

Eksperiment: ooper „Faust” kui arhitektuurisündmus

Arhitekt Maris Kerge vestleb teatrist ja lavakujundusest teatrikunstnik Ene-Liis Semperiga.

Mulle tundub, et arhitektuur valdkonnana on omaks võtnud mustrid, mis hoiavad ta elus, ent piiravad arengut, ei vii edasi. Hoopis huvitavam on arhitektuur oma alternatiivsetes avaldumisvormides, näiteks installatsioonide või ruumimudelitena. Kiirema tempo ja väiksema mahu korral võib arhitektuuriteos olla sõltumatu, provokatiivne, peenelt kohaspetsiifiline – selline, nagu parasjagu vaja.

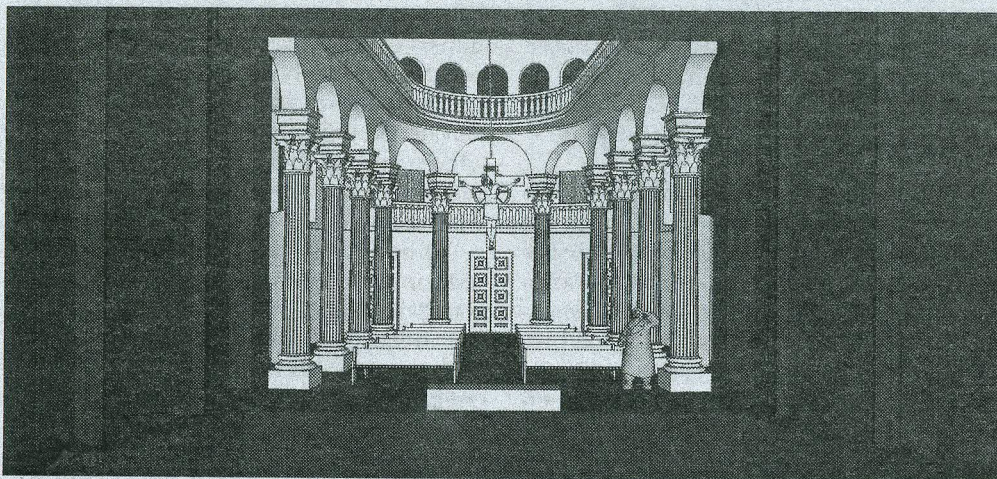
See tõdemus tekitas uudishimu vaadelda asju pisut pahupidi: otsida arhitektuurielamust kuskilt, kust seda justkui ei peaks leidma, uurida, kas on midagi, mida saaks oma valdkonda üle võtta. Näitusekujundused, teater – kõigist neist ajutistest sündmustest nõrgub arhitektuurielemente.

Loomingulisest vabadusest. Kas kunstnikul on lavaruumi luues vabadus teha mida tahes või tuleb see vabadus endale ise võtta?

Ene-Liis Semper: Teater on kollektiivse loome koht. Individuaalset vabadust kogeb kunstnik galeriis, kui teeb soolonäitust. Teatris on lähtepunktiks kokkulepped, millele lavastus toetub. Isegi kui pole muusikalist või dramaturgilist algmaterjali, on alati tõukejõuks mõni tegijaid erutav teema või idee, mille ümber asi põimub. Peale kunstniku töötavad sama teemaga ka lavastaja ja näitlejad, dramaturgid ... see on totaalne koostöö. Seega, teatritöös on palju vabadust, aga see on allutatud ühele eesmärgile.

Pealtvaatajast. Valmis lavastuse puhul tekib sümbioos ka publikuga. Kas arvestate kujundust luues, kes võiks olla etenduse sihtgrupp? Mis tüüpi on need inimesed, milline on nende maailmavaade?

Ilmselt on „Fausti” vaatajaks ükskõik milline ini-



vald. Ma saan aru, et ooperis on muusika ees ja kujundus on selle järgi aasta varem välja mõeldud, aga isegi „Fausti” puhul mõtles lavastaja Bertman proovide ajal väga palju asju juurde. Olin lausa üllatunud, kuidas kujundus, lava eri asendid, hakkasid toimima. Mul endal oli enne umbes kaks asendit välja mõeldud, lõpuks sai neid kaheksa-üheksa. Ideaalis peaks teater olema koht, kus kuni esietenduseni saab kõike veel muuta. On loomulik, et iga päev toob keegi midagi uut, iga päev saab mingi väike nurk või element parema tähenduse, parema väljenduse.

Loodu käekäigust. Esietendus on ära. Kas asi on sellega lõpetatud või lähete etendust/kujundust mõne aja möödudes uuesti vaatama?

Väga sageli vaatan ikka mitu korda üle. Käisin ka „Fausti” uuesti vaatamas, kui tulid uued osatäitjad. Oma teatris käin nagunii. Tavaliselt vaatan alguses kohe umbes 4–6 korda, siis käin kuu või kahe pärast veel kohal. Sõltub lavastusest. Osa lavastusi muutub pidevalt ja neid on vaja korduvalt vaadata.

Tunnustusest. Mis on lavastuse valmides indikaatoriks, et asi on õnnestunud? Kas omaenda taju või on oluline, mida arvustajad räägivad?

Kriteerium, mida oleme NO99s püüdnud järgida ja mis on olnud ka mu enda põhimõtte juba paarkümmend aastat: teha tuleb ainult selliseid asju, mida tahad pärast ise ka vaadata. See on väga lihtne kriteerium, toimib.

Ma juba ütlesin, et ideaalis peaks kuni esietenduseni saama kõike parandada. Kui väga vaja, võib ka pärast esietendust inimestega rääkida, tulla eraldi kokku, proovida veel midagi või teha kärpeid. Teater on ju olemuselt elav

Kujundust loodes, kes võiks olla etenduse sihtgrupp? Mis tüüpi on need inimesed, milline on nende maailmavaade?

Ilmselt on „Fausti” vaatajaks ükskõik milline inimene, kes tänapäeva Eestis veel ooperis käib. Ühesõnaga – moodne inimene, kelles on säilinud mingigi huvi sellise suhteliselt eksklusiivse žanri vastu. „Fausti” muusika on ju klassikalises mõttes ilus ja suhteliselt kerge kuulata, niisiis võivad seda vabalt nautida ka need, kes ei ole igapäevased ooperiskäijad.

Kohaspetsiifilisusest. Ooperi osatäitjad on järjest rahvusvahelisemat päritolu – neid kutsutakse tihti siia mujalt. Samamoodi on mitmest rahvusest inimesed, kes etendust vaatavad. Kas tajute oma tegevuspaigana Eestit või maailma?

Ükskõik millise lavastuse kontekst on enamjaolt laiem kui Eesti piir. See on suhteliselt loomulik, kui lavastus pole ise seotud mingi kohaspetsiifilise temaatikaga – ja ooper seda ju reeglina pole. Olulisim on professionaalsus. Tänapäeval on piirid igas suunas lahti: samal ajal, kui Estonias „Fausti” tegin, töötasin paralleelselt ka Münchenis. Lauljad, näitlejad, lavastajad ja kunstnikud – kõik liiguvad kogu aeg edasi-tagasi. Tuleb lihtsalt keskenduda sellele koostööle, mis on parajasti käsil, ja võtta kogu sellest rahvusvahelisest meeskonnast parim.

Universaalsusest. On mitmeid võimalusi, kuhu võid saalis istuma sattuda: üles rõdule, alla parterisse. Kas mõtlete lava kujundades sellele, et lava oleks kõikjal võimalikult hästi vaadeldav?

Selge, et kui saalis on seitsesada istekohta, siis on igaühel natuke erinev vaatenurk. Klassikaliselt suunatakse kujundus mõtteliselt parterisse, keskele. Loomulikult püüame vältida seda, et mõni üldse midagi ei näe, aga on absoluutselt võimatu, et kõik vaatajad oleksid võrdses olukorras – täiesti võimatu! „Faustis” oli üks spetsiifiline moment: kirik laval on suhteliselt kõrge, seinad on 8-9 meetrit kõrged. Tavaliselt lõpeb lavakujundus viie meetri peal ära. Mulle väga meeldis, et sain nii teha. Estonia lava on ju väike ja vaatajate tagasiside oli: „See teeb lava kuidagi suureks!”. Sellega kaasneb paratamatult aga miinus, et väga kõrgel rõdul istudes hakkab portaali ülemine serv kujundust lõikama. Mida kõrgemal oled, seda rohkem lõikab, midagi ei ole teha.

On olemas kontserdid ja on lavastused. Kui tahetakse lihtsalt muusikat nautida, on alati



LIINA VIRU

Idee ja teostus.

võimalus minna kontserdile, kus kõik solistid, kogu orkester on ilusti näha. „Faustis” püüdsime teha niipalju kui võimalik, et meie suhteliselt tillukeses lavaruumis see suur draama ennast võimalikult uhkesti saaks laiali laotada. Kas see siis õnnestus või mitte, selle üle vaielgu kriitikud. Mul endal on tunne, et tegelased, kes osalesid ja kes seal laval realselt laulavad, tundsid ennast väga hästi.

Sekkumisest. Ühe etenduse ruumiline jälg on inimese seisukohalt suurem kui see, mis laval ja saalis toimub. Kas teil on ambitsiooni sekkuda inimese teadvusse pikemaks ajaks, kui ainult etendus, kasutada selleks näiteks lava ja teatrihoone arhitektuuri omavahelist suhestamist?

Teatrilavastuse ambitsioon on nagunii sekkumine pikemaks ajaks, aga ma ei arva, et peaksin selleks tingimata siduma laval toimuva ülejäänud teatrihoone arhitektuuriga. Jutt on ikkagi sellest, kui õnnestunud on lavastus. Kui lavastus kõnetab või puudutab inimest, toimib see kauem kui teatrihoones viibitud. Ruumi mõttes olen küll ka muidugi proovinud igasuguseid asju: oleme alustanud etendusega juba fuajees ja seejärel lavale jõudnud, oleme mänginud igal pool üle terve maja ja pole üldse lavale läinud, publik on istunud laval ja tegevus on toimunud saalis – ka seda on mitmel pool tehtud. Oleme proovinud ebatraditsioonilisi mängupaiku ... No kõike. Põhimõtteliselt iga nurga alt. See on iga kord täiesti erinev.

Mulle meeldib mõelda, et näitleja, lavaline tegevus, valgus, muusika ja tekst on kõik ühe suure kompositsiooni osad. On ka peenemad kompositsioonelemendid, mida võib-olla ei osatagi eraldi näha: lavastuse sisemised rütmid või liikumised, tegelastevahelised pinged, energiad ... Kompositsioon, mis seal all jookseb, on ka täiesti abstraktsel tasandil vaadeldav.

Kui aga küsimus on selles, kas laval nähtav kompositsioon mõjub kauem kui reaalne etendus, siis ideaalsel juhul ei sünni tegelik etendus mitte laval, vaid vaataja peas ja südames. Kui kauaks see sinna jääb ... Võib jääda terveks eluks. Kui arhitektuuriga kõrvutada,

siis asja eesmärk ja tulemus on üpris vastupidised: reaalne maja ehitatakse selleks, et selle sees elada. Lavamaja elab aga pärast etendust hoopis sinu sees.

Ehituse täpsusest. Milline on lava loomise tehniline pool? Kas ütlete meistritele, mida põhimõtteliselt vaja on, või kirjeldate oma soove täpselt-detailselt?

Kostüümis on kunstnikul suurem vabadus, väga palju tuleb inspiratsiooni konkreetsetest kangastest. Kuna ma otsin kangad enamjaolt ise, siis näiteks „Faustis” tõin kõigepealt esimese portsu riidet ära ja hakkasin siis nende kangaste pealt aretama. Et mis sorti värvikombinatsioonid, pitsid ja muud asjad tulevad. Oli väga lõbus. Aga metalli ja puiduga ei saa niimoodi. See on paratamatult ikka väga konkreetne asi. Kui keevitad konstruktsiooni ühtemoodi kokku, siis pärast seda enam nii kergesti lahti ei võta. Selliseid asju joonistatakse ja mängitakse enne mitu korda läbi. Mahud on arhitektuuriga võrreldes väga erinevad, aga põhimõte jääb samaks: töökodadele antakse joonised, kus kõik on selgesti näha.

Inspiratsioonist. Kui vaadata seda lavastuste/loomingu hulka, mis teie käe alt välja tuleb, tekib tahes-tahtmata küsimus: kuidas on see võimalik? Milline loomismehhanism selle taga on, kas see on n-ö inspiratsioonipuhang või on produktiivsus metoodilise töö tulemus?

Ma ikkagi ja ikka veel loodan selle vana hea „inspiratsioonipoisi” peale. Mõnikord tuleb ta kiiresti. Mõnikord pead ootama. Hästi palju sõltub tegelikult ka sellest, milline impulss tuleb lavastajalt või kui palju lavastaja on juba „kohal”, kui sees ta on vastavas teemas. Või kas meil üldse on teema või on ainult mingi tunne või meeoleolu, millest edasi liikuma hakata. See kõik saab toimida muidugi ainult väga suure usalduse pealt.

Hästi hea, kui kogu süsteem tekib proovide käigus. Tegelikult ei ole ju asja enne proove olemas. See, kui mul peab olema kujundus enne proovide algust ära antud, on tegelikult vägi-

vaja, võib ka pärast esietendust inimestega rääkida, tulla eraldi kokku, proovida veel midagi või teha kärpeid. Teater on ju olemuselt elav organism.

Aga arvustused? Ma ei oska öelda. Väga harva kohtab kõrgtasemel kriitikat. Mõtlen seda, et arvustaja käib 3-4 korda vaatamas, enne kui kirjutab. Või et ta teab ka sisuliselt midagi teatritegemisest, omab laia silmaringi, oskab siin toimuvat laiemas kontekstis hinnata. Terve žanr on taandatud valdavalt reportaaži tasemele. Reeglina teavad tegijad muidugi ise, mis õnnestus ja mis mitte.

Provotseerimisest. Faustis on stseen, kus kirikust saab kabaree ja seda väljendavad muutuva lavaruumiga sünkroonselt jänesekõrvadega noormehed. Kas see, et lahendus mõjub provokatiivselt, on n-ö loovmõtte loomulik kulg või on see (vahel ka) eesmärk omaette?

See on ikkagi suhteliselt süütu nali panna balletipoistele jänesekõrvad pähe. Meil oli kunstiakadeemias omal ajal igal hommikul kell kaheksa avatud aktiklass, hiljem tegime Raoul Kurvitzaga koos *performance*’id ... paljas inimene ei ole minu jaoks mitte midagi erilist. Ja antud juhul ei olegi ju keegi päris paljas. Nii et ma ei mõelnud provokatsiooni peale. Mõtlesin, et oleks lõbus ja huvitav. Kui on võimalik luua ägedaid kujundeid – miks mitte seda teha?

Ruumide funktsionaalsusest. Lava ja näitleja suhestumisest oli juba juttu, aga tulen selle juurde veel kord tagasi: kas „Fausti” misantseenid sündisid sümbioosis või kummagi poole (lavastaja vs. kunstnik) ettepanekul?

See on sümbioos. Mina pakkusin, et laval on pink, mis mängib alguses altarit ja pärast midagi muud. Selle peale ütles lavastaja, et muidugi, kui see on alguses altar, siis pärast katame sinna pidulaua ja lõpuks muudame voodiks. No umbes seda ma ootasingi. Leiutasime siis sellest altarist-pidulauast-voodist veel muudkui edasi ja edasi.

Ühel päeval tõin talle vanaaegse, 1880. aastast pärit foto, pildi ilusast teenijannast, just sellisest, nagu Margarite hiljem laval välja nägi. Bertmanile kohutavalt meeldis. Naisel seal pildil oli triikraud käes ja nii tekkisidki meilgi kõik need triikrauaga stseenid. Teatris on kuidagi loomulik, et lõpuks jooksevad kõik asjad ilusti kokku.