

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Marta Pajo

Labürintteater

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Riina Oruaas

2020

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Labürinteatri teooria ja esteetika	4
2. Labürinteatri näiteid välisteatrist ja Eestist	11
3. Labürinteatriühendus G9	16
3.1. Ühenduse liikmed	17
3.2. Lavastused	18
Kokkuvõte.....	27
Kasutatud allikad	29
Summary.....	33

Sissejuhatus

Teadlik vaataja otsib teatrist midagi uut ja põnevat, samas ka emotsionaalselt puudutavat, oodatakse võimalust samastuda käsitletavate teemadega ja kogeda vaimustust äratundmisest. Seda võib pakkuda postdramaatiline teater, mida viljelevad paljud väike- ja projektiteatrid ning nendest üks on Labürintteatriühendus G9.

Selle töö eesmärk on analüüsida labürintteatri vormi eripära ja esteetikat ning lavastuslikku kontseptsiooni erinevate teatrivormide rakendamisel. Töös annan ülevaate labürintteatrist kui etenduskunsti vormist, toon sisse nii teoreetilise kui teatripraktilise konteksti. Analüüsin Labürintteatriühendus G9 lavastustele omaseid esteetikaid.

Labürintteatrit on Eestis praktiseeritud suhteliselt lühikest aega. Seni ei ole labürintteatri vormi kui etenduskunsti väljendusliiki Eestis lähemalt uuritud, seetõttu on teema käsitlemine vajalik. Uurimistöö teema valikul sain inspiratsiooni isiklikest labürintteatri vaatamise kogemustest, mis kõnetas, sest pakkus ainet erinevatele meeltele ja viis rännakutele, mis olid ainukordsed ja kaasahaaravad ning tekitasid huvi labürintteatri kujunemise ja esteetika vastu.

Bakalaureusetöö koosneb kolmest osast. Esimene osa annab ülevaate, millistele teoreetilistele ja esteetilistele lähtekohtadele labürintteater tugineb. Kirjeldan erinevaid teatrivorme, mida labürintteater kasutab. Teises osas tutvustan labürintteatriga tegelevaid truppe välisteatritest ja Eestist. Kolmandas osas annan ülevaate Labürintteatriühenduse G9 tegijatest, käsitlen lavastusi kronoloogilises järjekorras ja pöoran tähelepanu erinevatele labürintteatrile omaste väljendusvahendite kasutusele.

Esteetilise konteksti avamiseks toetusin mitmele teatriteoreetikule, avades erinevate teatrivormide eripära. Oluliseks materjaliks olid ka teatriarvustused ja teemakohased artiklid kultuuriväljaannetes ning varasemalt avaldatud erialased bakalaureuse- ja magistritööd.

Bakalaureusetöö ei haara kõiki selle teatrivormiga seotud aspekte. Käesolevas töös on välja jäänud näiteks dokumentaal- ja foorumteater, mis vajaksid eraldi käsitlemist.

1. Labürintteatri teooria ja esteetika

Selles peatükis selgitan labürinti mõistet, tutvustan labürintteatri kohta käivat teooriat ja esteetikat. Annan lühiülevaate võttestikest, mida labürintteater kasutab ja vaatlen labürintteatrit kui hübriidset teatrivormi, mis kasutab lavastuste loomisel erinevaid tehnikaid ja teatrivorme. Esitan postdramaatilise, kohaspetsiifilise, meelte-, keskkonna-, kogukonna- ja osavõtuteatriga seotud aspektid ja uurin, kuidas on labürintteatri lavaline praktika neid sidunud. Toon välja tuntud teatriteoreetiku Hans-Thies Lehmanni poolt sõnastatud postdramaatilise teatri tekstikasutuse eripära ja seose labürintteatriga. Richard Schechneri seisukohad aitavad sõnastada keskkonnateatri vormi kasutust labürintteatris.

Tutvustan rakendusteatri praktiseerija ja labürintteatri kujunemist mõjutanud Iwan Brioci Sensory Labyrinth Theatre'i konseptsiooni ning kirjeldan lühidalt tema treeningprojekti, kus tegeletakse labürintteatrile oluliste teemadega.

Labürint on oma olemuselt organiseeritud ruum. Struktuur, mida on kirjanduses tihti mõistetud utopia või düstoopiana. Labürinti on võimalik vaadelda ka inimese aju skemaatilise representatsioonina, kus on eristatud ajupiirkonnad erinevate funktsioonidega, mis juhivad inimese mõtlemist, taju ja käitumist. (Bourna 2019: 3) Metafoorselt võib labürinti tähendust tõlgendada kui segadusseisundit, äraeksimist, hirmuga seotut, kindla eesmärgi poole püüdlemist ja takistuste ületamist. Labürinti ruumiline struktuur koosneb sissepääsust, keerdkäikudega rajast ja väljapääsust, eesmärgiks jõuda punktist A punkti B. Orienteerumine kitsas ruumis paneb mängima piiratud visuaalse taju ja tasakaalumeele. Iseloomulik on läbija ruumitunnetuse kadumine. (Bourna 2019: 5) Labürinti eesmärgiks on läbijat proovile panna enda sisetunde usaldamises, ta õpib teekonnal iseennast paremini tundma, mis teeb labürinti läbimisest väga isikliku kogemuse. Alternatiivteatri tegijad on toonud labürintina tõlgendatava ruumikasutuse teatrisse.

Labürintteatri toimumispaiaks võib olla teatrisaal, aga sagedamini on selleks loodud või kohandatud ruum. Lavastused on üles ehitatud ruumis liikumisele, stseene mängitakse erinevates punktides, etenduse jooksul pannakse osavõtja mõtlema, kaasa mängima, ülesandeid lahendama. Neljanda seina lõhkumisega labürintteatris ei tegeleta, sest see on kaotatud juba eelnevalt ja taotluslikult. Autorite-publiku partnerlus ja vaba suhtlus etenduse jooksul on sisse kirjutatud juba dramaturgilisse kontseptsiooni. Näitlejad, kes on labürintteatris tihti ka lavastuse autorid, juhivad küll osavõtjad läbi ruumi või etenduspaikade, kuid laiemaks taotluseks on juhtida publikut rändama ka läbi lavastuse mõtte. (Zaiontz 2012: 169) Oluline on pakkuda osavõtjale taju- ja kehakogemust,

salapära loomiseks kasutatakse erinevaid vahendeid meeltega mängides. Osavõtja jaoks on etenduse jooksul palju etteaimamatust ja ootamatusi, kuid aega ka vabade assotsiatsioonide tekkimiseks. Labürintteater kasutab valdavalt rännaklavastuse vormi, millele on omane liikumine ning kehalisus. Olulised on postdramaatilise teatri elemendid.

Dramaturgiline tekst ei ole tavapärase sõnalavastusele, näitlejate roll labürintteatris on radikaalselt muutunud. Näitlejast saab etendaja, kes on suunaja, sündmuste tutvustaja, turvalise keskkonna looja osavõtjale etenduses osalemiseks. Labürintteatri etendajad on ühtlasi lavastuse autorid. Tuntud teatriteoreetiku Hans-Thies Lehmanni kohaselt on postdramaatilises teatris lavastajal vabadus valida sobivad mänguvahendid ja tekst ehk verbaalne element on vaid üks lavalise loomingu paljudest väljendusvahenditest ning tihti mitte domineeriv (Lehmann 2011: 236). Teksti kõrval muutuvad oluliseks ruumiloome ja atmosfäär, kehalisus ja liikumine, sündmuse isiklik tajumine ja meeled, mis loovad lavastuse struktuuri. See muudab postdramaatilise teatri mittehierarhiliseks. Struktuur koosneb paljudest lavastuslikest elementidest, mis moodustavad märgiahela, kus iga elemendi tähendus ilmub kindlal ajal, moodustades tähendusliinide samaaegse koostoimimise. (Oruaas 2010: 154-155). Lavastaja ja teatriteadlane Richard Schechner on leidnud, et postdramaatilises teatris ei olegi enam oluline “lugu” vaid miski, mida ta nimetab “mänguks” (Lehmann 2011: 245).

Üks uuendusliku teatripraktika looja on Walesist pärit rakendusteatri praktiseerija Iwan Brioc (s. 1965), kes on kasutanud mitmeid alternatiivseid etenduskunste ja keda võib pidada labürintteatri idee autoriks. Tema asutatud Theatr Cynefin on labürintteatri meetodi pioneerteatriks. Tegemist on interaktiivse rakendusteatri vormiga. Interaktiivsus teatris tähendab multimeediaalsete komponentide kasutamist lavastuses, milleks võivad olla näiteks audiovisuaalsed lahendused, animatsioon, virtuaalreaalsuse kasutamine.

Theatr Cynefin on üks esimestest teatriühendustest, mis kasutab meelteteatri meetodit. Teater praktiseerib metodoloogiat ühisnimetajaga Sensory Labyrinth Theatre (Sensoorne Labürintteater). Sensoorne Labürintteater (edaspidi: SLT) võimaldab osavõtjal tegeleda süvitsi iseendaga, õppida tundma enda keha ja meeli, mõista teadveloleku praktikat.

SLT loomingu eesmärk põhineb labürinti metafooril, mille kohaselt on labürint ühesuunaline tee, kus ei ole üht õiget väljapääsu ega võimalust valele teele sattuda ja on seeläbi etenduses osavõtjale psühholoogiliselt avardav kogemus. Nendel tingimustel ehitatakse üles lavastuslik ruum, kus näitlejad kasutavad enda kohalolu, et julgustada osavõtjat saama osaks praegusest hetkest siin ja praegu. Vargas on labürinti kirjeldanud kui hübriidset etenduskunsti vormi, mis kasutab ruumi, kus olija kaotab end selleks, et end taas avastada ja näha värske pilguga ennast end ümbritsevas

maailmas. (Ionescu 2018: 3) Iwan Brioc viib läbi treeningprojekte, mis koosnevad erinevatest teekondadest, mida läbides kogeb inimene iseenda peegelpilti, mis on sügavalt isiklik ja vaimselt avardav kogemus. Treeningud koosnevad erinevatest plokkidest. “Journey Into Now” (“Teekond praegusesse hetke”) on harjutus, kus osavõtja loob installatsiooni sellest, mida ta on kogunud enda teekonnal sünnist praeguse hetkeni. “Sensory Journeys” (“Sensoorseid rännakud”) on paaris tehtav harjutus, kus osavõtjad avastavad teadlikult enda meeltega end ümbritsevat ruumi, hiljem jagatakse kogemust. “Synaesthetic Poetry” (“Sünesteetiline poeesia”) on kirjutamisülesanne, kus tuleb kirja panna kõikvõimalikud aistingulised tunded, mis tekivad mõeldes mälestustest kuni unistuse ja soovideni, millest tekivad kujutluspildid. “Sensory Experience” (“Tajuline kogemus”) on ülesanne, kus osavõtjad jaotatakse kahte gruppi ning esitatakse üksteisele treeningutelt saadud kogemus nii kehaliselt, aistinguliselt kui emotsionaalselt performansina. Treeningutel osalevad kogunud läbiviijad ehk etendajad, kes vajadusel toetavad ja abistavad osavõtjaid individuaalselt ülesannete täitmisel või emotsionaalset tuge pakkudes. Pärast projekti läbimist saavad läbiviijad ja osavõtjad kokku ning toimub kogemuste jagamine. Etendajad ise õpivad SLT-s selle meetodiga viima läbi kaasamist ja osavõtjate kohalolu hoidmist osavõtuteatris ja rännaklavastustel. (Ionescu 2018: 4-5)

Iwan Brioci SLT kontseptsioon põhineb Enrique Vargase meelteteatri teorial, mille kohaselt on labürintteatri põhieesmärk tekitada spirituaalne rännak inimeses endas, tajudes sündmuse kohalolu kõigi enda meelte ja kehaga ning mõtestades seeläbi praegust hetke kui üht olulist elementi oma elus. (Bourna 2019: 31-33)

Meelteteater on kaasaegse etenduskunsti vorm, mis sisaldab endas improvisatsiooni, interaktiivsust, osavõtu-, keskkonna- ja kohaspetsiifilist teatrit ning rännaklavastuse elemente. Mainitud teativorme praktiseerib omakorda labürintteater, seega saab mõistet *immersive theatre* kasutada katusterminina seletamaks labürintteatri esteetikat. Meelteteatri fundamentaalseks aluseks on publiku ümber ja publikuga koos etenduse loomine, kaotades piirid etendajate ja publiku vahel ning muutes vaatleja kaasosaliseks. See võimaldab luua ühise ruumi ja intiimse atmosfääri publiku ja näitlejate vahel. Labürintteater kasutab meelteteatri väljendusvahendeid: mängupaik võib olla liikuv, etendus sünnib koos osavõtjatega, lavastuse kontseptsioon on jaotatud üksikuteks eraldiseisvateks stseenideks, etendus pakub osavõtjale nii füüsilise kui sensoorse kogemuse. (Cash 2018)

Labürintteatri algidee oli sügavalt psühholoogiline ja spirituaalne läbielamiskunst, mida saab lavastada kogukonnateatrina performansina, mis viiakse läbi rännakuna (Ionescu 2018: 1).

Kogukonnateater on üks rakendusteatri liik. Kogukonnalavastused põhinevad kohalikega seotud temaatikal ja paigaga seotud ajalool, püüdes kajastada kohalikus kogukonnas aktuaalseid probleeme

ja nendega seotud lugusid. Nii võib kogukonnateatrit mõista kui kunstilist eneseväljendust, mis on sotsiokultuuriline (Pesti 2013: 91-92). Oluliseks lähtekohaks kogukonnateatri lavastuse loomisel on publiku osavõtt, millel võib liikmete jaoks olla ka positiivne sotsiaalne tulem läbi oluliste teemade tõstatamise ja koos neile lahenduste otsimise. Labürintteatri etendusel võivad isikliku sisekaemuse läbi teinud osavõtjaid tajuda ühtsust teiste grupiliikmetega, mis avardab kogukonnatunnet.

Labürintteater kasutab ruumiloomes nii kohaspetsiifilise kui keskkonnateatri vormi ja leitud kohta. Kohaspetsiifilise teatri mängupaik asub väljaspool teatrisaali ja -maja, teatrile tavapäraselt ruumis. Nimetatud teatrivorm on ruumipraktika, kus teatrisündmuse asukoht omab olulist tähendust lavastuse tervikus, kus asukoht kui vorm toetab teatri sisulist eesmärki. Kindla kohaga seotud, st väljaspool tavapäraselt teatritegemise keskkonda, etenduskunsti sündmus on lavastajale kahekordne väljakutse - tuleb luua vaataja jaoks harmooniline suhe asukoha ja lavastuse sisu vahel, samas mitte jätta üht aspekti teise varju (Tompkins 2012).

Tulenevalt lavastuse eesmärgist saab lähtuda kaasaegse kohaspetsiifilise etenduskunsti sündmuse asukoha valikul sotsiaalse ja kultuurilise tähendusega asupaikadest (nt vanglad, haiglad, pühapaigad, tööstusettevõtted, lossivaremed). Samuti on võimalik tuua lavastus olulisse geograafilisse keskkonda (nt mets, soo, saared) või teha teatrit paigas, mis on olemuselt uudne ja põnev (nt linnaruum, liikuv transpordis, kodu, kortermaja) (Tompkins 2012: 4).

Keskkonnateatri (*environmental theatre*) mõiste võttis kasutusele Richard Schechner, et raamistada teatrit, mis loobub ruumi traditsioonilisest jagamisest lavaks ja saaliks, vaadeldes etenduse sündmuspaika kui kohta, mis ühendab tervikuks näitlejad ja vaatajad (Semil ja Wysinska 1996: 107). Keskkonnateatri lavastus ei ole lihtsalt tegevuse väljaviimine klassikaliselt organiseeritud lavalt või terve teatrisaalist ja on iseloomulik, et etenduse kõik elemendid muutuvad ja arenevad (Tubin 2002: 25). On üsna tavapärane, et keskkonnateatris ei piirdu etendus eraldatud paigaga, vaid hõlmab tervet ruumi, kus mängitakse eri asukohtades samaaegselt, seal hulgas ka vaatajate keskel. Tuginedes Richard Schechneri artiklile “Keskkonnateatri 6 aksiooni” kirjutab Tago Tubin oma artiklis “Richard Schechneri keskkonnateatri teooria ja lavastus Rehepapp”:

“Tavateatris eksisteerib lavakujundus vaid selles ruumiosas, milles etendust mängitakse; keskkonnateatris aga (kui spetsiaalset kujundust üldse kasutatakse) on kujundus ruumi läbiv. Ei ole ruumi ega kujunduse eraldamist. Keskkonnateatris on rangelt kolmedimensiooniline (mitte “kuidas see saalist paistab”, vaid “kuidas see töötab”). Iga stseen loob ise uue ruumi: toimudes tsentris, tõmbudes kaugemale äärde või püüdes täita tervet võimalikku ruumi. Tegevus saab sõna otseses mõttes “hingata” ja publikust enesest kujuneb niisiis üks peamisi keskkonnaelemente. Muutunud ruumilised suhted ja selge barjääri puudumine vaataja ja etenduse vahel toovad kaasa ka emotsionaalse suhte muutumise ja aktiivse hoiaku.” (Tubin 2002: 26)

Leitud koht või ruum on iga koht, mida kasutatakse etenduse läbiviimiseks selliselt nagu see on, ilma seda füüsiliselt muutmata (Aronson 1981: 3, viidatud Rantanen 2010: 4 kaudu). Leitud kohta kasutatakse lähtekohana, mis võimaldab kanda valitud ruumi meeleolu ja atmosfääri (Rantanen 2010: 44). Labürintteater on kasutanud leitud kohti mängupaigana erineval moel ja mahus, näiteks lavastuses “Eluaeg” olid mitmed mängupaigad leitud kohad: stseen korteris, alguspunkt antikvariaadis, lõpp-punkt vanas majas.

Labürintteatri lavastuste mängupaigale on iseloomulik liikumine ühest mängupaigast teise. Rännaklavastuses (*promenade performance*) liigub publik etenduse jooksul erinevate etenduspaikade vahel. Ruum võib olla lavastuse jaoks loodud või kohandatud, samuti võib lavastus liita endas erinevaid olemasolevaid ruume ja tegevusi, etendus võib toimuda ka avalikus linnaruumis - mängupaikade valik loob etendust läbiva atmosfääri. Fischer-Lichte sõnul on atmosfäär teatris esimene aspekt, mis koondab vaataja tähelepanu ja loob eeldused edasise taju ja retseptiooni jaoks (Fischer-Lichte 2008: 92).

Keskkonnateatrile iseloomulik ruumikasutus labürintteatris toob omakorda kaasa suhte muutumise kahe osapoole vahel, kus etendajad kaasavad vaatajaid etenduse tegevuses osalema. Publikut julgustatakse etenduse jooksul muutma vaatluspunkti ja ruumis ringi liikuma.

Oluline lavastuse komponent labürintteatris on vaataja osavõtt. Etenduse tervik luuakse koostöös publiku ja etendajatega, mis viitab seosele osavõtuteatriga. “Tänapäeva teatri leksikon” (1996) on sõnastanud osavõtuteatriga seotud mõiste “kaasategemine”, milleks on teatritegijate püüde luua publikuga emotsionaalset või intellektuaalset kontakti, et saavutada näitlejate ja vaatajate vahelise ühtluse kaudu erinevaid eesmärke: vahel poliitilisi, psühhoteraapilisi, ühiskondlikke või parareligioosseid. (Semil ja Wysinska 1996: 168)

Seeläbi laieneb publiku funktsioon: vastavalt lavastuse kontseptsioonile ja dramaturgiale võib publikust saada vaatleja, vaataja, osavõtja, külastaja, kaasategija. Publiku roll oleneb nii autorite taotlusest kui publiku motivatsioonist end etendusse kaasata või vaatluspunkti valida.

Ott Karulini sõnul on osavõtuteatris tähtis, et publik oleks aktiivne kaaslooja ega arvaks, et teatrielamuse pakkumine on pelgalt kunstnike ülesanne. Hea energiavahetuse tekkimiseks etendusel tuleb piir osavõtja ja etendaja vahel seada võimalikult õhukeseks. (Karulin 2010) Osavõtuteatri idee on võrdne partnerlus etendajate ja publiku ehk osavõtjate vahel. Siinkohal mängib olulist rolli iga osavõtja vabatahtlik otsus võtta vastutus etenduse kui terviku kujundamise eest. Karulin on seda teemat käsitledes eristanud kolme vaatajatüüpi: passiivne pealtvaataja, heatahtlikult juhitud

pealtvaataja ning aktiivne osavõtja. Just kaks viimast vaatajapositioni on osavõtuteatris olulised, mis viivad piiride lõhkumisele etenduse eestvedajate ja publiku vahel. Aktiivne osavõtja leiab, et tema panus võtta roll ja kujundada etenduses etteantud situatsioone on vähemalt sama oluline tervikliku teose loomisel kui eestvedajatel. (Karulin 2008)

Richard Schechner, teatriteoreetik ning keskkonnateatri mõiste ja idee autor, eksperimenteeris publiku osavõtuga juba 1960ndatel. Näiteks “Dionysus in 69” (1963) idee oli luua võrdne suhe kõigi etenduse osavõtjate vahel. Etendus algas hetkest, kui inimesed sisenesid teatrisse. Publiku osavõtt esines hetkedel, kui etendus muutus lavastatud mängust sotsiaalseks sündmuseks. Publik tajus võrdsust näitlejatega ja julges “mänguga liituda”. (Fischer-Lichte 2008: 41) Sarnaselt toimivad mitmed stseenid labürintteatri lavastustes, kus lavastatud situatsioonid vahelduvad n-ö sotsiaalsete sündmustega, kus publikul on võimalik tajuda samastumist näitlejatega ja võib toimuda omavaheline spontaanne vestlus. Sellest lähtudes lõi Schechner kaks esteetilist lähtepunkti publiku kaasamisel etendusse: 1) rõhutada võrdset suhet näitlejate ja publiku vahel; 2) luua vastandus etenduses lavastatud mängu ja sotsiaalse suhtluse vahel. (Fischer-Lichte 2008: 41)

Richard Schechner toob üldisemalt välja etenduste seitse funktsiooni: meelt lahutada; teha midagi ilusat; tähistada või tugevdada kogukonda; ravida; õpetada või veenda, tegeleda püha või deemonlikuga (Schechner 2002: 38, viidatud Saro 2002: 21 kaudu). Vaatamata vormiuuenduslikule lähenemisele täidab labürintteater põhimõtteliselt samu eesmärke. Tegijad loovad lavastusi, mille idee on midagi tähistada, erineval viisil publiku kaasamisega jõutakse etendustes kogukonna tugevdamisele. On lavastusi, mis pööravad tähelepanu keskkonna probleemidele või aidatakse tulla toime valusate mälestustega ja surma teemaga.

Teatrivorm, mis kasutab nimetust labürintteater, toob oma lavastustesse ka labürintide olemusliku otsimise ja takistuste ületamise, vahel ka ärevuse või segadusseisundi. Postdramaatilise teatrina kasutab labürintteater ühtlasi eri teatrivormide esteetikaid. Sellele on omased meelte-, keskkonna-, kogukonna-, osavõtu- ja kohaspetsiifilise teatri väljendusvahendid. Labürintteatril on seos ka meelteteatriga, sest kasutab meelteteatritele omaseid väljendusvahendeid ja etendus pakub osavõtjale nii füüsilise kui meelelise kogemuse. Enrique Vargase meelteteatri teooria kohaselt on labürintteatri põhieesmärk tekitada spirituaalne rännak inimeses endas, tajudes sündmuse kohalolu kõigi enda meelte ja kehaga. Iwan Brioc on kasutanud meelteteatri vormi ja otsinud uusi lähenemisviise labürintteatritele.

Nii nagu kohaspetsiifilise teatri mängupaik asub väljaspool teatrimaja ja teatrile tavapäratus kohas, võib ka labürintteatri ruum olla lavastuse jaoks loodud või kohandatud. Lavastus võib liita endas erinevaid olemasolevaid ruume ja tegevusi, etendus võib toimuda ka avalikus linnaruumis. Labürintteater kasutab valdavalt rännaklavastuse vormi, millele on omane liikumine ja kehalisus, mis on olulised postdramaatilise teatri elemendid. Keskkonnateatrilt on võtnud labürintteater julguse mängida ruumiga, vähendanud sellega teadlikult barjääri etendaja ja osavõtja vahel ning andnud võimaluse võtta etenduse publikul aktiivne roll. Osavõtuteatriga ühendab labürintteatrit mõiste “kaasategimine”. Teatritegijatel on eesmärgiks luua publikuga emotsionaalne või intellektuaalne kontakt. Labürintteatri etendusel võivad isikliku sisekaemuse läbi teinud osavõtjaid tajuda ühtsust teiste grupiliikmetega, mis avardab kogukonnatunnet.

2. Labürintteatri näiteid välisteatrist ja Eestist

Alternatiivse ja uuendusliku teatri tegijad loovad truppe või ühendusi, kes otsivad lavastades publikut kõnetavaid teemasid ja kaasamiseks uusi viise ning valivad etendusteks väga erinevaid paiku. Vähem on neid näiteid, kus lavastus viiakse tavateatrisse. Kuna labürintteatrit etendavaid teatritruppe on Eestis vähe, aga sellel performatiivsel teatrivormil on palju erinevaid väljendusvahendeid, siis toon selles peatükis näiteid ka välisteatritest, et näidata alternatiivse teatri katsetusi, mida saab seostada labürintteatriga. Loominguline ettevõtte Punchdrunk ning Rimini Protokoll on alternatiivteatri truppidega ülemaailmselt tuntud. Toon välja neli eesti lavastust perioodist 2016-2018, mille kontseptsioon ja väljendusvahendid annavad alust tõmmata paralleele labürintteatriga. Nähtud etenduste analüüsile lisan ka oma vaatajakogemuse.

Punchdrunk loodi 2000. aastal Felix Barretti poolt. Punchdrunki peetakse üheks esimeseks kaasaegseks meelteteatriks (*immersive theatre*). Koos mitme kaasamõtlejatega alustati teatritegemist eesmärgiga teadlikult eristuda konservatiivsest passiivse vaatleva publikuga teatrist. Lähtuti publiku liikumisest etenduse kulgemise rütmis läbi mängupaiga, osavõtust ja omavahelisest koostööst publiku ja lavastajate vahel. Teatrile omaseks mängupaigaks on suured mahajäetud hooned, kuhu luuakse lavastust kandev atmosfäär. Nende üks tuntuim lavastus on “Sleep no more” (2011), mis oli tõlgendus Shakespeare'i “Macbethist”. Publikul oli saabudes võimalus asuda individuaalsele rännakule, mida etendus pakkus ja veeta mänguruumis aega nii kaua, kui sooviti. (Cash 2018) Kolm tundi kestvat lavastust mängitakse tänaseni ühes Manhattani mahajäetud laohoones, muudetud nimega McKittricki hotellis. Punchdrunki lavastustes palutakse publikul maske kanda, millel on mitmeid põhjuseid. See meetod loob publiku seas salapära, toob tähelepanu keskmesse ümbritseva kogemise. (White 2012: 224)

Labürintteatrile iseloomulikult kasutab Punchdrunk mängupaikadena teatrist erinevat keskkonda: suuri hooned, kuhu luuakse publiku liikumine kas individuaalselt või väikese gruppidega. Publikul on vaba voli liikuda ringi ja avastada lavastuse loodud ruume ja kunstilisi komponente, näiteks etendajate poolt läbiviidavad stseenid või installatsioonid.

Rimini Protokoll on Berliinist pärit lavastajate kollektiiv, kes on oma teatriprojektidega laiendanud kaasaegse teatri mõistet, kasutades interaktiivseid mänguvahendeid ja avardades piire teatri ja reaalse elu vahel. Labürintteatrile omaselt mängib Rimini Protokoll erinevate teatrivormidega nagu näiteks dokumentaal-, osavõtu- ja kogukonnateatriga. Oma lavastustes loovad nad uusi perspektiive reaalsuse peegeldamiseks tuues rambivalgusesse teemasid, mis on seotud tänapäeva majanduse ja tootmisettevõtete toimimisega ning tehnoloogia arengu ja digiteerimisajastule omasega. Rimini

Protokoll on tänaseks laiendanud oma haaret, palju tehakse koostööd suurte teatrite ja erinevate lavastajatega.

Autorite kollektiiv kasutab paljudes oma spetsiifilise teemakäsitlusega lavastustes „igapäevaelu eksperte“, kes ei ole teatriga seotud ega oma suurt teatrivaatamise kogemust ning ka lavastuse teemaga seotud valdkonna eksperte, kes osalevad lavastuses. Näiteks osalesid lavastuses „Riik 1. Rahvusvaheliselt ülisalajane“ audiogiididena Hiina dissident, endine KGBlane, Valge maja endine turvanõunik, politoloog, uuriv ajakirjanik, advokaadid, detektiivid jt, kes kirjeldasid oma tööülesandeid ja elamist totaalset jälgimisühiskonnas (Pesti 2018).

Ühe lavastuse kallal töötatakse mitu aastat, ekspertidega viiakse läbi prooviperiood ja käsitletavast teemast valmib dramaturgiline tekst koostöös lavastajate-autorite ja ekspertidega, kes lavastuses osalevad. Töodes kasutatakse palju tehnoloogilisi vahendeid ja olulisel kohal on ruumiga mängimine, seda nii auditiivselt ja visuaalselt kui füüsiliselt mängupaikade vahel liikumisega. Labürintteatrile iseloomulikult saab Rimini Protokollil lavastustes publikust osavõtja, kes loob etenduse käigus enda kohalolu ja kogemisega kunstilise terviku. Mitmete Rimini Protokollil lavastuste puhul on see veel radikaalsem lähenemine osavõtuteatrile, sest eksperdid ehk osavõtjad on kaasatud ka prooviprotsessi.

Lavastus „100% linna“ on näide kaasaegsest kogukonnateatrist, kus osavõtjateks olid erinevatel etendustel ainult antud linna elanikud. Lavastuse eesmärk oli tuua kokku linnade esindatus erinevate demograafiliste näitajate põhjal ja viia läbi statistiline eksperiment, jagades osavõtjad etenduse käigus gruppidesse erinevate harjumuste, maailmavaadete ja eelistuste põhjal. Kokku said 100 inimest, kes kõik esindasid 1% enda linna elanikke demograafiliste näitajate põhjal. (Koczy ja Alston 2015) Madli Pesti kirjeldab Berliini etendust järgmiselt:

“Anonüümse numbrilise statistika taha ilmuvad näod: ette astuvad inimesed, kes on võlgades, kellel on oma elupaik, kes omavad relvi, kes on seisnud püssi ees, kes on põgenenud relvastatud konfliktist eest, kes otsivad tööd, kes on ise tööandjad, kes pooldavad surmanuhtlust jpm. Linn maalib endast mitmekesise ja värvikireva pildi, kus arvamuste ja seisukohtade vahel ei peagi tekkima üksmeelt.” (Pesti 2020)

Argielu eksperdid leiti ahelreaktsiooni teel, kus üks ekspert kutsus enda tuttavaid osalema. Lavastus tõstis kogukonna aktiivsust etenduses publiku seas, tekitades huvi ka nendes, kes tavapäraselt teatris ei käi. Lisaks oli see hea viis kohalikel üksteisega suhelda, mida etendus ka nõudis, mõjudes positiivselt kogukonnatundele.

Rimini Protokoll rännaklavastus “Remote Tallinn” etendus Eestis Talveöö Unenäo festivalil (2014). Tegemist oli interaktiivse rännaklavastusega, mis tegeles inimese ja tehnika suhetega. Etendus liikus mängupaikade vahel, rännak algas Piritalt ja lõppes Viru Keskuse katusel. Interaktiivsete vahenditena kasutati audiogiidi, kes juhatas publiku läbi linna. Kõik osavõtjad liikusid kõrvaklappidega läbi etenduse ja kohtusid virtuaalses maailmas. (Eesti Teatri Agentuur 2014) Rimini Protokoll on palju tegelenud tehnoloogiatega, kuid “Remote Tallinn” kasutas tehnoloogiat, et jutustada inimesekeskset lugu (Kaugema 2014). Antud näide kirjeldab hästi ka Labürintteater G9-le omaseid elemente: interaktiivsus audiogiidi näol, mängupaikade paljususe, etenduse viimine avalikku ruumi jms.

Kanada teatriühenduse Radix kasutas lavastuses “The Swedish play” (2005) võib leida mitmeid labürintteatrile omaseid elemente. Mängupaigaks oli IKEA mööblipoe ruumid, kus osavõtjad olid samaaegselt ka poodlevad kliendid. Lavastust on nimetatud ka nähtamatu teatri näiteks, sest etendus toimus pöördlahtioleku aegadel ning samal ajal poodi külastavad kliendid ei olnud etendusest teadlikud. Osavõtjad liikusid ühtlase massina pöördlahtioleku ruumides mööda etteantud rada, mis oli loodud pöördlahtioleku töötajatega koostöös. Osavõtjad viibisid samas ruumis tavaliste ostlejatega, kes olid poes eesmärgiga midagi osta või uuest mööblitükist unistada, kuid etendusest osavõtjad olid pelgalt vaatlejad, ratsionaalsed hindajad, omamata soovi midagi soetada. Etenduse eesmärk oli läbi viia mänguline eksperiment tarbimiskultuuri teemal. (Zaiontz 2012: 170-172)

Labürintteatrile viitavaid väljendusvahendeid on kasutanud ka Eesti teatritrupid. Nende loominguks on kohaspetsiifilisus tihti käsikäes publiku osavõtuga, kasutatakse keskkonnateatrile omaseid ideid ja nii erinevaid väljendusvahendeid omavahel põimides sünnivad labürintteatrile iseloomulikud rännaklavastused.

Endla teatri lavastust „See asi“ (lav Laura Mets, 2016) võib tõlgendada eksistentsiaalse ümbermaailmareisina, mille teravik on suunatud globaliseerumise ja arutu tootmise vastu. (Avestik 2016) Lavastuse kontseptsioon on iseloomulik labürintteatri vormile: publikust saavad osavõtjad, kes liiguvad etenduse jooksul mööda ettenähtud trajektoori, saades ja võttes osa näitlejate poolt ettevalmistatud stseenidest. Lavastaja on enda töödes sotsiaalsete teemadega tegelenud ka varem, näiteks Endla teatri lavastuses „45 339 km² raba“ (2015).

Etendus „See asi“ kestis neli tundi ja viis publiku seiklema paarikilomeetrisele teekonnale Endla teatri majas. Etenduse algstseen toimus Kүүinis, kus osavõtjad saavad rinnamärgid, mille värvuse alusel nad nelja rühma jaotatakse. Reisisaatjate juhtimisel liigutakse publikule tavapäratuid

trajektoore pidi teatrimaja ruumidesse, kus ootasid neid näitlejad, kes viisid läbi stseene. Kõiki stseene mängiti neli korda. Etendus toimub samaaegselt kuues erinevas ruumis, mis võimaldab luua illusiooni erinevate maailma paikade ja erinevate keskkondade tekkimiseks. (Vellama 2017: 10-13) Stseenid toimusid labürintteatrile omaselt publiku vahel ja ümber, muutes osavõtjad osaks situatsioonist. Lavastus sidus tavapärase pere ja lastega seotud argiolukorrad ja samas maailmas toimuva kriminaalse omakasupüüdliku maailma. Nii leiab publiku vahelt läbi tormamas abielupaari midagi arutamas, samal ajal üritavad veidi eemal kaks meest puuvilla ja relvadega äri teha. Lavastuse „See asi“ puhul on Rait Avestiku sõnul tegemist keskkonnateatriga, kus on olulisel kohal näitlejate ja publiku vaheline energieetika. (Avestik 2016)

Näide kohaspetsiifilisest rännaklavastusest on Tartu Uue Teatri ja Von Krahli teatri koostöölavastus „BB ilmus öösel“ (2017). Publik rändas Tartust või Tallinnast rongiga Tapa raudteejaama. Lavastuse kohaspetsiifilisus on olulisemalt seotud just rongidega, mis on tugevad kujundid loo jutustamise seisukohalt. Publik sai osaleda filmivõttel, kuuldemängus rongisõidu ajal ja erinevates stseenides Tapa raudteejaama ruumides (Virro 2017). Labürintteatrile on omane publiku ootustega mängimine, vihjete jagamine toimuva kohta, kuid vabaduse andmine ise olukorra tõlgendamiseks. „BB ilmub öösel“ etenduspaigas Tapa raudteejaamas võis publik arvata, et tegemist on küüditamise ja rongidega Siberisse viimise episoodiga. Tegelikult kujutas põhitegevustik endast 1940. aasta riigipöörde taasfilmimist, milles publikut kaamera ette oodati (Kaljundi 2017). Režissööri (Henrik Kalmet) kamandamisel jaotati mehed ja naised eraldi, paluti liikuda aeglaselt, lehvitada perroonilt rongile, milles oli Moskvast saabuv delegatsioon (Sibrits 2017).

Kohaspetsiifilise ja osavõtuteatri näiteks on Kinoteatri lavastus „Murru 422/2“ (2018). Etendus viidi läbi endise Murru vangla hoonetes ja alal. Osavõtt etendusest algas bussisõiduga vangla sissepääsust vangla-alale. Näitlejate ja publiku vahel kadus piir, kehtima hakkas karm vanglahierarhia – etenduse läbiviijad olid vangivalvurid ja publikust said vangid. Lavastus põhines dokumentaalsel ainesel. Kõigile jagati kõrvaklapid ja mp3-seade, kust kuulus endiste Murru vangide mälestusi kinni istunud ajast. Helisalvestised olid ajastatud ringkäiguga vanglaruumides ja hoonete vahel. Igas ruumis rääkis keegi enda loo või mälestuse antud kohaga. Osavõtjad said helisalvestiste kaudu ilustamata kirjelduse vangide elust, sealsest sotsiaalsest kihistumisest, vägivallast, narkootikumide smugeldamisest, isolatsioonist üksikkongis ja pulmades pidamisest kinnises institutsioonis. Rännakul sai füüsiliselt kogeda vangide elukeskkonda: istuda ja tajuda kongide seinte survet, üksikkongi pimedust, rauduste raskust, mängida teiste vangidega (osavõtjatega) valvuri pilgu all palli väljas spordiplatsil. Osavõtjana tajusin rollide vaheldumist. Ühel hetkel olin neutraalse etendusest

osavõtjana ekskursioonil Murru vanglas, liikudes läbi korruste ja vanglaruumide, teisel hetkel reaalsus muutus ja tajusin end kinnipeetavana, kes järgis stoiliste valvurite käsklusi kiiremas korras rivistuda ja hoonest välja liikuda, käed selja taga. Kes maha jäi, sai noomida. Taoline mitmetasandiline rollimäng on omane labürintteatrile, andes võimaluse osavõtu mitmekesiseks ja eri perspektiivist kogemiseks. Maitsmismeele ergutamiseks pakuti vangla klassis osavõtjatele teed ja Komeedi kommi, et elada sisse sellesse piiratud võimalustega maailma.

Jarmo Reha installatiivne rännak „Oomen“ (2018) on näide kohaspetsiifilisest osavõtuteatrist. Lavastus põhineb avangardpoeedi Aleksei Gastevi teosel „Töölislöögi poeesia“ (1918) ja käsitleb töö mõiste radikaalset muutumist ja on tööstusideoloogiale omaste kujunditega ülistus tööle. Reha sõnul on „Oomen“ rännak töö minevikust töö tulevikku, minnes Kreenholmi kui kujundi sisse. (Reha 2019) Atmosfääri loob melanhoolne etenduspaik, Kreenholmi mahajäetud manufaktuur, mille industriaalset hõngu taaslustab osavõtjate jaoks audiogiid, kes kirjeldab kunagist töökeskkonda. Etendus toimus nii sise- kui väliruumides, osavõtjatele pakuti tajukogemus sarnaselt kunagistele töötajatele, riietuti töökitlitesse ja ühineti ühtseks massiks. Lavastus loob ettekujutuse, mis toimus Narva Kreenholmi tööstuses selle hiilgeaegadel, mida nägi ja koges üks töötaja tol ajal suurimas tööstusettevõttes Euroopas.

Eestist väljaspool on teatritegijate alternatiivsed otsingud alanud varem ja mõjutusi võib näha ka meie teatritegijate püüdlustes leida uusi väljendusvahendeid. Ühendavateks teemadeks on globaliseerumine, üleliigne tootmine ja töökeskkonna ning töötamise mõtestamine. Lavastuspaiga viimist tööstushoonetesse on pidanud etenduse mõtte seisukohalt oluliseks nii välis- kui eesti teatri lavastajad. Tavapärasest erinevaid etenduspaiku on leidnud ka meie lavastajad. Kohaspetsiifilistes rännaklavastuses satub osavõtja poodi, sõidutatakse publikut rongiga raudteejaama ja viiakse vanglasse, unustamata kaasamistaotlust. Rimini Protokoll on osavõtuteatri viinud järgmisele tasandile ja kaasanud inimesed juba prooviprotsessi. Võib väita, et kirjeldatud lavastuste eksperimenteeriv vorm ja väljendusvahendid on iseloomulikud labürintteatrile.

3. Labürintteatriühendus G9

Kui lähtuda ainult nimetusest, siis on Eestis vaid üks labürintteater. Kuna Labürintteatriühenduse G9 tegijad on ennast nii nimetanud, siis äratav see huvi ja tekitab soovi uurida, millised labürintteatrile iseloomulikke väljendusvahendeid on nende lavastustes kasutatud. Töö selles osas tutvustan Labürintteatriühenduse G9 eestvedajaid, analüüsin selle trupiliikmete lavastusi perioodil 2013-2018, leian seoseid erinevate teatrivormidega ning toon välja, milliseid labürintteatrile omaseid elemente lavastustes kasutatakse. Nähtud etendusi aitab analüüsida ka enda kogemus vaatajana.

LTÜ G9 on interaktiivne, kasutab oma lavastustes erinevaid väljendusvahendeid, mängupaikade valimisel kohapõhisust ja põhiliselt rännaklavastuse vormi. Autorid on kirjeldanud oma tegevust jagatud vastutusel põhineva rühmatööna, kus kõik grupi liikmed on nii autorid, lavastajad kui kunstnikud ja etendused annavad võimaluse osavõtjatel muutuda trupi liikmeteks (LTÜ G9 2020). Lavastuslik tervik luuakse igal etendusel koostöös autorite ja osavõtjatega. LTÜ G9 kodulehelt võib leida, et nende unistuseks on Võrdsuse Teater (LTÜ G9 2020). Võrdsus toimib juba lavastusprotsessis, kus teose stseenide ja installatiivsete elementide loomisel on kõigil võrdne vastutus, tervik valmib grupitööna. Postdramaatilisele teatrile omaselt aitab LTÜ G9 etenduse toimumise ruum luua vajaliku atmosfääri, mis annab võimaluse tajuda sündmusi läbi isikliku kogemuse. Etendustele on iseloomulik perfomatiivne esteetika, tähelepanu on pööratud atmosfäärile, oluline on nii tegija ja osavõtja kohalolu ning tegevus.

LTÜ G9 lavastus eeldab etendajatelt usaldusliku õhkkonna loomist külastajate jaoks, kes tunnevad end piisavalt turvaliselt, et antud oludes kaasa mängida ja muutuda erksate meeltega mõtleivateks tegutsejateks. Nende lavastustes on olulisel kohal on isiklik puuetundlik kogemus, mis võib saada osaks kogu kehale. (LTÜ G9 2020) Etendajad eeldavad, et vaataja muutub lavastuses osaliseks, olles ise otsustajaks, mida lasta endal kogeda ning kasutab oma meeli, et kuulata, katsuda, vaadata, maitsta, nuusutada ja mõelda, mida tahab. Osavõtuteatris võib tekkida publiku seas meeskonnavaim, sarnase kogemuse jagamine ja seeläbi üksteise julgustamine labürindi läbimisel. Külalise meeltega mängimine on LTÜ G9 üks olulisi kaasamisvahendeid. Aistingulise tajukogemuse pakkumine publikule ja seeläbi iseendaga sisemise kontakti leidmine on LTÜ G9 rännaklavastustel üks trupiliikmete eesmärke.

3.1. Ühenduse liikmed

LTÜ G9 sai alguse 2012. aastal Eesti Kunstiakadeemias (EKA) toimunud labürintteatri intensiivkursusest, mida juhendas Mari Mägi. G9 viitab Gonsiori 9 aadressil asuvale hoonele Tallinnas, kus asus EKA stsenograafia osakond. Paljud LTÜ G9 tegutsejad on selle majaga seotud õpingute või elupaiga kaudu. LTÜ G9 on haaranud oma lavastustesse üle saja tegija. Annan ülevaate LTÜ G9 põhigruppi kuulujatest, kes on eksperimenteerinud labürintteatri vormiga.

LTÜ G9-s on kokku saanud erinevate kunstivaldkondadega tegelevad loomeinimesed. Labürintteatriühenduses tegutsevad põhimeeskonnana nii stsenograafid, tantsijad, uue meedia spetsialistid kui muude loominguliste erialade inimesed. Isikkoosseis on projektide raames voolav, kindlat truppi ühendusel ei ole. Põhitrupile võivad lisanduda ka vabatahtlikud abijõud ja mitmes lavastuses on osalenud Tartu Uue Teater ja Teater Musta Kasti näitlejad. Ühenduse isikkoosseisu all on LTÜ G9 kodulehel välja toodud üle 100 inimese ehk kõik, kes on mingil moel mõnes lavastuses kaasa löönud (LTÜ 2020). Olulisemateks eestvedajateks, kes on enamikus loometöodes oma panuse andnud ja näitlejatena osalenud, on Henry Griin, Keili Retter, Mari Mägi, Inga Vares, Kristel Maamägi, Eve Ormisson ja Kristo Kruusman.

Kristo Kruusman on lõpetanud Tartu Ülikoolis semiootika eriala, praegu töötab Rakvere teatris reklaamijuhina. Kruusman on osalenud labürintteatri ja Rakvere teatri lavastustes. 2020. aastal on ta osatäitja Musta Kasti lavastuses „Memm“.

Keili Retter on lõpetanud stsenograafia magistriõppe Eesti Kunstiakadeemias. Olnud lava- ja kostüümikunstnik erinevates tantsu- ja teatrilavastuses, olles lisaks LTÜ G9-le seotud Tartu Uue teatri, ZUGA ühendatud tantsijate, Nukuteatri, MTÜ R.A.A.A.M.-i ja muude väiksemate loomeprojektidega. Ta on tegutsenud kunstnikuna mitme tudengifilmi juures. Retter on Musta Kasti uuslavastuse „Memm“ (2020) kunstnik.

Mari Mägi on õppinud koreograafiat ja tantsu lisaks Tallinna Balletikoolile ka Taanis, Soomes, USA-s ja Saksamaal. Töötanud Tallinnfilmis režissööri assistendina ja EKA-s stsenograafia õppejõuna. Kujundanud ETV-s saateid nagu „OP!“ ja „Aktuaalne kaamera“, loonud kostüüme filmidele. Mägi on tantsu- ja liikumisõpetaja ja koreograaf. Osalenud kunstiprojektides üle Euroopa. Seotud mitmete Taani koreograafidega, asutas 1999. aastal Taanis koos Medde Vognseniga teatritrupi „Insight Company“. Töötanud tantsu- ja liikumisterapeudina ja õppejõuna. Mägi oli üks esitajatest Sõltumatu Tantsu Lava lavastuses „Femmaaž“ (2017), mis oli pühendus viiele tuntud ja kaasaegse tantsu arengut mõjutanud tantsijale ja koreograafile.

Mägi on loonud nüüdistantsulavastusi („LOOMuSUND“, 2006) ja andnud koreograafia ja kaasaegse tantsu meistriklasse.

Inga Vares on lavastuskunstnik ja on olnud EKA stsenograafia eriala õppejõud. Ta on lõpetanud EKA-s stsenograafia magistriõppe ja omandanud Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias teatrimagistri kraadi.

Kristel Maamägi on lõpetanud EKA-s stsenograafia eriala. Ta on vabakutseline kunstnik, teinud koomikseid ja illustratsioone, olnud kunstnikuna seotud mitmete lavastustega erinevates teatrites. Üks hilisemaid töid on Urmas Lennuki lavastuses „Made in China“ (2019). Eve Ormisson on omandanud EKA-s stsenograafia magistrikraadi, leidnud rakendust teatrikunstniku ja stsenograafina. Ormisson on kostüümi- ja lavakunstnikuna olnud seotud mitmete tantsu-, ooperi- ja draamalavastustega, tänavatenduste ning grupi- ja isikunäitustega, ta on töötanud kunstnikuna paljude tudengifilmide juures.

Henry Griin on õppinud Tartu Kõrgemas Kunstikoolis fotograafiat ja lõpetanud EKA-s stsenograafiaõppe. Töötab loomeettevõtluses kunstilise kujundaja, reklaamidisaineri, animeerijana ning olnud mitmetes lavastustes videokujundaja, nt „Kremlis ööbikud“ Tartu Uues teatris (2018).

LTÜ G9 põhimeeskonnas on erinevate loomealade inimesi, enamik neist on õppinud EKA-s stsenograafiat. Lisaks on neile ühiseks nimetajaks loomingulistes valdkondades tegutsemine: animatsioon, fotograafia, graafiline disain, koreograafia, reklaamindus, audiovisuaalne produktsioon jm. Nad on laiendanud erinevate lavastuste tarvis oma truppi nii harrastajate kui kutseliste näitlejatega.

3.2. Lavastused

LTÜ G9 on tegutsenud Eesti teatrimaastikul ligi seitse aastat. Nende lavastused on äratanud tähelepanu ja saanud tunnustust. Trupp on enda loomingulised püüdlused sõnastanud manifestis järgmiselt:

“Püüdleme teatrist läbi, publiku poole, seintest üle, sündmuse sisse, inimeste pähe. Osapooled on kui vastastikku teineteisest juhitud eksperdid, õhus on pidev segadus, sest keegi ei tea, kelle sõnade järgi ta peab käituma, kes kelle tunnete järgi peab olema, kuidas mõtete kohaselt midagi mõista, miks kusagilt tulevad kuhugiminekuud jne.” (LTÜ G9)

LTÜ G9 lavastusi analüüsid nimetan teemad, mida lavastused käsitlevad, uurin, milliseid publikusuhteid luuakse ja milliseid mängupaiku valitakse. Selgitan, kuidas kasutab LTÜ G9 labürintteatrile iseloomulikku vormi ja seob erinevaid teativorme.

LTÜ G9 esimeseks projektiks oli 2013. aastal interaktiivne etendus Kõue mõisas, mis viidi läbi kahe eraettevõtte firmaüritustel Nordea pangale ja AS-ile Baltic Agro. Ürituse külalistele korraldati mõisas rännak läbi hoone, kus oli keskendatud rohketele butafoorsetele elementidele ja interjööri meeleolule, mis löid põneva maailma, luksusliku sisustusega interjööri, kus olid koha sisse võtnud grotesksetes loomamaskides etendajad. (LTÜ G9 2013) Lavastuslik rännak oli mõeldud kindlale publikule ja kasutas kohaspetsiifilist mõisa atmosfääri.

Terviklike lavastusteni jõudis LTÜ G9 kolme interaktiivse rännaklavastusega („Tumeaines“, „Heleaines“ ja „Mõtteaines“), mis moodustasid labürintteatri Ainese-triloogia.

„Tumeaines“ (2013) oli installatsioonidest koosnev interaktiivne näitus-lavastus Tallinnas Kullo Lastegaleriis, mis päeval oli külastajatele avatud näitusena ja õhtul pimeduse saabudes elustus lavakujundusena, kutsudes külastajaid osalema labürintretkel. „Tumeainese“ teemaks oli pööripäev, pimedusse minek ja valguse leidmine. Sellega arvestati ka etenduste ajastamisel, mida mängiti ühel kuul kuni 21. detsembrini. Lavastuse truppi kuulusid Mari Mägi, Inga Vares, Eve Ormisson, Keili Retter, Kristel Maamägi, Henry Griin, Tobias Stål.

Mari Mägi, üks G9 ellukutsujatest, tutvustas Vikerraadio saates „Galerii“ „Tumeainese“ loomislugu. Kõik etendajad saavad ülesandeks ehitada labürinti kolm objekti. Nendeks on optiline illusioon, kohapõhine installatsioon ja valmistada midagi kasutades loodusliku materjali. Selliselt valmib „Tumeainese“ labürint, millel on kolm alguspunkti, neli keskaika ja kolm lõpp-punkti varianti. Ühekordsel labürinti läbimisel saab soovi korral osa küll kõigist keskepeatustest, kuid juhuse tahtel koged üht algus- ja lõpp-punkti. Osavõtjad viiakse valguse ja pimedusega mängitavale teekonnale, kus kohtutakse etendajatega installatsioonides, näiteks võib sattuda jalutama metamorfoossesse metsa, kus kasvab kartul ja laiub heinamaa. (Vikerraadio 2013)

Osavõtuteatrile omaselt kasutati lavastuses „Tumeaines“ teatrikogemuse võimestamiseks publiku jaotamist gruppidesse ja eeldati nende panust etenduse loomisel. Ühel etendusel sai korraka osaleda 6 inimest. Publik liikus ühe- või kahekaupa läbi labürinti, muutudes trupi liikmete abil ise tegelaseks. Etendusel „Tumeaines“ oli teatrisse tulijal võimalus jätta oma jälg läbitud teekonnale. Selleks sai ühes ruumis maha istuda ja paberile enda kogemus visandada. Teises toas aga sai vaadata mustadesse aukudesse. Seejärel oli võimalus kirjutada lugu sellest, mida seal nähti. Pildid kogutud impressioonidest on leitavad labürintteatriühenduse kodulehel. (LTÜ G9 2013)

„Heleaines“ oli suvine edasiarendus talvisest pööripäevast inspireeritud lavastusest „Tumeaines“. Meeskonda kuulusid Mari Mägi, Inga Vares, Mai Sööt, Eve Ormisson, Kristel Maamägi, Keili

Retter, Kairi Kivirähk, Henry Griin (kunstnik ja osaleja). Toimumiskohaks oli Tartu Uus Teater, mis avas oma ukseid küllastajatele kogemaks multisensoorset rännakut.

Etendajad said inspiratsiooni Valdur Mikita „Lingvistilisest metsast“. See seletab lavakujunduses paljude erinevate looduslike materjalide kasutamist nagu liiv, hein, muld ja oksad. Labürinti kaasatud Uue Teatri ruumide põrandad olid kaetud liivaga, ruumides olid telgid, millel oli oma eesmärk, et luua etendusele sobiv keskkond. (Hanson 2014) Osavõtja enda vaba tahe oli valida ruumidesse sisenemise järjekord nagu on omane mitmele LTÜ G9 rännaklavastusele. Etendajate poolt on loodud küll baaskontseptsioon ja labürinti läbiv narratiiv, kuid küllastaja otsustab, mis tempos ja järjekorras ta etteantud maailmadesse siseneb ja millisel määral situatsioonides osaleb. Sellest tuleneb ka sügavalt individuaalne labürintteatri kogemus.

Mihkel Truman on lähenenud lavastusele „Heleaines“ kui rituaalsele rännakmängule. Labürindi läbimine ehk seal loodud reaalsuste kogemine pakub võimaluse sisemiseks puhastumiseks, mis paneb unustama kõik kohustused ja argimured. Trumani sõnul aitavad lavastuses loodud reaalsused märgata, kui palju on inimestel tühiseid probleeme ja pöörata tähelepanu elu toredatele pisidetailidele. Seda mõtet illustreerib ta näitega stseenist, kus ühes toas oli heinaga vooderdatud telk, seal oli osavõtjal võimalik pikutada ja raamatut lugeda. (Truman 2014) Merilyn Merisalu on kirjeldanud enda kogemust etenduses „Heleaines“ järgnevalt:

„Mind viis suur osa neist (lavastuse stseenidest, M.Pajo) tagasi lapsepõlve koduradadele. Sattusin tuttavale laudteele rabas, kus sai kevadise veevulina saatel mõtteid mõlgutada ja peaaegu ka jalgu kõlgutada. Hiljem oleksin justkui olnud vanaisa ehitatud onnis ja sõpradega tühjad kausid kõike olulist ja huvitavat täis mõelnud. Või siis käinud hilissuviselt lõhnavas lakas heinte sees raamatuid lugemas. Mõned õnnelikud kohtused ka salajase austajaga. Igast maailmast ja uuest kohtumisest jäi hinge puhas ning helge tunne.“
(Merisalu²⁰¹⁴)

See kirjeldus labürintteatri rännak-lavastusest seletab hästi, kuidas antud teatrivormile on omane isiklike lugude taaselustumine mängus.

Rännaklavastus „Mõtteaines“ valmis Tartu Uue Teatri tellimusena ja nende kaasabil. Oma kodulehel on LTÜ G9 nimetanud seda lavastust kodumaahõngulise ainese-triloogia kolmandaks pildiks. Autorid ja esitajad olid Eve Ormisson, Henry Griin (kunstnik, osaleja), Inga Vares, Keili Retter, Kristel Maamägi, Kristo Kruusamn, Mari Mägi, helilooja Markus Robam. Ringteekond viis etenduses osavõtjad rändama Tartu linnas, algus- ja lõpp-punktiks Tartu Uus Teater. Stseenid tekkisid osavõtjate ja etendaja kohtumisel ja omavahelise suhtluse käigus. Lavastuse läbivaks teemaks oli maailma ääre otsimine, mis oli inspireeritud „Kalevipoja“ 16. peatükist, kus Kalevipoeg Lennukiga maailma äärt otsima läks. Seda ta ei leidnud ja ringiga koju tagasi jõudes tõdes, et on

siiski kogemuse võrra rikkam. Samamoodi läheb otsingule „Mõtteinene“ etendusele tulija. (Draama festival 2015) Autorid soovisid lavastusega „Mõtteinene“ töötades luua teatrist lähtuva teose, mille kogemine oleks publikule rohkemat kui istumine ja vaatamine. Ühiseks sooviks oli etenduses publiku positiivne laetus uue energiaga, eemaloleku hetke tajumine harjumuspärasest ja avardatud vaade enda mikrokosmilisele staatusele. See kredo on läbinud ka LTÜ G9 kõiki järgnevaid lavastusi. (Tartu Uus Teater 2014)

„Mõtteinene“ oli esimene projekt, mis viidi linnaruumi. Meeskonna soov oli muuta osavõtja linnaruumi suhtes paranoiliseks, panna teda kahtlema linna eheduses ja pidama kõike etenduse osaks. Avalikus ruumis toimetades sattusid nii etendajad kui külalised etenduse toimumisest mitteteadlike inimeste pilkude alla. Eesmärk oli panna etendajad ja publik mängima ühte mängu nii, et kõik osalised mõjuksid kõrvaltvaatajale näitlejatena. Üks LTÜ G9 eestvedajatest Keili Retter on öelnud, et labürintetendust linnaruumis läbi viies saavad sündmuse osaliseks ka kõrvalseisjad, kes näiteks poodi minnes teatripublikuks satuvad (ERR 2015). Lavastuse autorid võtsid publiku vastu Tartu Uues teatris, kus tutvustasid etenduse mängureegleid labürinti läbimiseks. Publik jaotati gruppideks ja iga läbiviija alustas rännakut oma grupiga. Grupijuht andis liikmetele vihjeid, mille alusel sai igaüks määrata enda rolli antud stseenis kas vaatlejana või sündmuse käiku mõjutava tegelasena. Meeskonna sooviks oli luua vastastikune mäng, kus iga teose autor liigub stseeni lõpplahenduse suunas ja külaline meelitatakse kaasa mängima selle lahenduse täideviimiseks läbi enda osaluse. Osavõtjatel ei lasu vastutust midagi valesi teha, sest projekti meeskond on ette valmistanud stseenides erinevaid elemente, mida sai kohandada vastavalt publiku käitumisele. Grupijuhte vahetati kokkulepitud aegadel signaalidega. Ringrännak lõppes kõigi kohtumisega teatris, kus anti võimalus kogemuste jagamiseks. Etenduses piiritletud lõppu ei olnud, teatris kokku saades ei sunnitud kedagi lahkuma ega jääma, sujuvalt siirduti mängu aegruumist välja tavaellu tagasi. (Tartu Uus Teater 2014)

Uudne oli see, et lavastuse „Mõtteinene“ proovipäevad olid avalikult ligipääsetavad. See andis soovijatele võimaluse ettevalmistatud stseenides osaleda ja olla seeläbi tuttav labürinti läbimise mängureeglitega enne lavastuse avalikke etendusi. Etendajad palusid proovipäeva küllastajatelt tagasisidet oma kogemusest. See oli lavastuse meeskonnale väärtuslik info, et teada saada, milliste vahenditega on inimesi kergem kaasata.

Lavastuses „Mõtteinene“ kogeb publik uutmoodi ruumikasutust, mis viitab keskkonnateatri põhimõtetele ja vaatlejana või sündmuse käiku muutva tegelasena saab tunnetada osavõtuteatri mõju.

2015. aastal pälvisid LTÜ G9 kaasavad ruumirännakud „Heleaines“ ja „Mõtteinaines“ Teatriliidu etendus kunstide ühisauhinna preemia.

„Ajaproov“ oli 2015. aastal arvamusfestivalil etendatud interaktiivne rännak-lavastus, mida mängiti Paide Vallimäel. Etendajateks olid Kristo Kruusman, Inga Vares, Keili Retter, Mari Mägi, Henry Griin, Eve Ormisson, Kristel Maamägi. Rännak viidi läbi kahel päeval kokku kaheksal korral ja osaleda said kõik külastajad, kes end osalema registreerisid. Etenduses hägustusid piirid lavastatu ja tegeliku ning etendajate ja publiku vahel. Ühel etendusel sai korraga osaleda 35 inimest, kes viidi vallimäele rändama. Teekonnal löid etendajad osalistele elulisi stseene, milles sai kaasa mängida. Lavastus oli tunniajane teekond, kus osavõtjad olid korraga festivalimelu sees ja sellest eraldatud. (Kivi 2015) Ott Karulin, 2015. aastal toimunud festivali kuraator, on öelnud, et „Ajaproov“ oli tagasimineku teatri algusaega ehk ühiste rituaalsete tegevuste juurde, kus osalised on näitlejatega võrdsed ja võtavad sellega endale vastutuse tervikliku labürintetenduse loomises. (Karulin 2015)

„Ooteaeg“ (2015) oli kohaspetsiifiline lavastus, mis leidis aset Tallinnas kunagises Suva sokivabrikus. Lavastuse tõi välja meeskond, kuhu kuulusid Arthur Arula, Eve Ormisson, Henry Griin, Illimar Vihmar, Inga Vares, Keili Retter, Kristel Maamägi, Kristo Kruusman ja Mari Mägi. Labüintrännaku nimetus „Ooteaeg“ oli sümbolne austusavaldus vanale sokivabriku hoonele, mis oli 2015. aasta sügisel, lavastuse mängimise perioodil veel ehituse ootuses. Lavastuse keskseks teemaks ongi suur tühjaks jäänud vana ja kõle tööstushoone, mis koostöös grupiliikmete ja osavõtjatega uuesti elama pannakse. Ühel etendusel sai osaleda kuni 20 inimest. Nagu ikka, said igaüks otsustada, kas on kaasarändajad või võtavad kaasamängija rolli.

Nii või teisiti saab külastaja osa teistsugust laadi ootamiskogemusest. Henry Griin julgustas lavastust tutvustades publikut etendajatega suhtlema. „Külalistele räägitakse midagi, näidatakse midagi, antakse midagi kätte, neilt küsitakse ühtteist. Kuna meie suhtleme külalistega lähedalt ja otse, siis võivad nad samaga vastata, kartmata midagi ära rikkuda. Me mängime koos nendega, provotseerides neid kaasa tulema, kuid sündi pole. Igaüks saab oma kogemuse ise kujundada“, rääkis Griin. (Lilleorg 2015) Publik liikus väikestes gruppides kindlal teekonnal läbi tööstushoone ruumide, kus neid ootasid erinevad situatsioonid.

Osavõtjate rollid muutuvad rännaketenduse ajal korduvalt. „Ooteajas“ leidsid külastajad end etenduse alguses pikalt ootamas ja pimesi ootusärevalt treppidest liikumas. Sündmuste arenedes ja stseenist stseeni liikudes võis publik tunda end alguses maja ehitajatena, kellele hoone loomislugu rääkima hakatakse. Hiljem võis publikule jääda mulje, et nad on osa ekskursioonigrupist, kes on

tutvuma tulnud tehase tegevusega. Näiteks pandi osavõtjad ka tehasetöölise rolli, kes puhkepausil barankasid sõid. (Pesti 2015)

Palju mängib LTÜ G9 nägemismeelega, et selle kaotamise kaudu anda põhiroll teistele meeltele. Nii seotakse näiteks etendustes „Ooteaeg“ ja „Eluaeg“ osavõtjatel silmad, mille järel juhitakse külastajad hanerivis rännakul järgmisse peatusesse, mis tihti tähendab treppidel liikumist.

„Eluaeg“ (2016) oli LTÜ G9 ja Tartu Uue Teatri kolmas koostöölavastus, varasemalt on ühiselt loodud „Heleaines“ ja „Mõtteinaines“. Esimest korda löövad lavastuses näitlejatena kaasa lisaks LTÜ G9 trupiliikmetele (Liis Viira, Juhan Vihterpal, Kristi Mühling, Maarja Tõnisson, Mari-Riin Villemsoo, Kristel Maamägi, Keili Retter, Inga Vares, Kristo Kruusman, Mari Mägi, Markus Robam, Adele-Thele Kuusk, Andra Aaloe, Henry Griin, Marek Talts, Indrek Palu, Leonora Palu, Tanel Karja) ka Uue Teatri näitlejad Siim Angerpikk, Maarja Mitt ja Piret Simson. Autoriks, dramaturgiks, lavastajaks, stsenograafiks, kostümeerijaks, grimeerijaks, heliloojaks, muusikuks, videokunstnikuks on trupi kodulehel nimetatud LTÜ G9, mis tähendabki kõigi tegijate koosloomet.

Interaktiivse lavastuse teemaks oli mälu, etenduse jooksul elustatakse nii etendajate kui osavõtjate mälestusi. Etenduse algpunkt oli Tartus Riia 5 asuvas antikvariaadis, kus teatrisse tulijatele jagatakse juhised, mille alusel mängus osaleda. Liiguti samas majas asuvasse korterisse, kus ootas ees varem antud paberil kirjas oleva ülesande täitmine. Ülesandeid oli mitmeid: vaiba kloppimine, kassi paitamine, niisama diivanil molutamine, köögis söögi valmistamine, koristamine ja lillede kastmine. Koheselt tekkis ülesannete jaotus ja ühiselt mõtlemine ülesande lahendamise suunas. „Piiride puudumise puhul vajab vaataja ka teatud mängureegleid, milleks oli praegusel juhul autorite kui võõrustajate meetodid ja suunavad sõnumid. Vaataja on küll teose looja ja kaasautor, ent ta on mänguruumi kutsutud, sellesse sisse juhatatud ning pärast välja juhitud,“ on öelnud Marie Pullerits (Pullerits 2016).

Veidi aja pärast lõpeb korteris sagimine ja kõik osavõtjad jäävad vaikseks, kuulda on makist tulevat lindistatud teksti, mis juhatab järgmise ülesandeni. Teatrihuvilised jagatakse väiksematesse gruppidesse ja grupijuhtide eestvedamisel minnakse jalutuskäigule läbi linna Toomemäele. Teekonnal saadab külastajaid kõrvaklappidest kostuv heli, kuhu on lindistanud iga grupijuht enda isiklikke mälestusi, mis on seotud jalutuskäigul läbitavate paikadega. Iga grupp saab erineva etenduse osaliseks – erinevad nii lood ja keskkond, samuti teekonnal osavõtjatele antud ülesanded.

Ruumid on täidetud füüsiliselt ja tunnetuslikult kogetavate situatsioonide ja performatiivsete installatsioonidega, mida igäiks omas tempos avastada saab. Tegevusi majas on mitmeid. Eline Selgis on kirjeldanud magistritöös „Intiimsus etenduskunstides” omapoolset kogemust :

„Teine tegevusvõimalus osalejale on vabadel assotsiatsioonidel põhinev sorteerimine. Näiteks võib osaleja väiksed purgid erinevate lõhnadega paigutada sobivate siltide juurde vastavalt enda assotsiatsioonidele. Sildid „vanaisa”, „hommik”, „õhtu” jne tähistavad igale osalejale erinevat lõhna, mis meenub minevikust. Üks tuba on sisutatud arhiiviks, milles kaks etendajat mängivad arhiivitöötajaid. Osalejal tuleb oma seosetele vastavalt postkaarte sahtlitesse paigutada.” (Selgis 2018: 37)

Lavastuse dramaturgiline kontseptsioon on enda elu vaatlemine mälestuste jadana. Lavastust saab oma lähenemisviisile ideid meelteteatrist. Rännaku käigus käsitletavat teemat moodustavad eluringi. Näiteks vihjatakse kadunud lähedaste meenutamisele, mälestustele lapsepõlvest, tudengipõlvest, meenutused peiedest ja pulmatest. See viib osavõtja omaenda mälusoppides analoogsete lugude leidmisele ja meenutamisele. (Pullerits 2016)

Kui „Mõtteinähtus” oli tugevamalt kohaspetsiifiline lavastus, kus keskenduti peamiselt ruumilisele rännakule, mis toetab kehataju avardumist, siis „Eluaeg” rõhub osavõtja rännakule iseendas. Läbiviijad annavad läbi etenduse vihjeid ja jagavad isiklikke lugusid, mis võimaldab tajuda ümbritsevat isiklikul tasandil.

Lavastuses „Eluaeg” kasutatakse ka lõhnataju, kui etenduspaigaks oleva hoone ühel korrusel küpsetatakse rännaku ajal. See ajas nii mõnedki teise korruse ruumides liikujad lõhna suunas uut huvitavat sündmust otsima. Eest leiti hubane köök, kus küpsetati koos etendajatega ahjusooje saiu, mis erutasid maitsemeeli.

VAT Teatri ja LTÜ G9 koostöölavastus „Sirgu Eesti” (2017) valmis EV100 teatrisarja „Sajandi lugu” raames ja oli kingitus Eesti Vabariigi 100. aastapäeva puhul. Etendused toimusid Eesti Rahvusraamatukogus. EV100 teatrisarja kontseptsioon nägi ette, et iga koostöölavastus (loosiga valitud teatrid) on seotud kindla kümnendiga Eesti Vabariigi 100-aastases ajaloos. „Sirgu Eesti” on seotud kolmekümnendate Eestiga.

Lavastus koosnes kolmest osast: ringkäigust raamatukogus, näitusest ja sõnalavastusest. LTÜ G9 lavastatud ringkäik raamatukogus oli rongkäiguna läbitud rännak läbi maja, mida juhtisid futuristlikes kostüümides autorid. Etenduse eel jaotati publik raamatukogu fuajees viirgudesse, paluti üksteist tervitada, pakuti küpsist ja tekitati põnevust ning ootusärevust. Seejärel tuli oma grupiga suunduda välja raamatukogu treppidele ja etendus algas valges kostüümis näitlejate katuselt langemisega. Edasi viidi publik oma grupiga mööda rahvusraamatukogu ruume rännakule, ees

sõnatu juht. Kõigile osavõtjatele anti punased prillid, mis liitis publikut, aga tekitas võõristustunde ümbritsevast keskkonnast. Vahepeal tekkis kujutlus, et olen osa lambakarjast, keda veetakse lubamata vastuvaidlemist ja küsimuste esitamist kuhugi ja pole teada, millega see teekond lõpeb. Siis suunduti raamatukogu õues asuvasse amfiteatrisse ja edasi katusele, kus kohtusid kõik grupid. Seda rännakuosa on kirjeldanud teatrikriitik Pille-Riin Purje:

“Marssimine amfiteatri treppidel kui massinimeste manifestatsioon, sinna-tänna sammumises hirm kaotada suund ja siht. Pilg läbi punaste prillide keldriängistuses, küüditamisrõngide eelaimus. Lahke kätest kinni hoidmine katusel, kaasaelamine sinise lipu heiskajale ülal lumekeerises.” (Purje 2017)

Etenduse lõpp tekitas selgelt ühtsuse ja kogukonnatunde ning oli visuaalselt nauditav. Lavastuseks valitud koht suunas mõtted Eesti riigi ajaloo ja oli ka häälestuseks VAT Teatri etendusele.

„Hingede öö“ (2018) oli Karl Ristikivi samanimelisest romaanist inspireeritud osavõtule keskenduv tunniajane ruumirännak korraga ühele inimesele, mis valmis koostöös Tartu Uue Teatri, Teater Musta Kasti ja ja Tartu Ülikooli muuseumiga, kaasati ka Tartu Üliõpilasteatri harrastajad. Mängupaigaks oli Tartu toomkirik, mida võis tõlgendada raamatust tuttava surnud mehe majana. Osavõtja kaasati läbi romaani tunnetuse isiklikule rännakule, olemata romaani lavaline representatsioon. Ühel õhtul mängiti etendust kuni 40 korda, mis algasid iga 6 minuti järel. Seega oli, olenemata individuaalsest lähenemisest, osavõtjale majas näha veel paljusid inimesi läbimas rännakut koos autorist saatjaga. Etendus koosnes mitmetest stseenidest näitlejate, vabatahtlike etendajate ja osavõtjate vahel. Lavastus valmis rühmatööna, romaani dramatiseerimises osalesid Henry Griin, Maret Tamme, Kaija M. Kalvet ja Joosep Susi. Teatriteadlased Anneli Saro ja Hedi-Liis Toome seletavad lavastuse autorite-publiku suhet Gareth White'i mõistete kaudu:

“Gareth White kasutab publiku osalemist teatris analüüsidest teose loojate kohta kaht mõistet: protseduurilised autorid (*procedural authors*) dramaturgide-lavastajate kohta ning korraldajad (*facilitators*) või korraldavad etendajad (*facilitating performers*) näitlejate kohta. Need mõisted sobivad hästi ka „Hingede öö“ autorite ja etendajate kohta. Autorid olid paika pannud küll lavastuse ruumi- ja tegevusstruktuuri – stseenide arvu, koha ja sisu, kuid vaataja oli kutsutud mängima nendes stseenides peosa ja tühikuid ise täitma.” (White 2013: 29-32, viidatud Saro, Toome 2019: 82-83 kaudu)

Etendusele pileti ostnutele saadeti e-mailile instruktsioon etendusel osalemiseks. Saro ja Toome uurisid ka sündmusel osavõtjate etenduse vastuvõttu. Lavastus tekitas erinevaid emotsioone: kirjeldati nii hirmu kui ärevust, kuid ka vabanemist, puhastumist ja katarsiseni jõudmist. Mitmed lavastuse kogejad tundsid etenduse mõju pikalt, analüüsid selle sisu ka päevi hiljem ja võrreldes teatrielamust teraapiaseansiga. (samas: 89-90) Sander Rebane on kirjeldanud etenduselt saadud elamust väljaande Teater.Muusika.Kino avaveerus järgmiselt:

“Ja ma ei saanud öelda “aptšurr” ega minna tagasi, sest teised tulid peale ja faatum tõstis oma hoiatava näpu, suunates mind jätkama. Ja mu pilt pandi seinale ja siis... ma lihtsalt rippusin tolle neiu käte vahel ja palusin, et see kõik veel ei lõpeks, et see mäng ei saaks veel otsa. Sest ma tahan veel elada, sest ma nii, nii väga tahan veel elada.” (Rebane 2020: 4)

LTÜ G9 kasutab labürintteatrile iseloomulikku esteetikat ja põimib erinevaid teatrivorme. Kohaspetsiifilised on lavastused „Ooteaeg“ ja „Ajaproov“. Esimene toimus endises tööstushoones ja teine Paide Vallimäel. Lavastust „Mõtteinäes“ võib pidada keskkonnateatriks. Valdavalt kasutatakse rännaklavastuse vormi ja etendajad viivad teatrisse tulijad rännakule kas ruumis või iseendas. Publiku osaluseta ei toimuks ühtegi etendust. LTÜ G9 on Rimini Protokollile sarnaselt kasutanud kaasamist ja teinud lavastuse „Mõtteinäes“ proovipäevad publikule avalikult ligipääsetavaks. Meelteteatri väljendusvahendeid kasutades ei unusta LTÜ G9 oma etendustes mängida osavõtjate nägemis- kuulmis, maitsmis- ja haistmismeelega. Lavastuses „Eluaeg“ saab maitsta oma vormitud saia, nuusutada mälestusi tekitavaid lõhnu, kuulata etendajate isiklikke lugusid. Nägemismeele kaotamine (sidudes kinni osavõtjate silmad lavastustes „Ooteaeg“ ja „Eluaeg“) teravdab kõiki teisi meeli. Labürintteatrile omaselt kasutab ka LTÜ G9 oma rännaklavastustes publiku jaotamist gruppidesse. Lavastuste ruumilahendused on teatri eesmärgiga kooskõlas, pööripäeva tähistav interaktiivne lavastus „Tumeainäes“ viidi galeriisse, surma teema viis teatrisse tulija kirikusse, kogukonnatunnet ja mälestusi ergutati näiteks raamatukogus, korteris ning vanas majas. Trupp on oma vormiotsingutes jõudnud „Hingede öö“ lavastuseni, mis toimus korraga vaid ühele teatrikülastajale ja vaatajast sai etenduses peaosaline, et võimalda maksimaalset kaasamist.

Kokkuvõte

Käesolevas uurimistöös selgitasin labürintteatri mõistet, leidsin seoseid teiste teatrivormidega ja tõin välja labürintteatrile omased väljendusvahendid, mida kasutab Labürintteatriühendus G9 oma lavastustes.

Töö esimeses peatükis selgitasin labürindi mõistet ja uurisin labürintteatri kohta käivat teooriat ning esteetikat. Teatrile liidetud sõna labürint viitab liikumisele, otsimisele, aga ka segadusele ja vajadusele ületada takistusi. Enrique Vargase meelteteatri teooria kohaselt on labürintteatri põhieesmärk tekitada spirituaalne rännak inimeses endas, et ta tajuks sündmuse kohalolu kõigi enda meelte ja kehaga ning mõtestaks seeläbi kogetud hetke oma elus.

Rakendusteatri praktiseerija Iwan Brioc on loonud oma vormiotsingutes Sensoorse Labürintteatri, mis võimaldab osavõtjal tegeleda süvitsi iseendaga, õppida tundma enda keha ja meeli, mõista teadveloleku praktikat. Ionescule tuginedes saab väita, et labürintteatri juured on kogukonnateatris ja algidee oli sügavalt psühholoogiline ja spirituaalne läbielamiskunst, mida viiakse läbi rännakuna. Labürintteatrit võib pidada üheks postdramaatilise teatri vormiks. Toetun teatriteoreetiku Hans-Thies Lehmanni teooriale ja järeldan, et tavateatrile iseloomulik sõna ei ole labürintteatris määrav. Oluliseks saab ruum, selles liikumine, vaataja isiklik taju ja meeleline kogemus, mis muudab ta osavõtjaks. Lavastustel puudub kindel dramaturgia ja etendus sünnib etendajate ja osavõtjate interaktsioonis. Labürintteatri lavalisele praktikale on omane erinevate teatrivormide põimimine, lavastustest võib leida nii meelte- keskkonna-, kogukonna- osavõtuteatri kui ka kohaspetsiifilise teatri esteetikat. Kasutatakse rännaklavastuse vormi, mida saab seostada labürindiga. Iseloomulik on liikumine mängupaikade vahel, mille peatuspunktid on lavastatud stseenideks ja mida nimetatakse rännakuks. Ruumilised lahendused ja viitavad kohaspetsiifilisele ja keskkonnateatrile. Taotluseks on luua atmosfäär, mis toetab vaataja muutumist aktiivseks osavõtjaks, kellel on võimalik mõjutada etenduse kulgu, kujundada ise oma kogemus ja määrata, kas ja kui palju osaleda ning mil määral trupiga samastuda. Publikult nõuab etendusest osavõtmine erksaid meeli ja tajulist kohalolu, avatud suhtumist, valmisolekut etteaimamatuteks olukordadeks ning annab seeläbi võimaluse täita oma rolli etenduse kunstilise terviku loomisel.

Labürintteatri jõudmine Eesti teatrimaastikule ei ole üllatav. Uurimistööst võib järeldada, et muu maailma teatri areng on mõjutanud ka Eesti teatritegijaid ning labürintteater on üks selle muutuse avaldumisvormi. Võib arvata, et uute teatrivormide otsing mujal maailmas on andnud tõuke ka kodumaistele tegijatele, et leida alternatiivi traditsioonilisele teatrile. Labürintteatrite kohta esitatud

näidete põhjal võib väita, et labürintteatri etendajad nii Eestis kui välismaal on leidnud sarnaseid teemasid ja on mõnikord julgenud kaasata publiku juba prooviprotsessi.

Töö teises osas keskendusin LTÜ G9 loomingle perioodist 2013-2018. Grupp erinevate alade inimesi on loonud ühenduse, mis on nimetanud end labürintteatriks. Lähtudes erinevate teatrivormide tunnustest saan järeldada, et LTÜ G9 on oma lavastustes kasutanud labürintteatrile iseloomulikku erinevate teatrivormide koosmõju ja pööranud tähelepanu alternatiivsele ruumikasutusele. LTÜ G9 rännaketendustel saab minna teatrisse, aga ka näiteks kirikusse, korterisse, mahajäetud majja, endisesse sokivabrikusse või raamatukokku. Meeleteatrile iseloomulikult mõtleb LTÜ G9 publiku kaasamisele ja mängib erineval moel tema taju ning meeltega. Publikule võib olla üllatav olla teatris kinniseotud silmadega või saada etendajate poolt võimalus midagi süüa, nuusutada, kuulata või kuhugi piiluda. Erinevate meelte kaasamisega garanteerib etendaja osavõtjatele elamuse. Uurimuse põhjal saan järeldada, et labürintteatriühendus G9 on rikastanud Eesti teatrimaastikku uuenduslike lavastustega, mis on seotud meeleteatriga, lisaks on etendajad kasutanud kohaspetsiifikat, osalus- ja keskkonnateatri väljendusvahendeid, et pakkuda publikule läbi rännaku midagi enam kui lihtsalt teatrit.

Tegijate taotlus ja publiku kogemus annavad tunnistust, et labürintteatriga saab täita Schechneri nimetatud etenduste seitset funktsiooni: saab tähistada, teha midagi ilusat, õpetada või veenda, tugevdada kogukonda, teraapiliselt ravida või tegeleda teemaga, mis on püha või demonlik.

Kasutatud allikad

Avestik, Rait 2016. Ühiskondlik (eksi)rännak elu mõtte otsingul. *Sirp*, 21.10. Vaadatud 15.07.2020

aadressil: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/uhiskondlik-eksirannak-elu-motte-otsingul/>

Bourna, Anthoula 2019. *The Labyrinth as Spatial Structure in the Immersive Theatre*.

Magistritöö. Hamburg: Hamburgi Kunstiakadeemia, lk 3-5; lk 31-33. Vaadatud 27.07.2020 aadressil:

https://www.academia.edu/40885869/The_Labyrinth_as_Spatial_Structure_in_the_Immersive_Theatre

[e Theatre](https://www.academia.edu/40885869/The_Labyrinth_as_Spatial_Structure_in_the_Immersive_Theatre)

Cash, Justin 2018. Immersive Theatre. *The Drama Teacher*. Vaadatud 27.07.2020, aadressil:

<https://thedramateacher.com/immersive-theatre/#:~:text=Immersive%20theatre%20is%20a%20form,drama%20is%20a%20key%20factor.>

Fischer-Lichte, Erika 2008. Shared bodies, shared spaces: the bodily co-presence of actors and spectators. *The Transformative Power of Performance*. Suurbritannia: Routledge, lk 41.

Fischer-Lichte, Erika 2008. The performative generation of materiality. *The Transformative Power of Performance*. Suurbritannia: Routledge, lk 92.

Hanson, Raimu 2014. Teatrietenduses saab nuusutada ja katsuda. *Postimees*, 16.06. Vaadatud

22.07.2020 aadressil: <https://tartu.postimees.ee/2829011/teatrietenduses-saab-nuusutada-ja-katsuda>

Ionescu, Radu 2018. Sensory Labyrinth Theatre: Applied Immersive Theatre for Community Building. *Journal of Context Oriented Arts*, 1-5. Vaadatud 27.07.2020 aadressil:

<https://journalofcoarts.pubpub.org/pub/v1sltcommunitas/release/2>

Kaljundi, Linda 2017. Teatriblogi "BB ilmub öösel". *Vikerkaar*, 12. Vaadatud 18.07.2020

aadressil: <http://www.vikerkaar.ee/archives/22261>

Karulin, Ott 2008. Esimesi mõtteid osavõtuteatrist. *Sirp*, 30.05. Vaadatud 20.07.2020 aadressil:

<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/esimesi-m-tteid-osav-tuteatrist/>

Karulin, Ott 2010. Vaataja osavõtuteatri häbipostis. *Sirp*, 09.12. Vaadatud 20.07.2020 aadressil:

<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/vaataja-osavotuteatri-haebipostis/>

Kaugema, Tambet 2014. Pööra paremale! Ja nüüd tantsi! *Sirp*, 21.11. Vaadatud 15.08.2020

aadressil: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/poora-paremale-ja-nuud-tantsi/>

Kivi, Eva-Lotta 2015. G9 teeb arvamustest teatrit. *Postimees*, 10.07. Vaadatud 22.07.2020

aadressil: <https://leht.postimees.ee/3256905/g9-teeb-arvamustest-teatrit>

Lehmann, Hans-Thies 2011. Proloog. *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, lk 236-245.

Lilleorg, Tõnu 2015. Vanas sukavabrikus sünnivad ootamisest lood. Kujunda ise enda

teatrielamus. *Äripäev*, 11.09, lk 24. Vaadatud 20.07.2020 aadressil:

<https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=aripaev20150911.2.23.12&srpos=9&e=-----et-25--1--txt-txIN%7ctxTI%7ctxAU%7ctxTA-henry+griin----->

Merisalu, Marilyn 2014. Teistsugune reis maailma äärele ja edasi. Labürintteatriühenduse G9 koduleht, 20.06. Vaadatud 22.07.2020 aadressil: <https://labyrintg9.art/about/varasemad-tood-previously-on-g9/heleaines-lightmatter/arvustused/>

Oruaas, Riina 2010. Postdramaatilisus pärimusteatri. *Interaktsioonid. Eesti teater ja ühiskond aastail 1985-2010*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjanduse ja kultuuriteaduste instituut, lk 154-155.

Pesti, Madli 2013. Rakendusteater: Mõisteid ja seletusi. Praktikad Eestis. *Teatrielu 2012*. Koost. Hedi-Liis Toome, Liina Unt. Tallinn: Eesti Teatri Agentuur, lk 91-92.

Pesti, Madli 2015. Ettearvamatus* ja etteantuse vahel. *Sirp*, 02.10. Vaadatud 26.07.2020 aadressil: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/ettearvamatus-ja-etteantuse-vahel/>

Pesti, Madli 2018. Vaataja kui tegutseja. Mängud postdemokraatiaga. *Sirp*, 28.03. Vaadatud 27.07.2020 aadressil: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/vaataja-kui-tegutseja-mangud-postdemokraatiaga/>

Pesti, Madli 2020. Kaksikümne aastat uurimusteatri. *Sirp*, 31.01. Vaadatud 27.07.2020 aadressil: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/kakskummend-aastat-uurimusteatri/> ()

Pullerits, Marie 2016. Kutse käänulistele mälu radadele. *Sirp*, 7.11, lk 13. Vaadatud 22.07.2020 aadressil: <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=sirp20161007.2.7.1&srpos=61&e=-----et-25--51-txt-txIN%7ctxTI%7ctxAU%7ctxTA-henry+griin----->

Purje, Pille-Riin 2017. Klaas puhast vett pragunevas mäluasutuses. *Postimees*, 11.10. Vaadatud 25.07.2020 aadressil: <https://kultuur.postimees.ee/4269963/klaas-puhast-vett-pragunevas-maluasutuses>

Rantanen, Kadri 2010. Suveteater aastatel 1995-2005. *Interaktsioonid. Eesti teater ja ühiskond aastail 1985-2010*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjanduse ja kultuuriteaduste instituut, lk 110-116.

Rantanen, Kadri 2010. Eesti Suveteater aastatel 1995-2005. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, lk 4, 44. Vaadatud 14.08.2020 aadressil:

http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/15193/Rantanen_Kadri.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Rebane, Sander 2020. Ei taha veel magama jääda. *Teater.Muusika.Kino*, 5, 4.

Saro, Anneli 2002. Lava kehtestamine looduses. *Teater.Muusika.Kino*, 8/9, 21.

Saro, Anneli; Toome, Pille-Riin 2019. Kunstide maailmade kehastamine Karl Ristikivi "Hingede öö näitel. *Philologia Estonia* 4, lk 82-90. Vaadatud 30.07.2020 aadressil:

<http://publications.tlu.ee/index.php/philologia/article/view/874>

Sibrits, Heili 2017. Rännak 1940. aastate maailma. *Postimees*, 22.11. Vaadatud 23.06.2020 aadressil: <https://kultuur.postimees.ee/4319885/rannak-1940-aastate-maailma>

White, Gareth 2012. On Immersive Theatre. *Theatre Research International*, lk 3, lk 224. Vaadatud 27.07.2020 aadressil: <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridgecore/content/view/S0307883312000880>

Vellama, Eliisa 2017. Inspitsient-rekvisiitori tööprotsess Endla teatri lavastuse “See asi” näitel. Loov-praktiline lõputöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia, 10-13.

Virro, Keiu 2017. Teatriblogi! VAT Teatri & G9 “Sirgu Eesti”. *Vikerkaar*, lk 11. Vaadatud 27.07.2020 aadressil: <https://www.vikerkaar.ee/archives/22204>

Williams, Sam 2019. Playing Real: The Eerie Prognoses of Rimini Protokoll’s New Robotic Theatrical Production “Uncanny Valley”. *Opinion*, 16.04. Vaadatud 20.07.2020 aadressil: <https://www.frieze.com/article/playing-real-erie-prognoses-rimini-protokolls-new-robotictheatrical-production-uncanny>

Selgis, Eline 2018. *Intiimsus kaasaegsetes etenduskunstides*. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, 37.

Semil, Matgorzata; Wysinska, Elzbieta 1996. Keskkonnateater. *Tänapäeva teatri leksikon*. Tallinn: Meedia- ja kirjastuskompanii, lk 107.

Semil, Matgorzata; Wysinska, Elzbieta 1996. Kaasastegemine *Tänapäeva teatri leksikon*. Tallinn: Meedia- ja kirjastuskompanii, lk 168.

Tompkins, Joanne 2012. The Place and Practice of Site-Specific Theatre and Performance. *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*. Koost. Joanne Tompkins ja Anna Birch. Suurbritannia: CPI Antony Rowe, Chippenham ja Eastbourne, lk 4.

Truman, Mihkel 2014. Rännak helendusse. Labürintteatriühenduse G9 koduleht, 19.06. Vaadatud 18.07.2020 aadressil: <https://labyrintg9.art/about/varasemad-tood-previously-on-g9/heleaines-lightmatter/arvustused/>

Tubin, Taago 2002. Richard Schechneri keskkonnateatri teooria ja lavastus “Rehepapp”. *Teater.Muusika.Kino*, 8/9, 25-26.

Zaiontz, Keren 2012. Ambulatory Audiences and Animate Sites: Staging the Spectator in Site-Specific Performance. *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*. Koost. Joanne Tompkins ja Anna Birch. Suurbritannia: CPI Antony Rowe, Chippenham ja Eastbourne, lk 169-172.

Muud allikad:

Galerii 2013. Toim. Maria Lee Liivak. Vikerraadio, ERR, 21.12, <https://arhiiv.err.ee/vaata/galerii-3> (18.07.2020).

Jarmo Reha ruumipoeetiline rännak “Oomen” 2018. Kanuti Gildi Saal, Vimeo, 24.09,
<https://vimeo.com/291472459> (28.06.2020).

Kõue mõis. Labürintteatriühenduse G9 koduleht,
<https://labyrintg9.art/koue-mois-koue-manor/> (20.07.2020).

Labürintteater: osalemiseks ei ole vaja sügavamõttelisi etüüde ja teatraalseid poose harjutada. ERR,
2015,
<https://kultuur.err.ee/307152/laburintteater-osalemiseks-ei-ole-vaja-sugavamottelisi-etuudeja-teatraalseid-poose-harjutada> (26.06.2020).

Manifest. Labürintteatriühenduse G9 koduleht,
<https://labyrintg9.art/about/g9-teatrimanifest-the-g9-theatre-manifest/> (15.08.2020).

Mõtteaines. Tartu Uue Teatri koduleht,
<https://www.uusteater.ee/tekstid/tartu-uus-teater-motteaines> (21.07.2020).

Mõtteaines. Eesti Teatri Festival Draama koduleht,
<http://draama.ee/2015/programm/aastaaubindade-programm/motteaines> (24.07.2020).

Talveöö unenägu: Remote Tallinn. Eesti Teatri Agentuuri koduleht:
[https://teater.ee/teater_eestis/lavastused/Talve%C3%B6%C3%B6_unen%C3%A4gu:_Remot_e_Tallinn_\(GER\).play_id-4763](https://teater.ee/teater_eestis/lavastused/Talve%C3%B6%C3%B6_unen%C3%A4gu:_Remot_e_Tallinn_(GER).play_id-4763) (15.08.2020).

Tumeaines. Labürintteatriühenduse G9 koduleht,
<https://labyrintg9.art/tumeaines-dark-matter/> (28.07.2020).

Summary

In the present research, I explained the concept of labyrinth theater, found connections with other forms of theater, and pointed out the means of expression specific to labyrinth theater, which are used by the Labyrinth Theater Group G9 in its productions.

In the first chapter, I explained the concept of the labyrinth and studied the theory and aesthetics of the labyrinth theater. The word labyrinth added to the word theater, refers to movement, searching, but also to confusion and the need to overcome obstacles. According to Enrique Vargas' theory of sensory theater, the main goal of labyrinth theater is to create a spiritual journey in a person, so that he or she perceives the presence of the event with all his or her own mind and body and thus makes sense of the experienced moment in his or her life.

Iwan Brioc, a practitioner of applied theater, has created the Sensory Labyrinth Theater in his search for form, which allows the participant to engage deeply with himself/herself, to get to know his/her own body and mind, to understand the practice of consciousness. Based on Ionescu, it can be argued that the labyrinth theater has its roots in community theater, and the original idea was a deeply psychological and spiritual art of experience, carried out as a journey. Labyrinth theater can be considered as one form of post-dramatic theater. I am based on the theory of theater theorist Hans-Thies Lehmann and conclude that the word characteristic of conventional theater is not decisive in labyrinth theater. The space, the movement in it, the viewer's personal perception, and the sensory experience that makes him or her a participant become important. There is no definite dramaturgy in the productions, and the performance is born in the interaction of performers and participants. The stage practice of the Labyrinth Theater is characterized by the intertwining of different theatrical forms; the aesthetics of the sensory, environmental, community participation theater, and site-specific theater can be found in the productions. A form of journey performance is used, which can be associated with a labyrinth. A characteristic feature is a movement between play sites, the stopping points of which are staged as scenes and which is called a journey. Spatial solutions refer to site-specific and environmental theater. The aim is to create an atmosphere that supports the viewer to become an active participant, who can influence the course of the performance, shape their own experience and determine whether and how much to participate and to what extent to identify with the troupe. Participating in the performance requires a bright mind and a conscious presence, an open attitude, a readiness for unforeseen situations, and thus provides an opportunity to fulfill one's role in creating the artistic whole of the performance.

The arrival of the Labyrinth Theater in the Estonian theater landscape is not surprising. It can be concluded from the research that the development of theater in the rest of the world has also influenced Estonian theater, and labyrinth theater is one of the manifestations of this change. It can be assumed that the search for new forms of theater elsewhere in the world has also given an impetus to domestic actors to find an alternative to traditional theater. Based on the examples provided for labyrinth theaters, it can be stated that the labyrinth theater performers both in Estonia and abroad have found similar topics and have sometimes dared to involve the audience as early as in the rehearsal process.

In the second part of the work, I focused on the creation of LTG G9 from the period 2013-2018. A group of people from different walks of life formed a community that boldly calls itself a labyrinth theater. Based on the characteristics of different theater forms, I can conclude that LTG G9 has used the interplay of different theater forms characteristic of labyrinth theater in its productions and has paid attention to the alternative use of space. At the LTG G9 journey performances, you can go to the theater, but also, for example, to a church, apartment, abandoned house, former sock factory, or library. Characteristic of sensory theater, LTG G9 thinks of involving the audience and plays with its perceptions and senses in different ways. The audience may be surprised to be blindfolded in the theater or to have been given by the performers an opportunity to eat, sniff, or listen to something or to peek somewhere. By involving different senses, the performer guarantees an experience for the participants. Based on the research, I can conclude that the labyrinth theater group G9 has enriched the Estonian theater landscape with innovative productions related to sensory theater; in addition, the performers have used site specific, participatory and environmental theater expressions to offer the audience more than just theater. The creators' endeavor and the audience's experience testify that the labyrinth theater can fulfill the seven functions of the performances mentioned by Schechner: to celebrate, to do something beautiful, to teach or persuade, to strengthen the community, to therapeutically heal or address a sacred or demonic subject.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Marta Pajo,

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

Marta Pajo

18.08.2020