

# MITTEMÄNGU MANIFEST

MADIS KOLK

*Merle Karusoo, „Täna me ei mängi“.* MHATi koolstuudio diplomilavastus. Lavastajad: Merle Karusoo ja Toomas Lõhmuste. Mängivad: Nikolai Bentsler, Pavel Voroztsov, Tatjana Jegoruškina, Dmitri Kosjakov, Aleksandr Kutšmezov, Natalja Popenko, Dmitri Ptšela ja Sergei Furmanjuk. Esietendus 30. V 2006 Vene Draamateatris.

Ajal, mil postdramaatilise teatri mõiste muutub meilgi nii teoorias kui ka praktikas üha atraktiivsemaks, mõjub lavastus pealkirjaga „Täna me ei mängi“ mitmekordse manifestina. Just sellise pealkirja all tutvustasid lavastajad Merle Karusoo ja Toomas Lõhmuste Vene Draamateatri uut näitlejapõlvkonda, Eestist pärit teatrilendu, keda MHATi koolstuudio juurest neli aastat pingsa huviga kodumaale tagasi oodatud.

Manifestiväärtust lisab seegi kokkusaatus, et noored said lavaküpsiks just eesti teatri aastal, kuid ka lavastuse poliitilist kõnekust pole mõtet eitada. Selles küsimuses ei hakkaski eelkõnelnud kriitikute juttu üle kordama. Rohkem tahaks rõhutada selle manifesti mittepoliitilist, kunstilist iseloomu. Nende naasmine sattus aega, mis on poliitiliselt üsna assotsiatsioonirohke: pronkssõdurist kuni arutlusteni eestlase tolerantsuse kohta, kõik läheb võrdselt kaubaks. Ei mäletagi lähiajast teist sellist aega, kus kunsti- ja poliitiline elu oleksid teineteist sedavõrd aktiivselt tähendustega viljastanud.

Ühtpidi on see tore, teatriellu kipuski sügenema heaoluühiskonnale omast poliitilist loidust, kus „sõnumit“ otsitakse pahatihti kunstlikult, üldteemade kattuvuse kaudu. Vaevalt tuleb kunagi tagasi paarikümne aasta tagune aeg, kus iga vähegi siiralt ja südamevaluga loodud kunstiteos omandas juba paratamatult poliitilise mõõtme ning sellesse kätketud tähendusi dekodeeriti massidena, ühises tõlgendusmudelis. Tragöödiaajastuks oleks seda palju nimetada, kuid „suured teemad“ sobiksid märksõnaks küll. Tänapäev näitab küll taastuvat tõlgendusaktiivsust sotsiaalses kontekstis, kuid sageli palju väik(la)semate teemade kaudu. Näiteks on üsna raske kõnelda millestki, mis ei toodaks tähendusi seoses pronkssõduriga, eriti veel juhul, kui oled vene noor, kes kõneleb laval oma enesetundest ja -määratlusest. Hea küll, pronkssõdur on tõesti kõva kujund ja kuna me tegelikult ei tea, kui inetud (või valutud) lahendused seda ees ootavad, on linnafolkloori aktiveerumine igati loogiline.

Kuid vajadust aktiivsemate tähenduseotsingute järele kunstis näitavad mitmed muudki avaldused, kus liikumapanevaks jõuks pigem heaoluühiskondadest õpitud poliitkorrektsuse tung. Olgu selle näiteks kas või nn „Tuljaku“-skandaal, kuid mitte ainult see. Tegelikult võid igal sammul leida end mõne mis tahes huvigrupi konnasilmal tallamas, kuigi see kodunt väljudes mõtetki polnud.



Aleksandr Kutšmezov, Pavel Vorožtsov, Sergei Furmanjuk, Tatjana Jegoruškina, Dmitri Kosjakov, Natalja Popenko, Dmitri Ptšela ja Nikolai Bentsler.  
*Aleksei Belovi foto*

Ühesõnaga, praeguses Eestis on vene noorel teatraalil peaaegu võimatu tulla välja manifesteeriva avalavastusega, ilma et see siseneks kohe poliitilisse tõlgendusruumi. Ajast aega, või vähemalt taas sellele paarikümne aasta tagusele ajale mõeldes, on ka Eesti teatri lendude elluastumised olnud sündmusväärtusega manifestid. Ometi räägitakse üha rohkem, kuidas näitlejakutses seda laadi tähendused taanduvad. Muidugi astuvad uued tähendused asemele, teatri rolli teisenemine ajas on igati normaalne nähtus. Kuid siiski ei tahaks neid tähendusnühkeid üksnes olmesotsiaalsusele taandada.

Nüüdseks diplomeeritud Tabakovi õpilased käisid „aruandeesinemiste“

vormis oma kursusetöid näitamas eelmistelgi aastatel ja juba siis ei saanud märkamata jätta nende õppetööde väljenduslikku detailitäpsust. Ärgu see mingil juhul kõlaga hinnangulise vastandusena ja ammugi ei tahaks ma libastuda mingil koolkondlikkuse temaatikal, kuid vahel tundub, et Tallinna ja Moskva teatriüliõpilasi juhatatakse lõppeesmärgini eri teid pidi. Kui eesti näitlejatudengil lastakse isiksuse allasurumise hirmus lavale jõudnud koolitöodes ehk rohkemgi lustida, kui vaja oleks, („maha võtta võib alati, peaasi, et kirk ei kaoks“), siis vene tudengitöodes, milles kontseptuaalne tõukepinna kohati ehk kanoonilisem või väiksemaigi intellektuaalse ambitsiooniga, võib

alati eelkõige tajuda käsitöövõtete saavutatava väljendustäpsuse tähtsustamist („me „ei mängi“, meil on kogu aeg miski kaalul“). Ei hakka siinkohal otsustama, kumb tee rohkem „ahustab“, sest lõppeesmärk on ju üks. Kuid ei saa eitada, et üleüldise tõlgendusmüra ajastul on sordiini all lavaline tegevus, mis paneb vaatajat uskuma, et suurem hulk väljendusenergiat on veel eetrisse paiskamata, väga kosutav teatrielamus.

Küsimus ei ole mingis alglihtsuse või selgete tähenduste taganutmises, on täiesti selge, et tänapäeva interpretatsiooniruumis satub iga sõnum, mis lahti päästetud, kohe mitmekordse kuhjumise ja teisenemise protsessi. Oluline on see enesetunde mõttes. Nii nagu Internet võib erinevatele inimestele tähendada nii anonüümset paika, kus karistamatult rääkida, kui ka vastupidi, distsiplineerivat keskkonda, kus iga samm jätab jälje, nii võib ka tõlgendusvabadusi sugereeriv teatriruum kallutada nii suurema hägususe kui ka algimpulsi puhtuse poole. Või teine paralleel: sõna „võõritustehnika“ võib mõne teatraali jaoks tähendada vaba voli mängida kui tahes halvasti, teisele aga faasi, mis järgneb üliintensiivsele läbielamisele.

Karusoo teatrilaad sellise taustaga vene trupi puhul – ja taas ei räägi ma lavastuse sõnumist – andis energaetiliselt huvitava tulemust. Jällegi vale koht hakata spekulereerima mingi eri rahvuste erineva temperamentitüübi või koolkondlikkusega, kuid just sellise jõu- ja väljendustüübi puhul tunduski Karusoo teatrilaad „õige“. Selles laadis tõestati ilmekalt, et monoloogidena esitatav elulooteater ei pea olema üksnes verbaalsel tasandil mõttetihed, vaid võib olla ka lavaliselt sündmustihed, kõike muud kui staatiline, isegi kui neid sündmusi mängitakse välja harjumuspärase vahenditega. See ei ole mingi eriline avastus, see ongi nii. Ometi arvasin taipavat, miks olen mõnes viimase aja Karusoo

eluloomängus tundnud teose hakitust justkui kahe vastandliku tajutasandi, teksti andmise ning erinevas kujundisüsteemis metafoorsete „vahepalade“ vahel, kuigi ideaalis peaksid kõik valitud vahendid olema üks tervik ja mitte kahe, vaid rohkete registritega süsteemis. Nähes neid karisid eesti näitleja puhul, tekib vahetevahel tunne, et näitleja paljukõneldud „intellektuaalsus“ kui iseväärtus võib mõnikord tähendada hoopis tema laiskust. Oma isiksusest lummatud näitlejal on suurem oht panna mängu kõik, mis tal on, ja kui füüsiline liikumine on piiratud, tekib energiaallikast ning staatilisusest. Seevastu näitleja, kel väljendustäpsus juba esimestel sammudel kehamällu treenitud ning enesenahtimine rangelt keelatud, on seda usku, et ei täna ega ka mingil muul hetkel ei ole miski „mängult“ ja mitte midagi ei saa „hiljem maha võtta“, sest hiljem on juba teine olukord. Nii poliitiliselt kui kunstiliselt, nii lavalolija impulsis kui ka vastuvõtja tajus. Pseudoprobleemidele aega ei kulutata, isegi kui see näib intellektuaalselt atraktiivne. Väärtustatakse detaili, et mitte takerduda pisiasjadesse. Identiteediküsimused, millest laval räägitakse, ei ole pelgalt poliitilise alatooniga manifest, vaid elustiili teadvustatud osa, ja tulnud on selleks, et teha tõsiselt, mitte mängult. Sest lõppude lõpuks, nagu mõnest lavamonoloogistki võis välja lugeda, ei hoiata neid peale esialgsete lepinguliste kohustuste mitte miski igavesti selles väikelinnas.