praktiku mõtted selle vastutusrikka ameti juures.

1. EELTÖÖ: SEMINARITÖÖ JÄRELDUSED

Lasteteater kui üldine termin on tegelikult vananev: korrektsem on kasutada üldmõistena “teater noorele vaatajale”, kuid selles töös jätkan seminaritöös tehtud lihtsustusega ning olen veel ühilduvuse huvides otsustanud kasutada vanemat ja levinumat mõistet. Vajadus terminoloogia muutmise järele on küll selge: *lasteteater* võib tähendada mitte ainult lastele suunatud teatrit, vaid ka laste endi poolt tehtud teatrit; ning “teater noorele vaatajale” hõlmab endas ka vanusegrupid, kes jäävad laste ja täiskasvanute vahele. Oma lõputöös, nagu ka seminaritöös, keskendun eelkõige lastele, mitte noortele suunatud teatrile. *Teater noorele vaatajale* on küll väga täpne definitsioon, kuid tekstisisiselt on selle käänamine kohmakas ning vajaks leidlikku uudissõna.

Lasteteatri kõige suurem eripära on muidugi lapspublik. Nende suhtumine on vahetum ja ausam, lapsed reageerivad koheselt ja kuna nende tähelepanuvõime on ka lühem, siis etendust, mis ei paelu, ei vaadatagi. Oma kogemusest oskan juurde lisada, et kui me oma kursusega hakkasime esimest korda Kalju Komissarovi käe all lastelavastust looma, siis pandi meile koheselt ajaline piirang peale. Kolmveerand tundi on maksimum. Aga kestus pole hinnaalandus. Kõikide teiste lavastuste proovidega võrreldes olid “Lood pildi seest” ettevalmistavad proovid kõige nõudlikumad. Esimeste etenduste pealt tekkinud laste kommentaarid oma ootamatusega liikunud ka meie truppi sõnavarasse. Olen täiesti nõus Moses Goldbergiga, kelle põhjused, miks peab lastele tehtud teater olema parem kui täiskasvanutele tehtav teater, on välja toonud Rait Avestik.

“Lapspublik ei ole viisakas, ta ei lepi näiteks halva diktsiooniga; kui lastele etendus ei meeldi, siis nad lihtsalt jutustavad omavahel ja jooksevad ringi.” (Goldberg 1974)

Kui kõrvale jätta NUKU teater ja VAT teater, mis pühenduvad teadlikult teatrile noorele vaatajale, siis Kirsten Simmo järgi tehakse teistes suuremates teatrites lastele keskmiselt 2–3 uuslavasust aastas. (Simmo 2011).

1.1. Lasteteatri eriprobleemid

Minu seminaritöö „Lasteteatri eriprobleemide kaardistamine arvamuskirjutajate põhjal“ vaatas lähemalt, et millised probleemid on omased teatrile, mis on suunatud noorele vaatajale, kuid mida ei esine täiskasvanutele tehtavas teatris ja seda kõike oma kogemusele ja meie väikeses kultuuriruumis avaldatud arvamuskirjutajatele põhinedes. Oma lõputöös tahan lisada neile eriprobleemidele võimalikke lahendusvõimalusi meie teatri näitel.

Eestis tehtavad lastelavastused moodustavad statistiliselt püsivalt veidi üle viiendiku aasta kogulavastustest. Samas leidub hulgaliselt truppe, Rait Avestiku järgi „**libatruppe**“, kelle tegevus ei kajastu üheski statistikas. (Avestik 2012) Lasteteatri järele on nii suur nõudlus, et peaaegu kõigil tahtjatel on võimalus lasteaedadesse esinema minna. Kindlalt on võimatu öelda, kui palju libatruppe Eestis tegutseb ning nende olemasolu on üheks lasteteatri eriprobleemiks, mida on hakatud rohkem teadvustama võrreldes kümne aasta taguse olukorraga. ASSITEJ Eesti Keskus liigub ka sinnapoole, et aktiivselt tekitada mingisugust kontrollmehhanismi, mis nii soodustaks hea lasteteatri jõudmist rohkemate lasteaedade ja koolideni ning takistaks sama libatruppide puhul. Selleks korraldatakse ülevaatefestivali, räägitakse kaasa riigipoolse toetuse jagamises ning korraldatakse seminare.

Kuna meie teater Must Kast on samuti ASSITEJ Eesti Keskuse liige, siis viimasel seminaril ja üldkoosolekul saime meiegi targemaks, millega tegeletakse lasteteatri edendamise rindel väljaspool meie kooli. Näiteks osales 20.märtsi seminaril lasteaedade ja koolide huvijuhid, et üheskoos vaadata Miksteatri vastvalminud lavastust „Merele“ ning arutada nii lavastuse kui ka lasteteatri üle üldisemalt. ASSITEJ Eesti Keskuse koduleheküljelt tutvustati kõigile uusi foorumi kasutamise võimalusi, et tekitada suhtlemispind teoreetikute, praktikute ja tellijate vahel; ning seda, kuidas teatada teatrielamusest, ka negatiivsest. Viimane on hea võimalus libatruppide väljapeilimiseks. (Erialapäevik 2015, ASSITEJ—teata...)

Libatruppide olemasolu soodustabki **informatsioonipõud**, sest pole teatrist kirjutajaid ning tunnustust või analüüsivaid arvustusi ilmub vähe. Suurim tunnustus Eestis lasteteatri valdkonnas on Salme Reegi nimeline auhind. 2012. aasta Salme Reegi nimelise auhinna žürii lõi lasteteatrijälgijate veebipäevik lasteteater.wordpress, kuid kirjutajaid on siiski liialt vähe. Mida meie oma teatriga selles suhtes suudame teha, on usin reklaami- ja turundustöö oma

lastelavastuste puhul, mis kooli ajal on jäänud teiste prioriteetide varju. Lisaks ka teatrist kirjutajate eraldi, isiklik kutsumine oma (laste)lavastuste juurde ning TÜLi kaasamine on võimalikud ja kättesaadavad lahendused Tartus. Lisaks tegime juba pisut taustauuringut koolide suhtes ning kutsusime kirjandusõpetajaid endaga Tartus kohtumisele.

Põhjuseks, miks kirjutajaid on vähe ning kõikidel lasteteatriga seotud aladel domineerivad ikka ja jälle samad nimed, on lasteteatri eriprobleem: vähene prestiižikus ja alaväärne **suhtumine**. Suhtumine lasteteatrisse kui millessegi teisejärgulisse ja mööndustega tehtavasse teatrisse figureerib nii publiku, kriitikute kui ka tegijate endi seas. Oleks vaja tõsta motivatsiooni tegijates, et mitte teha hinnaalandust lasteteatri puhul, kuna lapspublik võib halva (esma)kogemuse pealt kujundada arvamuse teatri kohta kogu eluks. Selle eriprobleemiga saame Musta Kastiga töötada ainult seestpoolt. Suhtumine algab meist endist ja peegeldub samaväärselt läbi publiku tagasi.

Eriprobleemiks on ka lapspubliku **võõrandumine** teatrist. Põhjuseks on see, et lapsed loovad oma lapsepõlve ekraaniküllases maailmas, kuid teatris figureerivad nende vanemate lapsepõlvenostalgiele panustavatel materjalidel loodud lavastused.

“Kuna etendust ei vali enamasti laps ise (400 - 600-kohalise saali toovad regulaarselt täis ikkagi koolide ühiskülastused), siis on lihtsam repertuaarivalikus lähtuda õpetajatele ja lapsevanematele juba tuttavatest nimedest. (Saar 2004)

Kuigi lasteteatrisse on tekkinud ka palju põnevaid vormikatsetusi, on üldpilt aastast aastasse ühenäoline, klassikal põhinev. Seda eriprobleemi on vist kõige keerulisem ennetada, materjalide puhul on minul küll tihti eelduseks see, et lapsena lugesin raamatut ja nüüd tahaks selle edasi anda lavastuse kaudu. Seda siis, kui algimpulsiks lavastuseks on raamat. Omadramaturgia, trupitöö tulemused ja vormikatsetused peaksid ka juba Musta Kasti näitel rikastama valikute võimalust. Ja kuigi minu lapsepõlveraamatud võivad juba minu vanuse poolest väga erinevaid algmaterjale pakkuda, siis vähemalt praegu on tunne, et iga-aastased Lindgreni materjalide pöördumised jätame Musta Kastiga juba eos teiste teatrite pärusmaaks.

Oma seminaritöös kirjutasin ka sellistest eriprobleemidest, mida ma ise olen täheldanud. Üht neist nimetaksin „päkapikuallergiaks“, kus detsembris näidatakse üht Jõulumaad teise otsa ning etenduse edukus on garanteeritud ka juba läbi suhkrukulaksu, mis teatripileti omanikele lahkelt jagatud magusast nännist saadakse. See on eriprobleem, mida isiklikult tean, et ei

soovi lavastajana praktiseerida. Samuti oli seminaritöös mainitud laste vahelduv treenimine kaasamistunde tekitamiseks ja siis ignoreerimine nii lavamängu kui ka otsese suhtluse juures.

1.2. Varasem kokkupuude lasteteatriga

Oma seminaritöös tõi välja lasteteatritegijate seas ka TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia, kus lasteteater on osaks õppekavast ning meie lennule pakkus paljudele esimest võimalust kokku puutuda päris lapspublikuga nii lähemalt lavastusega „Lood pildi seest“ ja lavastajate lasteteatritöodes teise aasta lõpus kui ka pisut kaugemalt suurelt lavalt, kui me 2011. aasta sügiselt alles olime kooli jõudnud.

Esimene ühine lavaleastumine 10. lennuga oli noortemuusikal „**Inetu!**“ Ugala teatris. 9. lennu teatritudengitega peaosades, lavastajaks Kalju Komissarov ning rohkelt proove lavastuse koreograafi Oleg Titovi ning muusikalise juhi Peeter Konovaloviga. Napilt kaks kuud teatrikoolis käimist ja kohe külmalt vette. Kui mõned laululiselt kandvamad kõrvalrollid välja arvata (Kristjan Lüüsi Konn ja Laura Niilsi Kabekoib), oli meie lennu tudengite ülesanne olla massiks ja kooriks.

Järgmises peatükis lahtivõetava Grotowski „vaese teatri“ printsiibi alla „Inetu!“ ei sobi. Kahevaatuseline muusikal keerulise grimmi (õppisin seda lõpuks ka ise peale kandma), mitmete kostüümivahetustega, raadiomikritega võimendatud ja elava orkestriga saadetud, keeruka valguskujunduse ja suurele lavale sadadele ja sadadele inimestele mängimiseks loodud lavastus.

Kuigi tegemist pole 10. lennu lavastajate lastelavastusega, siis konteksti sobitub see lavastus, kuna sealt saime esimesed (laste)teatri põhimärkused: kõige olulisem on energia, täpsus ja arusaadavus. Ei mingeid hinnaalandusi: laulusõnad pidid olema arusaadavad, olgugi et paljude jaoks oli esimene kord korruga laulda, oma viisi teiste häälderühmade kõrval kanda ning samal ajal veel koreograafiat ja misanstseeni meeles pidada. Lisaks on väga suure trupiga laval kohe näha, kui keegi ei panusta endast kõike ning igasugused ettevalmistavad elementaarsed tööetikapõhimõtted hilinemise, proovis tähelepanu hoidmise ja paljude inimestega lavastuse tempo hoidmise kohta.

1.2.1. „Lood pildi seest“

Esimene päris meie oma lastelavastus meie lennu lavastajatudengitele oli Kalju Komissarovi käe all **“Lood pildi seest”** esimese õppeaasta lõpus. Materjaliks oli Daniil Harmsi muinasjutud lastele, millest valisime välja viis ning jagasime lavastajate vahel ära. Kalju Komissarovil oli kaks nõudmist: etendus ei tohiks kesta üle 45 minuti ning rekvisiidid peaksid olema kergesti transporditavad. Ei mingit lavakujundust ega valgusšõud. Lisaks soovitas Kalju Komissarov meil ka juurde võtta pille, kui juba materjal välja oli valitud, sest muusika on hea sidumisvahend ning elus muusika on alati võluvam kui maki pealt lastud. Eriti lastele.

Lavastus valmis Rapla lasteaedade teatrikohtumiseks 29. märtsiks ning enne sai see Ugala fuajees oma lavaristsed. “Lood pildi seest” osutus väga menukaks, nii laste kui ka täiskasvanute seas, me mängisime seda 26 korda peaaegu täpselt kolme aasta jooksul, nii väikestes lasteaedades, kultuurimajades, vabas õhus, JAZZ-kaarel, kuni see lõpuks võeti ERRi poolt linti ja lõpuks, 24.märtsil selle aastanumbri sees ringiga tagasi Rapla kultuurimajja jõudis ja pidulikult hingusele saadeti.

„Lood pildi seest“ oli lavastus, kus mängis kogu kursus. Üritasime lavastajatega jagada rolle nõnda, et kõigil 17 seast oleks võimalus ennast näidata. Hilisematel väljasõiduetendustel oleme seda ka igat pidi ümber mänginud, kui üks või maksimaalselt kaks inimest on pidanud puuduma. See lavastus oli suurepäraseks näiteks, et tõepoolest pole olemas väikseid rolle, on ainult väikesed näitlejad. Prooviprotsess polnud tagasivaateliselt üldse rusuv või keeruline, väga suure seltskonnaga ühtse asja loomiseks oli aga ideaalne, et meil ka kontrolliv silm ja juba suurte kogemustega inimene Kalju Komissarovi näol kõrval oli. Eriti, kuna kõik, kaasa arvatud lavastajad, mängisid kaasa ning juppide kaupa läbimängu tegemine ei andnud terviklikkuse tunnet. Koolitööna on see väga hea näide sellest, et kõigil on loominguliselt vabad käed, aga enne publiku ette astumist käib õpetaja vilunud pilk üle, juhib tähelepanu probleemidele ja üldisele tujule, tempole ja diktsioonile.

Kindlasti on selle lavastuse väljatoomine ja niivõrd erinevates kohtades mängimine üheks suurimaks õppetunniks meie kooliaja jooksul. Eriti tänuväärne on see nüüd, kus ma ise olen just lavastanud oma diplomilavastuse lastele mõeldes ning võrreldes meie kursuse kogemust noorema kursuse omaga. Meie noorem kursus, 11. lend, on mitmeski eriline, sest koosneb justkui kahest väiksemast kursusest: neist, kes hiljem liituvad Vene Draamateatriga ning neist, kes lähevad Nuku-ja Noorsooteatrisse. Lavastajaid on neil kolm ning praegu, teise aasta

lõpus, on nad samas kohas, kus meiegi oma lastelavastused lõime. Aga samas näitlevad noorema kursuse lavastajad tunduvalt rohkem, ning hetkes, kus meie olime kogu kursusega ühe lastelavastuse Kalju Komissarovi käe all teinud kogu kursusega ning valmistusime oma lavastusteks, on 11.lend tegemas teisel aastal esimest korda päris enda lastelavastust. Ainsuses. Ja sedagi mitte lavastajatudengi käe alt. Lennuna on 11. lend saanud rohkem praktikat professionaalsetes teatrites ning rohkem töötubasid vastavalt oma suunitlusele, kuid lasteteatri õppetund, kui nii võib öelda, on neil tegelikult justkui saamata jäänud. „Lood pildi seest” on heaks võrdlusmaterjaliks nii oma ülesehituse, mängulaadi, muusikakasutuse ja mänguvahendite poolest kõikide lavastajate järgnevate lastelavastustega. Osaliselt on kõigil lavastajatel omamoodi (lastelavastuse) käekiri näha juba lavastuses „Lood pildi seest“ ning võtteid sealtõpitust oleme kõik ka edaspidi kasutanud.

1.2.2. Järeldused

Peter Altenberg on öelnud: „Öelda vähesega palju—selles on asja olemus. Tark kokkuhoid tohutu rikkuse juures—see on kunstniku jaoks põhiline. Jaapanlased joonistavad ühe õidepuhkenud oksa ning sellesse on kätketud kogu kevad. Meil joonistatakse kogu kevad, kuid see ei ole isegi mitte õidepuhkenud oks.“ (Teine teater, lk 136)

Vähesega paljut öelda on pigem vormiline võte. „Lood pildi seest“ tegime täiesti ilma kostüümideta. Leppisime must-valge neutraalse ja korraliku riietusega, oluline oli mugavus, see, et pesu kuskilt ei piiluks ja üleüldse, et kostüüm (või selle puudumine) tegevuselt tähelepanu ära ei võtaks. Kaarel Targo sai küll Pisikese mehe mängimiseks ka suure sinise särki, aga see oli vajalik vaid tema väiksemaks muutmiseks ning aitas illusioonile kaasa. Muinasjutus Siilist ja Jänesest said nimategelased endale selgust lisava peakatte (turritav lilla müts ning valged jänesekõrvad), et eristuda ühesuguselt riietunud massist. Lisaks õmblesin ma vanast vihmavarjust ühe kahe-inimese-habeme, sest prooviperioodi alguses rolle jagades tundus vajalik panna kaks näitlejat üht ja sama tegelast mängima. Lisaks aitas see kaasa raamloole, et kõik muinasjutud said alguse nende joonistamisest.

Kalju Komissarovi pakkumisel sai raamiks joonistamine ja selleks tekkis ka meile kõige suurem rekvisiit: kahe meetri laiune, kuid kokkurullitav paberipoogen, mille üks pool on mõeldud muinasjutu joonistamiseks ning teine, maalitud järv, tähistas kõiki muinasjuttude veekogusid, pakkudes lisaks ka sümboolset peitumisvõimalust. Kasutuses olid pillid, pärit nii

muusikamajast kui ka Lauri Mäesepalt (kitarr ja kaks flööti), viimase muinasjutu tarbeks tegi butafoor-dekoraator Kaido Torn ka papist autosilueti ja paadi, butafoor-dekoraator An-Liis Amur õmbles kaks nukku ning Ugala teatrist laenasime püssi. Seitsmeteistkümne inimese ja viie muinasjutu peale pole seda üldse palju ning mina liigitaksin ka selle lavastuse ikkagi „vaese teatri“ vormipõhimõtteid järgivaks.

Lihtsust lisas veelgi see, et kõik üleliigne tekst sai lugedes välja kärbitud. Mis üldse saab teksti juures üleliigne olla? Peaaegu kõikides muinasjuttudes oli kas lava kõrval või minategelasena laval jutustaja ning kirjandusteosest lavale teksti ümber seades osutusid paljud kirjeldused üleliigseks. (Näiteks otsekõne puhul see, kes antud lause ütles—laval on ju see näha). Lisaks sai Lauri Mäesepp Kalju Komissarovil ülesande välja pakkuda muusikat ning mina liitusin lauludele sõnadekirjutamisega poole prooviprotsessi pealt. Sealt edasi oli juba loogiline ennast laulusõnadeloojana julgelt järgmistel kordadelgi välja pakkuda.

Kuna teksti polnud palju, oli ääretult tähtis, et see, mis on, kannaks ennast maksimaalselt. Kalju Komissarov tõi jutustaja puhul oluliseks selle, et muinasjuttudega kaasneb selline eriline lavakõneviise nagu vestmine. Vestmise puhul antakse kuulajale rohkem aega oma kujutluspildi loomiseks, tempo on aktiivne, kuid aeglasem, pausid on väga olulised ning kõiki sõnu tuleb natuke „värvida“, et kujutluspilti hoida. Otsekõne puhul on aga kõige olulisem suunatus. Üleliigsel tekstil ja improviseeritud lausetel lastelavastuses ruumi pole, see lõhub kogu lavastuse tempot ning pakub liigset materjali, mis tähtis pole. Ometi ei võta sellised piirangud loomirõõmu või variatsioonivõimalusi ära.

Lastelavastuse „Lood pildi seest“ (ja osaliselt ka „Inetu!“) tegid selgeks, et energia on kõige olulisem. Laste tähelepanu on heitlikum, lapspublik on ausam ning saalist on kohe tunda, kui publik kaasas pole. Seega, teha tuleb kõik selleks, et trupp viibiks samas hetkes, kannaks hoogsust ja oleks nii tekstis, lauludes kui ka liikumistes ülimalt täpne. Siiamaani justkui pole midagi erilisemat võrreldes täiskasvanutele tehtava teatriga. Aga lapspublikut on keerulisem petta ja tema ei vaata viisakusest etendust vaikselt lõpuni ega otsusta, et küllap tegemist on mingi ebamäärase suure kunstiga, millest ei peagi aru saama. Lastelavastusega tuleb rohkem tööd teha,

Saime hindamatu kogemuse, et kui me ise suure rõõmuga teeme lavastust ja oleme pühendunud, siis on tegemist lihtsalt hea teatriga ja hea lihtsa teatriga, millest ka lapsed aru saavad. Suurimaid tänusõnu oleme kuulnud ikka täiskasvanud publikuliikmete seast, et küll

on ootamatu, kui väga tore ja kaasahaarav ja ootamatult nauditav etendus nende jaoks oli, et polnud „titekas“.

Õppisime, et lasteteater peab olema puhas ja täpne, hoogne ja vahelduv. Ettevalmistus enne igat etendust oli kollektiivne, mitte individuaalne—endale vajalik tuli lihtsalt omast ajast enne ära teha. Alati laulsime kõik laulud läbi ning prooviperioodist ei meenu ühtki läbimängu, kus Kalju Komissarov poleks valju häälega kurtnud, et laulusõnadest ei saa aru. Selgus ennekõike! Järeleandmisi ei tehta ning fantaasia peab kogu aeg töötama.

2. ANALÜÜSI ALGIMPULSID: MIS ON VAENE TEATER?

Jerzy Grotowski on eelkõige tuntud oma „vaese teatri“ teooria ja selle rakendamise pärast oma laboratoorsel meetodil. Kuigi Grotowski jagab oma teatriteooria kaheks, keskendun lõputöös tema mõtetele seoses „vaese teatriga“, jättes „teatri kui transgressiooni akti“ poole kõrvale. Grotowski kõrvaldas kõik, mis võimalik: karakteri välise kujutamise, kostüümi, kujunduse, valgusmängu ja taustamuusika ning lõpuks ka lava. (Grotowski lk 15). Lastelavastustega võrdlemiseks olen teinud siiski mingeid mööndusi, peaaegu kõigis meie lastelavastustes on siiski mingisugune karakteri väline kujutamine minimaalsel kujul olemas. Kui välja arvata Kaija M Kalveti „Sõber number üks“, kus oli näovärvidega eristatud loomtegelased inimestest, siis pole üheski lastelavastuses eraldi grimmi. Kui kõrvale jätta Lennart Peebu „Kaks päikest“, pole ükski meie lavastajate lastelavastus valgustundlik. Tegelikult on kõigis meie lastelavastustes tavaliselt üks element mainitustest ikkagi olemas, kuid põhimõte jääb samaks.

„Me loobusime karakteri välisest kujutamisest, valeninadest, vatist kõhtudes—kõigist vahendeist, mida näitleja enne publiku vaatevälja tulekut garderoobis ette valmistab. Ja siis selgus, et teatraalne ning oma teatraalsuses maagiline on just näitleja võime muutuda vaataja silma all ühest tüübist, ühest karakterist teiseks üksnes oma näitlemisoskusega, vaese teatri printsiibil.“ (Grotowski, lk 18)

„Teatri olemuses peituva tõelise rikkuse avas meile alles teatri vaesuse tunnistamine, selle paljaskoorimine kõigest, mis pole teater ning keskendumine teatri algele ja tuumale.“ (Grotowski, lk 18)

Teatri alge ja tuum oleks minu arvates publiku kaasahaaramine läbi mängu, jutustada lugu, mis paneb korraga nii ennast unustama kui ka samastuma. Tähelepanu suunamine on oluline nii lastele kui ka täiskasvanutele tehtavas teatris ja lavastaja otsus, mida lavale panna ja mida mitte on seetõttu väga oluline, et sisu ei kaoks vormi sisse ära, et fookus oleks õiges kohas: sisul, mitte kestal selle ümber. Lisaks ärgitab publikus mõtet rohkem uute seoste loomine kui näitamine.

2.1. Mänguvahendite valik

Kui ma käisin Nordeas programmiga üliõpilasvahetuses Norras, kohtusin seal Tšiilist pärit õpetajaga Rodrigo Malbràn Contega, kes mängleva kergusega muutis meie lasteteatrietüüdidest maha mingeid valitud vahendeid ja pakkus kohe juurde uusi. Näiteks tegelesime eesti lastelauludega ja üks grupp õppis vapralt ära „juba linnukesed“ lauluke ning tegid lindude moodi grupiliikumist. Conte kommenteeris noorte lisamõtet tiibade lisamise kohta, et nad võivad seda teha ainult siis, kui kasutavad lehvikuid. Ta põhjendas valikut sellega, et laste kujutlusvõime tuleb plahvatama panna ning et iga lavale toodud objekt peab olema midagi rohkemat, kui see, mida ta tähistab. Lehvikut saab mängida eraldi väikeseks linnuks, kasutades nukumanipuleerimisteadmisi, kahes lehvikust saaks juba kostüümi osa tiibade näol ning paljudest lehvikutest saab eraldi, suurema linnu moodustada. Lisaks on lehvikul lindudega seostatavaid omadusi. (Erialapäevik 2014). Objektide mitmefunktsionaalne kasutamine käib „vaese teatri“ rikaste mänguvahendite juurde.

„Heitnud teatrilt välja kunstilised elemendid, mis räägivad ise, selle asemel, et lasta rääkida tegevusel (s.t näitlejal kui tegevuse aktiivsel sõlmpunktil), avasime näitlejale võimaluse muuta lihtsad ja argised asjad enda ümber uuteks objektidest, näiteks põrand mereks, laua pihitooliks, rauatüki elavaks partneriks jne.“ (Grotowski, lk 18)

Just tegevus on lasteteatris kõige tähtsam loo edasiandmise juures. Näitlejal on oluline teada: millega ma praegu tegelen? Kui on kõne, peab kindlasti olema kõnel suund ja eesmärk, laul peab lisaks meeleolu edasiandmisele toetama sisulise poolega, liikumine, tants ja akrobaatika annavad oma erisusega argiolust hea võimaluse tähistada suuremaid sündmusi, rännakuid ja kohavahetusi. Dünaamika peab kindlasti olema vaheluslikum kui täiskasvanutele tehtava teatri puhul. Lavastusest „Lood pildi seest“ saime lavastajatega kõik mingisuguse ettekujutluse ja näidise oma järgnevateks töödeks. Ülesehituse dünaamika tähtsusest, küll universaal igasuguse publikusuunitlusega teatri tegemise kohta, kirjutab Stanislavski:

“Süvenege minu sõnadesse ja hinnake vääriliselt meie avastust. See on erakordselt tähtis. Jutt on sellest, et v ä l i s e t e m p o - r ü t m i kaudu on võimalik vahetult, sageli isegi mehaaniliselt mõjutada meie kapriisset, isemeelset, sõnakuulmatut ja kartlikku tundmust, sedasama tundmust, millele ei saa mingit käsku anda, mis kohkub vähimastki vägivallast ja peitub sügavaisse salakambreisse, kus ta muutub kättesaamatuks: sedasama tundmust, mida

meie siiamaani saime mõjutada ainult kaudsel teel, peibutuste kaudu. Ja äkki on leitud otsene, vahetu viis temale lähenemiseks!!! See on ju suur avastus!...” (Stanislavski, lk 731)

Vahendite ära kaotamine annab võimaluse sisse tuua uued, mängulisemad vahendid. Lastele lavastamise juures on lavastuse ülesehitamise faasis oluline mõelda, et kuhu ja milliseid mänguvahendeid *jutustamise* asemel sisse panna. Tähelepanu hoidmiseks on lastele lavastades muutusi vaja rohkem. Pikki monolooge on keeruline jälgida juba täiskasvanutelgi, paljude inimeste vahelist vestlust samuti. Dünaamika elavdamiseks on minu arvates vajalik pakkuda erinevaid stiimuleid, vahetades väljendusvahendit. Ning alati on huvitav jälgida, kuidas kõik tekib koha peal: näiteks teksti liigendamine muusikaga võiks jääda elusaks, laval kohapeal loodavaks.

„Selgus, et alles siis, kui tõrjume teatrist näitlejast sõltumatu muusika (mehhaanilise või elava orkestri esituses), saab vaatemängu muuta muusikaliseks, alles siis saab luua teatrisfääri muusikat nagu on inimhäälte kompositsioon, asjade vastu koputamine, jalaga vastu põrandat prõmmimine jne. Me mõistsime ka, et tekst iseenesest ei kuulu teatrisfääri, see siseneb sinna alles näitleja tegevuse kaudu, tema intonatsiooni, heliliste allusioonide, keele musikaalsuse kaudu.“ (Sama, lk 18)

2.2. Fantaasia ja televisioon

Nii palju, kui vaja, nii vähe, kui võimalik võiks olla „vaese teatri“ põhimõte kohandatud lasteteatri raamidesse. Lasteteatri juures on väga olulisel kohal fantaasia, kujutlusvõime. Muidugi oleks vaja igasugust teatrit, suurejoonelisi muusikale, tantsulavastusi lastele, originaalmaterjale ja klassika tutvustamist. „Vaesest teatrist“ kirjutamisega avan pigem sarnasusi ja eeliseid, kuid ei tahaks madaldada üldse teistsuguseid lähenemisi. Minu arvates võiks lastele laval pakkuda kas nii totaalselt suurejooneliselt kujutatud maailma, et sinna sisse saab kaduda; või siis ainult vihjeliste vahenditega ainult niipalju, et lapse enda fantaasia looks maailma. Ka Ingo Normet, kes tõdeb, et parimaks loojaks on publiku fantaasia (Normet, lk 68) ning mõtiskleb teemal fantaasia järgnevalt

„Kui palju fantaasiat, kujutuspiltidest loomist nõuab lugemine! Mäletan lapsepõlvest hilisõhtusemaid taskulambiga lugemisi teki all, et vanemad ei näeks, magama ei käsiks jääda. Olin üleni teises reaalsuses, kurb oli naasta argiellu. Lõin ka ise fantaasiamänge, õhtuti voodis, enne magamajäämist. Kujutlesin kõikvõimalikke olukordi, seiklusi, enese tegutsemist, elasin end välja oma fantaasiates. Fantaseerisin pikalt, detailselt, kõrvale kaldumata. Televisoorit siis veel polnud, kinoskäik oli sündmus. Teatriskäik—samuti. Pilte, kujutlusi tuli luua ise. Kinos ja teatris anti kõik valmiskujul ette. Kino võtsin tõe pähe. Nagu ülesvõtet elust. Teatris, seevastu, nautisin küllalt varakult näitlejate mängu ja kogusin üksikuid “häid ütlemisi“, mida siis klassi poistega jutu sees kasutasime.“ (Normet, lk 72)

ja

„Kunagi varem pole inimestel olnud võimalust näha nii palju lugusid kui nüüd kodus teleprogramme valides. Just nimelt näha, mitte kuulda. Paljud lapsed ei loe ena, „Kevadet“, sest nad „seda filmi juba näinud“. Kujutlustöö on nende eest ära tehtud.“ (Normet, lk 73)

Siit justkui võiks jääda mulje, et praeguse aja ekraani-generatsioonilastel, kes üldiselt ei loe just palju, keeruline ise kujutlusvõimega maailma luua. Selle jaoks, et publik saaks oma kujutlusvõimega ennast etendusse ära kaotada, on vaja, et ka lavaolijad pühenduvad oma kujutluspildi loomisse ja edasiandmisse. Eriti „vaese“ ja lasteteatri puhul: ega põrand ilma kujutluseta mereks ei muutu

Iga uus põlvkond kasvab üles uuema tehnikaga maailmas Praegu on seda aga kindlasti rohkem kui kunagi varem ning mõju on ulatuslikum..

Võib arvata, et igapäevane kokkupuude meediaga – telefonist, televisioonist, kinost, fotograafiast, arvutist ... kirjani – mõjutab meie reaalsuse tunnetamise ja kontseptualiseerimise viisi ning sealjuures tunnetame ka etenduse reaalsust teistmoodi kui kakskümmend, viiskümmend või sada aastat tagasi. Mutatsioonide mõju pole niivõrd füsioloogiline kui neurokultuuriline – muutunud on meie tajuharjumused, seda enam, et muutunud on ka teatritegemine ja retseptioon. (Pavis 1996)

Et tajuharjumused on erinevad, tuleks lastel trennida kujutluspildi loomise oskust. Selles osas saabki ainult lugemine ja teatris käimine aidata. Et näha laval midagi, mida seal pole, saab publiku jaoks ainult näitlejate enda kindlameelne kujutluspilt selle teatriime teoks teha.

“Kui Stanislavski esmakordselt “kujutluspiltide filmilindist” ja “illustreeritud alltekstist” kõnelema hakkas, oli see tõeliseks avastuseks lavakunstis. Koos sellega muutus näitleja loomingule pühendatud teaduses kõik teiseks. Kujutluspilt on näitleja kujundliku mõtlemise seaduspärasus laval. Selle teguri ignoreerimine lavakuju loomise protsessis võrdub energia jäävuse seaduse ignoreerimisega kaasaegses eksperimentaalfüüsikas või elektroonika uute saavutuste kõrvalejätmisega nüüdisaja tehnikas.” (Knebel lk 39)

Näitlejate kujutluspildiga ja väheste vihjeliste vahenditega, kui vaja, saab ärgitada publiku oma: eriti, kui publikus on lapsed, kelle fantaasiat pole lugemine sel määral treeninud nagu võib-olla vanemaid põlvkondi. Aga teatris saab seda viga parandada ning olen nõus ka sellega, et teater ei peakski üritama võistelda televisiooni ja kinoga ning jõuan tagasi Grotowski:

„Kui palju ka teater oma tehnilist arsenalit ei täiustaks, ikka jääb ta selles vallas maha filmist ja televisioonist. Seepärast nõuamegi, et teater valiks vaesuse. Me loobusime isegi lavast ja vaatesaalist, möödapääsmatuks osutus vaid tühi saal, kuhu etendusele vastavalt paigutatakse kohad näitlejatele ja vaatajatele. Nii on võimalik erisuguseid seoseid luua. Näitlejad võivad mängida vahekäikudes vaatajate seas, olles justkui nende kollektiivne vaimne kiirgus, ning vahetult kontakteeruda publikuga, kel on toimuvas passiivne roll.“ (Grotowski, lk 16)

2.3. Suhe ruumi ja publikuga

Kuidas on ülekantav Grotowski suhe ruumiga lasteteatri „vaessesse teatrisse“? Kõige parem näide on ettevalmistatus väljasõitudeks. Plaane võib ju eelnevalt teha, aga kõik ruumiga seoses võib väljasõidu puhul osutuda muutlikuks: kui suur on lavapind, palju inimesi vaatama tuleb ja kui lähedale nad jäävad. Ma ei usu, et ühelgi trupil, kes väljasõiduetendusi käib tegemas, oleks südant öelda, et need lapsed saavad saali, aga nemad jätame ukse taha. Siinkohal läheb lasteteatri „vaene teater“ lahku Grotowski „vaesest teatrist“, kuna Grotowski ruumi ja publiku suhe tingis väga fikseeritud publiku arvu ning lisakohti ei pandud mingi hinna eest. Pisut paradoksaalselt oli „vaese teatri“ etenduste piletihinnad kohati fenomenaaalselt kõrged. Lasteteatri „vaese teatri“ juures on paindlikkus siinkohal märksõnaks, publiku arv võib olla varieeruv suurus, kui tähtis on mittemateriaalsus, et topime niipalju

lapsi, kui mahub, saali. Sest lasteteatri juures on veel eriti oluline trupi ja publiku vaheline suhe ja suhtlus.

„Oluline on leida igat tüüpi vaatamängu jaoks sobiv vaataja-näitleja suhe ning selle põhjal organiseerida teatriruum.“ (Grotowski, lk 17)

„Teater elab vaid nende kahe maailma—näitlejate oma ja publiku oma—kohtumishetkel, igal õhtul kohtub mingis ruumis ühiskond miniatuuris, mikrokosmoses.“ (Brook 174-175)

Kuna lapspublik on hästi vahetu, täidavad nad saali oma energiaga palju rohkem, kui täiskasvanud, kel on suurem teatrikogemus ja teatrikasvatuslikult kujunenud arusaamad teatris käitumise kohta. Lasteteatri puhul tuleb näitlejal alati valmis olla seda energiat vastu võtma olla ning läbi praktika tuleb ka oskus seda hallata ja juhtida. See publikupoolne energia on ohtlik, kuid võimas vahend. Noore lavastajana olengi sellepärast selle energia kunstilise suurendamise vastu. Nii kommide-šokolaadi jagamise, vaheajal suhkrujookide pakkumise kui ka publiku kunstliku üleskütmise etenduste alguses. Suhtlemine on hea, lastel aga kooris karjumise võimaluse andmine on juba minu meelest ohtlik.

Kokkuvõtteks võib öelda, et Grotowski „vaesest teatrist“ on ülekantav lasteteatri tegemise juurde sellised põhimõtted, et mängus tuleks keskenduda näitlejale ja loo jutustamisele ning kõik üleliigne kõrvale jätta. Kui aga läheneda lasteteatrile kui vormi, kus väljendusvahendite vahetamine on vaja publiku tähelepanu hoidmiseks tihedamalt kui täiskasvanutele tehes, siis olgu väljendusvahendid sellised, mis luuakse laval. Kui on vaja lavakujundust, olgu selleks näitlejate kehad. Muusika võiks samuti sündida laval, ning instrumendina on jällegi näitleja keha ja rütmid suurepäraseks lisaks häälele ja häälistsustele. Kui on tingimata vaja rekvisiiti, peaks see mängima ise ka mitut rolli, olema multifunktsionaalne ja leidlike kasutamisevõimalustega.

3. TREFF 2013: MINU KAASLAVASTAJATE TÖÖD

Selle peatüki analüüsist olen välja jätnud praegu sellised lastelavastused, mille on lavastanud meie kursuse näitlejad („Lood saba otsast“), Nordeas ühendusega koostöös valminud rahvusvahelised prahi-nuku-performance lavastused Jaanika Juhansonini juhendamisel („Salamaa“, „Suur sumin“) ning Birgit Landbergi diplomitöö Endla teatris.

Teise õppeaasta lõpus oli lavastajatel ülesandeks lavastada täiesti oma lastelavastus, mida mängida Tallinn Teater TREFF raames. Kalju Komissarov andis selle lavastusega kaks ülesannet: etendused ei tohi, nagu „Lood pildi seestki“, kesta üle 45 minuti, ning etendused peaksid mahtuma „kohvrisse“, et kui vaja, saaks mugavalt lavastust transportida. Suurepärane ettevalmistus, sest väljasõite tuli lõpuks päris palju. Iga lavastuse juures toon ära ka mängukordade arvu ja erilised mängukohad.

Lavastused olid järgnevad: Kaija M Kalvet lavastas Valeri Petrovi muinasjutul “Sõber number üks”, Lennart Peep võttis käsile Jaan Kaplinski “Kaks päikest”, Birgit Landberg lõi teksti koos trupiga ning mina, Jaanika Tammaru, dramatiseerisin ja lavastasin Juri Oleša “Kolm paksu”. (*Vt ka tabeleid 1 ja 2*)

Kuna meil oli teise aasta lõpus ka kahevaatuseline lõpulavastus erialaeksamik, oli peaaegu võimatu teha proove, kuniks meil oli “Neetud risti” esietendus taga. Seega jäi meil ümmarguselt kaks nädalat ühe lastelavastuse väljatoomiseks.

Nagu alati, jagasime lavastajatega näitlejad ühise koosoleku tulemusel ära, pidades silmas seda, et kõik saaksid tollel semestril ennast võrdselt näidata. Kuna mul oli “Neetud risti” lavastamise ja koreograafia tegemise kõrval suhteliselt väike roll, tahtsin kindlasti ka näitlejana lastelavastustes kaasa lüüa. Kuna ka näitlejate seas olid paljud inimesed kahes lavastuses korraga, ei tundunud see algul kaelamurdev ülesanne olevat: luua kahe nädalaga nii

roll kui ka eraldi lavastus. Ei soovita seda tagasivaateliselt punktilt mitte kellelegi--publiku suhtes on õiglasem, kui on võimalik korralikult keskenduda ning ehkki näitlejana on peaaegu paratamatu, et on perioode, kus tulebki rabada mitmel rindel, siis lavastaja seisukohast on selline fookusterohkus ohtlik.

Palusin vastata oma kaaslavastajatel paarile lihtsalt küsimusele, et saaksin toetuda ka otse nende sõnadele, mitte ainult sellele, mida ise korduvate etenduste nägemisega ise järeldasin.

Küsimused olid järgmised:

-Mis oli Sinu teise kooliaasta lõpus tehtud lastelavastuse eelarve?

-Kui palju ja kust pärinesid rekvisiidid? Kes vastutas nende olemasolu eest?

-Mille põhjal valisid materjali? (Eelkõige sellest printsiibist, et kas vahendite vähesus oli materjali valikul suunavaks faktoriks?)

-Kui pikk oli etenduste keskmine kestus?

-Kuidas tekkis muusikaline kujundus?

-Millist funktsiooni täitis lavastuses liikumine/tants/akrobaatika?

-Kas näitlejad viibisid kogu aeg laval? (Kasutasid Sa akse? Võimalust näitlejal peituda?)

-Kas ja mida oleksid muutnud, kui eelarve oleks olnud suurem?

-Mida pead selle lavastuse juures kõige õnnestunumaks (ebaõnnestunumaks?)

-Nimeta kolm omadust, mis iseloomustaksid head lasteteatrit!

2.1. Lennart Peep: „Kaks päikest“

Lennart Peepu on alati tõmmanud müstilisus, maailmade rohkus ja side teispoolsusega. Oma lastelavastuseski on ta kasutanud unenägede maailma ja seal reisimist, et jutustada erinevaid müstilisi muinasjutte. Üks neist tegelebki eraldi varjude- ja surma maailmaga. Mina isiklikult hindan väga Lennart Peebu julgust võtta selline suhteliselt tabu teema nagu surm lasteteatris käsitlusele. Tegelikult ei tohiks olla tabu teemat: õige teater peaks tekitama küsimusi ja lastel võiks samuti olla võimalus turvalises keskkonnas pärast etendust arutada tõsisematel ja süngematelgi teemadel.

Süngete teemadega seoses: 2011. aasta Draamafestivalil Tartus tuli Draamamaa käigus lugemisele Mari-Liis Mägi näidend “Need, kel pole trakse”, mis käsitles laste liivakastimaailma kõrval ka näiteks vanemate lahutust ja pedofiile. Mari-Liis Mägi näidend oli varasemalt saanud näidendivõistlusel äramärkimise, kuid ka kommentaarid, et sellise sisuga teksti jaoks pole Eesti teatripublik veel valmis. Draamamaal ettelugemise kommenteeris tollel hetkel samuti TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias õppiv Algis Astmäe, et tema oma lastega tuleks justnimelt teatrisse teema tõsiduse pärast, et hiljem lastega arutada asjade üle, millega tavaelus ei pruugi kokku puutuda. (Erialapäevik 2011)

Lennart Peep tõi oma lastelavastuses “Kaks päikest” sisse surmateema nõnda, nagu polekski see igavene ja kurb osa elust, pigem edasirändamine, paratamatu, kuid mitte traagiline sündmus. Peategelane Sander (Silver Kaljula) läheb oma sünnipäevaeesel ööl unenägudes seiklema koos rääkiva koera Murikuga, et külastada talupoega, Surma, lambaid, luukeresid, indiaanlasi ja tervet plejaadi teisi tegelasi, otsides vastuseid küsimustele: kust tulevad varjud ja kuidas tekkis päike. Varjude tekkimise lugu on tugevalt seotud surmaga, leppimise ja lahtilaskmisega ning seda hellem ja härdam on sünnipäevahommik, kui publikule avatakse etenduse alguses antud märk: voodi kõrval peatsis olev foto justkui suvalisest tüdrukust osutub peategelase siitilmast lahkunud kaksikõeks. Lennart Peep kirjutas selle osa raami juurde ise, peegeldades Kaplinski muinasjuttudest varjudemaailma reisinud indiaanipoistst, kes läks otsima oma õde. Mäletan, kuidas kontrolletendusel Lastekirjanduskeskuse pööningul polnud vist mitte ühtki kuiva silmapaari täiskasvanud inimeste seas.

Materjali valikus ei olnud vahendite vähesus suunavaks faktoriks Peebu sõnul. Seda kahel põhjusel: kuna Peep on harjunud lavastama „vaese teatri“ printsiibil, mis tähendab tema jaoks keskendumist näitlejatöödele ja atmosfäärile, mitte ainelistele väärtusele nagu rekvisiidid või kostüüm. (Siinkohal oleks huvitav lugeda Birgit Landbergi lõputööd atmosfääri loomise kohta, kus ka kostüümid on ära mainitud. Teine põhjus, miks Peep just Kaplinski „Kaks päikest“ algmaterjaliks valis, oli lähtumine iseenda tunnetuslikust vajadusest nähtavaks teha mütoloogilisi lugusid.

Mäletan ka ühelt Ugala fuajees mängitud “Kahe päikese” etenduselt, kuidas vanusepiirist tunduvalt noorem publikuliige isa süles hakkas kurtma, et ta kardab: laval lendas lendas peategelane parajasti unenägude maailmasse ning salapärased hääled hüüdsid tema nime. Isa, kes last süles hoidis, üritas seletada, et pole põhjust karta ja oli ise väga lummatud laval toimuvast. Laps tegi mitmeid kordi tasaseid ettepanekuid ära minna ning lõpuks, poole

etenduse pealt nad lahkusidki, isa näost võis lugeda vastumeelsust. Mitte pettumust, et miks küll tema väike laps, kes oli ilmselgelt noorem, kui kavale märgitud 6+, ei tahtnud teatris olla, vaid pettumust sellepärast, et tal endal nägemata jäi. Järjekordne näide sellest, kuidas hea lasteteater peaks võluma ka täiskasvanuid.

Küsimustikus on Peep välja toonud, et lavastuse eelarve oli täpselt nii suur, et saaks tahvli šokolaadi osta ning lõpuks polnud ka see enam tähtis. Suurem osa kostüüme ja rekvisiite (ehk üks parukas, üks müts, üks kleit ja üks keep) tuli TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia kostüümilaost, ülejäänud olid näitlejate endi mugavad riided. Pildiraam, E-sigaret ja tekk tulid näitlejate endi poolt juurde ning üks prožektor punase filtriga tuli samuti koolist. Samuti olid „Lood pildi seest“ ajast varutud muusikainstrumendid, mida täiendati mõnede Muusikamajast laenatud pillidega.

Muusikalise kujunduse kohta ütleb Peep, et selle lõi Lauri Mäesepp, aga tema kui lavastaja ülesandeks oli muusika iseloomu selgitame ja mõningate detailide esilekutsumine ning et paljud impulsid tulid ka trupilt. Nende kolme etenduse pealt, mida ise vaatamas käisin, saan öelda, et kuigi lavastuses eraldi laule polnud, liitis hämar ja kohati kergelt õõvastavalt hell muusikaline taust lavastuse tervikuks. Igas etenduses oli muusika väikeste variatsioonidega.

Lavalise liikumise kohta ütleb Peep, et peab seda „vaese teatri“ puhul äärmiselt oluliseks, sest liigendab lavastuse rütmi ja dünaamikat ning annab näitlejatele võimalusi oma tegelasi väljendusrikkamalt esitada. Ta ise toob näiteks peategelase Sandri liikumise allilma läbi akrobaatilise tegevuse ning reisimine koos lammastega ühest kohast teise lahendatud pisikese tantsunumbriga.

Ruumipaindlikkus oli Peebu lavastuse juures ehk kõige väiksem. Kuna algselt sai lavastus loodud Lastekirjanduskeskuse pööningule, kus oli omapärane, taladega ruum oma nurgakeste ja vildaka katusega, kasutati Genialistide klubis antud etendusel samuti ruumispetsiifikat: peategelane hüppas lae all rippuva redeli peale, kohapealset redelit kasutati kõrgendusena, et kaasavõetud sirmide kohale saaks tõusta. Küsimustikus seletab Peep oma lavastuse kohta järgmiselt:

Näitlejad olid enamjaolt kogu aeg nähtavad, kuid taustamuusika tegemisel püüdsime varjuda, et ei tekiks fookuse kadumist. Mõnede etenduste andmisel, näiteks Genialistide Klubis, kasutasime sirme.

Lennart Peep peab ise lavastuse juures kõige õnnestumaks atmosfääri, mis oli korraga nii nukra kui ka lustliku tonaalsusega, mis lõi väga poeetilise aegruumi, mis ei olnud agressiivne, vaid kerge ja melanhoolne. Teisena toob ta küsimustikus välja näitlejate ühise hingamise ja teineteist toetava mängu. Hea lasteteatri omadusteks peabki Peep õiget atmosfääri, mis kutsuks lavastusmaailmast osa saama, head ja huvitavat lugu ning usalduslikku suhet vaatajate ja tegijate vahel.

Isegi, kui lavastuse juures oleks olnud suurem eelarve, poleks „Kaks päikest“ sugugi teistsugune lavastaja sõnul. Ta ei muudaks mitte midagi.

Lennart Peebu lavastajakäekirja juurde kuulub oskus näitleja kujutluspilti absurdsusteni ennast ja teisi usaldama panna, absurdsuseni ulatuvate ja lihtsate ülesannetega luua kergesti loetavat keelt. Olgu see siis „Lood pildi seest“ ümber-järve-jooksmisvõistluse loomade kehastamiste ülesanded või „Kahe päikese“ lihtne lahendus Surmale või Luukerele. Lennart Peep ei alahinda publikut ja tema enda lapselikult entusiastlik ja vankumatu usaldus näitlejate, lugude ja enda vastu.

2.2. Birgit Landberg. „Kohvriskostab muusika“

Birgit Landbergi teise aasta lastelavastuse teksti autoriks on tema ise ning osaliselt ka lavastustrupp. Lavastusülesanne vahendite vähesusega valikut ei mõjutanud, materjal oli valmis enne vahendeid ja nende puudumist. Rekvisiitide ja lavakujunduse vähesus oligi ennekõike tingitud ülesande eripärast kui vahenditest. Just lavastusülesanne, et valmis töö „kohvriskostab“ mahuks, andis inspiratsiooni ning see väljendub ka pealkirjas. Argielust kutsusime seda lavastust koosolekutel arutades muidu „Kuningalooks“.

Birgit Landberg vastas küsimustikus kostüümide ja rekvisiitide kohta nõnda, et tal oligi eelduseks, et midagi ostma ei hakka, kõik vajaminev otsitakse, laenatakse või õmmeldakse ise. Mõningased kulutused tekkisid. Landberg sõnastab küsimuse ümber ja vastab ise ka:

Samas tekkisid mõningased kulud ikkagi, nii, et kui sõnastada küsimus ümber :“Kui odavalt, siis läbi ajasite?“ Vastan nii: neli paari värvilisi põlvikuid, kahepoolset teipi, sukapüksid – kokku 18 eurot. Samas, tuleb silmas pidada, et paljud kangad ja materjalid, mida kasutasime kostüümide ja rekvisiitide loomisel pärines koolist. Seega, oleks kulu on tõenäoliselt palju suurem.

Sellises sõnastuses tõstatub ka see, et kuigi räägime lasteatris kui „vaesest teatrist“, on meil olnud lavastamise juures kasutada ladusid, kuhu vajaminevaid asju on juba kogutud varem, need on ka kellegi ostetud, kuid läbi koolitööde oleme saanud neid kasutada. Lisaks kostüümilaole, tihedale suhtlemisele teater Ugalaga on ka teistel osakondadel TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias omad töökojad ja laod. Landberg haaras endale appi butafoor-dekoraatori Eliise Niguli, kes aitas valmistada suure lehviku, papist krooni ja värvilised kingad. Kõikide rekvisiitide-kostüümide olemasolu eest vastutas lavastaja ise ning lavakujundamise puudumise tõttu valas kõige visuaalsem lavastajatudeng visuaalsuse kostüümidesse. Kostüümikangad pärinesid kostüümilaost ja Landberg õmbles need ise.

„Kohvriskostab muusika“ oli üles ehitatud Kuninga (Kristjan Lüüs) transformatsioonile kurjast valitsejast heaks. Kusjuures kurjus on ehk liialt tugev sõna, sest Kuningas ise ei saanud aru, et ta midagi halvasti teeks. Reisil kõrvalasuvasse kuningriiki eksib Kuningas aga teenriga maagilisse metsa, kus ta ebaviisakalt käitub vastutuleva maskeeritud võluriga ning muudetakse väikeseks.

See füüsiline transformatsioon laheneb väikese nukuteatriga ning siinkohal mainin ära, et see on teine kord, kui ta lastelavastusse illusioonid sisse lavastab. „Lood pildi seest“ peitub Kaarel Targo suure särgi sees Pisikeseks meheks ning kõndides Vanja ja Petkaga võtavad teised poisid Pisikese mehe enda vahele. Muidugi saavad publikus kõik aru, et tegelikult hoiab Kaarel Targo end särgi sees kükkis, aga kuna tegemist on füüsiliselt nõudliku trikiga, et seda illusiooni tekitada ja pilt on väga mõjuv, on publik selle alati väga hästi vastu võtnud.

Teine väike visuaalne nali on kohtumine Pika mehega, kus suure lina all on tegelikult kaks poissi: ühe tekiserva alt on näha Kristjan Lüüsi ülakeha ja kaugel, teise tekiserva juures algavad teise näitleja (Rauno Polman) jalad. Jällegi, publik näeb selle lihtsa triki väga kergesti läbi, aga naudib siiski. (Jalad lahkuvad lavalt, kui Pikk mees rändurite seltskonnaga liitub.)

Ka „Kohvriskostab muusikas“ on Kristjan Lüüsi pikkusega mängitud. Birgit Landberg on kasutanud teiste näitlejate tantsu- ja laulunumbrit, et tähelepanu ära tõmmata transformatsioonilt, kus teenrit mänginud Kristo Veinberg tegelikult peitub Kuninga selja taha ja laenab oma käed väikese Kuninga jalgadeks, manipuleerides püksisäärte otstes olevaid kingi. Lavalise liikumise kohta ongi Landberg ise öelnud, et selle funktsioon selle lavastuse juures oli ainult varjav, et varjatult tegevuselt fookust ära juhtida. Koos lauluga esitasid

Kaksikud Laura Niils ja Fatme H Leevald ka väikese lindikava. Lisaks oli metsa rändamine hästi lihtsa liikumisskeemiga siiski läbi lavastatud ning veel lauluga illustreeritud.

Laulude loojaks ongi erinevad trupiliikmed ja lühikese, 30 minutilise lavastuse kohta ongi vist Landbergi lavastus kõige laulurohkem. Muusikaline kujundus oli dramaturgia osana sisse kirjutatud ehk juba teksti kirjutades teadis lavastaja, kus saavad olema laulud ja millest need räägivad. muusika sündis ühiselt prooviprotsessis ja oli üheks näitlejatele antud ülesandeks. ka taustahelid ja illustreerivad helid tekkisid prooviprotsessis jooksvalt, vastab Landberg küsimustikus. Lisaks oli metsarännak illustreeritud trummide, sosinate, vaiksete uhhuudega lava kõrvalt.

Laval viibis kogu aeg vähemalt üks näitleja, teised tegid kostüümivahetusi ükskõik millises peidetud või varjavas kohas, mida kohapealne ruum võimaldas. Seega akse ei pidanud lavastaja üldse vajalikuks, vaid kohaneti jooksvalt.

Birgit Landberg ei oska üldse arvata, kas ja mida ta selle lavastuse juures teistmoodi oleks teinud, kui oleks olnud suurem eelarve. Arvatavasti hoopis teistsuguse lavastuse. (Birgit Landbergi tegi ka oma diplomilavastuse teatris Endla lastelavastuse näol, kus ressursid olid suuremad ja Landbergi tööst erineb see kõikides varasematest ja hilisematest kõige rohkem. Isiklikult nautisin pigem „Kohvril kostab muusika“ lihtsat absurdi kui „Kaunitari ja Koletist“.

Korduvast lastelavastuste käekirjast on Birgit Landbergil väga *en face* misantseenid ja rääkimine läbi publiku, mis on muidu läbiv „Lood pildi seest“ ka teistes juttudes, erandina hakkab silma Kaija M Kalveti katkendid. Lisaks on mõlemas koolitööna tehtud lastelavastuses muusika osakaal kõige suurem.

„Kohvril kostab muusika“ juures peab Landberg kõige õnnestunumaks kuninga imelist muutumist kahemeetrisest tegelasest meetriseks. Hea lasteteatri omadustena nimetab Landberg ära leidlikkuse, võima lapsi endaga kaasa haarata ning värvika sõnastuse tagant võib välja lugeda, et ta ei hinda lapspubliku alahindamist.

2.3. Kaija M Kalvet: „Sõber number üks“

Kaija M Kalveti lastelavastus „Sõber number üks“ etendus Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi hoovis, aluseks Valeri Petrovi samanimeline muinasjutt, mille Kaija M Kalvet mugavdas

meie näitlejatele sobivaks. Materjali valik lähtus antud lavastusülesandest, et seda peaks olema võimalik mängida peaaegu igasugustes tingimustes ning valikut mõjutas ka ette antud ajamääratlus ning umbkaudne tegelaste arv. Väheste vahenditega lavastamise kohta vastab Kalvet küsimustikus järgnevalt.

Lavastusel polnud konkreetset kirjapandud eelarvet, küll aga tuli iga etenduse tarbeks osta kommi, nii et neid jätkuks igale küllastajale. Lisaks kulusid mõned eurod kostüümide tarbeks.

Kõigil loomtegelastel olid kapuutsiga üleriided, mille külge olid õmmeldud kõrvad. Kostüümid pärinesid kooli kostüümilaost ja second-hand poodidest, neile õmblesid täiendusi mina ise ja kunstnik An-Liis Amur. Ainuke rekvisiit - Meteoroloogi vihmavari - pärines Viljandi Taaskasutuskeskusest, selle ostsin ise. Samuti kasutasime An-Liisi poolt roheliseks värvitud, kuid muidu kooli kostüümilaost pärinevaid voodilinu. Etenduste vahepeal hoidsime kõike vajalikku ühises kohas rekvisiidilaos.

Antud roheliseks värvitud linad pakkusid ka võimalust nii näitlejatel kui ka tegelastel peituda, näitlejad viibisid kogu aeg laval. Rohelistest linadest said vajadusel põõsad, vajadusel tekid-linad, lisaks sai hirmutamise stseenideks läbi roheliste linade tekitada kummitused ja hiigelsuure karu. Et hirmutamise stseenid poleks väga hirmsad, olid need lahendatud muusikaga. Sõnad pärinesid raamatu autorilt, lood olid valmis enne prooviperioodi algust Kaarel Targo ja Kaija M Kalveti enda poolt viisistatuna, aga saatemuusika tekkis sujuvalt proovide ja etenduste käigus. Kogu etendust saatiski Kalvet ise kitarriga, olles ainukeseks lavastajaks, kes ennast lavastusse sisse lavastas.

Ülesehituse poole pealt kommenteerib Kalvet, et lavaline liikumine sündis prooviprotsessi käigus vajadusest, tema ise ei otsinud spetsiaalseid kohti, kus peaks olema liikumist, tantsu või akrobaatikat. Lavastuse laulukohad olid juba algusest peale tekstis ära määratud. Prooviprotsessis tekkis väike tantsukava lavastuse nimiloo jaoks, Liina Leinbergi mängitud Harakas kasutas puu otsa ronimisteks akrobaatilisi võtteid (puud mängis Kristjan Lüüs, maskeerituna rohelise lina alla). Lisaks oli juba eelnevalt nimetatud hirmutamisestseenides vaba koreograafia ning dünaamilisust lisas ka väike ukaka-mäng.

Küsimuse peale, kas Kaija M Kalvet oleks midagi muutnud lavastuse juures, kui sellel oleks olnud suurem eelarve, vastab ta nii:

Ei oska sellele küsimusele vastata. Antud lavastuse tegemise puhul mängis kindlasti väga suurt rolli ka sisuliselt nädala-ajaline prooviperiood. Kuna olen vististi sellist tüüpi lavastaja, kellele suur pilt tekib näitlejate mängu jälgides, oleksin vaevalt selle nädala jooksul midagi välja mõelnud, millele veel raha kulutada. Alati võiks tegijatele palka maksta nende töö eest. Aga muidu leian, et teatrikunst võiks austada taaskasutuse, säästlikkuse ja keskkonnahoiu printsiipe - seega oli antud lahendus mitmes mõttes parim.

Siit tuleneb kaks head vaatepunkti: raha võiks olla lavastustiimi vääriliseks tasustamiseks, mitte ainult projektipõhiste rekvisiitide-kostüümide soetamisest. Ning just viimane lause aitab avada veel üht aspekti, mis „vaese teatri“ juures on suureks eeliseks: keskkonna säästmine. Ühes koolikõrvalises lavastuses osaledes, kus eelarve muutus prooviprotsessi jooksul aina kitsamaks ja kitsamaks, arvas selle projekti produtsent, et tegelikult võiks näiteks kunstnikule ettenähtud eelarve võiks toimida nõnda, et kõik, mis sellest üle jääb, saab ta palgale lisaks. (Kuna antud lavastuse juures läks just selle poole pealt oodatust tunduvalt rohkem raha.) Selle mõtte eesmärgiks pole mitte koonerdamine, vaid pigem motivatsiooni andmine näha vaeva sellega, et otsida taaskasutuspoovidest, suhtlusringkondadest ja miks mitte ka teiste teatrite ladudest laenuks vajaminevaid rekvisiite-kostüüme selle asemel, et kõik poest osta.

Meil, alustava teatrina on, selline säästlik mõtteviis juba kuidagi antuseks kujunenud. Et poest ostma minnakse kõige viimasel juhul või siis, kui antud rekvisiite-kostüüme tõesti laenata pole võimalik. (Eriti kehtib see siis, kui lavastuses kasutatakse toitu.)

Kaija M Kalveti lavastuse juures oli kunstnikuks An-Liis Amur ja olles ise ka selle lavastusprotsessi sees, olen täiesti nõus, et esmajärgus oleks suurema eelarve juures tema tööd tasustanud. Läbi koolitee oleme kokku puutunud väga paljude huvitavate inimestega teistest osakondadest, kes on aeg-ajalt asendamatuteks lisandusteks meie kooliprojektide juures, kuid kes on nõus olnud tegema ka oma tööd professionaalselt ka lihtsalt hea sõna eest. Praktika ainepunktid saavad kõikidel osakondadel väga kiiresti täis, noort, hakkajat ja ka odavat tööjõudu oodatakse praktiseerima kõikjale. An-Liis Amur on Kalveti lavastuste juures kunstnikuks olnud ka varem ja ka lavastuses „Lood pildi seest“ tuli tema Kaija Kalvetile appi rekvisiitide loomiseks.

Kalveti lavastajakäekiri on väga sisuline ja tundeline, erinevate lavastuste juures on tal alati väga põhjalik sisuanalüüs ja kõige pikem tekstianalüüsi osa prooviprotsessis. Samuti on taastusproovid suuremad ettevõtmised Kalveti käe all. Kui ma võrdlen enda

lavastajakäekirjaga, siis mina võin teha proove, hüpates ühelt stseenilt kolmandale ja sealt edasi teisele, teha proove inimesekaupa või teha ainult laulu-/tantsuproove ning minu jaoks on tähtis võimalikult varakult jõuda musta läbimänguni, et tajuda lavastuse olemasolevat dünaamikat ja vastavalt sellele proove edasi teha. Kalvetil aga on kõik näitlejad algusest lõpuni proovides, pigem liigutakse sujuvalt algusest lõpu poole, edasi minnakse alles siis, kui eelnev selgeks saab ning must läbimäng tuleb kõvasti hiljem, kuid on juba eos väga puhas.

„Sõber number üks“ puhul toob Kalvet välja kõige õnnestunumana lapspubliku rõõmustavad reaktsioonid ning ainsa lavastajana vastab ta küsimustikus ja valikuliselt ebaõnnestumise kohta, et

„...üks etendus läks minu hinnangul väga halvasti ning ma ei suutnud ei endale ega näitlejatele sõnastada, mis see on, mida tuleks vältida, et selline olukord ei korduks.“

Lasteteatri juures on Kalveti jaoks kõige olulisemad omadused, et see oleks ka põnev täiskasvanuile, arendaks kujutlusvõimet ning paneks uskuma imedesse. Juba on näha, et on kujunemas mingid kõigi lastelavastuste kohta käivad ja lavastajate poolt eraldi välja toodud korduvad põhimõtted.

4. MINU LASTELAVASTUSED

Olen praeguseks hetkeks näitleja, lavastaja, nukunäitleja, laulukirjutajana osa võtnud selle koolitee jooksul kümnest erineva suurusega projektist, mis on teadlikult suunatud lastele. Ma loodan, et läbi nelja aasta saadud lasteteatripraktika võiks mingisugune areng ja käekiri ka minu enda lavastatud lastelavastustes avalduda.

Selles peatükis toon välja kolm lastelavastust, kus olin ainult lavastajapositsioonis. Iga lavastuseanalüüsi lõppeks üritan sõnastada oma õnnestumisi ja ebaõnnestumisi, et kokkuvõttesse koondada sarnasused nii enda lastelavastuste vahel kui ka võrdluses kaaslavastajate omadega.

Üldiselt lähtun ma kõigepealt loomise juures näitlejatest. Koolitööde juures olen tihti lavastajatega arutades üks nendest, kes võib võtta oma gruppi vajadusel rohkem või vähem näitlejaid ja alles siis vastavalt sellele kas kirjutan rolle kokku või jagan laiali. Ma tean enda kohta, et minu peab prooviperiood olema vaba õhkkonnaga. Ma lasen näitlejatel rohkema lollitamisega kergelt pääseda, tingimusel, et nad õigel hetkel oskavad ennast kokku võtta. Nagu ka eelnevalt mainitud, tahan ma võimalikult kiiresti jõuda musta läbimänguni ning oma lavastuste juures olen tihti ise laule/luuletusi/seadeid teinud.

Kui ka minul oleks iga lastelavastuse juures võimalik eelarvesse mingeid kulutusi panna, ma arvan, et nõustun Kaija Kalvetiga ning panustaksin inimestesse, tasustaksin nende tööd.

4.1. Jaanika Tammaru: „Kolm paksu“

Minu teise aasta lõpulavastus, Juri Oleša raamatul põhinev “Kolm paksu”-- kahe nädalaga tehtud lastelavastus, mille prooviperioodil osalesin ka Kaija M Kalveti lastelavastuses “Sõber number üks”. Juhtus veel nõnda, et nii minu kui ka Kalveti lavastused olid mõlemad vabaõhulavastused, mis tähendas maikuu lõpu kuumi suvepäikese all veedetud päevi.

Kõikidest oma lavastustest, nii lastele kui ka täiskasvanutele suunatud silmas pidades, oli „Kolm Paksu“ see selline, mis sai täiesti viimasel hetkel valmis, erialapäeviku järgi (Erialapäevik 2012) oli meil esietenduse päeval teist korda täisläbimäng, mis lõppeski vahetult enne publiku kogunemist Lastekirjanduskeskuse hoovi.

Tagasisidemest selgus see, mida prooviperioodil tajusin, kuid sõnastada ei osanud: tekstimahtu oli liinide rohkusega liiga palju. William Faulkneri tsitaati “Kill your darlings“ ehk “Tapa oma kallikesed” olin ma küll 9. lennu lavastajalt Adeele Sepalt vestluses küll kuulnud, aga pärast “Kolme paksu” tundsin selle tähendust. Lühikese etenduse kohta (35 minutit) oli tegelikult liiga palju tegelasi liiga paljude lausetega.

Dramatiseerides üht oma lapsepõlve elamusraamatut, oli mul niigi tunne, et olen paljud väga tähtsad tegelased kas välja jätnud või kokku kirjutanud. Seetõttu läks verbaalsuse ja visuaalsuse vaheline tasakaal lõppkokkuvõttes paigast ära, tuues pidevalt sisse uusi tegelasi tähtsate informatsioonikildudega, oli jälgimine suhteliselt keeruline. Kõik tegelaste teadmised ja mõtted, mida tuli eksponeerida otse publikule, mitte ei ilmnenu (ainult) tegevuse, laulu või tegelastevahelise dialoogi kaudu, muutusid venivaks. Selle lavastuse juures tundsin, et eksisin ühe enda väljatoodud eriprobleemi vastu: nostalgiapõhine entusiasm, millega ma materjali ette võtsin, tahtis võimalikku tõetruud esmakogemust ka tollasele publikule ning raatsimatus kardinaalselt liine kokku tõmmata tuli pigem kahjuks.

Mis mulle väga meeldis “Kolme paksu” juures, oli muusika ja rütmide osakaal. Prooviperioodi jooksul lõime trupiga erinevaid helitaustu, kasutades vilesid, häälightsusi, plakse ja erinevaid tempode ja kõrgustega mängimisi. Lisaks kirjutasin kolmele kurjale nimategelasele räpi--midagi väga ootamatut ühele kommunistlikult meelestatud muinasjutule. Ometi on see üks meeldejäävamaid esitusi kolme paksu (Märt Koik, Karl-Edgar Tammi, Mihkel Kallaste) ja teenrite (Liina Leinberg, Kaarel Targo, Rauno Polman, Sander Rebane) poolt. (Meie lastelauluplaadist ilmunud arvustuseski on see laul eraldi välja toodud.

Laulude muusikalised seaded on lahedad, aga erilisena tõuseb esile «Kolm paksu», kus taustal on kasutatud vaid inimhääle efekte. See on ka plaadiesitluselt kõige eredamalt meeles. (Vaher. B, Vaher R , 2015)

Lavastuse rekvisiitideks ja kostüümideks olid kangatükid. Siit sai alguse minu eelistus multifunktsionaalselt töötavate riideesemete vastu. Kangas pärines osaliselt kostüümilaost ja osaliselt minu enda „kaasavarast“. Lisaks tõi Liina Leinberg endale sobiva kleidi, kostüümilaost sai haaratud kaasa üks vest ja üks kiiver, raha kulutasin ma kahe säraküünla ja kahe prääniku jagu iga etenduse tarbeks vist küll ainult enda taskust.

Kangatükkide erinev kasutamine kostüümina võimaldas mängida seitsmel näitlejal tervet plejaadi kõrvaltegelasi lisaks oma pearollidele. Helindamisosa kandis ka suurt rolli erinevate kohtade illustreerimiseks. Seaded tekkisid prooviprotsessi alguses grupitööna, kahest laulust ühe kirjutasin ise, teise puhul viisistasin autori poolt sissekirjutatud luuletuse.

Lavastuses „Kolm paksu“ oli näitlejatel, nagu ka „Lood pildi seest“, alati vaja laval olla. Kui mitte tegelastena, siis helindajate ja lavakujundusena. Kui näitlejal muud lavalist ülesannet polnud, oli ta seljaga publiku poole, olles samal ajal ka juurdemõeldavaks fooniks.

4.2. Jaanika Tammaru „Lumelambad“

Olime oma kursusega teinud ettevalmistusi, et luua oma teater. Koht oli olemas, läheme Kultuurikvartalisse, Genialistide klubisse. Kolmanda õppeaasta esimesel semestril, lühifilmide ja kuuldemängude vahele tuli meile kui tulevasele teatrile Kultuurikvartalis kutse osaleda ja üles astuda Kultuurikvartali avatud uste päevadel. Nimelt oli võimalus läbi linna kaasava eelarve saada toetust uue tehnika soetamiseks ja meie, kui noorte tulijate häält oodati väga kampa lööma.

Arutasime kursuse koosolekul, millega minna. Tollel hetkel oli veel plaanis teha ka „akrobaatikal“ ehk kogu kursuse näitlejatega väikeseid akrobaatilisi stseene. Lisaks tahtsime pakkuda midagi lastele: tuleme ja näitame ennast nii nagu kunagi tulevikus olema hakkab. (Esimene neist pole siiski väga hea näide, sest „Akrobaatikal“ on siiani jäänud ainukeseks projektiks, mille oleme ajakitsikuse tõttu pooleli jätnud.) Küll aga ütlesin mina, et mul on mõlkunud meeles üks lasteteatriprojekt, mida ma võin üritada ära teha, kui on inimesi, kes huvitatud on. Koosolekul tõusis kaheksa kätt. Võtsin teatavaks ning asusin näidendit kirjutama.

Umbes kuuajalise etteteatamisega oli detsembri alguseks vaja luua lastelavastus. Nagu ma ka seminaritöös kirjutasin, tekib mul detsembris „pääkapikuallergia“ ning laval enam punaste mantlikestega tegelasi üldse näha ei tahaks. Algidee, mida peas olin veeretanud, pärines tegelikult ühest aastatetagusest (laste)luuletusest, mille olin kirjutanud, kirjandusportaali üles riputanud ja millele olin saanud väga positiivset tagasisidet. Luuletuses „Unelumelambad“ läheb sügisesel õhtul lambaid lugedes magama, näeb unes pilvepealset maad, kus elavad lambad ning kui minategelane ärkab, on hakanud sadama lund ja tulnud talv. Järsku tunneb ta lumehelvestes ära samad lambad, keda just oli unes näinud.

Oma Tartu aastatel sai sellest luuletusest ka unelaul tehtud ning üheks kontserdiks ette valmistades tekkis mõte see laul ka näidendiks kirjutada. Kultuurikvartali avatud uste päev oli heaks ajendiks see teoks teha ning võttes arvesse kaheksa ennast välja pakkunud näitleja tugevusi ja nõrkusi, kirjutasin lihtsa ja lühikese näidendi lumeootusest, lumelammastest ja looduse korduvast ringist.

Erilise väljakutsena andsin kõikidele näitlejatele ülesandeks kitarril ka nimilugu ära õppida. Lisaks kirjutasin kaks laulu veel juurde. Siia maani on väga kahju, et lastelauluplaadile „Lood plaadi pealt“ ei jõudnud Lambamamma „Pesulaul“. Ei jäänud aega, niigi lindistasime öösiti.

Lisaks lauludele kasutasid näitlejad lammastena akrobaatikat, et moodustada lumeräitsakaid ja ka erinevaid tähti, mida lugema õpiti.

Prooviperioodi lõpu poole tekkis teiste, samaaegsete koolitööde sees mingi kummaline deliirium, kui me suure kambaga TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia pisikeses tantsuklassis valge katteloori ja villaste kampsunite sees õppisime tähti või tegime lihtsatele lauludele Eurovisiooniväärilisi seadeid. Sinna tekkis täiesti omaette maailm. Viimastel päevadel kontrollpublikuks palutud kursusekaaslased arvasid kõik, et tegemist on korraga väga armsa ja väga kurva looga, sest lambad lahkuvad lõpuks põhjatuulega pilvedelt, et alla sadada. Mis, kui looduse ringkäiku päris hästi ette ei kujuta, võib tunduda rõõmsalt ette võetud vabaturmana. (Kuid seda ainult täiskasvanute seas: kui me seda Viljandi Kesklinna koolis mängimas käisime, polnud lapspubliku seas kurbusenootigi lõpus).

Kirjutasin teksti ka teadmisega, et kursuse rahast selle lavastuse jaoks eraldi väljaminekuid tegema ei hakka. Plaanis oli seda veelgi talve jooksul mängida, kuniks ainult on lumeootust. Oktoobrikuisest „Salamaa“ projektist ülejäänud kattelooriga said lumepilved, kõik näitlejad otsisid endale ise pidžaamad lapsrollide mängimiseks, õhupallid ostsin ise. Et tegemist oli

talvise looga, laenasime kokku suuri heledaid villaseid kampsuneid, et lambaid mängida ning pähe läksid villased mütsid, millele olid käpikud kõrvadeks õmmeldud. Üldpilt oli ühtlane ja armas, lihtne, talvine ning andis ka lamba olemust visuaalis edasi.

Mängisime „Lumelambaid“ kolm korda. Kultuurikvartali avatud uste päeval oli lapsi ainult mõni, suurem osa publikust Tartu Uue Teatri proovisaalis olid täiskasvanud. Tahtsin seetõttu veel talvisel ajal proovida seda ka suurema hulga laste ees ning lõin kontakti Viljandi Kesklinna kooliga. Minu eesmärgiks oli saada korralikud lavaristsed laste ees ning samas kasutada võimalust ja etendus linti võtta. Suhtlemine kooliga oli sujuv ning kuidagi õnnestus ka see lavastus kohandada ka aulasse, kus polnud akse, mille taha peituda.

Publikut oli väga palju: algselt ainult esimese klassi paralleelidele lisandusid ka teise ja kolmanda klassi omad. Kõik akrobaatilised trikid said suure aplausi osaliseks ning kuigi lapsi oli ligi kaheksa ringis, kuulati ka vaiksemad laulud ära. Kahjuks ei õnnestunud etenduse üleslindistamine, peale jäi vaid liikuv pilt.

Mis mind hämmastas, oli see, et etenduse lõpus tuli kooli huvijuht, kellega kõik kokkulepped olime teinud, tänusõnade seas välja ka küsimusega, kas me ootame mingisugust rahalist tasu ka veel kõigele lisaks. Ma loodan, et see oli vaid esmakohtumise möödarääkimine, sest mina polnud millalgi raha maininud. Olin enda arvates seletanud, miks tahtsime veel vastvalminud lavastusega etenduse anda ja niigi tuli terve kool oma tunniplaanide ja aula ümberseadmisega meie trupile vastu. Loodan tõesti, et selliseid „tere-tahan-teile-teatrit-teha-tahan-tasu-mustalt-kätte“ pole sinna nõnda jõudnud.

Minu enda jaoks oli „Lumelambad“ oluline vahesamm „Kolme paksu“ ja „Seitsmepäise haldja“ vahel. Tajun ka läbivat kangaste multifunktsionaalset kasutamise mustrit kõigis kolmes lavastuses. Keeruline oli kaheksa inimesega fookuse juhtimine, aga ülesehituse poolest oli minu arvates juba väga suur edasimineku eelmisest lastelavastusest. Teadlikult vahetasin mänguvahendeid, vahetades laule akrobaatiliste numbrite ja tasaste unelustega ning jätsin meelega välja igasugused monoloogid.

Peamine põhjus, miks „Lumelambaid“ edasi mängima ei jäänud oli see, Fatme Helge Leevald oli väga hõivatud Ugala/Vanemuise lavastusega „Utopia rannik. III osa.Kaldale heidetud“ ja järgmisel hooajal oli Leevald juba Endlasse liikunud.

Kui „Kolme paksu“ puhul oli tegemist groteskse, liikumisepõhise lastelavastusega, siis läbivaks jooneks võrreldes lavastusega „Lood pildi seest“ on minul korduvaks näitlejate kasutamine aktiivse lavakujundusena.

4.3. Jaanika Tammaru „Seitsmepäine haldjas“

„Seitsmepäine haldjas“ on Ervin Lázari, Ungari muinasjutukirjaniku samanimelisel muinasjutukogul põhinev lavastus lastele ja täiskasvanutele. Tegemist on minu diplomilavastusega, mille tõin välja oma koduteatris, kust minu teatritee kunagi alguse sai: Nuku- ja Noorsooteatris. „Seitsmepäine haldjas“ esietendus NUKU muuseumis 9.mail ning erinevalt minu eelmistest lastelavastustest, oli tegemist selle puhul monolavastusega.

Monolavastuse kogemus oli mul kolmandal aastal tehtud „Tanknaisega“ suhteliselt värskelt olemas. Ütlen värskelt, sest olen seda ka mängima jäänud ning plaanin sellega ka Mustas Kastis edasi töötada. Monolavastuse juures naudin ma töö efektiivsust. „Tanknaisega“ juures töötades olin korraga lavastajaks ja näitlejaks. Lavastajana oli mugav teada kõiki näitleja tugevusi ja nõrkusi, seega mõtte lavastusse tihe trummisaate lisamine ajendus kõigepealt sellest, et näitlejal oleks põhjust kellegi teise pärast proovi tulla ja lavastajal oleks põhjust prooviprotsessis pidevalt ennast selgitada, üritades stseene sõnadesse seada. „Seitsmepäise haldja“ puhul

Kui selgus, et ma tõepoolest saan Nuku- ja Noorsooteatris oma diplomi välja tuua, oli see tegelikult lisandus juba kinnitatud hooajaplaanile. Koolis õpitud tarkused „vaese teatri“ meetodil lavastamisest osutusid hädavajalikeks ja inspireerivateks. Tegelikult oli isegi kummaline istuda ümarlauas kavandite kaitsmise hetkel, kui Nuku- ja Noorsooteatri direktor Joonas Tartu mitmekordselt kontrollis, kas ikka niimoodi saab ning ega ma vahepeal ümber mõtelda ei kavatse. Kokkuvõttes oli „Seitsmepäise haldja“ väljatoomisega seotud ainult üks väljaminek: ma ostsin rulli pesunööri.

Enne lavastusplaani esitamist olin ma korraks hädas sellega, et kuigi materjal oli mul valitud, muinasjutudki läbisõelatud, lemmikud selgunud... ei teadnud ma pikka aega, mitme näitlejaga ma tegelikult tööle asun. Lõpuks osutusid veel kahe potentsiaalse näitleja teatrikõrvalised graafikud juba niigi tihedaks ja ma alustasin tööd ühe näitlejaga: Tiina Tõnisega.

4.3.1. Mänguvahendid

Mul oli kindel näitleja ning kindel ruum: NUKU muuseum, kus toimub ka muidu ühe- või maksimaalselt kaheinimeseetendusi, kuid need kõik on lavastatud raami all „Muuseum ärkab ellu“ ehk kasutatakse muuseumis olevaid nukke. Seeläbi oli minu „Seitsmepäine haldjas“ pretsedenditu: see oli esimene lavastus, mis spetsiaalselt muuseumiruumidesse lavastati.

Alguses polnud mul plaanis ka ühtegi nukku kasutada: ka see oli üks eeldusi lavastusplaani kaitsmisel, et kuna töökojad on väga hõivatud „Dorian Grey“ tarbeks, et leiaksin teised mänguvahendid. Kui ma teadsin, et asun ootamatult monolavastuse väljatoomisega, kulus mul kolm päeva, et leida vastavad vahendid. Mõttetöö tulemuseks oli plaan teha „pesunööri lavastus“, kus nööri lavastavad erinevate tegelastena ellu sinna kuivama pandud riideesemed. Nii sai lahendatud alguses ületamatu probleemina tunduv mitmete tegelastega, dialoogirohkete muinasjuttude ülekandmine monolavastusse. Teades, et mul tuleb tavalisest rohkem objekte lavale nii lavakujunduse kui ka rekvisiidina, haarasin Birgit Landbergi endale kunstnikuks. Usaldan tema silma ning tean, et mina ise pole visuaalse poole pealt eriti nõudlik.

Kunagi pole mul ühe lavastuse väljatoomiseks ei nii palju aega ega nii mugavaid tingimusi olnud. Proovidega alustasime kaks ja pool kuud enne esietendust. Esimesed, teksti analüüsivad proovid kulgesid kõige rohkem selleks ära, et me Tiina Tõnisega sama sõnavara ja arusaamiseni jõuaksime. Minu peas oli selge ettekujutus lõpptulemusest ning ma tahtsin varakult jõuda füüsilise katsetamise peale. Pidevalt oli tunne, et aega on väga palju. Osaliselt me vastandusime Tiina Tõnisega üksteisele, sest tema on loomu poolest juba väga enesekriitiline ja kahtlev ning mina kipun pigem liialt agar olema enda usaldamisega.

Plaanis oli tekitada ärklitoot atmosfäär, kus kuivab pesu ning argise plaaniga pesu kokku korjata sisenenud Vanaema unustab end oma lapselapsele muinasjutte jutustama. Algselt oli lahtine, kas vanaema lapselaps Juuli eksisteerib lavaruumis mälestusena ning lõpus selguks, et ta on kogu aeg surnud olnud ja tegemist on meenutustega, kuid proovide käigus muutus raammuinasjutt „Muinasjutt Juulile“ lõpuks selliseks, et dialoog jagunes Vanaema ning voodile jäetud nuku Triibu vahele ära ning Juuli oli esindatud ruumis vaid oma lapsepõlvekleidi näol, lõpus selgus, et laps on lihtsalt suureks kasvanud vahepeal ja on kohe oma lastega külla tulemas. Tegelikult on Vanaema see, kes igatseb mängimist ja jutustamist ning kogu lavastus ongi üks nostalgiahõnguline ennast mängima unustamine. Kuigi

lavastusplaani esitades olin veendunud, et ma üldse nukku ei kasuta, siis mängupartnerina oli ta loomulik lisandus ärklitoe voodile. Triibuks ja Hampelmanniks sai minu isiklik nukk, kes sai väikese kostüümivahetuse.

Teised kaks muinasjuttu, mis lavale jõudsid, olid „Aasper ja Paasper“ ehk lugu vilepillipuudest ning raamatu nimilugu „Seitsmepäine haldjas“. Viimane neist oli põhjus, miks ma üldse selle materjali valisin. Mäletasin oma lapsepõlvest seda emotsiooni, et kui muinasjutu lõpetasin, olin sügavalt häiritud seal toimuvast. Nimetu peategelane rändab tapma seitsmepäist koletist, kes väidetavalt on süüdi tema inetuses ning raiub kuus pead maha hoopis Seitsmepäisel Haldjal. Oma eksimusest aru saades avastab ta, et on ilusaks muutunud, kuid tunneb, et ei vääri seda. Lõpuks otsustab ta jääda kõigi relvadega, millega ta lohet tapma oli tulnud, hoopis Haldjat kaitsema. Minu jaoks oli lapsena tohutult ebaaus, et ma hakkasin lugedes peategelasele kaasa elama ning selgub, et tegelane ei ole meeldimise vääriline, sest sooritab midagi andestamatut. Lõpupööre ning ihukaitsjaks hakkamine ei ole võrdväärnegi peade maharaiumist lunastama. Selle loo valisingi sooviga panna publikut kaasa elama ja kaasa mõtlema ka pärast etenduse lõppu. „Seitsmepäisele haldjale“ eelnev lugu vilepillipuudest löi piisava maailma, selgitas mängureegleid, et pesunöörilt võetud asjad võivad muutuda milleks iganes.

„Aasper ja Paasper“ sai lahendatud kahe tegelase, vanamees/Kuningas Ajahtan Kutarbani ja poiss Babo-Titi vahelise muinasjutujutustamisega, kus kuningaks sai kahest köögirätikust koosnev õigel kõrgusel habe ja teisel, kõrgemal nööriil paiknevad sukapüksid muutusid krooniks ning poisiks kehastus Tiina Tõnis lihtsalt suure pidžaamapluusi taha astudes ja selle käiseid kasutades. Loos seiklesid veel kaks vilepillipuhujat poissi, Aasper ja Paasper, keda kehastasid pesunööriil kaks kinnast. Need kindad muutusid ka poiste surmajärgselt ka puudeks, mis haudadele kasvasid.

Teises muinasjutus said pidžaamapükstest rippuvate juuste/kõrvadega peakate ning suurest sinisest öösärgist seitsmepäine lohe/haldjas, eesriie ja midagi, mida ma nimetaksin Armastuse keebiks. Ka siin loos olid vilepillipuhujad Aasper ja Paasper, aga Tiina Tõnis pani moosekantide tähised endale päriselt kätte, tegelased muutusid oma teksti jaoks kolmedimensioonilisteks. Minategelase treenimine ja Imedemaale rändamise, lohe otsimine ja peade maharaiumine olid lahendatud rütmistatud liikumisega, mida illustreeris korduseline tekst.

Kahe pesunöörijuutu vahepeal oli ka laul, mis sai inspiratsiooni kaherealisest luuletusest „Aasper ja Paasper“ loo lõpust, millele kirjutasin sõnu juurde ning tegin ka viisi. Lisaks kasustasin alguses ja lõpus õrna muusikat, et luua atmosfääri ja raamida lugu. Oleksin muidu tahtnud kasutada alusmuusikat, aga antud kontekstis poleks näitlejal olnud võimalik rollist väljatulemata mingit pilli kätte võtta.

Ruumis oli ulatuslikult minimaalne lavakujundus. Üle lava oli veetud viis erineval kõrgusel pesunööri, millel rippus pesu, ühes nurgas oli väike voodi (tehtud koha peal olnud toolides, padjast ja kattetekist, mitte lastud töökojas eraldi valmis teha!) ja seintel rippusid lapsekäega joonistatud autoportreed. Voodil oli kaks patja ja nukk Triibu. Etenduse jooksul korjati pesu kokku, lavale jäi lõpus tühjad pesunöörid, jäi ainult voodi taustal rippuv ja etenduse jooksul „Ümmarguseks Neljanurgeliseks Metsaks“ tituleeritud tekikott ehk kui etendus läbi sai, oli voodi, muusika ja pildid seintel.

Publik istus suhteliselt lähedal: kohe ukse kõrval, millest näitleja lavale astus ja kust lahkus, algaski publikupiir. Oleksime tahtnud jätta pisut õhku lava ja publiku vahele ja olla kindel, et kui näitleja kukerpalliga peaks hoogu minema, et keegi pihta ei saa. Kuna ruum on ise aatrium, klaasist katusega, mis praegusel suveajal annab piisavalt valgust, polnud eraldi lisavlgust vaja. Ometi usaldas in siinkohal Taavi Tõnissoni ja Tiina Tõnise ekspertiisi, et väike suunatud prožektor aitab nii suures ruumis fokusseerida.

Rekvisiidid said kokku otsitud Nuku- ja Noorsooteatri ladudest, Birgit Landberg õmbles ainult ühe tekikoti töökojast leitud kangast, mis sobitus pastelsetes toonides lavakujundusega paremini kui leitud valmisõmmeldud voodiriided. Tiina Tõnis tõi enda isikliku voodikatte kaasa, sest arvas, et see sobib samuti värvide poolest. Selles lavastuses pidasin vajalikuks ka kostüümi, samuti laost otsitud, kuid nii paljude lavakujunduslike rekvisiitideks olevate riideesemete juures oleks mõjunud kostüümi puudumine võõrastavalt. Lavakujunduse loomisega aitas mind ka meie kooli vilistlane Heikki Mändmets, kes töötab teatris pealavameistrina. Koos otsisime võimalusi pesunööri kinnitamiseks muinsuskaitsega kaitstud ruumi, kus polnud võimalik seintesse kruvisid või naelu panna. Jällegi tuli mugavuse asemel olla väga leidlik.

Lavastusprotsessi jooksul oli kõige suuremaks probleemiks „Aasper ja Paasper“ loo lavale seadmine: tegelasi oli palju, fookuse juhtimine osutus keerukaks ning autori tekst, mis muidu on kirjanduslikult väga nauditav, muutus oma dialoogis olevate keerutustega ühe näitleja

esituses keeruliselt jälgitavaks. Kuigi musta läbimänguni jõudsime umbes kuu enne esietendust, hakkasin kahe nädala möödudes kutsuma oma kursusekaaslasi ja Taavi Tõnissoni prooviläbimängudesse, sest selgus, et uute silmapaaridega tekivad suured tempomuutused. Üljäänud aja tegelesimegi õige sisemise tempo leidmisega...ja seda andis ikka otsida. Nädal enne esietendust lõin viimast korda käärid sisse ning ühe pika, reaetendusterohke õhtul proovi tehes teises läbimängus tuli läbi väsimuse ka õige tempo. Leidsime rahu, mis ei kaotanud aktiivsust, aga ei mõjunud ka rabelemiseni.

4.3.2. Suhe publikuga. Atmosfäär.

Prooviprotsessi alguses arutasime Tiina Tõnisega pikalt, missugune suhe peaks selle lavastuse juures olema lastega. Käisin selle tarbeks kahte muuseumilavastust vaatamas ja kuigi sealsete otsesuhtluste kohta polnud mul midagi halba ütelda, teadsin, et tahan proovida siiski ka nõnda avatud ja lähedases ruumis tekitada justkui neljandat seinat. Lõpuks oli nõnda, et raamiks olev lugu toimus puhtalt neljanda seinaga, aga kaks muinasjuttu pesunööride ääres esitas Tiina Tõnis *en face* ja läbi laste.

Kontrolletendusel oma maja inimestele tulid esimesed pisarsilmsed täiskasvanud tänama. Ise jälgisin kahel esimesel etendusel lapspublikut: ka veel prooviläbimängude juures käisid kolm erinevas vanuses last vaatamas ja kinnitust sai minu esialgu arvatav vanusepiirang: alla viieaastastel on keeruline jälgida suhteliselt tekstirohket etendust. Etendusel oli hea tunne, kui lapsed, olenevalt vanusest ja maitsest, naersid ja nautisid erinevaid kohti. Oli väiksemaid, kes nautisid nukuga mängimist (Vanaema ja Triibu vestlused) sellepärast, et Tiina Tõnis mängis nukuga mitte kui nukunäitleja vaid kui end mängima unustanud täiskavatu. Teised lapsed naersid sõnamängude ja absurdi peale—Ervin Lázàril on väga kujundlik ja leidlik keelekasutus.

Etenduse teise poole sees sattusin imelise hetke tunnistajaks: väike, umbes viieaastane tüdruk, kes emast padja võrra eemal istus ja etendust vaatas, elas inetule minategelasele kaasa, kontrollides vahepeal ka ema reaktsioone. Kui tegelane mõistis oma teo, kuue pea maharaiumise, tagajärgi ja õudust ning võttis vastu otsuse hakata Haldja ihukaitsjaks, vaatas tüdruk publikus naeratades uuesti ema poole ja ulatas üle padja talle oma käe. Justkui ütlemaks emale, et ära muretse, küll kõik korda saab.

Tundsin, et olen alateadlikult mõjutatud Lennart Peebu „Kahest päikesest“, otsides sarnast nostalgilist, nukra ja igatseva alatooniga lustlikult armsat atmosfääri. Lisaks lisasin raami ka perekondliku, lähedase suhte: Peebul oli venna-õe suhe läbivaks liiniks, minul vanaema ja lapse oma.

Pean oma lavastust „Seitsmepäine haldjas“ oma tähtsamaks tööks kooli jooksul ja ka selle lõputöö juures. Areng alates lavastuskatkest lavastusest „Lood pildi seest“ ja teise aasta lõpulavastusest „Kolm paksu“ on korruga edasiminekena näha kui ka lavastaja käekirja olemasolu kinnitav.

KOKKUVÕTE

Lasteteatri seis Eestis on sekkumist väärt. Kui oma seminaritöös keskendusin lasteteatri eriprobleemide kaardistamisele, siis nüüd olen üritanud välja pakkuda ka konkreetseid vahendeid, kuidas meie lend, teatrina Must Kast, nendega tegeleda saaks. Otsides sõnu suurtelt teatriteoreetikutelt ja analüüsides meie lennu lavastajate lastelavastusi, üritasin ma leida sarnaseid jooni kõigis olematu eelarvega tehtud lastelavastustes.

Väga paljuski on hea lasteteatri tegemiseks vaja suhet publikuga ja suhtumine töösse. „Lood pildi seest“ tegemine oli heaks ettevalmistuseks ning oluliseks suunajaks lastelavastuste loomisel. Materjalivalik ja esituslaad ei tohi alahinna publiku intelligentsust, kuid lavastuse ülesehitus peaks pakkuma piisavalt vaheldust, et aidata trennida tähelepanuvõimet. Igasuguseid vormilisi liigendusi tantsude, akrobaatika ja eelkõige laulude ning muusikaga on kasutanud kõik meie 10. lennu lavastajad. Laulud on jõudnud ka eraldi lastelauluplaadiks ning suure tõenäosusega on sellised veel tulevikus oodata.

Hüpotees, et meie lennu lavastajatel on null-eelarvega lastelavastusi tehes korraka nii enda isiklik käekiri kui ka lennu peale ühtne tunnetus, peab enamjaolt paika. Ülesehituselt võib üldistavalt öelda, et kõik meie lastelavastused on raamjutustusega, elusa, originaalmuusikaga, energiliselt laetud, kostüümialaselt tagasihoidlikud, multifunktsionaalse rekvisiidikasutusega alla kolmveerand tundi kestvad lavastused.

Lavastamine praktiliselt nulleelarvega on tihti koolitööde puhul eelduseks ja paratamatuseks, kuid läbi praktika on ilmnunud väga palju eeliseid. Lisaks vormilistele katsetustele ja eelnimetatud liigendamisele on võimalus avada väikeste vihjeliste kujunduselementidega uus lavaline maailm, aidates näitlejatöö ja kujutlusvõimega publikul endal luualavakujundus või tegelastele väliseid tunnuseid oma fantaasias.

Et rääkida lasteteatrist kui „vaesest teatrist“ tuleks kindlasti välja tuua, et päris täielikku kattumist Grotowski „vaese teatri“ meetodiga pole, kuid suund on sama. Mitte üritada

võistelda efektide poolest televisiooni või filmiga, vaid valida teadlikult vaesus ning kõrvaldada kõik üleliigne. Selle kõrvaldamisprotsessi juures tulebki lasteteatril kui „vaesel teatril“ ühel hetkel piir ette. Fantaasia elavdamiseks on tihti kuskil vajalik valgus, teises kohas ruumispetsiifiline lavakujundus, aga kõige rohkem vist siiski kostüümid. Kuna reeglina oleme lavastanud keskmiste kuni suurte truppidega, on kostüümid või neutraalsed esinemisriided vajalike rollist lähtuva märgilise aksessuaariga vajalikuks osutunud. Grotowski „vaese teatri“ teooriaga ühtib aga ka lastelavastuste juures täielikult kõik muusika kohta käiv. Elusmuusika pakub nii lisaväljendusvahendit kui ka loomismaagiast otse lavalt.

Enda lavastajatööde koha pealt saan kokkuvõtteks öelda, et olen liikunud „Kolme paksu“ lustaka groteskse ja tempoka lustikkuse juurest läbi mannavahuselt armsa „Lumelammaste“ lavastuse ning jõudnud koolitee lõpuks nende kombineerimisega diplomilavastuses „Seitsmepäine haldjas“ ka sinna, kus arvan ennast usaldavat kordaminevat lasteteatrit tegema.

Hea lasteteatri juures ei tuleks ära unustada ka täiskasvanuid. Hea „vaese teatri“ stiilis lastelavastuse tegemise juures tuleb olla igasuguse materjalikasutamise leidlik ning säästlik. Nii palju kui vajalik, nii vähe kui võimalik võiks olla lasteteatri kui „vaese teatri“ põhimõtteks, unustamata sealjuures atmosfääri loomist ja publikuga suhtlemist. Teater võiks pakkuda siiski imesid, eriti lasteteater.

Teksti ülesehituse ja väljendusvahendite valimise juures on vaja jääda selgeks, aga mitte ilmselgeks, et ei jääks muljet, et publikut alahinnatakse. Ettevalmistused ja lavaline energia on lasteteatri puhul nõudlikumalt hinnatud ning laiskusele pole lasteteatris kohta.

Tehtud tööde põhjal on ka pärast lõputöö kirjutamist positiivne tunne astuda nende lavastajatega edasi oma teatriga Must Kast ka lastele head teatrit tegema.

KASUTATUD MATERJALID

ASSITEJ Eesti Keskus veebiehekülg. 2015. <http://www.assitej.ee/teatri-tagasiside> (28.04.15)

Altenberg, P. *Teine teater. XX sajandi alguse režieksperiment kommentaaride ja järelsõnaga.* Toim R. ja G. Schutting. Tallinn: Kirjastuskeskus 1999.

Avestik, R. 2014. *Vaene ja varimajanduslik noore vaata off-off-teater.* — Sirp, 16.01.

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

Grotowski, J. 2002. *Tekstid aastatest 1965-1969.* Tallinn: Eesti Teatriliit

Goldberg, M. 1974. *Children's Theatre: A Philosophy and a Method.* Florida State University: Prentice-Hall

Knebel, M. 1955. *Sõna näitleja loomingu.* Eesti NSV Teatriühing.

Normet, I. 2002. *Teatrist.* Tartu: Ilmamaa.

Pavis, Patrice. 1996. *Les instruments de l'analyse.* Rmt: Patrice Pavis, L'analyse des spectacles. Paris: Nathan Université—Rmt: Valitud artikleid teatriuurimisest. Koost. Luule Epner. Tartu Ülikooli kirjastus 2011, lk 118.

Saar, I. 2004. *Lasteteater surnud?* — Sirp, 03.09.

Stanislavski, V 1955. *Näitleja töö endaga.* Eesti Riiklik Kirjastus

Simmo, K. 2011 *Mitmekesine Eesti lasteteater?* — Sirp, 03.11.

Tammaru, J 2014. *Lasteteatri eriprobleemide kaardistamine arvamused artiklite põhjal.*
Seminaritöö. Viljandi 2014

Tammaru, J. 2011-2014 *Erialapäevikud.* Avaldamata materjalid.

Vaher, B, Vaher , R. 2015. *Musta Kasti teatrilaulud*—Universitas Tartuensis. jaanuar.

SUMMARY

This final thesis, named „Children’s theatre as „Poor Theatre“ in the Works of Directors in the 10. Course“ is a follow-up for a study of problems that are specific to Children’s theatre, based on the articles of theatre critics. The hypothesis was that there exist similar traits in all our directors’s works for children and that we share similar values and pre-knowledge as a starting point.

This thesis consists of four parts: in the first chapter, there is a short overview of the state of Children’s theatre in Estonia and conclusions, how to proceed with our own theatre group on this field. The second chapter includes the previous works that our course has done before starting to direct to children in the end of our second school year. The third chapter consists of the thoughts from theatre theorists about the “poor theatre” aspect in theatre. The third part concludes the answers from my fellow directors in our course about directing in the style of “poor theatre” and short analysis about their works and individual style. In the fourth chapter I analyse my own works in Children’s theatre.

In conclusion, it seems, that in our course we have our own distinguished style how to direct and perform theatre for children that includes limited resources, multifunctional props, little to no need for costumes and also, including different instruments or original music into our works.

LISAD

TABELI

Lastele suunatud lavastused

	Lavastus	Dramaturg/lavastaja	Asutus
2011	„Inetu!“	A.Drewe, G.Stiles/ K.Komissarov	Ugala
2012	„Lood pildi seest“	D.Harms/K.Kalvet, B.Landberg, L.Peep, J.Tammaru	TÜ VKA
2013	„Lood saba otsast“	Targo, Leinberg, Polman, Kaljula	TÜ VKA
2013	„Kolm paksu“	J.Oleša/J.Tammaru	TÜ VKA
2013	„Sõber number üks“	V.Petrov/K.Kalvet	TÜ VKA
2013	„Salamaa“*	J.Juhanson	TÜ VKA+ Nordeas
2013	„Lumelambad“	J.Tammaru	TÜ VKA
2014	„Suur sumin“*	J.Juhanson/K.Kalvet, B.Landberg, L.Peep, J.Tammaru	TÜ VKA + Nordeas
2015	„Seitsmepäine haldjas“	E.Làzàr/J.Tammaru	AS NUKU

Tööd, kus osalesin näitlejana

Tööd lavastajana

Tööd nii näitleja kui ka lavastajana

*osalesin nukunäitlejana

ASSITEJ Eesti Keskuse liige

TABEL2

Teise aasta lõputööde võrdlus küsimustiku põhjal

	„Kohvrüst kostab muusika“	„Sõber number üks“	„Kaks päikest“	„Kolm paksu“
Näitlejad	Kristjan Lüüs, Fatme Helge Leevald, Kristo Veinberg, Laura Niils, Silver Kaljula	Karl Edgar Tammi, Jaanika Tammaru, Märt Koik, Kristjan Lüüs, Liina Leinberg, Kaarel Targo, Kristo Veinberg	Laura Niils, Lauri Mäesepp, Rauno Polman, Fatme Helge Leevald, Sander Rebane, Silver Kaljula	Liina Leinberg, Märt Koik, Karl Edgar Tammi, Rauno Polman, Sander Rebane, Kaarel Targo, Mihkel Kallaste
D (dramaturg)/ M (muusika)/ K (kunstnik)	D: B. Landberg, M: L. Mäesepp, trupp K: B. Landberg, E. Nigul	D: V. Petrov, M: K. Targo, K. Kalvet, K: A- L. Amur	D: J. Kaplinski, M: L. Mäesepp, K: --	D: J. Oleša, M: J. Tammaru, trupp, K: --
Rekvisiit+kostüüm	Keebid, lipsu, lindid, lehvik. Kuningal kroon, kingad, jakk.	Loomatunnustega jakid-pusad, rohelistes linad, roheline keep, Üks vihmavari, kausitais komme	Šokolaad, pidžaama, keep, lina, kont, loor.	Seitse kangatükki, kleit, vest, võti, präänikud, säraküünlad
Kestus	30 min	35 min	40 min	35 min
Etendusi kokku	13	7	6	9
Helikujundus	Kitarr, laulud, helindamine	Kitarr, laulud.	Trumm,	Laulud, hääled, rütmid
Liikumine	tantsukava	Veidi	Akrobaatika,	Akrobaatika,

		akrobaatikat, ukakas, tantsukava	üks tantsukava	üks tantsukava, füüsiline lavakujundus
Õnnestumised, märksõnad	Õnnestumine: visuaalne transformatsioon.	Laste reaktsioonid	Atmosfäär ja näitlejate ühesus	Helikujundus!

TABEL3

	„Kolm paksu“	„Lumelambad“	„Seitsmepäine haldjas“
Näitlejad	Liina Leinberg, Märt Koik, Karl Edgar Tammi, Rauno Polman, Sander Rebane, Kaarel Targo, Mihkel Kallaste	Silver Kaljula, Kaija M Kalvet, Birgit Landberg, Fatme Helge Leevald, Liina Leinberg, Laura Niils, Rauno Polman, Kaarel Targo.	Tiina Tõnis
Rekvisiit+kostüüm	Seitse kangatükki, kleit, vest, võti, präänikud, säraküünlad	Katteloor, villased kampsunid, mütsid-kindad, õhupall, kaks mängulooma.	Pesunööriil kuivav pesu, tekikott, voodi, nukk.
Kestus	35 min	33 min	35 min
Muusika	Kaks laulu, hääled, rütmid	Kitarrid, kolm laulu	1 laul, 1 rütmistatud kõne, maki pealt üks lugu
Liikumine	Akrobaatika, üks tantsukava, füüsiline lavakujundus	Kaks tantsu, väga palju akrobaatikat.	1 füüsiline treeningkava, 1 animeeritud võitlus
Õnnestumised	Helikujundus		

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, **JAANIKA TAMMARU**,

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

**LASTETEATER KUI „VAENE TEATER“ 10. LENNU LAVASTAJATE
LASTELAVASTUSTE PÕHJAL**

mille juhendaja on professor **KALJU KOMISSAROV**,

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

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

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

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

Viljandis, 25.05.2015