

leidis küpse esituse Olga Morguletsilt ja Nathaniel Lillingtonilt.

Publikumagnetiks kutsutakse tavaliselt mõni välismaine artist, sel korral Chloë Réveillon Baieri riigiballetist ja Timothy van Poucke Hollandi rahvusballetist. Nende esitatud Hans van Maneni Prokofjevi muusikale loodud „Sarcasmen“ oli nüansi- ja väljendusrikas mehe-naise äge arvamusevahetus intiimelu teemadel, millesse oli kaasatud ka pianist Nicolas van Poucke. Artistide kehakeel oli sedavõrd väljendusrikas, et peale nähtavaks tehtud tunnete virvarri võis lausa kuulda nende teineteisele väljapursatud lauseid.

Klassikaline number, efektne *pas de deux* balletist „Don Quijote“, jäi hoopis

lahjemaks: keerukad tõsted, baleriini tasakaalu demonstratsioon ning mehe muljetavaldavad hüpped ei ole tantsulaval piisavad elamuse vormimiseks. Puudu jäi liikumismaterjali fraseerimisest, täpsetest lõpuaktsentidest, viimistletud detailidest suurte liikumiste vahel. Quiteria variatsioon mõjus kiiresti, ühe hingamisega teostatud lapse loetud luuletusena, mitte enesekindla, oma sarmist teadliku hispaanlanna etteastena.

Nii jäi hoopis enam meelde Sergei Upkin kahe Jacques Breli laulule loodud sooloka (Lode Devosi „Täitke mu klaas!“ ja Triinu Upkini „Valss tuhandele“), mis võlus mitte üksnes täpsete, lihvitud

liigutustega, vaid ka sellega, kuidas see oiuline kehavaldamine oli sisu teenistuses ning veenis tantsu kui liikumiskunsti võimuse näidata liikumismustrite kaudu inimese maailma mitmekülgsust, valu ilu ja ilu valu.

Seekordset balletigalat vaadates tekkis paralleel projektiteatriga: mõlemad on ühekordsed ettevõtmised (paremal juhul mõne ettenäitamisega), millele eelneb küllalt lühike intensiivne ettevalmistustöö. Erinevalt nüüdistantsust, mis liikumise ilu ja keha füüsilist võimekust näib sageli kartvat kui vanapagan välku, on balletis see žanrile iseloomulikult esiplaanil ning gala üheks eesmärgiks ongi artistide

tantsutehnilise võimekuse näitamine, nende lavakarisma (nüüdistantsus tähistab seda „kohalolu“) rõhutamine kas siis just neile artistidele loodud või klassikalistest ballettidest väljatõmmatud numbrite kaudu. Ja kuigi nüüdistantsu maailm eelistab end sageli balletist (ja liikumismustreid kasutavast tantsulise väljenduse ilmast) kui anti-intellektuaalsest lahti haakida, toob gala esile ka nende sarnasust: üksiknumbril või -stseenil võib olla sisuline sidusus, kuigi teiste numbrite ja stseenidega seda ei ole, üritus tervikuna on postdramaatiliselt episoodiline, mittenarratiivne ning artistidele keskenduv. Mõtteainet pakuvad soovi korral mõlemad.

Tolmukübemed steriilseks selitatud tragöödiamehhanismis

Eepilise haardega lugu ei peagi tekitama argipsühholoogilisi ega sentimentaalseid kaastundepuhanguid, vaid taotlema tragöödia katartilist mõju.

Tartu Uue teatri „Serafima + Bogdan“, autor Vahur Afanasjev, dramatiseerija ja lavastaja Ivar Põllu, kunstnik Kristiina Põllu, valguskunstnik ja tehnikajuht Rene Liivamägi. Mängivad Ilo-Ann Saarepera, Kristel Leesmend, Renate Keerd, Elise Metsanurk, Andres Mähar, Priit Loog, Martin Kork ja Ekke Hekles. Esietendus 31. VII Peipsiveerel Kolkjas.

MADIS KOLK, KAJA KANN

Ivar Põllu on Vahur Afanasjevi 557-leheküljelise romaani suutnud mahutada natuke rohkem kui neljatunnise lavastuse raamidesse. Kui täpne olla, siis antakse mahuka romaani sündmused lavastuses edasi kõigest kahe tunni jooksul, aga kaks korda järjest: esimeses vaatuses kronoloogiliselt tagurpidises järjekorras, teises aga õigetpidi, ning seda tehakse kahe publikutribüüni ees, nn Serafima ja Bogdani sektoris. Teises vaatuses kolib publik vastastribüünile ning näeb sündmusi teise peategelase vaatepunktist. Madis vaatas esimest vaadust Serafima sektoris, Kaja aga Bogdani omas. Vaheajal vahetasime muljeid.

Madis: Kuidas oli?

Kaja: Tohutult igav.

Madis: Mis asja?

Kaja: Mõttetu klounaad. Ma ei saanud mitte midagi aru. Hoolimata sellest, et olen romaani lugenud, ei saanud ma aru, kes on kes ja mida nad seal teevad. Isegi seda ei saanud aru, kes räägib ja kas ta üldse on laval.

Madis: Huvitav, Serafima poole peal oli küll lugu suhteliselt selge. Esimese hooga ei saanud aru, et mängitaksegi täpselt vastupidises järjekorras. Tajusin lihtsalt ajahüppeid edasi ja tagasi, aga need ei tekitanud segadust.

Kaja: Ma ei tea, kuidagi tobe oli. Justkui Põllu mõnitaks kõike. Iroonitseb

intellektuaalide, ida kultuuri, inimsuhete, looduse ja lõpuks ka kogu teatri üle. Kuidagi loll oli seal istuda. Kuidas sul?

Madis: Põnev oli. Kuna ma lugesin enne etenduse vaatamist kahte täiesti vastupidise hinnanguga arvustust,¹ siis hakkasin hoolega neile põhjendusi otsima.

Kaja: No ja kas oli hirmus ja õudne, nagu Mikomägi ütles?

Madis: Mul ei olnud. Iga kord, kui vajutati seda eluõuduse pedaali, lükkas see mind isegi suuremale distantstile.

Kaja: Et siis ikkagi igav?

Madis: Ei-ei, see tegi taju kuidagi teravaks ja klaariks. Kuna ma sisse elada ei saanud, siis sai mu põhitegevuseks kogu selle pusle kokku panemine.

Kaja: Et kuidas Põllu seda tehniliselt tegi?

Madis: Ei, päriselt. Tekkis tunne, et kõik need sündmused toimusid ühes ajavahemikus korraga, ainult et eri paikades. See lugu ei olnud ju lineaarne. Tekkis selline võrgustik, kus üks tegelane saab olla kahes kohas korraga ja teha seejuures erisuguseid asju.

Kaja: Ma ei tea, kuidas ma selle teise vaaduse vastu pean.

Madis: Alati võib oma mõtteid mõelda.

Kaja: Jah, tuul on tõusnud ja päike hakkab loojuma. Pajulatvade õõtsumist tuules võin vaadata lõpmatult.

Vaataja kaasamine tema vaatepunktiga manipuleerimise kaudu on viimasel ajal olnud mitme huvitava lavaeksperimenti sisu. Ei taha kõike COVIDiga seostada, aga tore on mõelda, et äkki see on tõesti pandeemia üks viljakas aspekt, kui sunnib otsima teatriformaate olukorras, kus me ei saa olla kindlad, kas ja mil moel lavastust saab mängida, tavapärase teatriruum ning lava ja saali suhe ei ole enam enesestmõistetav.

Mart Kangro uuris oma lavastusega „Täna õhtul *lorem ipsum*“, kui palju ja

kuhumaani on miski meie igapäevakogemuses, sh teatris asendatav. Tema lavastuse täistervik tuleb kokku vaatajale, kes külastab nelja etendust, kus on igapähele erisugune koosseis. Põllu on publikule natuke rohkem vastu tulnud, kuigi ka siin ei garanteerita igale vaatajale täpselt samasugust elamust.

Atmosfääri hakati looma juba täiesti lavavälise elementidega. Näiteks võis pressiteatest lugeda: „Pakkige kaasa isiklik kruus ja/või pits.“ Iseenesest väike asi, aga ometi tähenduslik. Olmelises kontekstis peeti ilmselt silmas keskkonnateadlikku taaskasutust, mis aitaks vähendada papp- ja plastnõude kuhjasid. Kes on ka romaani lugenud või muidu Peipsiveere vanausuliste kommetega tuttav, teab, et seal polnud tavaks võõrast nõust juua ja nõnda käidi ka külas, oma tops kaasas.

Suveteatri publikuna oleme treenitud igasugu neljanda seina lõhkumise mängudes osalema, alates Elmo Nüganeni „Kolme musketäri“ supi- ning „Romeo ja Julia“ veinipakkumisest. Nii oli ka üks minu ees istunud vaataja lojaalse publikuliikmena valmistunud kõigeks võimalikuks: tal oli kohusetundlikult kaasas kruus ja selle sees ka pits. Paraku lavalt sellist mängus osalemise võimalust ei pakutud.

See ei olegi etteheide, küll aga hea näide selle kohta, mis kõik hakkab kaasa mängima, kui kutsuda publik teistsugusesse keskkonda, kui seda on juba välisusest alates tinglikkuse reegleid rõhutav teatrimaja. Iga vihje võib hakata toimima või siis jääda võõrkehana müra tekitama. Teatrisaalis oskame erilaadseid signaale paremini selekteerida.

Tähenduslike signaalide ja müra selekteerimiseks oli huvitav võte kõrvaklappide kasutus. Oleme juba harjunud sellega, et mitte ainult suveteatri vabaõhulavastustes, vaid ka suuremates

stационаarilavastustes kõnelevad-lavavad näitlejad põsemikrofonidesse, mida kuuleme kõlaritest. Sel on puhtpraktiline funktsioon: tagada kuuldavus. „Serafimas + Bogdanis“ kuuleb aga publik kõike kõrvaklappidest ning sel on peale praktilise ka esteetiline siht. Samamoodi on raadioteatris, mis pole üksnes raadio kaudu kuulatav teater, vaid täiesti teistsuguse meelelise tajuhäälusega loodud kunstiteos, kus on algusest peale nägemismeel välistatud ning arvestatud, et iga helikujund hakkab mõjuma iseväärtuslikuna – eksimust ega müra ei saa tühistada näiteks käežestiga.

Kui eesti teatris on juba õpitud laval mängima samal ajal kaamerale ja publikule, püüdes vältida teatraalset ülemängimist, siis nüüd andsid tegijad endale uue ülesande: mängida ühtaegu vaatajale ja ka kõrvaklappidesse. Väga nauditavalt tegi seda näiteks Priit Loog Raimond Uusküla rollis, suutes doseerida ka oma karjumisrepliike nõnda, et need ei ummistanud kõrvklappe – ta ei mänginud auditiivselt üle.

Kuid kõrvaklapid andsid edasi ka muud kui näitlejate dialoogi. Peaaegu katkematu helireana lõi keskkonda kollektiivi Eeter looming. Kes on näinud Joosep Matjuse filmi „Tuulte tahutud maa“, võib aimata, mis efekti saavutas Eeter ka Serafima ja Bogdani loos. Ühtpidi kindla peale minek, tagamaks teatud emotsioon ning see, et väliskeskonna helid ei pääseks etenduse hermeetilist ruumi lõhkuma. Sellega kaasneb muidugi oht hakata domineerima. Eetri *ambient* ei tüki iseenesest esile, aga eriti just Bogdani poole peal, kus käsitleti orientaalset teemasid – kohati tõepoolest paroodilises võtmes –, hakkas see laval toimuvat aeg-ajalt lihtsalt illustreerima ning tekitas soovi muusika hetkeks maha keerata.

Jürg pöördel.