

saanud, miks seda püütakse katta mõis- tega „teater“, sest selline tegevus tähendab ilmselgelt teatrikunst kui ühiskondliku tööjaotuse vormi hägustumist, kuna sellest on lahutatud teatrikunst tugsammast – näitlejameisterlikkusele põhinev rolliloomine. Mingi inimgrupi nõõri otsas mööda linna talutamine või vaatatajale ruumis paiknemise harjutuste korraldamine, aga ka vineertahvlite publikuridade vahel tarimine ei nõua ju etendajalt erialast väljaõpet.

Karulini artikkel on toetatud paljude tsitaatidega ilmakehustest ja pakub kindlasti lugemishuvi. Olen talle tänulik aga selle eest, et kuna ta on toonud empiirilisi näiteid lavastustest, millest ka mina olen kahte näinud, sai mulle seekord eriti selgeks minu ja Karulini teatrile lähenemise põhierinevus. Kirjeldades lavastust „Inimesed ja numbrid“, räägib Karulin põhjalikult, kuidas tolles lavastuses on lava ja saal korduvalt segi paisatud ning vaatavad pandud küsimuse ette, kas ruumid, millest nad läbi käivad, on päris ruumid või lavastatud ruumid ning seal olevad tegelased päris inimesed või näitlejad.

„Võimuhete vaatest annab „Inimesed ja numbrid“ justkui kontrolli lava üle ära kogejatele ja „elanikele,““ kirjutab Karulin. Pean tunnustama, et vaadanud seda lavastust kahel korral – Tallinnas ja Narvas –, ei tulnud ma nende küsimuste peale, mis vaevavad Karulini, vaid mõlesin pingsalt selle üle, millest mulle nii bussis kui ka läbi käidud korterites räägiti ja mida näidati.

Kirjeldades Siim Tõniste ja Üve-Lydia Toompere teost „supersocial“, väidab Karulin, et selles „tegeleti ruumi aktuaalsete suhetega ning subjektidega, mis nende suhetele elu annavad“. Ja jällegi pean tunnustama, et millegi selletaolise peale ma ei tulnudki, vaid vaatasin Toompere ja Tõniste juhitud tegevust kui huvitavat sotsiaal-psühholoogilist eksperimenti saali kogunenud inimeste väärtushoiakute n-õ tegevuslikuks mõõtmiseks, kindlasti pigem teadusakti kui kunstiaktina. Vanadel aegadel oleks ühte neist teatrilähenemistest nimetatud vist sisuliseks ja teist vormiliseks (hoidun siin kurja sõna „formaalne“ kasutamisest).

Huviliste tähelepanu tahan juhtida ka sellele, et Karulini artikkel sisaldab väga huvitava analüüsi lavastusele „Kas te olete oma kohaga rahul?“, mis erineb tublisti selle lavastuse senisest meediapildist.

Voogteater. Aasta keskseks ja moodsaimaks märksõnaks kujunes muidugi „voogteater“, millele on kogumikus pühendatud kaks artiklit. Anneli Saro leiab koguni, et voogteater pole lavastusi vahendav meedium, vaid uus kunstivorm, kuid tõdeb omegi, et on saanud voogteatrist vähe elamus. Ta lõpetab kindlasõnalise nentimisega, et teatris naudib ta ikkagi just jagatud aegruumi: võimalust olla koos etendajate ja

vaatajate ühes reaalses ja samal ajal ka mängulis-kujutluslikes ruumides. Tunnistan, et ka mina pole voogteatrist tema mis tahes vormides erilist elamust saanud. Kui aga näen nüüd ekraane ja kaameraid tavateatris, siis tekitab see minus palju suurema tõrke kui eales varem. Seetõttu pole ma ka sobilik isik analüüsima Saara Liis Jõeranna pikemat artiklit „Kontaktiotsingud, seekord distantsilt“, kus ta annab põhjaliku ülevaate eelmisel aastal Eestis kasutusel olnud kontaktita teatri võimalustest.

Küll aga üllatusin rõõmsalt, lugedes platvormi e-lektron loojate Taavet Janseni ja Andrus Laansalu artiklit „Kohaloleku vormid: e-lektroni aasta!“, kus nad on suutnud isegi minusugusele tehnoloogiakaugele inimesele lõpuks selgeks teha, mis asi on ikkagi platvorm e-lektron. Autorid kirjutavad: „Voogteatri etendusel kantakse toimuvat üle interneti vahendusel. Ainult et see etendus pole teleteatri tüüpi jäädvustus, tervikluuakse reaalses ja see sisaldab komponente teatri- ja filmikunsti arsenalist, live-muusikast, videokunstist, net-art'ist jne, kusjuures suurim erinevus teatrikunstist on, et kogemuses osalevad vaatavad hoopis teistes ruumides kui esinejad. Ka esinejad ei pruugi olla kõik samas ruumis. Ühise ruumi kontseptsioon on teatrikogemuse kaardilt kadunud. Võib isegi öelda, et teater, mis on tegele- nud kujuteldava ruumi loomisega, on voogteatris jõudnud faasi, kus füüsilist ruumi polegi enam vaja. Piisabki kujuteldavast ruumist.“

Sellest võin siiski järeldada, et autorid ei pretendeeri sellele, et e-lektron ise on mingi uus kunstivorm või teatrikeel, veel vähem mingi omaette teater, kuigi nad kinnitavad, et nende loodud uue žanri motivaatoriks oli vajadus paigutada etenduskunstid samale joonele suurte muutustega ühiskonnas, tehnoloogias ja teaduses. See nõuab uut vormi ka etenduskunstidelt. Õnneks on traditsiooniline etendaja ning vaataja siin-ja-praegu-kontaktile rajatud teater aastatuhandete jooksul üle elanud kõik muutused ühiskonnas, tehnoloogias ja teaduses ning küllap elab ka praegused. Mina sain Janseni ja Laansalu artiklist siiski aru, et e-lektron on programm või platvorm, mille abil saab ühte aegruumi, esialgu ekraanile, koondada maailma eri paigus *online*'is toimuva tegevuse ning näidata ka vaatajaid eri paigus, s.t anda etendajale ka mõningat vahetut tagasisidet.

Seega on e-lektron ikkagi seniste traditsiooniliste etenduskunsti-vahenditega loodud sisu edastamise vorm. Ilmselt saaks selle abil luua ka just ülekandmiseks mõeldud uut originaalsisu, ning mõningaid seesuguseid lühikatsusi oleme ka näinud, kuid tõsisema tulemuseni jõudmiseks oleks vaja üsna universaalsete võimetega lavastajat ning loomulikult ka ekstra selleks loodud stsenaariumi. Soovin e-lektroni inimestele nende valitud teel edu, seda enam



Kogumikku „Teatrielu 2020“ esitleti Tartus festivalil „Draama“.

Rasmus Kull

et nad räägivad praegu juba kolmemõõtmelise pildi edastamise võimalustest.

Muusika- ja tantsuteater. Muusika- ja tantsuteater on kogumikus pärvinud kahjuks vaid kaks lugu. Esimene on Heili Einasto artikkel „Lammutada või mitte – selles on küsimus. Kombinaatteater versus projektiteater tantsukunsti poolt vaadatuna“. Ajaloolises tagapõhjas laimamatult orienteeruvas ja hoogsalt kirjutatud ning kindlasti poleemikat tekitavas loos on autor võtnud vaatluse alla meie kõige pikaajalisema tantsuteatri Fine5 arenguraskused, aga ka ZUGA, Goltsman Balleti ja Renate Keerdi kompanii tegevuse ning võrdleb seda nüüdistantsukunsti võimalustega Estonia ja Vanemuise n-õ kaitsva hõlma all (Murdmaa, Vilimaa, Tommingas, Kesler).

Autor juhib meid järeldusele, et institutsionaalse teatri raames on nüüdistantsul olnud siiski kindlam tegutsemispinnas kui projektist projekti elades, ning rõhutab, et suurte institutsioonide lammutamine paindlikeks väiketruppideks toob pikas perspektiivis kaasa peale suure inimkaotuse ka koreograafiaaastiku vaesumise.

Marta-Liisa Talveti artikli „Mõtteid nüüdisaegsest ooperist. Lõngata labürint“ sattumine kogumikku tekitab aga mõningase nõutuse, kuna lugu pole seotud ei 2020. aasta ega ka laiemalt Eesti teatriga. Autor kirjeldab mõningaid Euroopas nähtud oopereid (kahtlen, kas suurel osal lugejaist on nendega kokkupuudet olnud) ja tsiteerib muusikateoreetilisi uurimusi. Artikli lõpus tuleb ta ainsa Eesti näite, 2018. aastal esietendunud ooperi „Ehmatusest sündinud rahvas“ juurde ja on solidaarne Kerri Kotta hinnanguga, et „see on esimene kord,

kui XXI sajand on end mõtteviisina Estonia lavalaudadel tõesti suveräänselt ilmutanud“. Kui aluseks on võetud juba niivõrd eesti heliloojaid eitav kategooriline mõtteviis, olnuks vist palju oodata, et autor võinuks oma loos käsitleda vähemasti Jüri Reinvere oopereid.

Kaks mäluartiklit. Kogumiku „Mälu“ rubriigis saab lugeda Kerttu Männiste kunstiajaloolist käsitlust, kus ta heidab huvitavat valgust Tallinna Töölisteatri ja Hommiketeatri lavakujunduste saamisloole ning saladustele nende autoruse ümber. Sven Karja on aga arhiivist leidnud kaks Vanemuise kunstinõukogu koosoleku protokolli aastast 1960, kus arutati Voldemar Panso lavastatud Juhan Smuuli „Lead“.

Karja on teinud tänuväärse töö selgitamiseks lugejaile nii tolleaegseid ideoloogilisi vaidlusi seoses „Lea“ retseptisiooniga kui ka kunstinõukogu rolli omapära nõukogude teatrisüsteemis ja Vanemuises eriti. Ja kuigi „Lea“ aruteludes pole midagi skandaalset ega ära-keelavat, pakub mõtlemisainet, millise avameelsuse ja nõudlikkusega rääkisid tol ajal kolleegid oma tähelepanekutest seoses uuslavastusega, andsid näpunäiteid ning tegid ka parandusettepanekuid, ilma et oleks kardetud isiklike suhete halvenemist. Praegu võib selletaolist juttu kuulda vaid teatri tagasõppides, kui ollakse kindlad, et lavastaja või kolleegid avameelitsemist pealt ei kuule. Kas see on nüüd hea või halb, jätan lugeja otsustada, aga lugeda tasub neid protokolle küll.

Raamatu teine pool toob lugejani 2020. aasta teatristatistika ja kroonika, mille on nagu alati üsna hoolikalt koostanud Tiia Sippol ja Katarina Tomps.