

ELU KUTSE

HEIDI AADMA

Need teatrivaatajad, kes jõudsid sel kevadel Tartut ja Tallinna külastanud Viljandi Kultuuriakadeemia lavakunstide osakonna teatrikunsti õppetooli näitlejaeriala V lennu diplomietendustele, said ehk endalegi teadmata osaleda koolitusprotsessis. Viimase hulka kuulub osakonnajuhataja ja õppejõu Kalju Komissarovi sõnul ka lavastusprotsessi tulemuse viimine publiku ette. Selle kaudu peaks noor näitleja kogema eelhäälestuse erinevust näiteks juhtudel, mil lavastust pole mitu nädalat etendatud või mil paarikuise mängupausi tõttu on taas vaja tegelda proovidega.

Üks neist lavastustest, Luigi Pirandello „Kuus tegelast autorit otsimas“, esietendus Katri Aaslav-Tepandi juhendamisel 16. juulil 2004 Pärnu „Endlas“. Juba kolmandat korda pani see teatri eneserefleksiooniga tegelev näitemäng proovile tudengeid (1976. a TRK lavakunstkateedri VII lennuga lavastas selle Voldemar Panso; 1992. a XV lennuga Roman Baskin). Sündmusele lisas ainukordsust laval olnute ja nende õppejõudude esietendusele järgnenud kohtumine teatripubliku ning ajakirjandusega.

Sõna võtnud Katri Aaslav-Tepandi põhjendas tekstivalikut sellega, et teatri-

Nooruk – Joonas Parve, Ema – Silja Miks, Tütarlaps – Helen Rekkor ja
Võõrastütär – Kärt Reemann. Luigi Pirandello, „Kuus tegelast autorit otsimas“.



koolis peaks tegelema väga hea dramaturgiaga (või väga põletava problemaatikaga, mis noori endid puudutab). Sest kui teatritudeng lõpetab kooli, juhtub sageli, et ta ei saa mitu aastat töötada kuigi hea teksti, teema või dialoogiga. Võimalust tippkirjandusele kaasa mõelda ja elada ei leia ka vaataja teatrist just tüütavalt sageli.

Tihti satuvad näivuse ja reaalsuse suhet puudutavad teatritekstitähelepanu alla hetkil, mil ühiskond või teater hakkab küsima oma toimemehhanismide järele. Destruktiivne „teater teatris“-tehnik mõjub lammutatavalt nii teatri kui ka inimeste tõelisusillusioonidele. Sageli ei vaatle ka ajakirjandus sel juhul lavastust kui asja iseeneses, vaid mainib seda kui näidet tegelikkuses asetleidva kohta. Küsitakse selleski lavastuses, kus kuus lõpuni kirjutamata ja dramaturgiliselt välja töötamata jäänud tegelast sünnivad meie ette lava alt, ja proovitakse seejuures

draama kõrval mitte unustada huumorit, huumorit meis enestes.

Lavaruumi, kus „komöödiat tegema hakatakse“ (Pirandello žanrimääratlus on „komöödia, mis tuleb teha“), määratleb kohe etenduse alguses Inspitsient (Alo Kurvits). Publiku ette tulles avastab ta eeslavalt prahi. Pärast selle üleskorjamist saavad vaatajad põlgliku pilgu osaliseks ning etendus võib alata. Metalne poodium (kunstnik Krista Tool) lavana on pühaks tunnistatud, puhas ja loomiseks valmis. Olgu loomise algatajaks pealegi kammitsev tekstiraamat, mis esimese vaatuse lõpuhetkel lava serva jäetuna valgusvihku fookustatakse (valguskunstnik Villu Konrad).

Seekordses lavastuses võib eriliselt tajuda koostööd Tegelaste vahel (ilmselt võib selle põhjal teha järeldusi ka kursuse prioriteetide kohta). Isa – Indrek Apinis, Ema – Silja Miks, Võõrastütär – Kärt Reemann, Poeg – Jaanus Kask,

Võõrastütär – Kärt Reemann, Isa – Indrek Apinis ja Ema – Silja Miks.
„Kuus tegelast autorit otsimas“.



Annika Aedma ja Kadri Karu fotod

Nooruk – Joonas Parve, Tütarlaps – Helen Rekkor, Emand Pace – Kristel Mägedi. Siin pole otsest üksteiselt tähelepanu ärarebimist ega oma loo etteopimist. Nemad oma poolelijäämisse kinnistunud reaalsuses tahavad üht – loo lõpuleviimist, uuesti läbijutustamist, sõnale teovormi leidmist, et sellega saavutada igavene tegelaseelu. Tegelaste konfliktid toimunu tutvustamisel on mängitud selleks, et Pealavastaja märkaks rollide potentsiaali ja hakkaks neist huvituma. Näiteseltskond (Direktor-pealavastaja – Jarmo Veetamm; Esinäitleja – Marko Mäesaar; Esinäitlejanna – Liisa Taul; Noor näitlejanna – Kristel Mägedi) seevastu on egoistlikum ja eklektilisem. Mängitakse üksteisest üle, etendatakse, solvutakse, karjutakse üksteise peale. Tegelaste illusioonimaailm osutubki lavastuses tõelisemaks kui näiteseltskonna kistud reaalsuses elamine.

Vaatajale küll antakse märku, et ühiskonnaelu oma maskidega on pidev komöödiamäng, kuid selle musta komöödia tõeline huumor saabub siis, kui Esinäitlejanna (Liisa Taul) tööpoolest laval kätega oma „rollile“ kallale läheb. Või kui Tegelased vaikselt pealtvaatajahämblingus eneste (Näitlejad üritavad omal grotesksel moel kuulnud-nähtut taasluua) üle muigavad niivõrd, et traagilise Ema rolli (Silja Miks) nutuse lõuavärinaga maskiks muutunud näoilme mõraneb kaastundliku ja kaasaelava naeratusel all. Publiku ette kummardama tullakse mitmekordse rõõmuga. Tegelased lavapodiumile oma tagasihoidlikke naeratusi saates ja Näitlejad nende ette, vaatajatele ekspressiivselt lehvitades ja hõisates. Säilivad lavastusesisesed rollijoonised, mille tagant kumab koolilõpetajate heameel. Siingi pole selget piiri illusiooni ja reaalsuse vahel. Nad segunevad ja vahetavad kohti – tegelikkus võib osutada pettekujutelmaks, mäng aga muutuda hirmuäratavalt või humoorikalt tõeliseks.

Kuna esietendusele järgnenud arutelu ajendas teatritegijate soov ärgitada mõttevahetust teatrikoolituse ja Viljandi Kultuuriakadeemia teemadel, siis sellest inspireerituna sündis nüüd, aasta hiljem ka järgnev intervjuu Kalju Komissaroviga.

Mida teie arvate ajakirjanduse osast seoses noorte näitlejate koolilõpetamisega? Kui palju seda peaks kajastama?

Ma kujutan ette, et nendel noortel inimestel poleks midagi selle vastu, kui neid kajastatakse. Aga samas, ette heita, et ei kajastata või piisavalt ei kajastata, ei näe ma ka mingit põhjust. Me elame praegu sellisel ajal, mil need teemad ei ole huvitavad. Teater on oma positsiooni ühiskonnas maha mänginud. Just kogu selle kommerts, labase komöödia ja muusikalide produtseerimise poliitikaga. Teater ei ole praegu mingi oluline nähtus Eesti ühiskonnas.

Tähendab, ta ei ole poliitiline või ühiskondlik kõnetaja, ta on pigem sündmus?

Jah, just, ongi nii, et selles sündmuses tuleb ehk osaleda, aga ei midagi enamat. Ehk teisisõnu, kus on see Eesti ühiskonna jaoks sõnumit omav, tähendus omav teater?

Ajakirjas „Teater. Muusika. Kino“ 2003, nr 4 ilmus Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti õppetooli eelmise lennu lõpetamise ajal teemakohane vestlusring. Kuidas teie vahepealseid muutusi tajute?

Ma tahaksin kõigepealt öelda seda, et Viljandi Kultuuriakadeemia lavakunstide osakond on nüüd formeerunud. See kooslus, kaheksa spetsialiseerumisvaldkonda – tantsijad, koreograafid, tantsuõpetajad, näitlejad, lavastajad, butafoorid-dekoraatorid, la-



Festivali „Talveöö unenägu 2004“ raames toimus 30. detsembril Tallinna Linnateatri väikeses saalis Adolf Šapiro avatud meistriklass. Pildil Kalju Komissarov ja Adolf Šapiro.

vastuskorraldajad, valguskujundajad – töötab nüüd.

Kas selline laiahaardeline koolitus oli eesmärk kohe algusest peale?

Jah. Et Eestis on suur vajadus koolitama hakata teatrite loovtöötajaid, oli mul selge juba siis, kui ma ise veel teatrijuhtimisega tegelesin. Ja nendel ammustel aegadel oli jutuks, et koolitus tuleks käima panna Viljandi baasil. Praeguseks on kogu see programm akrediteeritud.

Nüüd oleks vaja avada veel üks suund, mis on seotud helikujundusega. Selle puhul on kaks tasandit. Üks, mida, piltlikult öeldes, esindab Peeter Kononov, kes on võimeline ükskõik millist muusikat seadma vastavalt lavastuse vajadustele näiteks fuugaks või milleks tahes. Teine on teostajatasand, mis on mõeldud nendele, kellel on häält ja nautuke kõrva, aga kes ei ole niivõrd palju loojad, kui helikujunduste taasesitajad.

Reaetendustel nupule vajutamine nõuab väga suurt täpsust ja kohusetruudust.

Ja sealt edasi on veel üks, minu jaoks nüüd juba täiesti ilmne ja selge vajadus. Nimelt ei välista ma seda, et võib-olla juba järgmisel aastal, aga võib-olla 2007 hakkame koolitama kooliteatrijuhte. Ehk teisisõnu, mul on karm tunne, et vahepeal peab eesti teater läbima arengufaasi, kus kõige olulisemaks kujuneb see, mismoodi hoitakse teatrit elus koolis, kultuurimajas või rahvamajas.

Kuidas kommenteerite koolide liitumist?

Minu jaoks tundub igal juhul normaalsem ühinemine Tartuga kui Tallinnaga.

Tartu vaieldamatud plussid on, esiteks see, et seal on Luule Epneri teatri-teaduskoolitus. Ja teiselt poolt, ma loodan, et psühholoogia õppetooliga õnnestub meil käivitada ka loomispsühholoogiaga, sealhulgas teatripsühholo-

giaga tegelemine. Ja kolmas tähtis moment, et peaks tõsiselt ja aktiivselt, jõukohaselt osalema eesti keele säilitamise ja kaitsmise operatsioonides. Sest olukord on kohutav. Sisuliselt tegelen ma esimesel semestril eesti keele õpetamisega, aktsendi kaotamisega, et noorel inimesel tekiks fonemaatiline kuulmine, et ta saaks üldse aru, kui rääkides on midagi valesti. Me oleme jõudnud sinnamaani, et peame kõrgkoolis uuesti kõige elementaarsemat õpetama.

Koostöö Tartu Ülikooliga on suur samm. Ma ise olen seal õppinud ja osalenud aruteludel, mis vahepeal toimusid Viljandis. Äärmiselt hariv on olnud võimalus jälgida Adolf Šapiro meistriklasse.

Ma arvan, et sellised asjad võiks regulaarseks muuta. Minu jaoks on oluline, et Tartu semiootikud õpetavad meie lavakujundusega seotud tudengeid, et meie tantsu- ja teatritudengitel on kokupuude professor Toropiga.

Ja näiteks, võtame kas või Heili Einasto, kes teeb oma doktoritööd, temaga ja meie tantsukoolitusega koopeerudes saaks Tartus tantsust kirjutajaid koolitada. Sest kus siis veel, kui see kirjutamise õpetamine on sinust seitsmekümne kilomeetri kaugusel?

Meie kooli käesoleva ajaloolise hetke suurim võlu on, et see kooslus on maailma teatrikoolide mudel, kus vastastikune õppekavaväline koolitus ja üksteise rikastamine tõesti toimib. Kui meie tantsija peab näiteks tantsuseade tööna tantsulavastuse tegema, siis on ta huvitatud ka lavakujundusest, kostüümist, valguskujundusest, videokasutusest ja kuna meie näitlejatel on täiesti arvestatav füüsiline ettevalmistus, siis ka nende kaasamisest oma lavastustesse. Selline ristirästi suhtlemine on ülimalt aktiivne.

Kõigil meie tudengitel on ka teoreetilise kursusetöö kirjutamise kohustus ja teoreetilise lõputöö võimalus. Või siis

ühe proseminari läbimine Peeter Toropi juures, talle essee kirjutamine. Ja siis veel ühe essee kirjutamine meile, piltlikult öeldes, pealkirja all „Minu elu kunstis“, mis sisaldab koolis mängitud rollide analüüsi. Need on võrdsed raskuskategooriad. See kogemus meil on ja ka see on pinnas, millelt saaksime Tartuga koopeeruda. Lisaks veel see, et retsensentidena on kasutatud Tartu Ülikooli magistrante.

Kui palju on plaanis või mõttes noori Eestist välja saata? Kuivõrd oluliseks peate välissuhtlust?

Ma olen sel kevadel käinud kaks korda Berliinis, sest sakslaste eestvedamisel on käima pandud koondumisaktisioon projekti „Kultuur 2000“ mütsi alla. Kui see õnnestub, siis on meil kahe aasta jooksul viie-kuue riigiga ühised töötoad. Ma arvan, et nüüd me oleme selliseks suhtluseks valmis. Väga oluliseks pean ma ka seda, et suhtlemine ei oleks ainult läänesuunaline, vaid et see käiks ka üle Narva jõe.

Kas see protsess, mille tänavune lend on nende nelja aastaga läbi teinud, on kuidagi ka eelmistest erinev?

Kõik nad on erinevad. Õpetajana saan ma seda hinnata. Kui ma võrdlen neid eelvoorudel, sisseastumiseksamitel ning seda, mida nad kujutasid endast pärast esimest semestrit, pärast teist semestrit. Selle alusel võin ma öelda, et oli huvitav seltskond, väga põnev oli koos töötada.

Väidetakse, et Eestis on näitlejate üleproduktisioon. Ja samas leitakse, et häid näitlejaid ei ole kunagi palju. Et kust nad siis tulevad, kui riiklik koolitustellimus näiteks Kultuuriakadeemiale on kümme inimest?

Arvuliselt ei ole üleproduktisiooni! Küsimus on teatrikorralduses. Võiks



Kalju Orrro fotod

Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti õppetooli ja EMA Kõrgema Lavakunstkooli näitlejaüliõpilased Adolf Šapiro avatud meistriklassis. Pildil vasakult: Alo Kurvits, Nero Urke, Marko Mäesaar, Kristel Mägedi, Ragne Pekarev, Risto Kübar, Joonas Parve, Mihkel Kabel, Markus Luik, Indrek Apinis, Adolf Šapiro ja Kalju Komissarov.

muidugi nii olla, et esimene semester oleks katseaeg. Jah, aga nii kaua kui mina olen teatriga kokku puutunud, on sellest kogu aeg räägitud, ka tudengina Panso juures oli sellest juttu, nüüd on sellest möödud siis... nelikümmend aastat.

Eelmisel aastal, pärast Pirandello-lavastuse esietendust tuli jutuks ka – seda juhtub ilmselt igal pool, kus koolituse üle arutletakse –, et kas Eestis on näitlejaid liiga palju või ikka koolitatakse vähe. Siis leidsite, et see on pigem riiklikku valdkonda kuuluv küsimus?

See, ei ole, jah, minu meelest mitte koolituse küsimus, vaid TEATRIkorralduse küsimus, mis on sisuliselt ka Kultuuriministeeriumi küsimus. Ehk teisisõnu, mis on see masin, mis on sundinud teatrijuhte sisuliselt poolteist või kaks teatrit ära koondama? Mis on selle põhjus olnud? Minu meelest ei ole see

praegu ministeerium, kes seda peale surub. Minu meelest on need teatrijuhitud, kes sellest räägivad. Ja mis on need huvid, mis neid seda tahtma panevad?

Aga ehk on see vaheetapp? Jõudmaks sinna hirmuäratavasse tulevikus terendavasse projektiteatrite maailma?

See on nüüd see, mille kohta kõik need maailma teatrid, kes ainult selle peal elavad, ütlevad, et jumalapärast, hoidke repertuaariteatreid. Oleks lollus minna selle peale, et repertuaariteatri vorm üldse ära likvideerida. Sest seda tagasi enam ei saa. Mis on kord läind, see on läind. Ja ongi kogu lugu.

Aga kui palju on Viljandis pakutava koolituse eesmärk valmistada ette spetsialiste riigiteatritele? Või kuivõrd on see intelligentsi ja üldise kultuuritausta loomine?

Seda niikuinii. Aga ma olen kõikelele oma õpilastele esimesest lennust

saati rääkinud ühte asja, ma üritan näitlejaid koolitada nii, et nad saaksid hakkama ka lolli lavastajaga ja oleksid huvitatavad partnerid heale lavastajale. See on pidupäev, kui nad kohtuvad lavastajaga, kes isegi oskab öelda, miks ta seda asja lavastab. Kes oskab näitleja elementarsetele küsimustele vastata – kes ma olen, mida ma tahan jne. Valdav osa lavastajaid ei ole võimelised nendele küsimustele vastama. Aga see, kes on igal etendusel laval, on näitleja.

Lavastajat koolitades saan ma talle näidata horisonti, ma ei saa koolitada tema maitset, ma ei saa koolitada, piltlikult öeldes, seda, mis temale haiget teeb. Ma võin rääkida, et näed, ühiskonnas on niisugused asjad, suhetes valitsevad sellised väärtused. Aga see, mis temale on valus, see on temale valus. Ja ma saan aidata tal seda valu spetsiifiliste teatrivahenditega vormistada. Ma saan olla talle peegliks, sobib – ei sobi. Või kas on piisav, on seal veel võimalusi sügavuti minna. Pluss muidugi see, et üritan teda integreerida ja siduda järjepidevusega.

Ja on veel üks asi. Ma olen ära muutnud nõndanimetatud kursusejuhendaja süsteemi. Meil õpetavad kõik seda, mida nad parasjagu oskavad, mitte niimoodi, et on „sinu omad“ ja „minu omad“. Sest ma olen näinud, kui ebardlikke vorme see ikkagi on omandanud.

Meie koolitussüsteemi õnnetus on see, et riiklik tellimus käib lõpetajate arvu järgi. Aga mul peaks olema võimalus kaks, võib-olla ka kolm tudengit välja visata. Kunsti ei saa niimoodi õpetada, sest niimoodi me lööme taseme kohe alla. See puudutab nii Muusikaakadeemiat kui ka Kunstiakadeemiat, kõiki kohti, kus kasvatatakse kunstnikke. On miljon asja, mis võivad pärssida loomulikku arengut. Inimene võib tulla müri-naga kooli ja kustuda esimese aasta lõpul mitte selle pärast, et ta osutub laisaks. Ei! Lihtsalt ressursid on ammendunud ja uued horisondid ei avane temas.

Normaalne oleks, kui ma ei peaks sellega arvestama, et ma ei tohi kedagi välja visata, kuna see on sisuliselt enesetapp, kooli tapmine. Eks! Me oleme kõik huvitatud sellest, et sünniks ime, aga kui see ei sünni, siis peaks meil jääma õigus... Lõppkokkuvõttes tuleb see riigile odavam ja sellele inimesele on kasulik, kui ta saab näiteks teise kursuse lõpuks teada, et selleks korraks on nüüd kõik ja ta peab enese kuidagi ümber häälestama.

Aga milline tunne on juhatajal, kui lõpetab lend, aga need noored ei leia kohe rakendust?

Ma ütleksin niimoodi, et lõppkokkuvõttes on rakendus leitud. Jah, neil ei pruugi seda kohe olemas olla. Nüüd on ka Kõrgemas Lavakunstkoolis asi juba sealmaal. Juhul, kui ei koolitalagi just kursusi oma teatri jaoks. Ja teades seda, mida meie nendele õpetanud oleme, on nad võimelised adapteeruma ükskõik millises esteetikas. See on koolist kaasa antud, aga kuna me elame just sellises ühiskonnas, siis nad peavad ise endale rakenduse leidma. Seda kingitust, et kohe, hopsti, on koht, seda võimalust praegusel ajaloolisel hetkel nende jaoks ei ole. Aga see on seesama asi, mida olen juba võrdlemisi noorest east väitnud – andekas inimene ei saa ära kaduda, andekas inimene leiab endale oma elus eneseteostuse tee. See ongi võimekus.

HEIDI AADMA (sünd. 7. I 1976) on õppinud Tartu Ülikoolis teatriteadust, kirjandusteadust ja eesti keelt. Peagi valmiva bakalaureusetöö teema on „Hamletid“ eesti teatris ning Mati Undi „Hamleti tragöödia“ „Vanemuises“. Ta on avaldanud teatrikriitikat väljaannetes „Teater. Muusika. Kino“ ja „Postimees“. Töötab Eesti Näitemänguagentuuris dramaturgina.