

KUI KAUGEL ON JAAPAN?

TOOMAS SUUMAN

Kui Antonin Artaud nägi Bali saare rituaalseid tantse, arvas ta, et on leidnud koodi, kuidas anda euroopalikule teatri-tegemisele ja -tegijatele (muidugi ka vaatajatele) tagasi too elamuslikkus, mis Artaud' meelest sealt puudu oli. Ta tahtis, et näitleja mäng haaraks, seoks ja sõlmiks inimolemise põhialuseid. Lähtuks neist. Nõnda, nagu balilased tema meelest tantsides tegid. Ta soovis, et sellise ennastunustava mängu kaudu antakse vastus veel esitamata küsimustele ja publik saab elamuse, mis puhastab, raputab argiolemise tasandeid, näitab uue, õnnelikuma olemise võimalusi. Ta kogus trupi. Ta andis mõne etenduse. Ta ebaõnnestus täielikult.

Väiksenägin olin vaimustunud Austraalia pärismaalaste bumerangist. Polnud seda ju kunagi näinud ega käes hoidnud, olin vaid lugenud, kuis ta viskaja juurde tagasi tuleb. Tuleb, kui õigesti visata. Ühest Ida-Saksa ajakirjast leidsin bumerangi pildi ja selle kõrval kummalise graafiku. Järeldasin, et need jooned kujutavad viskaja käte tegevust ja et minul on nüüd saladus käes. Kohe tegin endale kuuri all bumerangi (see käis kähku) ja asusin viskama, jälgides täpselt toda ette antud käte liikumist (minu meelest). Ma olin õnnest hull. Ma olin oma kujutlusis parim bumerangi-viskaja. Ma ebaõnnestusin täielikult.

Yoshi Oida „Nähtamatut näitlejat“ lugedes tulid need asjad mulle miskipärast meelde. Artaud' esseed ja kirjad ning mu omatehtud bumerang ja selle pildumine – joonise järgi. Artaud luges koodi valesi. Kahtlemata andsid balila-

sed oma tantsudega talle suure elamuse. Nõnda ta siis nägi neis tantsudes seda, mida ta tahtis näha. Paraku polnud sel nägemusel vähimatki seost nende tantsude ja tantsijate tegeliku looga. Ilma kultuurilisi taustu tundmata, vaid välise joonise kopeerimise (kusjuures kehva kopeerimise, neid tantse harjutatakse ju aastaid) ja kujutletud, juurde mõeldud sisemiste seoste najal tegid näitlejad laval küllap kummalisi liigutusi ja hääli ning saalirahva osaks jäi hämming. Diaaloo ei toimunud. Nagu ilmselt ka järgmist etendust. Ise tegin oma bumerangiga veel suurema vea. Unustasin, et bumerangi puhul on tähtis ennekoike lend ja lennu lõpul toimuv tappev tabamus. Relv ikkagi. Seda, et vise ilma lennu ja tabamusega igav on, ma siis veel ei teadnud. Nõnda nagu ei teadnud ma midagi bumerangi valmistamisest, mõtudest, täpsest kujust. Minu meelest pidi hirmsast visata tahtmisest piisama. Noh, ei piisanud.

Kujutus ja selle väljendamine vajavad koolitust. Tahe, liikumine nende vahel samuti. Väljendusviisid on kultuuriti vägagi erinevad, kujutlused ilmselt mitte nii väga. Kui on nõnda, ja küllap see nõnda on, et argipäev oma pidevas eile-täna-homme kulgemises on küll möödapääsmatu, aga teinekord ka igav ja puudulik, siis pole teatritegemine ju muud midagi kui katse argipäevast läbi vaadata. Mitte ümber ega üle, vaid läbi. Kutsuge kokku kõik olnud ja olevad näitlejad, küllap nad on nõus, et püüdsid oma ametiga argipäeva ära petta. Tuua pidu oma tänavasse. Pidulikkust

vähemasti. Kuidas see igal konkreetsel juhul väljendus, on iseasi. Eesmärk oli ja on üks.

Küllap on Oida oma raamatu kirjutanud selleltsamalt piirilt, millel ta ise seisab. Aastaid läänelikus teatritraditsioonis tegutsev näitleja, lavastaja ja pedagoog on oma kodumaal saanud koolitust ka jaapani traditsioonilistes teatridistsipliinides. Pole minu asi seda raamatut hinnata ega kommenteerida, temaga vaielda või võrrelda mõne teise, samuti näitlejatööst rääkiva teosega. Võin öelda, et leidsin teda lugedes end jälle ja jälle mõtlemas meie ameti peale. Kujutlusest väljenduseni ja vastupidi, ning tahtele seal vahel ja eesmärgile nende kõigi üle ja ümber. Ma ei mõelnud midagi välja. Küll olin mõneti üllatunud, kuidas autori poolt kommenteeritud vanade no-teatri õpetajate sõnastused on täiesti kohaldatavad ja kohal ka meilgi praegu.

Erinevate väljendusvahendite puhul on lähtepunktid samad. Samad kujutluses. Samuti viivad nad tahtega suunatult konkreetses stseenis või dialoogis samade tulemusteni. Õigemini – nad viivad tulemusteni, nad toimivad. Nii ehk teisiti töötame me kõik elamuse nimel, kas siis praegu või kuussada aastat tagasi. Küsimus on vaid täpsuses. Ja teadmises, et bumerangi viskamise hetkes on juba ka tema lend ja tabamus. Nõnda nagu praktiseeriva näitleja elementaarskuste hulka kuulub repliigi paigutamine õigesse rütmi nii dialoogi, stseeni kui kogu rolli ja etenduse kontekstis. Ja me ei nimeta seda teadmust vanade jaapani nimedega. Nimetame teistmoodi. Ei nimeta üldse. Vahel piisab teadmisesest. Ja teadmisesest, et ka partner teab. Ja teadmisesest, et publik loeb meie väljendusvahendeile toetudes koodi lahti ja tuleb ehk teinegi kord.

Raamatu pealkiri – „Nähtamatu näitleja“ – võtab üsna täpselt kokku selle skisofreenilise oleku, milles draa-

manäitleja viibib oma töötundidel, mis aastatega arenedes moodustab tema põhilise loovuse. Nende harvade, õnnelike hetkedeni välja, kus vanade näitlejate etteastet jälgides küsid, kuidas ta seda küll teeb!? Ta ei teegi – toosama nähtamatu teeb tema eest. Seda mõistet kommenteerida, lahti seletada on võimatu, mõttetu. Kõik näitlejad tunnevad seda „nähtamatut näitlejat“, kui mitte oma, siis kellegi teise oma seda rohkem. Viimasel juhul on tegemist muidugi traagilise tutvusega. „Nähtamatu näitleja“ areng, tema suhe näitleja endaga, lava- ja maailmaruumiga on autoril niivõrd täpselt üles tähendatud, et midagi lisada oleks puhas edevus. Pealegi, edev olles ja lisades, ei tahagi sel teemal midagi öelda. Olen ju minagi vaid näitleja. Üsna kummalisse konteksti paigutab see pealkiri muidugi näitleja kui nn avaliku elu tegelase. Olgu see paigutamine pealegi vägivaldne, lihtsalt vahel käib jubedalt närvidele, kuidas nähtav näitleja „nähtamatule“ aina ära teeb. Too teine võiks vähemasti veidikenegi vastu hakata. Etendused on ju niikuinii ikka tema teha.

Mis Oidat lugedes muidugi tõsiselt kadedaks teeb, on koolitused ja koolide maht. Ja mitte sedaviisi, et näe – ida ja lääne ideed, suunad, muutumised ja tehnikad mõlemad korraga võtta. Ei, kadedaks teeb kas või Jaapanigi teatritraditsiooni järjepidevus. Kuussada aastat koolil ja õpetusel baseeruvat näitemängutegemist. Kusjuures too teatritraditsioon ise, õpetus, kool, samuti kirg ja pühendumine kasvavad välja otse kultuurist, muutuvad ja arenevad koos ühiskondlike muutuste ja arengutega, on nendega olemuslikult seotud. Erinevad traditsioonilised teatrilaadid oma stiilipaljusus, ülitäpsed harjutused distsipliini ja sellega seotud igapäevase trenni tarvis. Lugu, näitleja, tema väljendusvahendid ja sisekaemus on publikuga üks. Koos ritualiseeritakse argipäeva.

Puudub vajadus laenata ja konstrueerida, on vaja vaid vaadata, vaid näha. Ja kindlal pinnal seistes saab rohkem näha, võid nimelt kuhu tahes vaadata, ei pea kartma, et kukud. Ja nüüd edasi – meile siin jäävad kas või klassikalise *kabuki* etendused vaid kummaliste liigutuste ja karjete jadaks, vaid põneva grimmi ja kostüümi võimalusteks. Me ei suuda etenduse koodi lugeda, meil pole võitiki. Me ei saa ka otse, ilma tõlketa, pelgalt väljendusvahendeid üle võttes ehitada midagi ligilähedastki. Endapettus on paarinädalase töötoaga end võõra kultuuri esteetikasse sisse murdnuks arvata. Need etendused ja nendeks valmistumine on teine, toimub teisel maal, teistsuguste puude all ja teises keeles. Toimub inimestele, kes seda keelt mõistavad ja kelleltki võtit küsima ei pea, et etendust lahti muukida. Me pole jaapanlased, ei peagi olema. Pealegi – sissimad algused ja stseenitagused enesetunded ja sundused on ju niikuinii samad. Yoshi Oida poolt kommenteeritud mitmesaja aasta vanused näitlejaõpetused on küll kummaliselt sõnastatud, kuid täiesti äratuntavad ja praktikas kindlasti kasutusel ka siin ja praegu. Võta näpust. Ükskõik kui kaugel ongi Jaapan, Eesti on igal juhul kaugemal veel. Ikka ja jälle kostab nii vestlustes kui trükisõnas, justkui oleksime meie, eesti näitlejad, ja muidugi meie kool, mingi võõra ja kivistunud ajast ning arust teatrisüsteemi orjad. Justkui oleks maailm ümberringi täis põnevaid ja eksoteilisi alternatiive meie igavalt traditsioonilisele teatriõppele, alternatiive, mida isegi soomlased juba kasutavad, leedulastest ja lätlastest rääkimata. Muidugi saavutatakse nende alternatiivide najal selliseid teatrikõrgusi, millest meie siin vaid unistada võime, ja muidugi on siis kõik teed valla. Tule taevas appi, kui absurdne, pinnapealne ja lihtsalt loll on selline lähenemine! Eestil pole oma professionaalne teatrilugugi, rääkimata siis

teatriõppest, veel sadat aastat täis tiksunud ja juba tõtatakse kuulutama, et süstemaatiline teatriõpe on ajast ja arust. Õpetus, mis töötati välja koostöös omaaegsete tippnäitlejatega, ja need olid mehed-naised, kelle pärast Euroopa teatrivaatajad ei pidanud paljuks Venemaale sõitu ja Kunstiteatri lootusetult pikkades piletisabades seismist. See oli absoluutsete tipp-professionaalide austust väärt katse kaardistada alateadvust ja luua näitlejatehnilised töövahendid, mis aitaksid näitleja lõpuks teisele poole tehnikat. Kõik hilisemad kahekümneenda sajandi teatriuundajad ei pääsenud sellest üle ega ümber ja kui nad lõpuks oma näod itta pöörasid, siis leidsid nad sealt täpselt sedasama. Nad on seda ka ise kõik tunnistanud. Noodsamad võtted, harjutused, pühendumised ja suhtumised. Kirja pandud küll sadu aastaid varem ja kummalises sõnastuses, mis viisid ootamatute ja arusaamatute väljendusvahenditeni, aga lõppkokkuvõttes sama. Kõik tolle „nähtamatu näitleja“ tarvis. Ja vaatajate tarvis. Kuna vajadus ritualiseerida argipäeva pole nende aastasadadega kuhugi kadunud. Pühitseta argipäeva. Kuni pisitoiminguteni välja. Ikka sellepärast, et poleks enam noid „pisitoiminguid“. Siis on võimalus, mitte garantii, vaid võimalus, vaadata argipäevast läbi ja näha iseennast.

Selles punktis jõuavad kõik teatriõpetused, koolkonnad ja süsteemid läbi aastasadade omavahel kokku. Mõttetu on neid üksteise vastu välja mängida. Neil on väärtust vaid sedavõrd, kuivõrd nad toimivad – läbi näitleja. Siis on õpetus toeks. On selleks pinnaseks, kuhu ei pea end kõhuli viskama ning kruusa närima, vaid millele toetudes võib end sirutada ja pea kuklasse ajada, et näha tähti!