

## Põhineb tõestisündinud lugudel

Saleverest Estoniasse, välismaale ja tagasi - Mart Kangro räägib oma uue soololavastuse „Enneminestik” valguses lapsepõlvest maal, oma elust tantsija ja lavastajana ning teatrist kui suurepärasest vasturohust digitaalsusele.

2019. aasta kevadel anti teatriauhindade galal Rakvere teatris Eesti Teatriliidu etenduskunstide ühisauhind Mart Kangro, Eero Epneri ja Juhan Ulfsaki lavastusele „Workshop”. Tänuks „naljatlesid” laureaadid vastse poliitilise situatsiooni valguses, et lavastuses õpetavad kolm keskealist meest, kuidas asjad peavad käima. Auhinnaraha 2000 eurot annetasid nad hiljem äsja parempopulistliku rünnaku alla sattunud Feministidele. Varsti olid nad juba Postimehe esikaanel, võttes sõna teatri- ja kultuuripoliitika murekohtade teemal. Aga mitte sellest möödani ei soovinud ma Mardiga rääkida. Kuigi „Workshop” oli teatava all-star-maiguga ettevõtmine, on Mart ehitanud oma karjääri üles vabakutselise koreograafi, lavastaja ja tantsijana ennekõike soololavastustega, mis on olnud tihedalt seotud ka 2001. aastal avatud Kanuti Gildi SAALi kui vabakutseliste etenduskunstnike emalaevaga. Mart on saanud teatriliidu tantsulavastuste aastaauhinna kahel korral: 2004. aastal lavastuse „Mart on Stage” ja 2010. aastal lavastuse „Can't Get No / Satisfaction” eest.

Eruditsioon, visioon ja huumorimeel on kolm olulist elementi, mille saab kindlasti Mart Kangro töödele külge pookida. Füüsiliselt täpne ja intensiivne liikumine laval, kus kõike paistab olevat „õiges” koguses ja tema taotlused on nähtavad, mitte ta ei püüa peita nende puudumist silmamoonduste või tühjade liigutuste taha. Ja see on kvaliteet, mis ei ole tänapäevasel etenduskunstide väljal kuidagi iseenesestmõistetav.

Räägi natuke kasvamisest Matsalu rahvuspargi külje all.

Kui mõtlen sellele ajale tagasi, siis tegelikult jääb seoses minu lapsepõlvepaigaga kumama teatud mõttes konflikt. Kasvasin üles Läänemaal Salevere külas ja kui inimesel on üldse mingisugune kodutunne, siis võin öelda, et jah, olen pärit sealt.

Läänemaa kontekstis olid mõlemad mu vanemad immigrandid: üks on Tartust, teine Viljandist, aga mõlemad õppisid Tartus. Isa on mul suur loodusnimene, ta on pärandanud selle loodusarmastuse mullegi, ka maatööd ei ole mulle võõrad, aga mäletan lapsepõlvest tunnet, et päris lõpuni ma sinna ei kuulu. Kui teiste vanavanemad olid naaberkülas, siis minu esivanemate juured olid kaugel. Mitte et ma oleksin sellel skaalal kuidagi parem või halvem olnud.

Koolivaheajalt tulles olid minu lood, mida rääkida, liiga teistsugused. Mind saadeti Tartusse, veeti mööda muuseume ja

Müürileht

01.10.2019 00:00

Aleksander Tsapov

9000

28,29,30,31

Eesti Rahvusballett

Ballett

kontserdisaale. Vanematel polnud peale The Beatlesi ühtegi teist levimuusikaplaati, ülejäänud oli puhas klassika. Kui sõbrad lüpsid oma vanemate haigeksjäämise korral enne kooliminekut ära 50 lehma, siis mina nautisin õndsat und jne. Veidrat dissonantsi oli kuuluvustunde kujunemisel kohati liiga palju, aga see ei olnud dramaatiline. Külas lävisid kõik kõigiga ja tuli teha kõike. Valikuid ei olnud ju ülemäära rohkelt. Mulle meeldis väga metsas olla, sain sinna justkui koos oma mõtetega põgeneda. Kuigi Läänemaa ei ole mingi metsamaa, pigem kidur võsa. Võisin olla seal väga kaua, näiteks minna pimedas läbi metsa, mis on mõne jaoks õudne. Seda hirmu mul ei ole, pimedust ma ei karda. Vaimupimedust võib-olla küll (naerab).

Kui olid sedasi Salevere ja Tartu vahel ning kogesid neid erinevaid maailmu à la Vanemuine vs. kohalik kultuurimaja, siis kas teadvustasid endale teadlikult erisust nende vahel?

Teadlikult kindlasti mitte, aga tajusin, et mingid asjad on meie peres teistmoodi. Alates tellitud ajakirjandusest. Kui kodus käivad Looming, Keel ja Kirjandus jne, siis see paneb sind lapsena mõtlema, miks selline valik. Pilte neis ju pole, ristsõnu ka mitte. Ma ei taha ennast esile tõsta ja nõmedalt kõlada, aga see seletab seda nn hõõrdumistunnet. Umbes 10-aastaselt hakkasin metsa teatrit ehitama, saamata absoluutselt aru, mida see teater endast tegelikult kujutab, ja varastasin naabrimehe puuvirnast laudu. Kui olin lavaportaali valmis meisterdanud, siis suutsin isegi noored mängukaaslased projekti kaasata. See juhtus muidugi kohe pärast vanaisa surma, kes töötas pikalt Vanemuises. Tema kaudu teater minusse imbuski (vanaema töötas ka teatris - toim.). Pidin seda kuidagi kompenseerima, sest tundsin, et nende kaotuse tõttu jään ilma olulisest sidemest. Improviseerisime siis seal kuttidega ja tüdrukud vaatasid (naerab). See oligi tõenäoliselt käivitav tegur, miks oldi üldse nõus selles lolluses kaasa lööma. Ilmselt kõik tegid lapsena midagi sarnast.

Ei teinud, enamik pole teatrit ehitanud.

Võib-olla tõesti. Lõime kahe kase vahele lauad ja kutsusime külarahva vaatama, tegime kostüümid jne. Muidu on mu loominguilised tegevused olnud episoodilised, ka see teatriehituse periood lahustus tegelikult üsna ruttu. Vahepeal käisin paar aastat näiteringis, mõneks ajaks unustasin teatri täielikult, aga siis keskkoolis alustasin jälle. Kõmsile ehitati postmodernistlik kultuurimaja, millesarnaseid on täis terve Läänemaa. Selles oli suur ja uhke lava, kus me põhimõtteliselt lihtsalt tegime oma elu huvitavamaks. Noorena oli mul mustvalge nägemus, et valida on kahe variandi vahel: kas lähed traktoristiks või liigud humanitaaria suunas. Näiteks Lihulas avati mingi KEKi kutsekool, kuhu läks suur

osa noortest kuttidest. Keskkool ja kutsekas olid kaks täiesti erinevat kõrvuti eksisteerivat maailma. Kuigi mingites situatsioonides need ühinesid ja said teineteisega väga hästi hakkama. Kui tulla tagasi hõõrdumise kujundi juurde, siis mu isa ei lubanud mul näiteks käia kinos n-ö halbu filme vaatamas. Ta ütles, et kõige paremad on gruusia filmid ja neid kohalikus kinos ei näidata. Seal linastuvad „Legend dinosaurusest” ja „Diskotantsija” ning neid ei ole vaja vaadata. Ta ei kasutanud päris seda sõnastust, aga põhimõtteliselt see oli tema mõte. Pidin siis selle kuidagi endale selgeks tegema, miks ma ei tee seda, mida teised saavad teha.

Ja miks ei või meelelahutuslikku kino nautida?

Ammugi ma siis tegin vahet, et üks on meelelahutuslik, aga teine mitte. Minu jaoks oli see kõik üks kino, kus mõni film on lahe, mõni mitte. Elukeskkond maal õpetab teistmoodi toimetama, arendab teatud kompromissikunsti. Maal tuleb hakkama saada kõigiga, kes on sulle sinna antud. Sellest on tekkinud ka minu tegemiste eklektiline foon, ma arvan, et ma olen väga eklektiline. Ka minu tantsuharidus kujunes täiesti sattumuslikult tänu murranguajale, kus üks süsteem, ühed põhimõtted jäeti seljataha ja teised polnud jõudnud veel juurduda. Siis haaradki igalt poolt midagi. Olen teinud füüsilises teatris põhimõtteliselt kõike, mida annab teha, ja tunnen, et ma ei tea ega oska midagi lõpuni hästi ja sügavuti. Võib-olla tuleb see pisut sellest külaelust. Pead saama läbi kõigiga, igal asjal on mingi oma tõde. Oled nagu kameeleon, aga see ei tähenda, et sul endal ei ole põhimõtteid. Ma olen isegi õnnelik, et see nii on, sest see on aidanud mul hoida teatud mõttes ka enda distsipliiniga kriitilist distantsi.

Sa õppisid tollases pedagoogikaülikoolis tantsu ja oled öelnud, et jumal tänatud, et sinust näitlejat ei saanud, sest oleksid selles halb olnud.

Minu ettevalmistus ja oskused on teised. Etenduskunst ja psühholoogiline teater nõuavad erisuguseid oskusi ja kogemusi, et olla hea. Tean inimesi, kes tulevad hästi toime mõlemaga, aga minul puudub rolliloomega psühholoogilise teatri võtmes igasugune kogemus. Küll aga arvan, et olen päris hea performer.

Kas sa ei kujuta ennast „Kirsiaias” ette?

Ma ei oska seda, ma ei tule sellega toime. Ma arvan, et on inimesi, kes teevad seda väga palju paremini, kui mina seda teeks. Minu olemuslikud printsibid, kuidas ma laval etendussituatsioonis tegutsen, on väga erinevad psühholoogilisest teatrist.

Kui mu näitlejaks saamine oleks teostunud nii, et oleksin läinud pärast keskkooli lavakasse, siis oleksin sattunud küllaltki kitsasse koridori, kus mu eesmärgid oleksid olnud palju kindlamalt paigas,

kui need olid tollal pedagoogikaülikooli koreograafiakateedri lõpetajatel. Kool vaevles totaalses identiteedikriisis: keda koolitatakse ja milleks? Kuna see rada kulges nii, oli mu väljakutse elule tegelikult palju suurem, ja tänu sellele tõi see mind kokku ka eripalgelisemate isiksustega.

Sa oled kohalikus nüüdisaegse tantsu või etenduskunsti maailmas pigem haruldane nähtus, sest oled tantsinud ka Estonia balletitrupis. See oli kindlasti omamoodi väärtuslik sissevaade traditsioonilisemasse kunstivormi ja teatrimajja.

Tol hetkel oli enneolematu, et Estoniasse tuleb mingi pedagoogikaülikooli koreograafiakateedri taustaga tüüp. See oli oma aja nägu, enam poleks see võimalik. Estonia, kuhu ma sattusin, peegeldas ümbritsevat olukorda, kus heade juhuste kokkulangemisel oli kõik võimalik. Praeguseks on mingid kaanonid juba kinnistunud.

Õppisin ühes nendest viimastest lendudest, mil koreograafiakateedris oli veel Mait Agu. Mait oli autoritaarne juht. Teda kardeti ja kord oli majas. Estonia renomee polnud minu silmis kõige parem, kui ma sinna läksin. See oli suur struktuur ja seal oli kõik pilli-palla. Distsipliini ei olnud, read olid kõverad, ja eks see, et minagi sinna sain, kõneleb sellest (naerab). Mingis mõttes oli seal aga teatud loominguiline drive ja seda paljuski tänu Mai Murdmaale. Mäletan, et sealne süsteem lonkas mõlemat jalga, aga oli palju imelisi inimesi. See aeg pani muidugi meid kõiki proovile.

Kui võrrelda koreograafi või tantsija reaalsust praegu ja kakskümmend aastat tagasi, siis mis muutust sa tunnetad? Alates ruumide olemasolust kuni muude tugistruktuuride ja publiku ootusteni.

Muutus on mastaapne, vähemalt minu jaoks. Võib-olla mõned inimesed vaidlevad mulle vastu ja Linnateatris või Estonias see ehk nii mastaapne ei olegi, aga kui vaadata nii-öelda vabakutselise etenduskunstniku võimalusi, on edasiminekuks tohutu. Toona oli see väga paljuski ikkagi fanatismipõhine. Praegu tundub see aga kohati isegi amatöörlik. 90ndate alguses oli Eestis ainult üks tantsupõrand. Kui tahtsid oma lavastust teha, siis rääkisid Estonia lavamehega läbi, võtsid rulli õlale ja kõndisid sellega Krahli, sest see oli põhimõtteliselt ainus koht, kus seda sai teha. Rullisid lahti ja tegid oma tüki ära. Pärast viisid jälle tagasi. Produktsioon on praegu palju kõrgemal tasemel, aga ma ei saa öelda, et professionaalsus oleks asju kunstilises plaanis alati paremaks teinud. Ma ei taha väita, et muru oli rohelisem, lihtsalt situatsioonid on erinevad.

Kui tegin diplomietendust, siis taotlesime samuti kultuurkapitalilt raha, aga see kulus Vene Draamateatri rentimisele. Ja me tegime seda kõike ise, tänapäeval on tudengil juba juurdepääs

struktuuridele ja formaatidele, mille kaudu kool muudab elu lihtsamaks. Võib-olla see tingib ka sunnitud valikuid, mille tõttu on stiihiat ja spontaansust ehk vähem.

Oleme teatavas mõttes ära harjunud, et asjad on nii, nagu need on. Tänapäeval on palju kergem alustada kui 20 aastat tagasi. On mingid ressursid uusi tegijaid otsivate institutsioonide ja konteksti kujul.

Kuraatorid on alati näljased nn värske liha järele. Kui paistad millegagi silma, siis esimese võimaluse midagi teha saad võrdlemisi kergelt. Kas Kanutis, Sõltumatu Tantsu Laval või mõnel festivalil. Küsimus on aga selles, mis edasi saab. Kui esimene katse õnnestus, saad ka teise võimaluse, aga üsna samadel tingimustel. Siit edasi on väga raske end kehtestada. Need olemasolevad formaadid ja võimalused, mida näib olevat palju, on tegelikult poolikud. Ühelt poolt on riiklik toetus institutsioonidele, mille abiga tehakse etenduskunsti, täpselt sellisel tasemel, et toetada saab esimesi, mitte väga palju ressursse nõudvaid katsetusi. Teisalt on väga vähe selliseid kanaleid, mille vahendusel võiks kunstnik ise riigilt tuge saada, et iseseisvalt oma nn kunstnikuinstitutsiooni üles ehitada. Oleme jäänud kinni üleminekuühiskonda - entusiasmipõhiselt enam ei saa ja küpseid produktsioone, mida publik ootab, sest teadlikkus on juba niivõrd hea, ka veel ei saa. Selles on üheselt süüdi kultuuripoliitiline otsus, mis käsitleb etenduskunste kui turistiklassi reisijaid: pardale võid istuda, aga kõigi teiste teenuste eest pead ise juurde maksma. Siis reisitaksegi ainult käsipagasiga. Kultuuriministeeriumi viimaste otsuste valguses ei tundu, et asi ka paremaks läheks, pigem vastupidi.

Sa mainisid ühes meie varasemas vestluses, et suhtumine tantsu oli tollal teine, võisid esineda ka näiteks maal kuskil kultuurimajas, kui seal oli ärksam juhataja. Tants kui selline tähendas mõnes mõttes midagi muud, kunstilised kategooriad olid vähem segregeeritud.

Inimeste teadlikkus erinevatest tendentsidest ja trendidest oli piiratum. Klišeed ei olnud nii kinnistunud, sest kõik oli uus ja iga asi pidi endale alles koha leidma. Purkisittumise ja koeralohistamise referentse ei olnud. Tänu sellele ei olnud inimestel veel ka päris täielikku arusaama sellest, mida nüüdisaegne tants üldse tähendab. Tegemist oli udukoguga kaugest-kaugest universumist - see oli horisondil helendav tundmatu laik. Inimeste ette minna oli kergem ja publiku ootused ei olnud nii kanaliseeritud. Kõike uut võeti vastu suhteliselt heal meelel. Üheksakümneandel sõitsime väikestes kohtades väga palju ringi lavastustega, mis ei olnud oma olemuselt kerged, ammugi mitte meelelahutuslikud. Aga inimesed tulid, vaatasid, mõtlesid ja pidid ise kuidagi toime tulema. Nad

ilmusid kohale ilma eelnevalt otsustamata, et aa, see on see. Selles mõttes oli taoline teatav süütu hetk väga tore.

Aga see sai kesta vaid lühikese aja.

Ma ei igatse seda taga, see lihtsalt oli selle aja paratamatus. Ma ikkagi arvan, et on hea, kui valid ja otsustad teadlikult.

Sa oled rääkinud palju juhuste kokkulangemisest ja sellest, kuidas aeg ise on määranud mingid valikud nii laiemalt kui ka sinu enda karjääril. Oled märkinud, et ka sinu soolo „Start. Based on a True Story” langes õigesse hetke, mis avas sulle ka väravad välismaale ja võimaldas sul siis nii-öelda oma karjäärile stardipaugu anda. Ma ei taha oma tööd või loomingut alahinnata, ammugi mitte väita, et juhused määrab kõik. Kõige selle taga oli paljuski mu enda aktiivsus. Kui ma aga vaatan oma loometeele tagasi, siis see aeg mängib väga tähtsat rolli. Ma ei olnud nii väljakujunenud isiksus, et juhused jada ja ümbritsevad inimesed poleks mind mõjutanud. Lisaks olin mitmel korral õigel ajal õiges kohas, nii Estoniasse sattudes kui ka „Stardiga”, kui huvi Ida-Euroopa vastu oli suur. Ma ei saa seda alahinnata. Väga suur osa oli Euroopa Liidu laienemise ootusel: olid finantsid, oli huvi, Ida-Euroopa oli see eksootiline teine ja kõik muud taolised aspektid. Olenemata sellest, kui hea see tükk oli - ja ma arvan, et see oli väga hea töö. Praegu on palju raskem endale sellist tähelepanu saada. See kestis neli viis aastat, siis jõudsid orbiiti Hiina ja India ning kõik kuraatorid jooksid sinna. Ma olen enam kui veendunud, et kui tuled küllaltki tundmatult maalt, siis mingis kontekstis see eksootika müüb, aga kui tahad juba jääda figureerima, siis sinu päritolumaa tuntus, selle konteksti tuntus, mille kaudu sind kohalikule auditooriumile tutvustatakse, on väga tähtis. Sind on võõrale publikule lihtsam müüa juba tuttavate referentsidega.

Kas sulle ei tundu, et tänapäevane tee on minna Berliini või Amsterdamisse õppima, millega süüakse end välismaale sisse, mitte ei oodata, et kunagi tuleb mõni välisprodutsent ja näeb meid Eestis?

See on täiesti loomulik tee, aga ma ei tea, kui palju see kergem on. Mäletan enda peas dilemmat, kas jäädagi Berliini ja saada seal oma kolleegide vaenlaseks-konkurendiks, seistes taotlusega Hauptstadtkulturfondsi ukse taga, või töötada Eestis. Tol hetkel mulle tundus, et ma ei taha olla näljane kunstnik Berliinis ja oodata seal õnnehetke. See oleks olnud ka rumal, sest Tallinnas alustas Kanut. Minu olukord oli tegelikult niivõrd hea, et sain olla väga aktiivne ja tegus mõlemal pool.

Väljaspool on konkurentsi rohkem ja aktiivseid kunstnikke, tantsijaid tekib iga aastaga juurde.

Kõik tahavad olla autorid, see on suur muutus, mis on toimunud. Raske on üldse leida mingeid kategooriaid, sest kastid, kuhu sa pead avaldustes nimesid kirjutama, on ette antud. Lavastaja, dramaturg, kunstnik ja tehniline teostus, aga see ei ole ammugi enam nii, koostöö toimub hoopis teisel tasandil. Teisalt on noorem põlvkond palju enesekindlam, nad näevad endas autoristaatust palju varem. Kui muud ei ole, siis autorina olen ma ennast ikkagi kehtestanud. Võib-olla see on Läänes kogu aeg nii olnud, aga mitte Eestis.

Kas autoriks olemine on valitsev ideaal?

See ideaal, see veendumus on palju rohkem nii-öelda kohal, kuna kunstiproduktiooni üldine mehhanism soosib seda. Kui kuskil on keegi huvitav, siis pakutakse, et kuule, kui tahad, siis tule tee siin midagi. Ja see on väga hea, et nii on. Samas genereerib see ka väga palju materjali ja müra. Mitte et vaadake Mart Kangrot, vaat mina teen õiget asja, need teised teevad müra mu ümber, aga sellist filtrit, distantssi ja aukartust minna rahva ette midagi näitama on vähem. See on iseenesest hea, aga publiku seisukohalt peab sellega arvestama.

Ehk on see teatav enesekriitilisuse aurustumine seotud üleüldiste ühiskondlike muutustega.

Me oleme rohkem võrdsed ja see on igal juhul positiivne.

Autoritaarsus ja vanadele peerudele alt üles vaatamine kaob. Ei ole vahet, sa võisid olla Nobeli auhinna laureaat, aga mina teen siin nii!

Kui rääkida eneseturundusest, siis sul pole isegi kodulehte.

Ausalt öeldes ma ei arva, et see on hea, aga ma ei oska sellega lihtsalt toimetada. Olen selles mõttes romantik, et hindan silmast silma kohtumist ja ühiseid jagatud kogemusi. Kui suudan hoida sind siin tund aega kinni, ilma et sa klikiks kuhugi mujale, siis see on kvaliteet. Minu fookuses on aeg, mil ma inimestega koos olen. Üritan kehtestada ennast selle ruumi vahendusel, kuhu ma inimesed kutsun, ja hoida nende tähelepanu meie eludest sama palju aega võtvas hetkes. Saksa kunstnikul Hito Steyerlil on termin „totaalse kohalolu terror”. Ta ütleb, et tänapäeva maailm on teinud kohalolust omamoodi karikatuuri: sa pead olema kogu aeg kohal erinevates digitaalsetes kanalites ja jagad ennast mitme reaalsuse vahel. Loengut kuulates lehitsed samal ajal oma Facebooki lehte, märkides end osalejaks üritustele, kuhu sa kunagi ei jõua jne. Sa pendeldad mingis ajas, mis ei ole kunagi see, kus sa tahaksid tegelikult olla. Selles mõttes on teater hea kunst, et paned lihtsalt ukse kinni ja müürid inimesed ruumi sisse. Sunnid neid kohal olema ja kui nende tähelepanu peaks ka kaduma ja mõte uitama minema, siis nad saavad vähemalt omi mõtteid mõelda. Mul on üks

hea tuttav, kes ütleb, et ta ei mõtle kuskil nii palju kui teatris, aga mitte seoses sellega, mida ta parajasti vaatab. Põhimõtteliselt on teater analoogmeediumina paganama hea.

Sanatoorium ümbritsevale virtuaalsusele.

Natuke jah. Võta seda kui endale võidetud aega, sest muidu sa pendeldaksid kolme dimensiooni vahel.

Sa oled elus päris palju välismaal esinenud. Praegu tuuritate Juhan Ulfsaki ja Eero Epneriga lavastusega „Workshop” mööda Euroopat.

Kui mul ei oleks niisugused vanad peerud lavapartnerid, siis oleksin palju rohkem käinud (naerab).

Kas selline tuuritamine tekitab tüdimust?

„Stardiga” korraks tekitas, aga üldiselt mitte. Ma ei taha olla silmakirjalik. Kui keegi kutsub sind, sinu vastu tuntakse huvi, kellelegi läheb sinu tehtu korda, siis see meelitab igal juhul. Kas see polegi see, mida sa tahad? Ma võin olla kapriisne - see ei olnud hea, publik näeb täiesti valesti, toit oli halb või voodi ei olnud pehme -, aga jube silmakirjalik oleks öelda, et see tüütab mind. Palju kurnavam on see, kui sind ei kutsuta. Tuuritada ja samas vinguda selle üle - see on puhas ülbus ja arrogantsus.

Sa pead ka noortele näitlejatele/ tantsijatele kursuseid, meistriklasse. Mida sa püüad pedagoogina edasi anda?

Ma ei ole võtnud kursust kunagi kohustusega, et juhendan neid mitu aastat. See on teistsugune vastutus. Külalisõppejõul on palju mugavam kui inimesel, kes võtab kursuse enda kanda. Minu missioon või põhjus, miks ma olen üldse nõus minema, seisneb puhtalt selles, et ma tahan neid enda usku pöörata (naerab). Ma lähen sinna misjonärina oma maailmavaadet peale suruma, muidu ei oleks sel mõtet. Tegelen enda meelest puhtalt rahvalalgustusliku tööga (naerab). Ma tean, et seal on inimesed, kes vastutavad üldise terviku eest, minult on neil vaja litakas saada. Ja ma üritan seda neile anda - mingit mõtlemist, avada mingisuguseid uksi. Ja see on puhas manipulatsioon, pedagoogika on nii või naa manipulatsioon, me kõik teame seda. Lähen ilma süütundeta nende inimestega manipuleerima ja võtan selle eest ka vastutuse.

Sa oled rääkinud, kuidas sul kulus aega, et oma lavastustesse lisaks liikumisele ka teksti sisse tuua.

Ma tuln koolist, kus oli hoiak, et minust ei saa tantsijatki. Tantsijaks said siis, kui tantsisid balletti või võistlustantsu. Nüüdisaegsest tantsust ei teadnud mina ega ka väga paljud teised koolis midagi. Sellest tulenevalt ei näinud ma kohe läbi, et hääl ja sõna on üks osa keha väljendusvahenditest. Aukartus teksti ees tuli ikkagi



müüdist, kuidas sellega akadeemilises teatrikoolis ümber käidi. Mina, kes ma tulen füüsilise ja tantsuteatri poolelt, leidsin isegi enesekindluse selles, mis võimalused mul on kõne ja teksti laval kasutamises.

Sulle ilmselt sobib selline maailmade vahel laveerimine või n-ö krantsiks olemine.

Mina olen kindlasti krants.

Tõukoer sa ju pole?

Ei! Või vähemalt mulle ei ole neid pabereid antud ja pole kedagi, kes mind atesteeriks (naerab). Mulle meeldis norra koreograafi Hooman Sharifi lause pärast ühe minu tüki vaatamist: „Ma näen, et sul ei ole seda kultuuri.” Esiotsa ma muidugi solvusin, aga siis sain aru, et see on mu elu suurim kompliment. Ta ütles sisuliselt, et ajan mingit oma teemat.

Kui kaua sa kujutad ennast laval tantsimas või liikumas? Umbes 2008. aastal nägin Londonis Barbicani laval tollal 90-aastaselt Merce Cunninghami, kes oli ratastoolis. Kas kujutad enda puhul ette midagi sarnast?

Kujutan, ma kujutan kõike ette. Kui rääkisime siin üheksakümne date algusest, siis tollal ma ei kujutanud midagi ette, asjad juhtusid ja said osaliselt teoks. Praegu ma kujutan kummalisel kombel kõike ette, aga väga vähesed asjad nendest realiseeruvad. Praegu ma võin vabalt liikuda, ma arvan, et olen päris heas vormis, neljakümne viieselt liigun küll (naerab).

Kas vananemine on füüsilise või tantsukeskse etendaja jaoks keerulisem kui sõnateatri näitlejale?

Sõltub, mida sa tahad teha. Kui tahad kuuekümnenda aastast luike tantsida, siis vabandust väga, aga mõtle uuesti. Kui see on klassikaline redaktsioon, siis publik, ka parima tahtmise juures, ei näe laval seda luike, keda nad vaatama tulid. YouTube on täis fantastilisi lugusid, aga me ei tea, mille nimel on tulnud need suured saavutused, et seitsmekümneaastane tõmbab lõuga vms. Sellest, mis tema peast päriselt toimub, meile ei räägita. Võin aga öelda seda, et kui panna vanainimene lavale, siis ma võin teha seal mida tahes, aga jään ikka tema varju. Elukogemus on kvaliteet, sellega on raske võistelda.

Kui mõtlen tantsijana, mis minu kehaga toimub, siis see on huvitav kaemus. Iga inimene, kes on olnud füüsiliselt aktiivsem ja kelle keha liigub kõdunemise suunas, tajub oma kehamälu. Ma tean, milleks ma kunagi võimeline olin ja mida ma enam ei suuda.

Mälestus sellest kehast, mis tegi piruette või midagi muud, on väga tundlik kogemus. Selles kehas on ühtaegu nii olevik kui ka minevik. See olevik on komponeeritud nendest mineviku kildudest. Füüsilise

võimekuse kadumise tajumine ja selle minnalaskmine on protsess ja inimesed läbivad seda väga erinevalt. Ja see võib olla mõne tantsija jaoks krahh, kui ta ei suuda seda endale selgeks teha.

Millega sa oma uues soolos „Ennemindevik” tegeled?

See lavastus tõukub tegelikult paljuski nendetsamadest teemadest, millest me siin rääkisime. Üks on personaalne ajatunnetus, enda pärandi nii-öelda slepp, mida sa kaasa tirid, mida sa oled valinud mäletada või mis on sundinud end mäletama, aga teisalt ka ühiskondlik mälu, identiteediloome ja kuuluvustunde realiseerumine: kellega sa tahad samastuda ja kellega mitte, mis lugusid sa otsustad kuulata ja mis pidepunkte sealt endale leida ning mis lugusid ignoreerid täielikult. Kuigi ma räägin justkui mäletamisest, siis tegelikult räägin olevikust.

Mind huvitab väga, mida inimesed otsustavad mäletada. Ajaloo- ja mäletamistunnetus on ühiskondlikul pinnal manipulatsioon, mis on olnud teatud institutsioonide ainuõigus, olgu need päevalehed, televisioon või muud võimu teostamise instrumendid. Tänu sotsiaalmeediale kaotasid need institutsioonid oma mineviku jutustamise monopoli. Ja see vastutus langeb nüüd järjest rohkem indiviidile endale, kes otsustab iseseisvalt üha enam, kuidas ja milliste kanalite, milliste lugude kaudu ta oma identiteeti, minevikku, pärandit nii indiviidi kui ka ühiskonnaliikmena kujundab. Vastutus oma vabade valikute ees on päris raske koorem, mida kanda. See on minu meelest kõige suurem väljakutse.

Tehnoloogia on soosinud ühismälu killustumist.

Absoluutselt. Vastutus on järjest rohkem meie kätes. Selle vastutuse võtmise kahjuks räägib aga see, et sa tunned, et see on nii väsitav, ja annad alla. Pead tegelema nii paljude asjadega ja sul ei ole lihtsalt ressursi, ajalist, intellektuaalset, mis tahes ressursi, et tegeleda kõigi nende aspektidega. Ja lõpuks annadki alla ja lased kellelgi teisel enda eest otsustada.

Lõpetuseks esitan sulle mõned sinu NO99 lavastusest „Fantastika” inspireeritud küsimused.

Kas ühe- või kaheraudne?

Ühe- või kaheraudne? Mida see tähendab üldse? Vabandust, ma ei saa sellistele asjadele vastata, ma saadan inimesed pikalt, kui keegi tuleb minu käest sellist asja küsima.

Kas polka või valss?

Sõltub kontekstist. Ma ei vasta sellistele küsimustele.

Mida sa tunned, kui kätel kõnnid?

Kuidas veri pähe langeb.

Kas annad moosekantidele ja kerjustele raha?

Jah, aeg-ajalt ikka.

Miks Moskva saia enam osta ei saa?

Saab ju?!

Kust?

Palun mine osta Maiasmokast. See on küll Viini sai, aga põhimõtteliselt saad.

Kui nalja ei saa, mis siis saab?

(Naerab ja mõtleb) Kui nalja ei saa, mis siis saab? Mõelda.

Mart Kangro kolme sõnaga.

Mart Pauli poeg Kangro.

Kas oled pesuseep või vaniljelõhnaline dušigeel?

Ei ole kumbki.

No vot, sellega on intervjuu läbi.

Kurat küll (sellele järgneb dešifreerimatu sajatav lause).

"Kui sõbrad lüpsid oma vanemate haigeksjäämise korral enne kooliminekut ära 50 lehma, siis mina nautisin õndsat und."

"90ndate alguses oli Eestis ainult üks tantsupõrand. Kui tahtsid oma lavastust teha, siis rääkisid Estonia lavamehega läbi, võtsid rulli õlale ja kõndisid sellega Krahli."

"Kultuuripoliitika käsitleb etenduskunste kui turistiklassi reisijaid: pardale võid istuda, aga kõigi teiste teenuste eest pead ise juurde maksma."

"Mäletan enda peas dilemmat, kas jäädagi Berliini ja saada seal oma kolleegide vaenlaseks-konkurendiks, seistes taotlusega Hauptstadtkulturfondi ukse taga, või töötada Eestis."

"Selles mõttes on teater hea kunst, et paned lihtsalt ukse kinni ja müürid inimesed ruumi sisse."

"Ma tulin koolist, kus oli hoiak, et minust ei saa tantsijatki. Tantsijaks said siis, kui tantsisid balletti või võistlustantsu."

"Vastutus oma vabade valikute ees on päris raske koorem, mida kanda. See on minu meelest kõige suurem väljakutse."

MART KANGRO „ENNEMINEVIK” ESIETENDUB 14. OKTOOBRI

KANUTI GILDI SAALIS. VAATA LÄHEMALT: SAAL.EE

Intervjuu Mart Kangroga. Küsis Aleksander Tsapov, pildistas  
Renee Altrov