

TEATER, ÜHISKOND JA IDENTITEET

Sellest, millised on teatri jooksvad põhiprobleemid tänases Eestis ja milline võiks olla teatri kui kunsti liigi laiem missioon ja sõnum praeguses ühiskonnas teatripraktiku pilgu läbi, kõnelevad vabakutseline lavastaja Merle Karusoo (M. K.), Tallinna Linna-teatri lavastaja Jaanus Rohumaa (J. R.) ning „Vanalinnastuudio“ direktor ja lavastaja Tiit Ojasoo (T. O.).

Meedias on võimendunud paatos, et teatrilavastuste edu tagab lähtumine mingist häguselt määratletud massipubliku maitsest, mis omakorda takistavat kunstiväärtuslikuma või „elitaarsema“ loomingu viljelemist. On siiski küllalt teatrisündmusi, mis justkui kummutaksid selle eelduse, kas või tänavust suveteatri repertuaari vaadates? Millised on suurimad teatritegemise takistused lavastaja vaatepunktist?

T. O.: Nn elitaarteater ennast üldjuhul muidugi rahaliselt tagasi ei too ja kui tahta jääda vähemalt nulli, siis on sellistest kriteeriumidest lähtumine tundunud osalt paratamatu. Ometi on erandeid ja näib, et otsene raha ja kunsti vastuolu hakkab kaduma. Elitaarteatri ja massiteatri vastandus on muidugi äärmiselt vaieldav. On piisavalt aspekte, mis tõstavad mõne kunstiliselt nõudliku lavastuse hallist teatrimassist välja, nii et publik leiab oma tee sinna. Suveteatrist rääkides olid need aspektid vaieldamatult olemas nii „Pidusöögi“ kui ka Viinistu projekti puhul, samuti tormati vaatama Tõnu Kaljuste teatrilavastust. Need on vaid mõned näited.

Seda „miskit“ on võimalik välja mõelda kunstlikult, kuid mõnes materjalis on see sees loomupäraselt. Oma

tööst rääkides oli näiteks „Asjade seis“ ilmselgelt vaid järjekordne lüli lõputus diplomilavastuste reas, aga selleks, et seda keegi ka vaatama tuleks, tõstisime näidendi alapealkirja „publiku solvamine“ reklaami-slogan'iks. Millegipärast võtsid paljud teatrist kirjutajad seda liiga tõsiselt.

J. R.: See on rohkem teatridirektorite ja majandusinimeste mure. Lavastaja esmamure on hoida püsti enda huvi teatri vastu, ja märk sellest, et see huvi on tervikuna langenud, on see, et saalid on tühjad. Massiteater ja elitaarteater on Eesti-suuruses riigis muidugi jõhker vastandus. Kõik sõltub ikkagi neist konkreetsetest indiviididest, kes tõstavad oma tegevusega pjedestaalile mingi mõtteviisi või hoiaku. Õnneks on teater viima-

Merle Karusoo.



se 10 – 12 aastaga siiski nii palju muutunud, et intellektuaalselt nõudlikumad lavastused on üldjuhul kolinud väiksematesse ruumidesse, enam ei hõõritata väga palju viie-kuuesajaste saalidega.

T. O.: Samas ei too sajakohaline saal ialgi isegi mitte näitlejatasusid tagasi.

M. K.: Liiga lihtne on teatrit jagada elitaarseks ja massiteatriks. Pigem on see ikkagi hea ja halva teatri küsimus ja halb võib müüa sama hästi kui hea. Sellest oleks pidanud rääkima umbes viisteist aastat tagasi, siis algas see jutt, et tuleb teha lavastusi, mis raha sisse tooksid. Siis oleks tulnud midagi selgeks rääkida. Tiit, sa peaksid õnnelik olema, et saad tühjalt kohalt alustada, sest kuidas sa muidu üldse alustada saaksid?

Aga selleks, et sinnani jõuda, oli asjade selgeks rääkimise asemel poolenisti kunstlikult vaja ikka kriise ja kollisioone tekitada ning neid siis veel võimendada. Probleem on süsteemis, mitte isikutes, aga seda ei käsitle keegi. Sama pealis-

kaudsus on juttudes elitaarsest ja mitte-elitaarsest teatrist. Küllap võib nimetada ikka väga palju lavastusi nii suurtes kui väikestes saalides, mida kunstilises mõttes peaks liigitama elitaarsesse teatrisse, aga millele on väga pikad publikujärjekorrad.

J. R.: Kuid millest koosneb institutsioon ja süsteem? Kui probleem on süsteemis, siis süsteemi moodustavad ju inimesed.

Mingil hetkel tundus, et ühiskond on nagu improvisatsiooniline *jazz*, kõik mängivad ja vaatavad, mis teised teevad. Siis avastas keegi, et kasutada võib elektriinstrumente. Kõik küll mängivad, aga teiste peeneid soolosisid, arpedžosisid ja iiri flööti me lihtsalt ei kuule, sest üks mees on ostnud endale elektrikitarr. Siis ostavad kõik elektripilli, lärm on metsik, ja nüüd on küsimus, kes seda mängu juhib? Juhib see, kes saab juhtme seinast välja tõmmata. Süsteem toitub millestki, on see siis raha või elekter. Kui teater seab end ise väga jõhkralt raha lõa otsa, siis ongi ta juba ette kadunud.

Jaanus Rohumaa.



Tiit Ojasoo.



Harri Rospu fotod

See teatrimasin, mis on valmis tehtud, on meie kõigi endi looming ja kui nüüd keegi arvab, et see on väga tugevalt raha lõa otsas ja ahistab, siis lõigaku see juhe katki. Praegu on millegipärast kõigil tunne, et see vool tuleb ühest august.

Kui pidada vabadust kõige olulisemaks, siis vabad on need, kes on teinud materiaalselt mitteahistavaid üritusi, nagu seesama Viinistu projekt, rääkimata Merlest, kes on teinud kakskümmend aastat selliseid tükke, et üks tool on laval ja inimene teeb teatrit.

Tiit, oled öelnud, et pead „Vanalin-nastuudios“ mõned aastad projektipõhist süsteemi rakendama, et seejärel taas repertuaariteatri juurde jõuda. Seegi vastandus on eesti teatri puhul olnud üks pidev jututeema, millele n-ö õiget vastust pole kuulnud?

T. O.: See vaidlus on rohkem kriitikute vaidlus, sest mõne projekti jaoks on parem kutsuda inimesed kokku ja mõnikord on parem töötada püsitrupiga. Hetkel ma usun sellesse, et inimestel, kes on teinud koos ühe lavastuse, jääb midagi pooleli ja nad jätkavad järgmise lavastusega seda tööd. Aeg on näidanud, et selline koostöö võiks kesta umbes viis aastat ja siis peaksid inimesed kohta vahetama. Aga institutsiooni seisukohalt ei ole mitte mingit vahet. Eestis on mitu suurt repertuaariteatrit, kus tegelikult repertuaariteatri kõige suuremat plussi, seda, et seal on üks konkreetne koostööd tegev trupp, tegelikult ei eksisteeri. Heal juhul on neid paar-kolm, halvemal juhul vaid hulk inimesi ja ei ühtki truppi.

J. R.: Need, kes kõnelevad repertuaariteatri poolt, mõtlevad selle all ilmselt erinevaid asju, sest sellist nähtust asjana iseeneses ei eksisteeri. Mis see siis kokku võttes tähendab? Kas teatrit, mis annab igal õhtul etendusi ja hoiab enda mängukavas rohkem lavastusi kui, ütle-

me, kolm? Kust see piir jookseb? Siis on ka Von Krahli Teater repertuaariteater, olgugi et ta mängib tsüklite kaupa.

Minu meelest on palju olulisem hoopis sõnum ehk see, millest teater räägib, mis lugusid ta jutustab, kuidas teatriinimesed ennast ise neid lugusid jutustades tunnevad ja kas sellel on ka mingi resultaat tuleviku seisukohalt. Aasta tagasi õnnestus meil istuda Lõuna-Eestis ja kuulata mitu päeva Anatoli Vassiljevit, kelle põhiline sõnum oli see, et teatritegijad ei tohiks unustada, et teater on kunst, sest kui nemad loobuvad sellesse uskumast, siis ei tee seda enam ka publik.

Minu jaoks on teater asi, mis kuulub elu põhivajaduste hulka, see on lugude jutustamise ja kuulamise koht. Väga paljud inimesed külastavad supermarketid, nad veedavad seal palju aega, söövad sealsamas jne. Samuti on inimesi, kes eelistavad tellida endale väikese eksklusiivse ökokohvri või süüa pisut peenemas restoranis, ühiskond on igal juhul segmenteerunud, võimalused on nüüd nii ühel kui ka teisel. Küsimus on selles, et kas siis praegu on puudu mingisugusest teatrisegmendist või kas kuski on rahulolematud inimeste hordid. Nagu Bütsantsis, kus keisrid kukkusid sellepärast, et enam ei korraldatud hipo-droomivõistlusi. Ja nad olid sunnitud need tagasi tooma.

Eelootusi ei saa formuleerida isegi mitte restoranikultuuris. Koht avatakse ja siis vaadatakse, kas rahvas käib või ei käi, seal on oma risk ja omad arvutused, aga see, kas teatav teater pakub huvi või mitte, sõltub ikkagi konkreetsetest isikudest.

M. K.: Repertuaariteatri üks tõke on minu jaoks olnud see, et kindla püsitruppi tõttu muutub teatri juhtkonna põhi-eesmärgiks näitlejatele töö andmine. Seal ei mõõdetata teatrit lavastuste, vaid millegi muu järgi. Ka teatri sees ei saa nii väga vabalt valida, kui paralleella-

vastused kõrval jooksevad. Samas on näitlejad praegu palju vabamad ja otsivad palju aktiivsemalt nii arengu- kui ka teenimisvõimalusi. Järelikult on nad hõivatud ka mujal kui koduteatris. Peaks ju olema nii, et kui koduteater on repertuaariteater, siis selle patrioot sa oled. Repertuaariteater on ähmaseks muutunud. Selles mõttes on projektiteater värskendav ja ammu vajalik, sest seal saab lavastaja valida vabad näitlejad ja luua endale ise koosluse.

J. R.: On erinevad ordud. On need, kes saavad oma vaimse kogemuse kloostri müüride vahel, ja on need, kes käivad, kott seljas, mööda maailma ja kuulutavad enda sõnumit.

Meil on pigem see, et ei ole sõnumit. Tekib küsimus, et millest on siis see näitlejate hoiak tingitud. Näitlejate liidus on üle neljasaja inimese, miks nad kõik nagu üks mees ei ütle, et oleme vabakutselised ja ootame kõigile tuultele avali erinevaid väljakutseid. Milles siis asi on?

M. K.: Eluhirm ja ametiühing ehk teatri-liit.

J. R.: Eelkõige hirm, sest oleks see teatri-palk siis midagi nimetamisväärset, aga ta hoiab siiski hinge sees. Kui isegi seda piskut ei saa, võivad lapsed jääda kasvatamata. Ma arvan, et see ongi väga praktiline põhjus, mis seal muust loomingust rääkida.

T. O.: Põhimõtteliselt peaks siis teatrit tegev inimene otsustama, kas ta teeb teatrit ja ainult teatrit, tal ei ole peret ja lapsi, ta elab teatri keldris ja kui ta ongi vanaemalt suvekodu pärinud, siis remontinud ei ole ta seda aastakümneid. Iseenesest võiks see ju väga ilus olla, aga kui ta üritab keskmise eestlase kombel rõõmsat tarbija elada...

M. K.: ...keskklassi kuuluda...

T. O.: ...keskklassi kuuluda, siis ta peabki valima, kas keskklass või ideed, vähemalt päris sageli on selline kurb valik. Aga see on paraku selline takistus, millest mina küll mingit pääseteed ei näe.

M. K.: Inimesed, kes on teatrist ära läinud, on väga palju rakendust leidnud, nii et ma ei saa ikkagi aru, miks see süsteem on selline ja miks selle ümber räägitakse koguni eetikast ja millest veel. Probleemi ei ole olemas, see on eluhirm, aga millestki lihtsalt kinni hoidmisega sa ju segad kogu organismi. Näitlejate liikumine peaks olema hoopis vabam, aga kuidas garanteerida see sotsiaalne pool, et näitleja ei peaks elama teatri keldris, sellele oleks pidanud väga ammu mõtlema. Aga keegi ei võta ju ette süsteemi läbimõtlemit.

Meie repertuaariteater on Stanislavski teatri järgi üles seatud ja Stanislavski oli rikas mees. Sealt tuli kogu Venemaa teatrisüsteem ja meil takkajärgi. Keegi ei ole mõelnud, et kui riiklik ja ühiskondlik struktuur muutub, kuidas see siis sobitub. Lihtsalt lastakse niimoodi edasi minna, leitakse üksikud haigus-kolded üles ja nende ümber laskutatakse pikalt ja palju, aga see ei muuda midagi. Selles mõttes on suur õnn, et kuskil on mingi uus algus.

T. O.: Aga uue alguse puhul on ju nõnda, et selle Stanislavski kullavabriku asemel on riik, kes peaks teatrit toetama.

M. K.: Aga riik ei ole endale seda kohustust võtnud. Stanislavski oli teatrisse armunud, Eesti riik ei ole.

Kas näitlejate eluhirmu seisukohalt peaks ka teatrikoolituses midagi muutama. Kas mitme kooli olemasolu tekitab näitlejate üleproduktsooni?

M. K.: Senikaua, kui noored saavad koolist kaasa hea hariduse, mõtlemisvõime

ja iseenese juurde jõudmise oskuse, ei pea midagi muutma, sest nendel on pärast kooli kõik teed valla.

J. R.: On väga tähtis, et ei kaoks ära praktikust kursusejuhendaja süsteem, sest tema isikust sõltub väga palju. Tema on see mentor või teejuht, kes aitab sind läbi koridoride. Ma arvan, et mingist üleproduktioonist siin küll juttu ei ole.

T. O.: Minu arust peaks riik õppekottade tellijana siiski vastutama selle eest, et inimesel, kes õpib kokaks, oleks toiduaineid, millest süüa valmistada, ja et inimesel, kes õpib näitlejaks, oleks võimalik mängida. Panso kooli vilistlasena kaitsen ma loomulikult Panso kooli, aga isegi kui jätta see teatrikoolide võrdlus kõrvale, siis esiteks ei ole nii palju näitlejaid Eestile lihtsalt vaja. Nendest inimestest, kes lõpetavad ühe või teise kooli ja ei leia tööd, võiksid saada tublid ja vajalikud inimesed mingil teisel erialal. Ja teiseks on mul tunne, et neid, keda koolis õpetada, ei ole samuti igal aastal 16 tükki võtta. Miskipärast näen ma neid inimesi, kes on korduvalt ühe kooli sisseastumiseksamitelt kõrvale jäetud, teise kooli vilistlaste ridades. Kas kõik need inimesed on siis saanud näitlejana tööd?

M. K.: Kõik ei ole saanud näitlejana tööd, aga pigem oleks vaja seda statistikat, et on nad siis ikka õnnetud, sest minule tundub, et paralleelseid elukutseid on väga palju ja teatrikooli lõpetanutena oleme me kõik võimalised üsna mitmekesiseks erialaks ilma erilise ümberõppega. Tänapäeval vajatakse palju näiteks koolipsühholooge, huvijuhte, suhtlemistreenerid jne. Kõik need treeningkursused baseeruvad ju sellel, mis on meie kooli ABC. Euroopas ja mujal maailmas hoogustub liikumine *Drama in Education*, mis tähendab seda, et teatri-

õpetus viiakse koolidesse ametlikult sisse, keegi on aru saanud, et need on samad vahendid, mida peaks laste peal rakendama praegu, mitte ootama, et nad täiskasvanutena jõuaksid oma probleemidega suhtlemistreeningutele. Kõik teatrikooli lõpetanud on potentsiaalselt valmis sellist tööd tegema.

T. O.: Võib-olla oleks siis kasulik võtta *Drama in Education* kursust ja näitlejate kursust?

M. K.: Jah, aga meil ei ole see süsteem välja arenenud. Kui praegu teha nii, siis langetatakse nõudmisi ja tudengid ei saaks ennast nii palju laval proovida.

T. O.: Ma olen põhimõtteliselt nõus, aga nii teie kui ka minu ajal on teatrikooli kursusejuhendaja ja teised erialaõppejõud olnud oma ala vaieldamatud tipud. See traditsioon on kestnud aastakümneid. Aga järjest raskem on saada sinna õppejõuks inimest, kes oleks ka arvestatav teatripraktik, ja just sellepärast, et tema aega ei suuda keegi kinni maksta. Kursusejuhendaja töökoht on väga palju aega ja keskendumist nõudev ja selle eest makstakse Eestis väga vähe.

J. R.: Ühesõnaga, tal peab veel teine töökoht kõrval olema.

T. O.: Sellepärast ma mõtlengi, et võib-olla oleks võimalik kuidagi ressursse ümber jagada, mitte koolitada paralleelsetes õppeasutustes erialal, mille järele nii suurt ühiskondlikku nõudmist ei ole. Sellised küsimused ei teki ainult teatrikoolitust vaadates, vaid ka muudes valdkondades. Vaadates kas või neid eelmainitud projekte, näiteks Viinistus, kus tuuakse lavastus välja suhteliselt väikese meeskonnaga, siis annab see muidugi meeletu kokkuhoiu ja on igatpidi eeskujuks, aga samas seab ka väga suured piirid. Kui aga tahta proovida

See teatrimasin, mis on valmis tehtud, on meie kõigi endi looming ja kui nüüd keegi arvab, et see on väga tugevalt raha lõa otsas ja ahistab, siis lõigaku see juhe katki.

midagi suure lavakujundusega, siis peab see materjal praegusel hetkel olema muusikal, või tuleb tegelda aastaid raha taotlemisega.

M. K.: Jah, ja kuidagi ollakse juba harjunud mõttega, et kui midagi tehakse väikesel laval ja vähesele publikule, siis see peab olema ka odavalt tehtud, automaatselt võrreldakse võimaliku sissetulekuga, isegi kui seda otsesõnu ei öelda.

Seegi on süsteem või raam, mida määrab „keegi teine“, kes „teab“, kui palju üks lavastus maksab või aega nõuab. Ühest küljest on raamid head asjad, aga kui need tulevad väljastpoolt ja neid on nii palju, siis kokku võttes on see vaid pidev sundseis.

T. O.: Samuti, tundes keset prooviperioodi, et seda projekti ei ole mõtet edasi vedada, või ka näiteks siis, kui on küll löödud käed, aga vahetult enne selgub, et seda materjali ei saa mingil põhjusel teha, siis sellest loobuda ei ole mingit võimalust. Küllap oleks ka võimalik, aga suures teatrimasinas oleks see häving. Samas nõuda kirjanikult, et kui ta on juba 200 lehekülge kirjutanud, siis andku raamat ka välja, oleks ju jabur. Teatri puhul tundub see paraku normaalne.

M. K.: Selle jaburuse avastasin ma juba päris esimeste lavastustega ja nimelt niimoodi, et kui ma leppisin kokku järgmise lavastuse enne käesoleva lavastuse tööprotsessi lõppu, siis taipasin, et ma teen järgmisest lavastusest tahes-tahmata midagi käsilolevasse sisse, ma võtsin ta endale pähe ja tegelikult realiseerisin ära ning mul ei olnud pärast milligagi minna järgmise juurde. Minu arva-

tes on see nii loomulik loominguline protsess ja mina ei mõista, kuidas sellest aru ei saada ja tehakse ikkagi selliseid pikalt ette plaane.

T. O.: Rääkimata sellest, et kui sa teed ühte lavastust, siis sa pead oma järgmise lavastuse kujunduse üle andma, mis on täiesti võimatu.

J. R.: Samas on levinud käibearusaam, et vaata, kuidas läänes profid töötavad, pool aastat enne kavandid olemas jne.

M. K.: See on väga tore käsitööoskus, aga see tähendab seda, et me kujutame oma lavastusbrigaadiga lavastust ette ja asetame näitlejad oma kujutluspildi sisse. Minu arvates peaks lavastus sündima hakkama alles koostööst näitlejatega.

Üks katse tuua kunsti esmahuvid teatrisse tagasi on uus teatrite rahastamise süsteem. Kas selliste asjadega kaasneb ka sõnum?

J. R.: Lühidalt on selle skandinaavia-saksa koondsüsteemi mõte selles, et taustama hakatakse inimtöötundi. Teatrijuht esitab ministeeriumile plaani konkreetsete lavastuste, inimeste arvu ja töö hinna kohta, mis omakorda eeldab just nimelt veelgi pikemat planeerimist. Sellel on omad positiivsed aspektid ja selle peale on kõvasti mõeldud, iseasi, kas see on nüüd vedru, mis eesti teatri praegusest paremasse seisu tõstab.

Me oleme rahastamise mõttes siiski paremas seisus kui enamik meid ümbritsevaid riike. Raha kasutamine ei ole sageli kõige ratsionaalsem, tihtipeale teatris ka laiseldakse, või ei veedeta oma

töötunde seal. Mõne teatri statistikat vaadates mängivad näitlejad statsionaaris keskmiselt 120 etendust ning muudes projektides umbes poole sellest. See on keskendumise küsimus. Samal ajal oli kolm-neli aastat tagasi headel tingimustel saadaval Tartu Teatrilaboratoorium, mida pakuti nii mõnelegi. Miks seda vastu ei võetud? Mina olen teinud nüüdseks kolmkümmend lavastust ja seda on minu aastate kohta ebanormalselt palju. Kohtumisel Rootsi kolleegidega selgus, et minu eakaaslased on teinud seal palju vähem.

Eeskätt just Rootsist siin käinud lavastajad on võrrelnud kahe riigi teatri rahastamist ja pidanud siinset teatri omatulu protsenti ülekohtuselt suureks?

J. R.: Aga Rootsi riik on meiega võrreldes ka muinasjutuliselt rikas, nii et meie võimaluste juures toetatakse meid ikkagi heldelt.

M. K.: Aga protsent on protsent.

J. R.: Aga omapoolset protsenti tõstes võib riik sundida vajadusi alla tõmbama. Selle Rootsi võrdlusega tahtsingi öelda, et kogu Eesti ühiskond on pidanud toimima nagu konn koorepütis araabia muinasjutus. Meie pütis on lihtsalt koore asemel piim, mis ei lähe võiks. Siin saavad ainult üksteise toetavad olad aidata.

M. K.: Sõnumiga on nii, et selle kuulamiseks peab aega olema. Ei saa ju elada ainult teatris, pidulikult väljendudes peaks elama koos oma rahvaga, aga kus see aeg on? Tegelikult me ju ei tea, mis on tänase inimese probleem, ammugi seda, mis on tänase noore inimese probleem. Isegi kui arvame teadvat, oleks seda vaja kontrollida. Võrreldes Vene ajaga elame väga erinevates kontekstides.

Kunagi lugesime ühtesid ja samu raamatuid, kuulasime samu raadiokanaleid, võisime poolelt sõnalt hakata inimesega sama keelt rääkima, aga praegu ei leia võib-olla ühist jututeematki. Konteksti omandamine nõuab märgatavalt rohkem aega ja arusaamist, kus on selles kontekstis teised inimesed.

J. R.: Sõnumi probleemi paneb enamasti paika mingi „suur laks“. Lugesin hiljuti Hiiumaa inimeste mälestusi, Kõpu lugusid. Selgelt on näha, et inimeste teadvus on struktureeritud läbi sõdade ja suurte vapustuste. Üks rajajoon on pildikesed Esimesest maailmasõjast, vahepeal on Eesti Vabariik kui üks hall ja hämar tsoon, siis Teine maailmasõda, kus toimusid klaarid, ühemõttelised ja surmamärgiga asjad. Nõukogude periood on meeles naljaka, sooja ja sõbralikuna ning üheksakümnendate algusest valitseb kõhedus, umbmäärasus ja ettevaatlik kompamine. Ma arvan, et teater saab ajast ees olla küll, aga mitte nii palju, et võtta prohveti roll ja näidata, kuhu Eesti ühiskond tüürib. Kas teater üldse peaks selle võtma?

M. K.: Need asjad, mis sa siin nimetasid, on sündmused. Aega on vaja selleks, et sündmust ära tunda. Ka tänase päeva jaoks on mingi sündmus. Me võime arvata, et see on formatsioonivahetus, aga võib-olla ei ole. Sündmus on see, mis muudab tegevuse käiku. See, mis edasi tuleb, paistab iseenesest ära, kui saad sündmusele pihta. Ma ei arva üldse seda, et teater peaks hakkama tulevikku ennustama, aga sündmuse peaks ära tundma ja oskama seda analüüsida.

T. O.: Nii et paradoksaalsel kombel võiks resümeerida: kuigi elu läheb järjest kiiremaks ja n-ö *tele-show*'sid tuleb iga päev juurde, peaks teatriprotsess muutuma järjest aeglasemaks, kolme lavastuse asemel üks.

M. K.: Igal inimesel on oma rütm ja igaühel peaks olema võimalik seda rütmi hoida. See on erikaalu küsimus. Sellel, mida kiiresti ja järjest produtseeritakse, on teistsugune erikaal. Kui me oleksime veel väiksem ühiskond, võib-olla siis jõuaksime nende rütmidega arvestada, aga tervikuna oleme minu meelest üsna kõiges pealiskaudsed. Üksikindiviididena võib-olla mitte, aga see on nakkav. Kõik odav on nakkav, meie asi ongi vastu pidada. Kui kooli ajal valmistasin ette oma „Makarenko kolooniat“ ja murdsin pead selle süsteemi olemuse ja kraavimineku üle, siis kerkis samuti see lõpliku eesmärgi küsimus ning Lea Tormise vastus oli: „vastu pidada“.

Süvenemisaega ei ole teatrisüsteemis ette nähtud.

J. R.: Kurtmine sõnumi puudumise üle on tegelikult eskapism. Ühiskond on liikunud selles suunas, et inimene ja tema panus ühiskonda on rahas mõõdetav, me oleme statistiline ühiskond. Nüüd on küsimus selle tunnistamises või sellest arusaamises. See suur lugu, mis praegu ühiskonnas käib, on „Suur Gatsby“, rikastumise lugu. Tasuta headust varsti enam keegi ei usu, sest selle taga nähakse turunduslikku trikki. Tehes annetust lastekodule, sõidab inimesega kaasa klantsajakiri. Usk sellesse, et inimeseks olemise eesmärk ja lõppjaam on midagi muud kui raha, on üsna väike.

M. K.: See kõik on pindmine, süvakihitides on see ikkagi teisti. Raha on probleem seni, kuni teda ei ole, aga ükski probleem ei kao ära, kui raha on ühel päeval piisavalt. Kõik probleemid on kogu Euroopas samasugused, ainult et Euroopa on meil teatavasti silmakirjalik.

Sa ütled, et teatri kohus on rääkida lugusid, ja minu arvates ongi see peamine, et inimesed peavad oma lugusid rääkima ja teiste omi kuulama. Ükskõik kui kõrgele materiaalne heaolu Euroopa lad-

vikus või keskklassis ka ei tõuse, on riigid täis migrante ja pinged suurenevad just sellepärast, et inimesed ei räägi, nad ei oska isegi keelt enam. Need on tohutul suure probleemid, mida on kogu aeg alla surutud sellepärast, et inimesi vajatakse tööjõuna. Globaliseerumine tähendabki seda, et probleemide eest hakatakse põgenema. Neil, kes on oma raha migrantide arvel teeninud, on nüüd juba hirm, nad ei suuda sotsiaalse süsteemi eest enam vastutada, nad viivad tootmise välja, aga migrantid jäävad sisse. Kes hakkab neid probleeme lahendama? Sedavõrd, mida meie praegu näeme, on meil tegelikult kergem, sest me saame põhjustest aru, nemad aga ei oska isegi veel vaadata. Nad näevad ainult üksikuid intsidente. See on viitsütikuga pomm, mis ühel hetkel plahvatab, ja raha ei tähenda sel momendil mitte midagi. Ja üks põhjus, miks pommid hakkavad plahvatama, ongi see, et inimesed ei räägi.

J. R.: Nüüd on nii kino, televisioon, raadio, internet kui ka ajakirjandus võtnud selle loo jutustamise funktsiooni üle, see ei ole ainult teatri monopol. Olin 1999. aastal mitu kuud Londonis ja sealse teatri põhisuuna tarbimine käib ikkagi nii, et inimene tuleb teatrisaali ja tahab saada kompaktse ja kiire doosi, 1,5–2 tundi ilma vaheajata, jope süles, ja ta lahkub, olles saanud selle iva enda jaoks sealt kätte. See on üks mõtteviis, kuid see on ka britilik, sealne ühiskond toimib kiiremini ja intensiivsemalt, ta on multikultuurilisem, sööstud ja hüpped on äkilised. Eestlaste puhul tekib mõnu hoopis teises kohas: talutares tehakse tuled surnuks, kõik viskavad heintele selili, aknast kumab vaikselt kuu sisse ja keegi hakkab pajatama, unenäo- või kujutlusmaailm hakkab lahti rulluma. Kõik on tegelikult puruvaesed, aga siis tulevad lood kuningatest, printsessidest ja haljendavatest aasadest. Minu meelest on just see meie kultuuri tuum, na-

gu iirlastelgi, kes on samuti suures vaesuses elanud, kuid nüüd on Euroopas juhtival kohal.

M. K.: Ja nende dramaturgia toetub väga tugevalt sellele traditsioonile.

J. R.: Aga millegipärast on nii, et tuleb mingi lavastaja välismaalt, teeb suvalise *West-Endi* või *Broadway* muusikali ja 70 tuhat inimest leiavad, et see ongi minu elust, minu lugu.

T. O.: Minu meelest nad ei leia, et see on nende lugu. Seal töötab mingi täiesti teine mootor.

Üks väga hämmastav lause, mida ma olen palju publiku hulgast kuulnud, kuid millega ma tegijana ei oska midagi peale hakata, on see, et lugu oli nii „tore“, ei olnud nagu mingit muret ega mingit mõtet; ilmselt on see just seesama fenomen, et nagu lugu kuningatest, mis ei seostu selle teatriküllastajaga mitte kuidagi. Samamoodi nagu talutares heintel lamades, kus sul ei ole kunagi lootust kuningaks saada ja keegi su esivanematest ei ole ka kunagi kuningas olnud. Võib-olla on selle põhjuseks eestlase väidetav kinnisus. Et jumala eest, ärge rääkige mulle minust endast, ma ei taha sellest mitte midagi teada!

M. K.: Minu kogemus näitab, et tegelikult tahavad, aga jutt peab olema aus.

T. O.: Mis põhjust sina siis sellel näed, et muusikalide ja *well-made-play*' de tulemused on nii populaarsed.

M. K.: Aga ma ei näe selles midagi halba, sest mulle endale meeldib ka niisuguseid asju vaadata, kui need on hästi tehtud. See komöödiate ja printside-kuningate eelistamine võib tähendada seda, et praegu on väga raske. Niipea kui hakkab natukene kergem, on inimesed valmis ka probleemidele näkku vaatama.

On väidetud, et muusikalid rikuvad ära publiku maitse?

M. K.: Mina küll sellega nii äkki nõus ei ole.

J. R.: Pealegi, nagu ütles üks Barcelona ülikooli professor, ei olnud XX sajandil teatri suurim vaenlane mitte muusikal, vaid jalgpall.

M. K.: Aga ka väga hea õpetaja ja konkurent. Mõttele, kui näitlejad mängiksid samasuguse *power*'i ja meeskonnatööga nagu jalgpallurid maailmameistrivõistlustel.

T. O.: Loomulikult peaks see n-ö tõsine teater olema sama huvitav ja sama atraktiivne, et pakkuda muusikalile konkurentsi, aga kui 300 kohaga saal võistleb 5000-kohalise saaliga, siis nad võistlevad erinevatel alustel. See on sama, mis võistlus mootorratta ja tõukeratta vahel. Paraku see siiski on niimoodi, et kui inimesed on planeerinud endale ühe teatriskäigu aastas ja sõidavad Linna-halli kohale, sõidaksid nad sama raha eest mõnda draamateatrisse võib-olla kaks korda. Ajakirjanduse ostetavate pindade seisukohast, mis ju inimesele teadvustavad, mida nad vaatama peaksid minema, ei ole nad võrdsed konkurendid.

Ohtlik võib see olla ka siis, kui selle põhjal tehakse analoogilisi võrdlusi, nagu Jüri Mõis mõned aastad tagasi ütles, et Draamateatri kõrval on klubi Hollywood, mis saab kultuuriasutusena enesega hakkama, ja Draamateater ei saa, mõelge endale parem äriplaan välja.

Loomulikult ei tapa muusikal teatrit ära, sest võib tekkida küllastus. On tugevaid inimesi, kes mingil hetkel satuvad sebiooperite lõksu, liikumata aastaid oma tugitoolist, ja siis ühel hetkel mõtlevad, et nüüd aitab, nüüd tahan näha mõnda head filmi, aga neid inimesi,

kes jäävadki sinna tugitooli, on rohkem. Seegi on minu meelest kultuuripoliitika küsimus. Loodetavasti teeb riik nüüd draamalavastuste ja mittekommertsprojektide kaitseks niigi palju, et kommertslavastused ei saa enam viieprotsendise käibemaksuga ühele poole.

Küsimus ongi selles, kuhu piir tõmata. Näiteks kui „Vanemuine”, mis ongi ju muusikateater, seega ka muusikalide tegemiseks ette nähtud, otsustab, et ta ei taha teha mitte 600 inimesele, vaid natuke paremate artistidega ja 2000 vaatajale.

Viidatakse ka näitleja kui looja enesetundele ja väarikusele?

J. R.: See on järjekordne kliše. Mina alustasin teatris täpselt siis, kui hakkas pihta reklaamide lugemine, mis oli varem täiesti tundmatu kunst, ja kui kuupalk teatris oli 800 krooni ning reklaami eest said 200; see oli märkimisväärne, meie kursus tegeles sellega väga palju. Kui ma aga tagantjärele vaatan, et kes on sihile jõudnud, siis ikkagi need, kes end tookord vähem killustasid.

T. O.: Pigem ongi küsimus killustamises, sest ega muusikalis osalemises ei ole midagi halba. Kui aga näitleja lõpetab oma hooaja ja läheb ühte, teise ja kolmandasse suvetükki, siis ei ole mul temaga sügisel proovides midagi teha, sest ta ei ole puhanud.

M. K.: Ja mulle ei sobi see, kui ta paralleelselt minu proovitsükliga tegeleb veel millegagi. See on seesama killustatus. Prooviprotsess on energiakogumine ja see on täiesti reaalne asi, mitte mingi esoteeria, kui aga keegi hakkab seda energiat välja tassima, siis see ei ole ainult tema isiklik probleem. Ometi peetakse seda normaalseks, et ma teen siin-seal ühe väikese sutsu.

Kindlasti ei ole küsimus aga ühes või

teises žanris, niimoodi on isegi rumal mõelda. Pealegi on muusikal selline võimalus, milles paljud näitlejad võivad ennast just nimelt lahti mängida, saades rohkem liikumisülesandeid, rohkem laulmisülesandeid, kui me räägime kvaliteetsest tööst. Haltuura pärast milleski küündimatus kaasa tegemine on niikui nii enese määrimine, millega võetakse iseendalt ära miski, mida raha ei kata.

J. R.: Aga milles üldse küsimus on? Praegu tehakse Eestis ju tohutult palju teatrit, tundub, et kõikidele jätkub.

T. O.: Kas sa ei lugenud siis kevadisest teatrikriitikute vestlusringist „Sirbis” või igal aastal TMK teatriankeedist, et „üldiselt on tore, aga midagi nagu ei ole”.

J. R.: Kui võtta kõik need eelmise hooaja umbes 120 lavastust ja panna see ressurss kolmekümnesse lavastusse ja katsuma neist kümme lükata veel ka kuhugi välismaale ringi tiirutama, siis oleks see pilt teine, kuid siis oldaks ülekohtused väga suure hulga inimeste vastu. Teatav küllastumustunne või peataolek valitseb kriitikonna seas igal juhul, sest kui me räägime süvenemisvõime puudumisest, siis see ei puuduta ainult teatritegijaid, vaid ka teatritvaatajaid, sealhulgas professionaalseid teatritvaatajaid. See on veider hala, aga mind huvitab ikkagi see, kas keegi pakub siis mingisuguse tegutsemisraja välja. Vingumine ja blokeerimine on eestlastel jube hästi käpas. Kui kellegi peanupp hakkab üle müüri välja paistma, siis lastakse sellel mõnda aega olla, aga kella pealt vaadatakse, et ikka liiga kaua juba on olnud lemmiklaps, paneks nüüd sinna väikese madjaka. Selles mõttes meeldis mulle kunagi Laansalu, kes oli küll pidurdamatu, kuid kes rääkis ka täiesti keskpärastest lavastustest sellist juttu, et ma mõtlesin, pagan, ma pean seda vaatama minema. Ta on suur poeet, visionäär; tegi

ta seda teadlikult või mitte, aga ta innustas enda tegevusega teisi inimesi. Eestis on palju inimesi, kes on võimelised väga hästi teatrist kirjutama, aga nad peavad samamoodi tegelema saja muu asjaga ja seetõttu on nad oma positsioonid vähemalt sama palju käest ära andnud nagu teater isegi. Loomulikult ilmub huvitavaid artikleid, mida loevad näitlejad ja teisedki inimesed, aga küsimus on sellesamas keskendumises.

T. O.: Näitleja jaoks on tema peegel lavastaja, ja kui nad teineteist usuvad, siis on hästi, aga lavastaja peegel teatrikriitika näol praktiliselt puudub.

Ma saan aru, et kriitikud ootavad mõnes mõttes mingit ideelist läbimurret, aga neil on alati võimalus see välja pakkuda. Ainsa asjana olen kuulnud kilbile tõstetavat Esto TVd, aga kui rääkida näiteks dokfilmist „Vali kord“, siis filmikriitikud sarjavad selle maapõhja, ütlevad, et see on kehvasti tehtud ja banaalne, kuid teatrikriitikud räägivad sellest nagu mingist imesaavutusest. Isegi kui tõde on seal kuskil vahepeal, võiksid ju kriitikud välja pakkuda teatri „Valju korra“, kui tundub, et see tõesti on puudu.

Kui me eelnevalt lugesime üles tõk-keid, siis muidugi ei ole kriitika seda otse- seselt, sest see ei takista kellelgi teatrite- gemist, alati võib ära unustada, aga mi- nu meelest hakkab kriitika pikapeale ta- kistama lausa institutsionaalselt. Pead ennast ja truppi pidevalt kaitsma ja ise tugev olema. Need mõjud on teisesed, aga nad võiksid just heas mõttes olla es- mased, et kui ma saaksin ajalehest või ajakirjast lugeda, et mida ma tegin või kuidas see välja paistis, siis ma saan oma peas kokku viia, et mida ma ise mõtlesin ja mis siis välja tuli, teha sellest oma järeldused. Eriti hea on, kui keegi suudaks veel välja pakkuda, kuhu selle asjaga edasi minna.

M. K.: Muidugi on see tõke, sest see teki- tab eelarvamusi. Head kriitikud suuda- vadki edasi minna sealt, kuhu meie ole- me jõudnud. Hea kriitika tundemärk on minu jaoks olnud see, kui nad sõnasta- vad mingi asja samamoodi, nagu meie oleme proovi algfaasis ise sõnastanud. Siis on pihtas, siis ma võin teda uskuda. Liigne komplimentaarsus on täpselt sa- ma halb. Ükskõik kas see on kirjutatud laites või kiites, kui ei ole kirjutatud, mis asi see on, mida ta nägi, ei saa ma kindel olla, et ta üldse teatrisaalis istus. Män- gus on eelkõige trupi omavahelised suhted, trupi ja lavastaja suhted, näitlejate ja publiku suhe ning lavastaja ja publiku suhe. Kui kriitik nihutab need paigast ära, siis on see takistus. See on ikka mää- ratult vastutusrikkam töö, kui nad en- dale teadvustavad, arvan ma.

T. O.: Ilmselt on ka kriitikutel nõnda, et kui nad ütlevad, et mul on vaja kaks nä- dalat selleks, et kirjutada ühest lavastu- sest, siis ütleb toimetus, et sel juhul on mul siin üks keskkooliõpilane, kes tuleb ja teeb selle ühe õhtuga ära.

Sama lugu ei ole ainult kriitikaga, vaid ka muude artiklitega, mis ilmuvad lavastuste kohta. Kui ravimifirma ostab ära terve lehekülje ja kujundab selle aja- leheartiklina, siis all on ikkagi kiri, et see on kaubanduslik teadaanne, aga teatrit puudutavate artiklite puhul pole mitte kunagi seda all, kuigi väga paljud neist on selgelt kaubanduslikud teadaanded.

J. R.: Ütleme siis otse välja, et kriitika otsib kommertssotsiaalsust. Kui ma tu- lin 1999. aastal Londonist, oli mul kaks kohvritäit selliste autorite näidendeid nagu Sarah Kane, Mark Ravenhill jt. See tundus väga intrigeeriv, kuid kui ma nä- gin, et see hoovus oli äsja üle Euroopa ära käinud, oli see sel hetkel muutunud juba tõeliseks kommertssotsiaalsuseks. Jõudnud tagasi Tallinna lennujaama, vaatasin seda halli lepavõsa, kus võrdle-

misi nukrameelsed inimesed ringi tutedavad, ja ma ei hakanud neid asju lavastama, sest tundus, et see pole praegu absoluutselt minu asi. Pange tähele, mis hakkab juhtuma pärast Michael Moore'i. Kui praegu on pool Ameerikat ta välja sülitanud, siis teine pool on ennast selle kaudu defineerinud ja nüüd ilmuvad välja produtsendid, kes hakkavad tootma väikesi Michael Moore'i kloone. Aga siin Eestis elades usun ma siia maani, et lõpuks õnnestub siit see oma rada üles leida, see eriline aspekt, mida just meie saame suurde maailmateatrisse juurde anda, sest erinevalt filmist ja muusikast pole me siia maani veel mitte mingilgi moel välja murdnud. Muidugi peab see koosnema erinevatest mõjutustest, aga selles, kus see keskpõrand asub, mille ümber kokku saada, võiks meie teatrijuhid, kriitikud ja ideoloogid, nii vähe kui neid on, saata korraks Leetu, et vaadata, mida on teinud leedulased viimase kümne-kaheteistkümne aasta jooksul: igal aastal on keegi Edinburghis või Avignonis, teatakse, et see on oluline, et see tõstab inimeste eneseväärikust.

Mida siis peaks õppima? Süsteem kui selline pole ju väga erinev?

J. R.: Leedulaste selja taga on katoliiklus ja Poola, pealegi teevad nad enamikus vene dramaturgiat, sellises postsovetlikus võtmes. Nad nokkisid selle õige momendi, neil oli paar vedurit ees ja nende vanad lavastajad on veel teojõulised ja võimsas vormis.

Tõelise meistri väljaarenemiseks siin Eestis on vaja anda inimesele aega ja ruumi, mitte teda väga ruttu üle parda visata, aga ega seda sallivust või tarkust saa õppida, see tuleb põlvkondade jooksul juurde, ja igal juhul on teater täpselt nii palju väärt, kui on see ühiskond, milles ta elab. Ta ei saa väga teistsugune olla, sest see aines või materjal tuleb ikka siitsamast. Aga mida võib-olla saaks

n-ö suure masina kaudu mõjutada, on ikkagi loovisikute seadus, et inimesed ei peaks tegelema hommikust õhtuni raamatupidamise ja enda hingespüsimise probleemidega. Järsku see midagi aitab, annab aega juurde.

T. O.: Kui mina teaksin seda ideaalset lavastust, siis ma oleksin selle ammu ära teinud, aga mis puutub sotsiaalsesse teatrisse, mida on „Vanalinnastudio“ puhul korduvalt välja hõigatud, siis minu jaoks sotsiaalne teater, sotsiaalhooleranne ja sotsiaalabi ei ole sarnased mõisted. Sotsiaalne teater on inimestevaheline teater, see teater, mis kommu- nikeerub inimestega, ja kui ma olen seda sõna kasutanud, siis mõnikord kindlasti ka populistlikel eesmärkidel.

Kui tuua võrdluseks tänapäeva kunst, siis need tööd, mis väga otseselt kujutavad näiteks põgenike saatust Soomaalias vms, ei ole minu jaoks kuigi võrd kunstitööd, aga sinine lõuend, mille sisse on noaga tõmmatud üks kriips, võib märgatavalt rohkem kirjeldada seda, mis praegu minu ümber on. Just nimelt sellepärast, et teater on kunst.

M. K.: Ei ole mõeldav näitemäng, kus ei ole psühholoogiat; ei ole mõeldav näitemäng, kus ei ole sotsiaalsust, kus ei ole võimalik jõuda filosoofilise üldistuse- ni. Või on see siis halb näitemäng. Proportsioonidest oleneb palju, kuidas keegi näeb. Jaanus ütles, et meil on tegelikult üsna palju nišše, kõik on olemas, mida me vajame. Proportsioonid on praegu sellised, nagu nad on. Nad on sellisteks loksunud, nad loksuvad mingil hetkel tagasi ka.

J. R.: Kui mina teen oma lavastusi, siis ma väga sageli käsitlen neid hoopis sellena, et kas me rühmana täiustume mingis suunas, kas me õpime seda tööd tehes uusi asju juurde ja kas me väljume sellest üritusest terviklikumatenä kui

sinna sisenedes. Aga tähendused lülituvad sinna juurde sageli prognoosimatult. Kui ma tegin „Roccot ja tema vendi“, ei mõelnud ma hetkekski, et see on sotsiaalne, pärast ütles seda kriitika. See, kes kõrvalt vaatab ja kelle pulss ei ole kogu aeg üleval, saab analüüsida ja võib-olla mõnikord ka nõu anda.

Ka dramaturgidele tahaks öelda, et nad võiksid teemade ringi laiendada, mitte mõelda niivõrd selle peale, mida teater suudab, vaid kirjutada selliseid näidendeid, et teater peab ennast ületama, aga seda kõike armastusest teatri vastu, mitte põlgusest, vihast või kättesaamatusest.

T. O.: Lugeses Vahingu „Noort Unti“, imponeerib see, kuidas need dramaturgid viibisid justkui pidevas kirjutamis seisundis; tuhandete lehekülgede kaup kirjutamisprotsessi kajastusi, isegi mitte näidendeid, kuid mille pinnalt sündisid „Testament“, „Suvekool“ jpm.

J. R.: Mina võin enda asjade peale tagasi vaadates öelda, et minu materjalivalikut on kuidagi kaudselt mõjutanud Dostojevski „Idioot“, seda skaalat, mis mind enim huvitab. Ega ennast väga palju painutada ka ei saa. Aga seda tuuma või eesti asja otsides näib hõimuliikumine olevat väga suure potentsiaaliga, just inimesed vanuses 18–25. Ma ei pea silmas maausulisi, vaid inimesi, kes väärtustavad Eestis loodud asju, on see siis muusika, kunst või teater, ja teevad seda normaalse definitsiooni kaudu, sest minu põlvkonnas domineeris võitlev eestlaslikkus, milles oli oma teatav põnevusmoment, see, kas miilits ässitab sulle koera kallale. See ei tähenda maausulisust, mulle endale meeldivad pigem liftid, metrood ja hotellid.

M. K.: Hõimuliikumine on seotud sellise hea konservatiivsusega, mis väärtustab just eestlane olemist. Nii teatri kui

ilmselt ka kogu muu kunsti missioon on ikkagi kuidagi seotud identiteediga, selle kinnitamisega. Alati kohtab ju sellist põlastavat suhtumist, mis aeg-ajalt võimendub, et kas me sulgume siis reservaati ja hakkame viiskudes tantsima? Kõik, mida me sellise enesehävitamise vastu teeme, on identiteedi kinnitus – juba selle tõttu, et töötame inimrühmas, kus me kõneleme eesti keelt. Samamoodi on ka kirjanduse ja muu kunstiga, aga teatril on just see vägi, et inimesed on koos ja räägivad üksteisega.

J. R.: Sageli taban end mõttelt, et Euroopa seisukohast on täiesti ebaoluline, mida me siin teeme, aga universumit silmas pidades on see jälle väga oluline. See on mastaabi küsimus.

M. K.: Ma arvan, et mingitpidi on see ka Euroopa seisukohast oluline, sest kui meil ei õnnestu endaks olemist hoida, siis ei õnnestu varsti veel kellelgi seda hoida ja ma ei usu, et nende tulemuste üle keegi õnnelik oleks. Kui lapsed on enesega hädas, siis selleks, et nad ära ei pööraks, õpetavad psühholoogid ja psühhiaatrid neid endaga ära leppima, enesele andeks andma. See on samasugune identiteedi küsimus. Lepi sellega, mis on, saa aru, mõtesta. Kui sa endale aru annad, mis või kes sa oled, mis sinuga on juhtunud, miks sa selline oled, nagu sa oled, siis sa oled ju endaga tasa-kaalus. Samamoodi oma rahvaga, töökollektiiviga või oma perega. Need on lihtsad asjad, ei ole vaja minna nõustajate juurde, võib rääkida muul viisil. Nii koolis kui ka teatris on kõige olulisem iseendani jõuda.

Küsinud MADIS KOLK