

UUENDUS HARAKIRI KAUDU

VAINO VAHING

„Vahel on tunne, et elu saab otsa ja armastust polnudki“. Yukio Mishima tekstide tõlge: Rein Raud. Lavastajad: Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper. Kunstnik: Ene-Liis Semper. Tantsujuht: Jüri Nael. Osades: Rasmus Kaljujärvo, Hendrik Toompere jun (külalistena Eesti Draamateatrist), Kristjan Sarv ja Tiit Ojasoo. Esietendus 19. II 2005 teatris NO 99.

Kuu aega tagasi¹ Vanemuises „Vladimiri väljakut“ vaadates mõtisklesin: näe, üle hulga aja jälle hea realistlik-

Näitlejaõpetuse vormis oli mingit niivõrd radikaalset hukkamõistu, sadistlikku pedagoogikat, et hirm hakkas. Pildil: Rasmus Kaljujärv.



psühholoogiline lavastus. Samas aga nostalgitsesin – õigemini tuli meelde, et kolmkümmend viis aastat tagasi esietendus samas teatris, samas saalis Hermaküla lavastatud Andrejevi „Sina, kes sa saad kõrvakiile“, mille kohta Nigol Andresen sõnas: ekspressiivne puhang! ning talle meenunud 1920. aastate Hommikteater... Kuhu oleme siis meie täna jõudnud? 1970-ndate teatriuuen- dusest poleks nagu jälgegi järel? Mis suunas siis praegused kolmekümne- aastased lavastajad liiguvad? Ja siiski – juba kõlasid Sirbi veergudel Ojasoo – Semperi uue teatri, NO 99 verbaalsed iilid ning suust suhu etendust näinute kõhklevad arvamused, et nii ja naa...

Nii saigi vaadatud NO 99 teatri pika nimega lavastust „Vahel on tunne, et elu saab otsa ja armastust polnudki“. Esmane kokkuvõtlik mõte oli, et a r m a s - t u s t oli, küllaga oli, ainult kelle vastu? Naise vastu, armastuse klassikalises mõttes, mitte, küll aga t e a t r i vastu. Kas seda mingiks manifestiks pidada, ei julge väita, kuigi manifest õigustab alati midagi uut. Etenduses oli nii uut kui ka vana. Viimast aga tehti armutult maha – ma ei mõtle mitte niivõrd „va- na head teatrit“, kuivõrd teatritegemise, konkreetselt näitlejaõpetuse vormi. Ja seda visualiseeriti esimese tunni jooksul ilmekalt, äsja näitlejaiks saanute Ras- mus Kaljujärve ja Kristjan Sarve poolt. Selles oli mingit niivõrd radikaalset hukkamõistu, sadistlikku pedagoogi-

kat, et hirm hakkas. Ja siiski polnud see kõle. Siinkohal vaidleksin Madli Pestiga (Sirp 4. III 2005), kes kirjutab: „Lavastus ise mõjub kõledana, sest vaataja on ära unustatud ning jäetud saali üksi.“ Ma ei suuda nõustuda kas või sellepärast, et „kõle“ teatrielamus on ka emotsionaalne elamus ja paljudele ju meeldib – mulle eriti – saali „üksik“ jääda. Ja veel: et teater ei olevat meelelahutus. Minu arvates on teater nii või teisiti meelelahutus, kui palju me selle üle ka ei vaidleks. Teater oli meelelahutus juba antiigis.

Edasi veel, et lavastaja toimib kui diktaator. Olgu siis diktaator, kuid mina nägin seda „diktaatorit“ kui Protagonisti psühhodraama kontekstis. **Selles proovi käigus viimase piirini viimises tabasin ma ära meie teatritegemise – näitleja ettevalmistus, proovid ja mäng – l õ t v u s e, millegi hingetult äramängimise maneeeri.** Ja kui piirist, kui heast piirist, ihaldatavast parameetrist rääkida, siis seda paljudel näitlejatel – teatritest rääkimata – polegi, aga püüdlema selle poole peab. See püüdlus ja tahe meenutab mõnes mõttes näitleja **i n d i v i d u a t s i o o n i**.

Mõni sõna rollide vahetamisest. Kord on Ojasoo kui teatridirektor, siis näitleja, siis lavastaja. Selline muundumine on psühhodraamale omane rollide vahetus. Ja kui ta sümboolselt, paljudele ehk teadvustamatult koguni keisriks tõusis – ka selles pole midagi imelikku. Sest teater vajab keisrit, kas või allegoorilist. Mis seal imestada, kui paljud rahvusriigid veel tänaseni vajavad, vaat et ihaldavadki, keisrit.

Kui etendusest tervikuna rääkida, siis esimene pool oli mõneti laialivalgub, kuid mitte häiriv, pigem vajalik teise poole tarvis, kus proovide situatsioon süvenes tõsimänguliseks, ja siin „peremehtses“ juba vana kala Hendrik Toompere jun. See oli meistrklass, mis süvenes kuni isatapu introductseerimiseni teiste



Selles proovi käigus viimase piirini viimises tabasin ma ära meie teatritegemise – näitleja ettevalmistus, proovid ja mäng – l õ t v u s e, millegi hingetult äramängimise maneeeri.
Pildil: Kristjan Sarv.

osaliste teadvusse ja tegutsemisse. Toompere mängus, nii kehakeeles kui nõudmistes, meenusid Hermakülal aegajalt välja löönud manifestitaolised maksimaalsed nõudmised näitlejale ja iseendale. Kas just harakirini välja, aga selles suunas küll. Vahemärkusena tahaksin öelda, et sedasama „filosoofilist harakiri“ kohtasin ka Mart Kolditsa lavastuses „Tšapajev ja Pustota“.

Viktor Pelevini romaani instseneeringus oli materjali palju – olmest, psühholoogiast, filosoofiast kuni Carl Gustav Jungi analüütilise psühholoogiani selle teadvustatuse ja teadvustamatuse varjukülgedega, sümboljoonistusteni välja. Just nii palju, et mu esmane



Hendrik Toompere mängus nii kehakeeles kui nõudmistes, meenusid Hermakülal aegajalt välja lõõnud manifestitaolised maksimaalsed nõudmised näitlejale ja iseendale. Kas just harakirini välja, aga selles suunas küll.

„diagnoos“ lavastusele oli – filosoofiline indoksikatsioon. Mõiste, mis märkis nõukogudeaegses skisofreenia diagnostikas üht tunnuste kompleksi või sündroomi. Arvan, et see kokkusattumus – harakiri – pole juhuslik, vaid noorte teatritegijate sihipärane radikaalse teatritegemise uuenduse taotlus.

Kuidas lõpetada? Arvan, et üldistavalt: mõlemad, nii Semper – Ojasoo kui ka Koldits, kavatsevad meie praegust teatrit uuendada. Elu näitab, kas nende ühine metafoor harakiri praeguse kinnistunud teatritegemise suhtes areneb, sulandub sellesse või areneb hoopis mingiks uueks terviklikkuseks.

Märkus:

¹ Kirjutatud 21. III 2005.