

VAIKUSEST *

INGRIT VAHER

Näitleja tehnika ei puuduta ainult proove, rea- või esietendusi, vaid ka etenduseks valmistumist ja oskust pärast kurnavat etendust ennast hingeliselt tasakaalustada. Proovisaalis vaja minevat tehnikat saab pärast kooli lõpetamist iseseisvalt arendada nii isiklike kogemuste kui ka olemasoleva kirjanduse abil. Üsna vähe vastuseid leiab aga küsimusele, kuidas (esi)etenduspäeval õhtuseks etenduseks valmistuda. Äratub imestust, et näitlejate erialakirjanduses pole etenduseks valmistumisele veel piisavalt tähelepanu pööratud.

Õpetajad soovivad näitlejaüliõpilastele tavaliselt „ennast säästa ja hoida energiat õhtuks“. Midagi täpsemalt on raske soovitada, sest inimesed ja nende vajadused on erinevad. Nii otsivadki näitlejad enesele sobivat valmistumiseviisi proovimise teel ja usaldades oma sisetunnet. See otsing on keeruline ja vastuoluline. Õhtuseks etenduseks on vaja säästa silmade ja kõrvade erksust, suurepärasest keskendumisvõimetest. Ometi ei saa sellist enesesäästmist ja „isikliku ruumi“ sulgumist juhtuda sagedamini, kui esietenduspäevadel, sest näitleja leiab vajaliku materjali oma tööks ümbritsevat maailma ja inimesi jälgides. Olekut, mil suudaks teha oma päevaseid tähelepanekuid ja toiminguid nii, et enne õhtust etendust liialt ei väsiks, otsivad näitlejad tõenäoliselt aastaid. See on kui pidev tasakaalu leidmine kahe pooluse vahel, kus üks või teine kipub vägisi valitsema.

Olen märganud, et mind väsitab kõige enam just meediakanalite lärm ja ebaolulise info pealetung – raadio suvalisel lainepikkusel taustaks mängimas, kõikvõimalikud reklaamid, vali muusika kauplustes, bussides ja telefonis ooteajal. Väsimus ilmneb tavaliselt ootamatult, võtab soovi rääkida ja jätab alles vaid igatsuse vaikuse järele. Seda mõistes olen teinud etendusteks valmistudes mõningaid mööndusi igapäevastes toimingutes ja harjumustes. Olen õppinud paremini kaitsma oma vaba aega ja eristama tarbetut infot tarvilikust. Inimesele, kelle loominguline elukutse on isikliku eluga tihedalt seotud, on vaikusel eriline tähtsus.

Täieliku hääletuse saavutamiseks on vaja erilisi tingimusi ja suurem osa inimestest ei „kuule“ seda elu jooksul kunagi. Seevastu kogeme vaikusena hääli, millega oleme harjunud ja mis ei mõju ärritavalt, näiteks vereringe kohin kõrvades ja südametuksed. Koduses vaikusel võib sisalduda kella tiksumine või külmkapi surin; looduslikus vaikusel võib kuulda linnulaulu, puude kohinat, lainete loksumist, tuulesuhinat. Inimene tundub hääletust pelgavat rohkem kui hääli, ta ei talu olekut, kus hääled puuduvad, sest inimlik kogemus olemasolust põhineb aistmismeelte kaudu ärrituste vastuvõtmisel. Tühjuse ja pimeduse kohtamine tekitab surmahirmu ja kõige tavalisem reaktsioon sellele on pidev toimetamine kui olemasolu tõestus enesele ja teistele. Tänapäevast elu

* Katkend Ingrid Vaheri magistritööst „Näitleja ja runolaul“, EMA Kõrgem Lavakunstikool, 2004.

tempot iseloomustabki pidev liikvel olemine ja vaikuse vältimine.

Šveitsi filosoof Max Picard väitis juba aastal 1954 oma teoses „Vaikuse maailm“ (*Le Monde du Silence*), et inimest pole miski suutnud sel määral mõjutada, kui seda on teinud vaikuse kaotamine. Ärrituste paljusus rikub meie närve ja muudab elamise senisest veelgi raskemaks. Lärm ehk häälesaast on muutnud ühiskonna materiaalsemaks, sest inimese argipäevast puudub vaikuses peituv pühadus. Vaikus ei eksisteeri enam maailmana, vaid kõigest fragmentidena, jäänustena vaikuse maailmast. Ja et inimesele on omane karta jäänuseid, kardab ta ka vaikuse jäänuseid.

Hannele Koivunen peab oma raamatus „Hiljainen tieto“ vajalikuks eristada välist vaikust sisemisest. **V ä l i s e l e v a i k u s e l e** on kergem läheneda, kuigi uurida saab pigem välise vaikuse mõju inimesele ja ühiskonnale, kui vaikust ennast. **S i s e m i s e v a i k u s e** olemus jääb kättesaamatuks, sest see ei viita niivõrd häälte puudumisele, kui võrd erilisele olekule ja meeleolule. Vaikuse sisemise kogemusega liitub vaimse vabaduse tunnetamine, sõltumatusetunne.

Vaikus näitekirjanduses

Leslie Kane on uurinud vaikuse kasutamist draama ülesehituses ning analüüsinud vaikuse kasutamist Maeterlincki, Tšehhovi, Bernard'i, Becketti, Pinteri ja Albee näidendites.

Kane'i arvates kasutasid näitekirjanikud kuni XIX sajandini pause, et rõhutada teatud repliikide tähtsust, lisada või vähendada pinget. Alates XIX sajandist muutus vaikus aga sõnumiks. Kane'i arvates kulmineerus verbaalse keele kriis Teise maailmasõja ajal, mil sõja ebainimlikkus vaikiti kogu maailmas maha. Sõjakoledest keelati rääkida ja Teise maailmasõja järgsed kirjanikud vastasid sellele kaunisõnalisuse tradit-

siooni rikkumisega. Vaikuse abil näidati kuristikku inimeste vahel, kuristikku maailma ja inimeste vahel, tuntavaks muudeti nii materiaalse kui ka mitemateriaalse olemasolu.

Kane peab vaikust üheks olulisemaks teatri mõjutusvahendiks.

Maeterlinck kasutab varasemates näidendites vaikust müstilisuse loomiseks, et manada esile puuduva kohalolekut ja muuta nähtavaks inimeste enesetunnet. Maeterlinck kasutab sageli vaikust surma manifestina.

Tšehhov kasutab oma näidendites vaikust igapäevase elu kujutamiseks. Dialoog toob pauside ja vaikimiste vahel esile inimeste elu kogu selle keerukuses. See, millest ei räägita, avaneb valusa ja abituna.

Jean-Jacques Bernard'ilt pärineb mõiste „vaikuse teater“, *théâtre du silence*. Tema näidendite ebalevas dialoogis ja vaikimist täis stseenides peegeldatakse ebakindlust, üksikisiku ja ühiskonna lagunemist. Bernard eristab mõisted „vaikused“ ja „vaikus“. Vaikused on pausid. Vaikus seevastu tähendab kõike seda, mida tegelased ei oska sõnastada või millest ei taha rääkida. See kõneleb alles alateadvuses pesitsevatest tunnetest.

Beckett'i näidendis „Godot'd oodates“ vahelduvad mitmetähenduslikud laused pikkade vaikimistega. Beckett'i draamades peegeldavad katkendlikud laused iseendast ja maailmast võõrandumist.

Pinter ja Albee jätkavad ja arendavad beckettlikku traditsiooni edasi.

Vaikus minu kui näitleja jaoks

Enamik minu elu mõjuvamatest hetkedest on möödunud vaikus. Seetõttu mõistan, et vaikus võib toimida semiootilise märgina. Vaikimine võib sõltuvalt kontekstist viidata näiteks leinale, hirmule, piinlikkustundele, teadmatusele või õnnetundele. Mitte üheski konteks-

tis pole vaikimine tähendusetu, sest ilma tähenduseta vaikimist pole olemas. Vaikus annab võimaluse seista iseendaga silmitsi ja inimesele, kes ümbritseb end vahetpidamata kõikvõimalike helitaustadega, võib see olla ehmatav kogemus. Vaikus kõnetab, kui inimesel on vajadus mõelda ja oma mõtteid sõnastada.

Vaikida on minu arvates kergem kui rääkida, vaikides on lihtsam olla aus. Tõenäoliselt pole see omane üksnes mulle, sest noored näitlejaüliõpilased alustavad oma õpinguid just vaikuseetüüdidega. Seda juba aastakümneid ja kõige erinevates teatrikoolides. Vaikuseetüüdidele järgnevad etüüdid, kus esialgu on ruumi vaid vähestele sõnadele või lausetele. Nõnda välditakse lobisemist, õpitakse mõistma öeldud sõna tähendust ja leidma eneses v a j a d u s t teatavaid sõnu öelda.

Arvan, et v a j a d u s r ä ä k i d a ei külasta ka professionaalset näitlejat igal õhtul kell 19.00, kui näitleja ei loovuta vaikusele teadlikult ruumi oma igapäevases elus.

Vaikus minu kui muusiku jaoks

Minu jaoks kõige olulisem ja rikkam on vaikus, millest muusika sünnib, ja vaikus, kuhu muusika naaseb. Muusikat ümbritsev vaikus pole olematus, vaid eeltingimus muusika sündimiseks. Kui ma musitseerin, ei alga minu laul esimese heliga. Mu laul algab hetkel, mil tunnen eneses s o o v i laulda. Teatud hetkel muusika minus vaid m u u t u b kuuldavaks ka välismaailmale.

Enamik muusikuid tunnetab vaikust musikaalsena, vähemalt musitseerimisele eelnevat ja järgnevat vaikust. Nad oskavad hinnata publikut, kes ei hakka plaksutama enne, kui muusikapala viimased helid on vaibunud. Olen viibinud kuulajana mitmel kontserdil, kus publiku kiirustamine sümpaatiaaval dustega on põhjustanud piinlikke hetki

– pausi on peetud ekslikult muusikapala lõpuks. Samuti on mul kogemusi publikuga, kelle arvates vestelda ja paberitega krabistada võib seni, kuni laulja pole laulma hakanud. Tahtmatult on tulnud meelde võrdlus kontserdi- ja teatrisaali vahel. Teatripublik näib mõistvat, et etendus algab eesriide avanemisega, kuigi sellest võib esimese repliigini kuluda mitu minutit. Kontserdipublik näib olevat „esimese repliigi“ suhtes kannatamatum, sest teatrile omased visuaalsed vahendid tähelepanu võitmiseks puuduvad.

INGRIT VAHER (sünd. 1977) on lõpetanud EMA Kõrgema Lavakunstkooli XIX lennu näitleja erialal (2000) ning magistrantuuri (2004). Töötanud 2000 – 2002 Rakvere Teatris näitlejana. Hetkel õpib Sibliuse Akadeemia rahvamuusikaosakonnas rahvalaulu.