

MIKS PIKK MEES NII MÕTLIK ON?

EERO EPNER

„Minu jaoks on see selgelt poliitiline *statement*,“ ütleb festivali „NU Performance“ üks kuraatoritest, Anders Härm, intervjuus (vt Estonian Art 2/2005). Tema autoripositsioon on klaar: ta ei ole rahul paljude kujutava kunsti kontekstis toimuvate „perfonkside“ ning nende festivalidega, aga ta ei ole rahul ka eesti teatri kapseldumisega, mis tõrjub endast performatiivseid aktsioone.¹ Kui ehk mujal väljapakutuna oleks säärane autoripositsioon mõjunud anakronistliku ja vanamoodsana, siis siinses kunsti ja teatrikontekstis on mõlemad Härmi taotlused vähemalt mõistetavad, et mitte öelda enam.

Ometi ei ole *performance*'i ja teatri sinasõprus midagi erakordset – kuigi enamasti alustatakse esimese ajalugu

40-ndate John Cage'ist või järgnevatest kümnenditest, võiks tegelikult teatraalse *performance*'i alguseks pidada ka Alfred Jarry „Kuningas Ubu“ esietendust 1894. aastal. Ent seegi on vaid formaalne teetähis, kuna performatiivsuse analüüsi võib soovi korral rakendada juba palju varem ning sugugi mitte ainult kunsti, teatri või üldse kultuuri vallas. Kuid pärast *performance*'i otsustavamast siirdumist kunstiväljale hakatigi teda ekslikult pidama 60-ndate avangardkunsti lapseks ning äsja leitud orvule omistati kiiresti kõik 60-ndate avangardi patud: väikekodanluse šokeerimise iha, tabuvälja eksponeerimine, assotsiatiivsuse ja teadvuseelsete seisundite eelistamine loogikale ning kontseptuaalsuse ässamine ilu ees. „Perfonksi

babaLAN.



Arhitektifoto

panemise“ sotsiaalne portree on siinkirjutaja arvates ära määratud just eespool loetletud märksõnade poolt ning see on portree, mis paneb tõkisingad nii näiteks avalikku arvamust kujundavale meediale² kui ka siinse teatri ja *performance*'i lähenemisele. Ma küll ei arva, et just *performance*'i ja teatri lähenemine on „teatri otsustavalt uus võimalus“ (küll aga usun seda millegipärast *performance*'i kohta) või veelgi enam: „teatri ainus võimalus“. Kuid see võimalus on miski, mis tundub väga viljakas, loominguline ning selgelt alakasutatud. Õigupoolest näib, et *performance* on kogu nüüdisaegse kultuuri üks elavamaid žanreid, ent seda vaid juhul, kui tema all mitte mõista kitsalt kunstiajaloolist fenomeni, vaid kui teatud koondnime laiematele performatiivsetele praktikatele. Siinkirjutaja arvates võib siia alla liigitada nii kõikvõimalikud kunsti valdkonnaga seotud aktsioonid kui ka argirituaali „puhtad teod“, mis omandavad erilise tähenduslikkuse just teatud osutuse kaudu. *Performance* on mõiste, mille rakendamine erinevatele nähtustele võib aidata meil paremini mõista või välja tuua nähtuses peituvaid tegevuslikke aspekte, mille suuri- maks iseväärtuseks peaksin teatud tähenduslikku žesti. Ent ka viisid, kuidas *performance* on end pidevalt vabastamas tinglikkuse konventsioonist (olles samas sageli ülimalt ritualiseeritud-esteti- seeritud), kuidas *performance*'is on mingi olemuslikum püüe puhta või puhtama teo, isegi kohalolu järele, kuidas ta eirab dramaturgilise skeemi loogilis-lineaarset kulgu ning on sageli vaid end tähendustele avav keskkond, seisund, — need on viisid, mis võiksid teatril kindlasti huvi pakkuda. Rääkimata vahetu sekumise võimalikkusest väljaspool institutsionaalseid raame, teistsugustest näitlejaülesannetest ning publiku aktiivsest kaasahaaramisest. Õelda, et *performance* ongi keskendunud vaid veid-

ratele tabuparaadidele on sama hea kui öelda, et kõik filmid on kauboidest.

Kõik filmid ei ole kauboidest

Samas on viimastel aegadel selgelt märgata ka kultuuripoliitilist õlalepat- sutamist, kus interdistsiplinaarsuse ni- me all köetakse ikka ja jälle uusforma- listlikku mõtet „valdkondade sildami- sest“. Probleem on muidugi mitmekihi- lisem, kuid ometi tundub, et *performan- ce*'iga flirtivat teatrit nii kiidetakse kui ka laidetakse peamiselt formalistlikel- institutsionaalsetel põhjustel,³ millel ei ole mingit pistmist kvalitatiivsete küsi- mustega. Halba *performance*'it on väga palju, võib-olla isegi rohkem kui halba teatrit — tavapärase tähendusloogika hülgamine viib neil juhtudel tühikuni, millelt oodatakse iseeneslikku täitumist. Käib „kunsti panemine“, on (paratama- tult) uusi võtteid, uusi näitlejatehnikaid, aga — mis siis? Kas ei peaks sündima ikkagi kunsteos, mis muudab minu elu? Või kui ma isiklikult ei haaku, siis kas ma ei peaks ometi mõistma, mis on selle aktsiooni põhjustaja? Ehk kui küsida konservatiivselt: miks?

„NU Performance'i“ festival oligi tugev just seetõttu: kultuuripoliitilise formalismi asemel olid Priit Raud ja Anders Härm doktorid, kes käsitlesid teat- rit ja kunsti vastastikuste doonoritena. Kunstidevaheline vereülekanne ei mõ- junud seetõttu elustavalt üksnes teatril, vaid ka *performance*'ile.⁴ Ning teiseks: võis selgelt tajuda, et kuraatorite valik oli subjektiivne, mis muutis festivali tunduvalt läbimõeldumaks, isegi kont- septuaalsemaks ja mitmepalgelisemaks kui tavapärased hittparaadid ning mille tõttu ei saagi kerkida küsimust „õige- test“ või „valedest“ valikutest. Siit edasi on vaid vastuvõtjate subjektiivsed mait- seotsustused. Mulle ei pruukinud just väga paljud lavastused meeldida, aga ma sain aru, miks nad on tehtud ja miks nad on kutsutud.



Marko Ausma foto

Saralunden.

Kui püüda üldistada, siis teatri kontekstis oli siinkirjutaja jaoks oluline just *performance*'i toomine teatriväljale, kunsti kontekstis aga eespool nimetatud „perfonksi sotsiaalse portree“ täielik hülgamine ning eesti võrdlemisi absurdsele, segasele, süngele, metafüüsilisust taotlevale ja isiklikule *performance*'i-traditsioonile organiseerituma teatralise mõõtme lisamine. Kas ja mis tingimustel üks või teine aktsioon „teatri“ või *performance*'i lahtrisse kuulus, ei tundu üldsegi oluline – see oli pigem taju avardav festival, mis värskendas siinkirjutaja arvates nii teatri kui ka kunsti mõistmist, aga – ja mis tundub hoopis olulisem mingitest kivistunud

„teatri- ja kunstimõistmistest“ – pakkus võimalust osa saada aktsioonidest, mis näitasid, et „sildamine“ ei pea olema vaid formaalne, ning parimatel juhtudel: et teater on elavam, kui julgesin loota.

Siin ei ole küsimus vaid eespool kirjeldatud aspektides, kus teater ja *performance* astuksid loomingulisse veringlusesse – siin on ka küsimus retseptioonimudelites. Näib nimelt, et me võime *performance*'it ka tajuda teisiti, kui meie eelhoiak veenab meid „teatrisse minemises“ – ja vastupidi. Kahjuks ei ole veel siinsele teatrile rakendatud kunstiteaduse *performance*'ianalüüsi meetodeid (kuigi see oleks võimalik ise-



Baktruppen.

gi näiliselt „konservatiivsete“ lahendus-
käikude puhul), kuid vastupidises pak-
kus „NU Performance“ selgelt avatud
võimaluse. Priit Raud (kes erinevalt
Härmist on öelnud, et tema jaoks ei ol-
nud festival mingil juhul „poliitiline“,
kuna uuendusmeelsem teater liikuvat
niikuinii *performance*’i ja teatri sümbioo-
si poole, ning seetõttu huvitas teda vaid
„hea festivali“ korraldamine) ning Ka-
nuti gildi saal koos piletimüügi (see on
performance’i muutumisel teatriks oota-
matult oluline), garderoobi, baari, sisse-
juhatavate sõnakõllide, klassikalise pai-
gutusega pingiridade ning aplausiga
olid need institutsionaalsed raamid, mis
tekitasid kogu festivalile ootushorisoni
kui teatrifestivalile. Mitmekülgne valik
lubas selgelt näha, et sellises kontekstis
muutub huvitavaks just teatripärane
retseptioon, mis pöörab kunstiteadu-

sega võrreldes ehk rohkem tähelepanu
teatud tegevuslikule või käitumuslikule
analüüsile, on võib-olla ka sümbiootili-
sem ning huvitub rohkem ka sellest,
kuidas *performer* aktsiooni läbi viib (tea-
tud äraspidine näitlejatehnika, kui soo-
vite). Ent samas on ka tõsi, et külastajate
seas nägin vist kümnet teatriga seotud
inimest ning ka järeltõlgendused tulid
vaid kunstivälja autoritelt, kes *performan-
ce*’i kirjeldamisel olid selgelt teadlikud
žanri ajaloolisest taagast, kellel oli päris
suur vaatamiskogemus ning kes pigem
kirjeldasid üldist atmosfääri või seisun-
dit ning kaude ka ehk „sõnumit“, mida
teatrianalüüsides üldiselt välditakse.

Üks jänesemask

Ent edasiste üldistuste tegemisest
loobuksin ning arvaksin seda ka festiva-
li trumbiks: me ei saa rääkida mingist

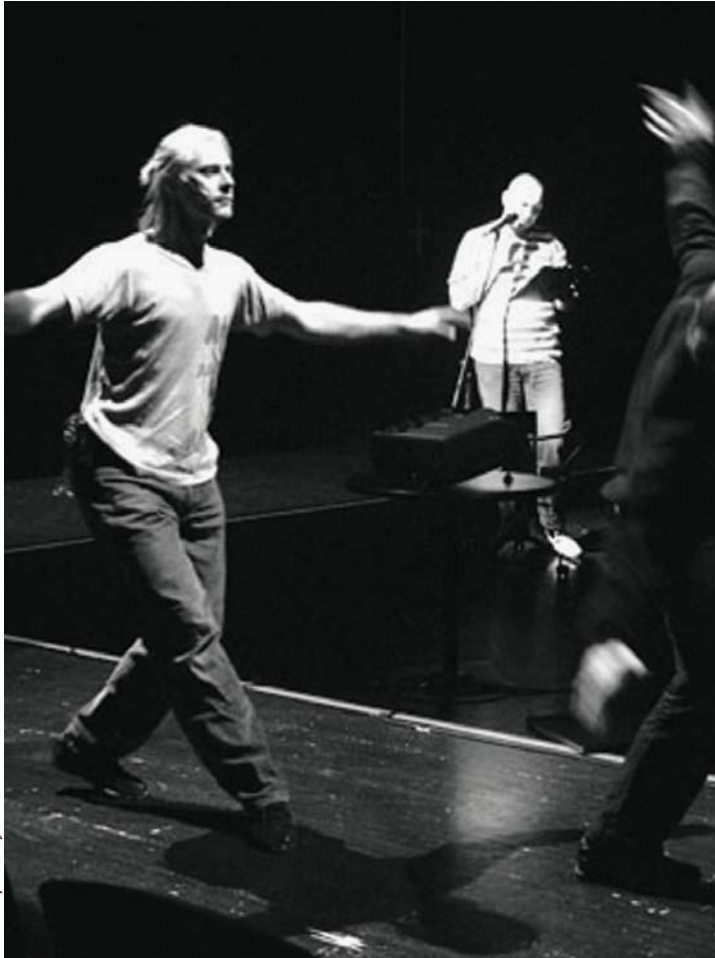


Gob Squad.

üldisest „asjade seisust“ (nagu kiputi pärast „Draama“ festivali tegema), vaid pigem tuleks võtta liistule üksikud aktsioonid ning mõelda, mis võis olla nende tähendussõnum. Nagu öeldud: programm oli kirju, mitmeid üritusi oleks olnud väga raske nimetada klassikaliseks *performance*’iks (Gob Squadi videosalmik, Saralundeni kontsert), mitmeid jällegi väga kerge (babaLAN, Eva Meyer-Keller). Nende seas oli nii non-verbaalseid (babaLAN) kui ka vohavalt verbaalseid (Kim H. Veltman), poliitiliselt/sotsiaalselt kõnekamate aktsioonide asemel isiklikud lood (Katrinn Essenson, Saralunden), fantaasiad erinevas kastmes (Tellervo Kalleinen, Veltman, Gob Squad), suhestumised vanema ja uuema kultuuripärandiga (Veltman, Baktruppen) jne. Oli nii otseselt seksuaalseid (Gob Squad) kui ka pigem kunstni-

ku sisevälja peegeldavaid (Essenson), nii muusikalisi (Saralunden) kui tantsulisi (Baktruppen).

Ent kogu festivali võtmenähtuseks peaksin üht pikemat kasvu viisakalt rõivastatud meest (lugeja võib arvata, et tegu oli välismaalasega), kes jalutas Eva Meyer-Kelleri meeleheitel koduperenaise maasikatapatalgutel. Lõdva elegant-siga kõndis ta mööda ruumi ning vaatas süvenenud ilmega kipsi valatud või autoga kuristikku saadetud marja. Mulle see väga meeldis. Milline tõsidus! Milline soov leida tähendusi, sõnumit! Missugune iha lahendada kunstiteose salakood, tuua välja selle allhoovused, säilitades samas enesekontrolli ja analüüsi. Kuidagi hakkas see viisakalt riidetud mees (pullover ja teksad) tähistama kogu festivali üht võimalikku vastuvõtumudelit, arusaamist, et me ei tohi lasta



Marco Laimre
„Mädand Harry“
NO 99s.
Pildil:
Tambet Tuisk ja
Marco Laimre.

asjadel lihtsalt juhtuda, vaid nad peavad juhtuma mingil põhjusel. See on veendumus, et igal kunstiteosel peab tõepoolest ikkagi olema teatud tähendussõnum ning seda sõnumit peab saama sõnastada, verbaliseerida, objektistada: kui ta ei ütle midagi ühiskonna kohta, võiks ta öelda midagi inimese kohta; kui ta ei tee ka seda, siis ta ometi „tõlgendab ümber“, „toob välja“, „rõhutab“, „tühistab“, „suhestub“, „astub konteksti“, „astub kontekstist välja“ jne. Ja see kõik on huvitav, loominguine ning kahtlemata õigustatud. Ometi sain oma suurimad elamused hetkedest, mis ei allunud semiootikale ega esteetikale,

vaid lõhestasid tähenduskihte tänu oma vahetule olemasolule, tänu otsesele tegevusele, kunstilisest dekoorist puhastatud teole või vastupidi: teole, mis oli estetiseeritud, kuid ilma kunstiteosele omase paratamatu paatoseta ja sümbolismiihaluseta.

Üks jänesemask Gob Squadi aktsioonis, Katrin Essenson mööda seina alla libisemas, Kim H. Veltmani lõputu psühhoootilist seisundit meenutav rääkimine, üks babaLANi kujund plastkuubis, Saralunden jooksmas pärast kontserdi lõppu üle tühja lava, Essensoni langevarjurikostüüm, mis on ehk kõige nukram kostüüm, mida ma viimasel ajal

Tellervo
Kalleinen.



Arhitiifoto

teatris näinud; Gob Squadi kleenuke tütarlaps poeuksel tantsimas, veel kord Essenson, kelle „Designed to make Difference“ ei muutnud midagi; ohutunne, kui litrilises kostüümis Gob Squadi mees hakkas rääkima võrdlemisi mitteontlike tüüpidega, ning veelgi suurem ohutunne, kui tantsivat kleenukest tütarlast hakkasid jälitama mingid ilged tüübid; veel kord Essenson, kes oli nii kurb, et ma vist ei saagi sellest üle; Saralundeni meik; babaLANi loodud keskkond, mille reeglipäratus avanes alles aja jooksul, sest kõik tahtsid leida reegleid.

Neile ei ole võimalik rakendada traditsioonilisi teatrianalüüsi meetodeid, teha järeldusi tegelassuhete kohta, otustada rollide ja üldise loo „arengu“ üle, kõnelda ühe või teise metafoori, kujundi, detaili sümbolväärtusest, võtta eraldi lahti „lavastaja käekiri“, muusikaline ja lavaline kujundus, näitlejatööd ning rääkida nende kokkusobivusest või – sobimatusest. Ometi oli neis samas ka midagi väga teatraalset, ruumilist ja isegi ökonoomset, kunstilise ja dramaturgilise dekoori mahakraapimist. Need olid hetked, kui ma loobusin tingimata tähenduste otsimisest, kuid

mis sellest hoolimata mõjusid, ütlesid midagi – näiteks armastuse lootusetuse, elu koomilisuse, rutiini absurduse kohta.

Gob Squadi aktsiooni⁵ otsese sekkumise idee tundub subjektiivselt teatri jaoks väga oluline – näitlejate või osaliste siirdumine linnatänavale ning juhuslike kodanike kaasahaaramine tekitab lõhe ritualiseeritud teatri ning rutiinse (ehk teistmoodi ritualiseerunud) argipäeva vahel. See võiks olla just üks teatri võimalusi: teatri vahenditega vahetu sekkumise tulemusel valgustada läbi nii kunstilise kapseldumise illusoorus kui ka argipäeva absurdus. Gob Squadi tekitatud ohutunne, juhuslikkuse tajutav (mis ei muutunud igavuseks – äärmiselt oluline oli tegijate otsus läbi viia siin-seal sünkroniseeritud „kunstiline“ tegevus) ning kurbus lihtsalt mõjusid, nagu kunstiteos peabki vist mõjuma.⁶

Ah nii.

Et mis siis ikkagi Sõnum oli?

Võib-olla see: kas sa oled tõesti nii tuhm, et oskad reede õhtul vaid restorani minna, selle asemel et litrilises kostüümis ning jänsemaskiga keset linna tantsida?

Või see: kas sa arvad, et kui sa litrili- ses kostüümis ning jänese maskiga kusa- gil Kanuti gildi saalis tantsid, et see lä- heb kuidagi korda restorani minejatele?

Ja kindlasti see: tehke rohkem sporti.

Katrin Essensoni kaver iseenda la- vastusest „Manusega mõtted“⁷ oli veel- gi kurvem kui algvariant, mis mõjus just sellega, et „isiklik pihtimus“ (mida me kunstis kohtame igal teisel nurgal, teat- ris aga vaid läbi mitmekihiliste ning kaudsete üldistusfiltrite) ei olnud kitsalt autobiograafiline. Ent veelgi enam: te- gevused, mis katkestasid soovikontser- ti, olid kaootilised ning esmapilgul aru- saamatud, kuid tegelikult väga täpsed, lakoonilised: vuntsid, poosid, mööda seina allalibisemine, igasugust teatriri- tuaali eitav veniv lõpulaul, haldjakepike ning sellega öeldud *spell* saabujatele – nende tõsimeelne „analüüsimine“ näiks tobe. Vuntsid rääkimas naisest meheli- kus maailmas, seinast allalibisemine isiklikust traagikast ning ahastavast lõk- susoleku tundeist, haldjakepike kui vas- tandus järgnevale võrdlemisi süngele etendusele, kui teadlikult naiivne viide kunsti ravimõjule, argielust väljalülita- misele, optimistlikule haldjamütoloogia- le... Essensoni trump oli just säärase trafaretsete mudelite eitamine, isegi nende labasuse väljatoomine.

Mida kuradit.

Kui see oli tõesti lavastus naise ras- kest saatusest meeste maailmas, siis olen ma vist naine.

Kurbus on üldinimlik.

Kim H. Veltmani vohav verbaalne aktsioonloeng oli igasuguse klassikalise performatiivse teo vastand, sõnateater sõna algseimas tähenduses, see, mille vastu Lembit Eelmäe 60-ndatel Vane- muise lavalt hüüdis: „Maha literatuur!“ Noh, siin poleks ka Eelmäe aidanud. Ma ei tootski esile niivõrd jutu sisu, selle võimalikku spekulatiivsust või rebi-ise- esoteerikat, ega ka seda, mida Veltman tegi (sest ta ei teinudki midagi erakord-

set, tobe kaardikepp ehk välja arvatud), vaid just seda kolmetunnist vohavat jut- tu. See oli rääkimine, rääkimine, rääki- mine keset *performance*-festivali *prime time*'i – aktsioon verbaliseerimisihast, loogika viimisest hullumiseni, tõuge-ta- gajärg ning seoste ja põhjuste pidurda- matust rakendamissoovist. Veltmani loeng oli eemaletõukav. Ja sellega ta täi- tis vist oma eesmärgi.

Jah, oli veel Saralundeni rokk-kont- sert ning psühholoogiline realism kitar- ristide nägudel (professorlik Peeter Jala- kas, dändilik Andres Lõo jt) – võluv solidaarsuse kollektiiv õitsemas keset popkultuuri anonüümsusehunnikut. Oli babaLANi simultaanseid tegevusi täis keskkond (taas üks teatrimõistmise- le pigem vastukäiv mõiste), Eva Meyer- Kelleri meelelahutuslik ning rõhutatult kiretu mõrvamüsteerium, Tellervo Kal- leineni publiku aktiivne kaasamine ning tee-endale-ise-retk mööda Tallinna, aga ka teatriinstitutsiooni mutrikese toomi- ne lavasüdamikku (kolm viimast näisid ka kõige selgemalt kunstilised *perfor- mancé*'id). Oli ka Baktruppeni moodsa tantsu irooniline kaverdamine, millegi väga „kunstilise“⁸ tõlkimine amatöör- likku kolhoosikeelde, lodevate kehade karaoke moderntantsu *jukebox*'i juures.

Oli nii mõndagi.

Seda pikka meest ei näinud ma õn- neks enam kordagi.

Kommentaariid:

¹ Sellesarnast võitlevat hoiakut nähti ka ke- vadel Härmi kureeritud näitusel „Maalimi- ne keelatud“, kus teravik suunati väidetavalt kitsarinnalise ja tarbetult aeraatilise eesti maalikunsti poole.

² Iseenesest konservatiivse esinemismaneeriga lauljatori Saralundeni stuudiosse kutsu- misest olevat „Terevisioon“ keeldunud sõ- nadega: „Aga äkki ta hakkab tomateid pil- duma?“

³ Eestis on viimase selgeimaks näiteks võib- olla Marco Laimre „Mädand Harry“ NO 99s, mis äratas tähelepanu ning tõstis ootushori-

sonti ennekoike just oma institutsionaalse ülalatuslikkusega. (Võib küll öelda, et teatri huvi Laimret kutsudes oli siiski teisene, uuest kunstiteosest huvituv, performatiivsust uuriv ja näitlejatehnikaid värskendav, ent see selleks.) Ometi on laiemalt vaadates tege- mist normaalse, isegi tavapärase praktikaga, mis võimaldab üle olla kramplikust retsept- sioonimudelitest, mis jagavad sellised nähtu- sed ainult oma vormi tõttu kas pluss- või miinuspoolele. Üks näide. Viinis asuv Burg- theater, ilmselt saksakeelse ruumi üks suu- remaid, kui mitte suurim teater, kutsus hilju- ti enda lavale Hermann Nitschi, aktsiooni- kunsti veterani, kelle verised rituaalid on ku- jundanud sügavalt ka *performance*'i sotsiaal- set portreed kui millestki provotseerivast, sõgedast, tabuväljale asetatud nähtusi esile- kiskuvast. Ent Nitschi 122. aktsioon Burg- theateri laval ei äratanud vastukajades heakskiitu ja pahameelt mitte oma institut- sionaalse tähenduslikkuse tõttu, vaid ikkagi teatud sisulistel põhjustel. Veelgi enam. Kui- gi ka siin ei saadud mööda minna teatud for- maalsest innustumisest, alustas Die Welt näiteks artiklit sõnadega: „No lõpuks ome- ti“, mõeldes selle all pigem seda, et Nitsch, omaaegne radikaalne avangardkunstnik, kelle retoorikast ei puudunud ka kivistunud teatri kirumine, oleks pidanud ammu Burg- theateris üles astuma. Teater oli tõesti selles- se panustanud: kunstniku käsutuses oli üheksakümmend näitlejat, seitsmekümne- liikmeline orkester, kuuskümmend koori- lauljat, puhkpillikapell, neli surnud siga, viissada liitrit verd, assistendid jne. Ent arvustustes märgiti ka, et teater lõi poolel teel põnnama, kattes saali istmed plastikkatete- ga, mis muutis ohtliku lahinguvälja kohe ste- riilseks operatsioonisaaliks. Ka Nitschi suhtes ollakse skeptilised, dionüüsliku joobu- muse asemel olevat laiutanud igavus, arhai- lise asemel primitiivsus. Ja see on juba sisuli- ne arvamus.

⁴ Näiteks teatud suurem organiseeritusaste, aga ka teadlik olemine „neljandast seinast“ (mille võib küll kohe lammutada, aga nüüd juba teadlikult, isegi kavalalt) on mõned kvaliteedid, mille ülevõtmisega on *perfor- mance* vaid võitnud.

⁵ Nägin nende teist etendust.

⁶ Muide, rõhutatult naiivne kangelasretoori- ka viitas kogu nüüdisaegses kunstis teravalt esil oleva kangelasteema aktuaalsusele, mi-

da teater pole eriti näppinud (jäädes samas ehk siiski natuke liiga naiivseks).

⁷ Anders Härmi sõnul valmis „Designed...“ tegelikult enne „Manusega mõtteid“, kuid siinkirjutaja nägemismulje oli just vastupi- dine. Seetõttu ka sõna „kaver“ kasutamine.

⁸ Moderntantsu „sotsiaalne portree“ näib olevat midagi avangardset, seega arusaama- tut, elitaarset. Võib-olla ongi *performance* ja moderntants need kaks nähtust, mis samas- tuvad tavateadvuses „moodsa kunstiga“ – ja tunduvad sellena ohtlikud.