

Ene-Liis Semper: ebamugavus paneb inimese sisemiselt kasvama



Ene-Liis Semper Autor/allikas: Ken Mürk/ERR

ID

Tõnu Karjatse

Eile kell 10.28



Kuula artiklit 30 min

Kunstik ja lavastaja Ene-Liis Semper märkis ERR-i kultuuriportaali vestlussarjas "ID", et ebamugavus on koht, kus inimene hakkab sisemiselt kasvama ja mõtleb, kuidas ebamugavust ületada.

Võimsate teatrielamustena raamivad aastat "Macbeth" (Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper. Eesti Draamateater, ERSO ja Eesti Kontsert), "Vend Antigone, ema Oidipus" (Tiit Ojasoo. Eesti Draamateater) ja "Nüüd võib sellest rääkida" (Ene-Liis Semper. Teater Ekspeditsioon). Mati Undi kirjutatud ja Tiit Ojasoo lavastatud "Vend Antigone, ema Oidipus" on neist kõige pikem, kestab viis tundi ja võib

seetõttu mõjuda veidi ajatundlikumale vaatajale isegi peletavalt. Ene-Liis Semper nii ei leia.

Minule see pikk teatriõhtu just meeldis, selles oli teatud 1990-date vaibi – et vaatad ja vaatad ning äkki saad aru, et kohe on kesköö ja sa oled ikka veel teatris. Sellist asja ei ole juba ammu juhtunud. 1990ndatel tundus kõik see normaalne, mäletan aega, mil draamateatris tehti lausa mingeid öölavastusi, kus sai istunud isegi kella kolme-neljani. See oli väga äge, öösel on ju meie taju hoopis teistsugune.

Samamoodi kiidetakse neid etendusi, mis toimuvad kusagil põllu peal varavalges, kella nelja-viie ajal suvehommikul...

See varahommiku fenomen on seotud valgusega, Eestis on see võimalik. Kui kella nelja-viie paiku juunikuu hommikul kusagil rabas või kasesalus päikesetõusul koor laulma hakkab, siis see on omaette müstika.

Siin on vist ka see eneseületamise aspekt, mugavusest väljatuleku aspekt, võit enese üle, mida premeerib see erakorraline elamus?

Samavõrra on tegemist ka teatud sorti rituaaliga. Niisugustel puhkudel muutub hästi selgesti tajutavaks asja erakordsus – et teatrit, seda konkreetset etendust tehakse ainult üks kord. Järgmine kord on juba uus kord. Selle peale publik eriti ei mõtle, aga etendusi saabki ju teha vaid ühekaupa, iga kord uuesti ja uuesti ja uuesti. On hästi ilus, kui see ühekordne ja eriline rituaal, mida koos publikuga läbi viiakse, toimib. Vaatajad on etenduse õnnestumisel väga olulised, sest publik, kes kohale tuleb, on teatrirituaali põhiline element.

See viibki selle juurde, et iga etendus on sündmus, nii nagu ta peakski olema ja jääma. Kui etendust liiga palju korrata, siis see ju väsis ära?

Sõnalavastust on ohtlik liiga palju ja sageli korrata, sest see toimib inimeste omavahelise tähelepanuvõime peal. Seda kiputakse aeg-ajalt unustama. Tegime kunagi NO99 ajal inglaste ja sakslastega koos lavastuse "Kolm kuningriiki" ("NO69 "Three Kingdoms", esietendus Tallinnas 17. septembril 2011). Kuna see oli kolme osapoole koostöö, siis Londonis mängisime seda inglaste reeglite järgi, see tähendas, et seitse korda nädalas, esmaspäevast laupäevani ja laupäeval oli veel matinee lisaks. Siis oli küll selline tunne, et ei tea, kuidas need inglased seda etendamiskunsti küll elus hoiavad, sest niimoodi jookseb lavastus jõust tühjaks.

Ma kujutan ette, et need nurgad või teravused, mis asja tüki sees peaks edasi viima, kuluvad ära.

Ohtlik on see, kui esitajatel ei ole vahepeal üldse aega hinge tõmmata, kui pole ühtegi päeva vahel, et seedida seda, mida eile tegid ja võibolla tahaksid homme paremini teha. Ooperis on lihtsam, seal on partituur ja hinnatakse puhtalt kõlalisi kvaliteete, aga sõnateater püsib tähelepanuvõime ja inimliku kohaolu fenomenil.

See on ka see põhjus, miks ka NO99 lavastusi väga palju ei korratud?

Mis on "väga palju" (*naerab*)? Mis on Eesti mõistes väga palju? Mingeid populaarseid lavastusi on mängitud ka 100 korrani, tagantjärele meenutades näiteks "GEP" (NO88 "Garjatsšije Estonskije Parni", esietendus 16. mail 2007), seda mängisime üle saja korra. Me saime ise aru, kui see hakkas nii-öelda tühjaks jooksuma. Paratamatult mingi mõte väsib, mingi tundetäpsus väsib ja siis tuleb teha uus lavastus, sest kaua sa seda ühte kurnad.



Ene-Liis Semper Autor/allikas: Ken Mürk/ERR

Kui sulle sattus kätte Kurt Vonneguti "Tšempionide eine" ja otsustasid sellest lavastuse teha, kas esimene valik olidki NO99 aegadest tuntud näitlejad, kellega oled varemgi koos töötanud, ja Sakala 3, kus kunagi tegutsesite? Kas sa ei läinud liiga sisseharjutud radadesse sellega?

Kui sa nüüd ütled "vanad, sisseharjunud rajad", siis vahepeal on käidud igasugu radu, mida Eesti rahvas võibolla ei teagi (*naerab*). Töötasime Tiiduga (*Ojasoo - toim*) Venemaal, Saksamaal, Šveitsis, lõpuks veel Viinis. Ette on sattunud igasuguseid näitlejaid, keda kõiki on tulnud tundma õppida.

Aga mul oli igatsus Marika, Rasmuse, Jörgeni ja Rea järele. See on loomulik, et kui oled inimestega 15 aastat koos töötanud, siis nad on sul hinges. Kunagi ammu, kui Ekspeditsioon alustas, leppisime Lauri Laglega kokku, et kindlasti teeme midagi koos, aga vahepealsed aastad läksid lipstigi, midagi ei jõudnud teha.

Kord oli neil aeg kinni, kord olin mina kinni ja kui nüüd tuli pakkumine, sain aru, et kui seda vastu ei võta, läheb jälle kolm kuni viis aastat enne, kui uus võimalus avaneb.

Kui seda lavastust ette valmistasid, kas kirjutasid need rollid konkreetselt neile mõeldes?

Ma kirjutan omi asju alati konkreetsetele inimestele mõeldes. Aga Vonneguti algmaterjal oli väljakutseks, kuna see on paras fragmentaarium, milles on nii palju erinevaid tegelasi. Määravaks sai nägemus neljast näitlejast ja ühest löökpillimängijast, kes kõik jutustavad laval koos ühte ja sama lugu, igaüks oma vahenditega.

Kõige huvitavam ongi see, kuidas lavalolijad jagavad omavahel mingeid hetki, kes, millal, mida teeb ning kes võtab järgmise initsiatiivi. Kuna see lugu ei jookse lineaarset narratiivi pidi, meeldib mulle just see dünaamikate vaheldumine. Kõik need neli näitlejat on väga erinevad, pluss oivaline Vambola Krigul musta hobusena.

Seda lavastust vaadates tekkiski kaks teineteisega vastukäivat soovi: tahaks seda veel näha ja samas ka mitte. Tahaks teada, kuivõrd erineb uus vaatamiskord eelmisest, kuid kui arvestada, et kõik on läbi mängitud, paika pandud, siis ta ei saa ju väga palju erineda. Samas tahaks sealjuures säilitada seda iga etenduse ainukordsuse illusiooni.

Mitmekordse vaatamise julgus sõltub sellest, kui hea vaataja sa oled (*naerab*). Minu jaoks erinevad mängukorrad päris kõvasti, aga vaataja jaoks, kes tuleb üks kord vaatama, usun, on iga etendus tasemel ja kõik oluline on loetav. Seega vastan sulle jah ja ei. Need väikesed erinevused peavad jääma. Meil on algusest peale kokkulepe, et mingid kohad peavad vabamad olema, muidu ei ole võimalik seda struktuuri elusana hoida.

Suur töö on tehtud selle üsnagi raskesti mõistetava raamatu lavastamisel ja lihtsamasse lavanarratiivi ümber panemisel.

See, et on nii palju teksti, oli minu jaoks eneseületus. Tavaliselt püüan esmalt ilma tekstita läbi ajada. Ma olen igal pool jutlustanud seda hetke püüdmist laval ilma dialoogita ja mulle tõesti meeldib väga, kui laval asjad juhtuvad ilma, et keegi midagi ütleks. Aga kuna Vonneguti sõnastamisstiil ja kvaliteet on niivõrd ilus, oli väga kahju kõigist neist ulmelugudest loobuda ja siis me seda teed ka läksime, et enam-vähem kõik, mis puudutas, panime sisse.

Eks raamatuga tekib ka see teatud raskus, et ta kipub sulle dikteerima midagi ja pead hakkama vaatama, kuidas ennast seal maksma panna. Käib kemplus autoriga, keda su kõrval ei ole.

Meil kemplust ei olnud. Ma ei mäleta, kes näitlejatest tõi proovi Vonneguti salvestatud intervjuu, kus ta räägib raamatust veel enne selle ilmumist ja jutustab selles salvestuses ümber mingeid lõike. Huvitav oli kuulda, kuidas rahvas homeeriliselt naerab, kui Vonnegut kirjeldab seda, mis kõik raamatus juhtuma hakkab, ja siis mingil hetkel enam väga ei naera (*naerab*).

Ühesõnaga, proovides oli vähemalt minul küll soe tunne. Ei taha kõlada siinkohal kuidagi romantiliselt, aga mulle tundus, et kuskil nurgas ta küll ei ussitanud meil, see Vonneguti vaim. Et kui ta oli kohal, siis toetavalt.

Võibolla on ühine ka see murdepunkt, kus rahvas lakkab itsitamast ja naermast, sest hakatakse aru saama, mis toimub?

Oleks vaid nii, sest teemad on karmid. Keeruline ongi see, et ühest küljest tahaks ju öelda, et sõbrad, kas te saate aru, mis toimub, teisest küljest tahaks, et inimestel oleks võimalik jätkata mingigi positiivse noodiga. Nii et lõpus me püüame otsad kuidagi kokku viia, aga kokkuvõttes sõltub tulemus siiski vaatajast, see on paratamatu.

Veidi pärast meie lavastust tuli kinos välja Rainer Sarneti "Nähtamatu võitlus", mis ajas mind üle pika aja hullult naerma ja ma olin tohutult õnnelik, et niivõrd värvikat ja samas väga mitmetasandilist huumorit on võimalik Eestis teha. Aga veidi aega hiljem kuulsin mingitest tüüpidest, kes olid kurtnud, et mille üle selles filmis küll naerdakse, et mitte midagi naljakat selles filmis ei olnud (*naerab*). Siis mõtlesin, et see on ikka niivõrd vaataja peas kinni. Ükskõik, mida või kuidas sa pingutad, või ponnistad ja hüppad pükstest välja, aga vaataja on teine indiviid, kes tuleb selle

kogemusega, mis temal on. Ja kunagi ei ole nii, et kõik on kõigile, pigem on küsimus, kuidas jõuda inimesteni, kellele meie vaatepunkt korda läheb.

Eks teater, kino, kirjandus, kunst, kultuur üldse ongi see peegel, et kui teos on hästi tehtud, on sealt võimalik välja lugeda erinevaid asju. Siis ta ka õigustab oma olemasolu.

Alati näevad kõik teoses erinevaid asju, see on päris tore minu arust.

Aga kui võtta mõni Marveli koomiksiekraniseering, siis peaks see ju olema kõigile enam vähem ühtmoodi mõistetav?

Millist Marveli koomiksilugu sa silmas pead, neid on ju erinevaid?

Tõsi, tahtsin üldistada scorseselikult.

Tänu lastele olen pidanud ka Marvelit vaatama ja arvan, et need koomiksilood on kohati päris hästi tehtud. Ja kui on väga hästi tehtud, ei ole piinlik vaadata.

Aga sinna ei julgeta siiski panna nii palju seda mõtlemapanevat sisu, seda hinge esilekiskuvat konksu..

Ilmselt jah, Marvel ei pruugi olla orienteeritud katartilisele sisekaemusele (*naerab*). Katarsis võib olla mõnede jaoks natuke hirmutav, minu jaoks on see midagi sellist, millega olen üles kasvanud, mulle tundub see kunstis elementaarne. Paljud asuksid siinkohal kaitsepositsioonile, kes ei taha endale ligi lasta mingeid ettearvamatuid elamusi, kes tahavad oma elamust kontrollida.

Kas oled kunagi teinud ka tahtlikult koomilist lavastust?

Oli ju praeguseski lavastuses paar päris koomilist stseeni? Aga kunagi, pärast "Ühtset Eestit" tegime "Võtame uuesti!" (NO73 "Võtame uuesti", esietendus 4. septembril 2010). See on lauskomöödia teatritegemisest, kus kõik läheb tahtlikult segi, ja nali püsib selle peal, kui kiiresti ja kui täpselt seda mängida. Seal ei saa jokatada, need situatsioonid ei ole naljakad, kui sa jokatama jääd. Kuna meil olid toona väga noored näitlejad, siis olime ekstra kiired ja kokkuvõttes oli see päris lõbus tegemine.

Pärast "Ühtset Eestit" (NO75 "Ühtse Eesti suurkogu", 7. mail 2010) kuulsime nii mõneltki poolt halamist, et midagi siit enam tulemas ei ole, kõik on nüüd ära tehtud ja siis mõtlesime, et no vot, teeme vahelduseks nii-öelda pildi puhtaks löömise tüki.

"Ühtne Eesti" oli ka üks märgiline tükk, pärast mida olid ajakirjanikud pettunud, et näe, ei tulnudki uut parteid.

Kes mida eeldas, eks. Meie jaoks ei olnud poliitikasse minek eesmärk, meie olime ikkagi teadlikult teater. Selle projekti mõte seisnes reaalsuse peegeldamises ja nihestamises. Kordagi selle protsessi jooksul me ei mõelnud, et me ei ole enam teater. Oleme seda ka mitu korda kommenteerinud, et mõtet, et võiks päriselt minna poliitikasse, ei tulnud hetkekski.

Kas loovisikud peaksid siis minema poliitikasse? Paljud on läinud ja katsetanud riigikogu valimistel, mõned on ka sinna pääsenud ja isegi jäänud.

Mis sa tahad, et ma selle peale ütleks? (*naerab*)

On sind sinna kutsutud?

Ei ole. Ma ilmselt mõjun nii kompromissitult, et minust poleks tänases poliitikas osalejat.



Ene-Liis Semper Autor/allikas: Ken Mürk/ERR

Kui tulla tagasi Vonneguti "Tšempionide eine" ja su lavastuse juurde Ekspeditsioonis, siis just lõpetasin Jonathan Littelli "Eumendiidide" (tlk. Heli Allik. Varrak, 2022) lugemise.

Olen materjaliga tuttav, Tiit lavastas selle Gert Raudsepaga peaosas (NO32 "Heasoovijad", esietendus 22. detsembril, 2017).

Avastasin palju sarnasusi "Eumendiidide" Maxmilian Aue ja Vonneguti autoärimehe vahel.

"Eumeniidid" on väga hea ja väga õudne raamat. See oli see hetk, kus tegime Tiiduga paralleelselt kaks lavastust: tema tegi "Heasoovijad" ja mina "Hüsteeria" (NO33 "Hüsteeria", esietendus 22. detsembril 2017). Mäletan, et Tiit näitas mulle teksti, millega ta parajasti tegeleb, ja mul oli seda päris raske lugeda, mis oli üllatus, sest tavaliselt mul ei ole sellist probleemi. Kõik, mida selles kirjeldatakse, kuidas on inimesi koheldud, mis on toimunud... See on juba tasand, kus mõistus tõrgub, sa ei saa inimesena aru, kuidas see üldse võimalik on.

Aga sa leidsid sealt mingeid paralleele?

Jah, nii Auel kui ka Vonneguti autoärimehel oli empaatiapuudus, teised inimesed olid nende jaoks objektid, nad olid end seadnud kõrgemaks otsustajaks teiste üle ja Littell tõi välja ka tegelikud põhjused – isikliku trauma ja sellest tulnud vastuolu iseendaga, ta ei suuda andestada iseendale ega oma lähedastele, ta vihkab kõiki teisi ja peab ülimaks ainult enda purustatud tundeid. Selle toob väga eredalt välja Hannah Arendt oma essees "Kurjusest". Praeguses kontekstis hakkad paratamatult mõtlema ka sellele, kui palju inimene on siis üldse võimeline muutuma. Need hirmsad asjad ju korduvad.

Olen ka ise sellele päris palju mõelnud. Aastatuhandeid ju midagi väga ei muutu, komistame pidevalt ühte ja samasse roopasse. Aga ega ma ei oska ka ise midagi paremat välja pakkuda kui see, et tuleb lihtsalt rääkida sellest. Ja küsida, miks me ei suuda muutuda.

Sa usud ikka inimesse?

Usun. Miks ma siis muidu temast üldse räägin? Aga arvestades, kui lühikest aega kestab ühe indiviidi elu, tahaks küll, et võimalikult varakult hakataks mõtlema, milleks siia tulla, ja kuidas leida neid lahendusi, millest me siin praegu räägime. Lahendusi, mis on aastatuhandeid mingil põhjusel olnud kättesaamatud. Kust ja kuidas võiks tulla see põlvkond, kes need lahendused leiab?

Praegune olukord on üsna vastupidine. Järjest hilisemaks lükatakse isikliku küpsemise taaka ja tänu sellele kogu individuaalne areng jääbki väga põgusaks. Infot on liiga palju ja maailm signaliseerib paljusid ebameeldivusi, mida siis tuleb

igasuguste pidevalt kaitsemehhanismidega tagasi tõrjuda. Aga kuidas saab liik paremaks muutuda, kui me individuaalsel tasemel ei püüa ega taotle sügavuti minekut ega targemaks saamist? Ei julgeta enam võtta sellist suunda, et oleks aega järele mõelda.

Vanasti olid mingid hetked, kus kogu aeg ei toimunud midagi. Ma mäletan seda aega. Pidi ise liikuma kuhugi, kus midagi toimus. Vahepeal olid pikalt tsoonis, kus midagi ei toimunudki. Nüüd aga on nii, et kogu aeg midagi toimub, kõik need asjad tulevad ise sinu juurde, sa ei peagi kuhugi liikuma. Ma väidan, et see on ohtlik, et pole aega järelemõtlemiseks. Me võime siin sinuga jõulude eel filosofoerida, kas inimesel üldse on lootust, aga esmalt, antagu talle aega. Kui seda võimaldada, äkki siis on lootust.

Teine küsimus on, et mis on see suurem siht või suund, millega praegused lapsed võiksid kasvada. Kui suund on see, et peab suunda mudima (*naerab*), kas see ongi see, millega üles kasvada? Praegu tundub olevat kõige olulisem asi tähelepanu võitmine. Küsimus on aga, et milleks on tähelepanu vaja? Mis sa selle tähelepanuga teed? Kus on see vastutus, kui sul see tähelepanu on? Need on kõik sellised ilusad teemad, millega hariduses võiks tegelda. Võiks juba lasteaiast peale mõelda ka võimalustele, kuidas lastele rohkem aega anda, kuidas neid mitte ära väsitada kogu selle infoga, mida nad peavad kogu aeg neelama.

Eks teatriskäik ole ka selline aja maha võtmine. Teater ei ole sul kodus, telefonis, ekraanil kättesaadav, pead minema ühte majja..

Seda küll, aga juba NO99 ajal panin tähele, et isegi teatripublik hakkab muutuma. Aeg-ajalt tajud, et inimesed tulevad saali ja juba on mures, et äkki nad ei saa piisavalt kiiresti aru. Hirmus kiiresti tahetakse aru saada, et mis asi see on, mida praegu tehakse, kas ma olen ikka õiges kohas, kas ma saan ikka oma linnukese kirja. Mis tähendab, et tuleb muudkui üle ja üle korrata, et teatrisse tulebki selleks tulla, et võtad selle aja, istud rahulikult ja äkki siis selle kahe tunniga juhtub midagi. Kui annad sellele võimaluse, siis loodetavasti juhtubki midagi.

Ma julgustaks kõiki, kes teatris käivad, mitte muretsema selle pärast, kas nad aru saavad. Ega see teater nüüd nii keeruline kunst ka pole. Tuleb lihtsalt mitte muretseda selle pärast ja julgeda olla rahulikult kohal. See on kõige tähtsam.

Teine hirm teatri ees võib olla ka see, et kõik tehaksegi liiga lihtsaks ja labaseks ja räägitakse kõva häälega, et sa seal viimases reas ka aru saaksid. Naerdakse kõva häälega, mis peaks ka naljakas olema ja..

Mis teatris sina käid (*naerab*)? Mis koht see on, kus neid labaseid asju räägitakse ja naerdakse kõva koleda häälega?

Mul on mõnikord juhtunud. Võibolla tuleb rohkem teatris käia (*naerab*).

Teatrit on väga erinevat.

Peale selle, et sa lavastad, sa ju ka õpetad lavakujundust, stsenograafiat EKA-s. Oskaksid või sooviksid sa välja tuua mõned põhipostulaadid, millist nõu sa noorele kunstnikule annaksid?

Korrutan sealgi ikka sedasama. Tuleb teadlikult otsida võimalikult palju päris kogemusi. Haridus, nagu paljud muud asjad praegu, muutub järjest teoreetilisemaks, praktilist poolt on endale raske lubada, sest aega ei ole ja kõik peab tulema justkui valmis kujul – juba kantakse üle, juba peaks olema selge, juba peaks tärn kirjas olema.

Oma õpilastele olen püüdnud luua erinevaid praktilisi ülesandeid, et mindagu koolimajast välja ning käidagu kusagil, kus on päris olukorrad. Otsitagu mingi koht, kus midagi toimub, ja leitagu elemente, mis on päriselt olemas. Neist elementidest lähtuvalt loodagu kompositsioone, mida saab koos tagantjärele analüüsida ja nende üle arutleda. Analüüs saabki toimuda ainult tagantjärele, nad õpivad nii palju rohkem, kui ei tea ette, mis on nende töö tulemus. Paraku on kõik nii kärsituks muutunud, et kogu aeg tahetakse ette teada, mis on töö tulemus.

Selle üle on juba palju naerdud, aga olgu see siinkohal veelkord välja öeldud – kuna kunsti rahastamine käib täna majandusmudeli põhiselt, peab kunstnik pahatihti sõnastama juba ette, mida ta teeb ja kuhu ta välja jõuab. Vastasel juhul ei saa ta oma töö jaoks mingit toetust. See on aga täielik *nonsenss*, sest vastupidi oleks palju tõhusam – ette sõnastamata loomingulise töö tulemused on ainsad, mis üllatavad ja raputavad kõiki, kaasa arvatud neid, kes meie tegevust rahastavad. Aga kuidagi märkamatu on see kindla-peale-mineku surve muutunud valdavaks.

See on nagu plaanimajandus. Aga loovtööle need põhimõtted ei sobi.

Just, aga kes seda julgeb välja öelda? Me kõik teame, et raha ei ole ja raha on vähe ja kui see loovtöötaja teistega võrdselt mingis tabelis tiksus, peab ta teistega võrdselt suutma samadel alustel end tõestada.

Puudutasime siin korra hariduse teemat ja kui sealt veidi edasi minna, siis tuleks küsida, kui palju saavad koolid teha selleks, et anda teadmisi ka maailma filmi- ja teatrikunstist või tuleks selleks ikka veel oodata humanitaarkallakuga ülikooli pääsu?

Tahaks loota, et kogu haridussüsteem mõistab, et see valmis pildiline materjal, mis praegu igalt poolt tulvab, summutab igasuguse võimaluse tegelda ükskõik milliste loominguliste impulssidega. See paistab ekslikult väga värviline ja kirev ja väga vahva, aga ei soosi tegelikult loovust.

Minu mure tuleneb sellest, et tudengid, kes mul koolis on, on väga lähedad, tundlikud ja suure fantaasiaga, aga kui võtan vastu igasuguseid sisseastumiseksameid, siis näen ka seda, et see kontingent, kes on suuteline oma peaga mõtlema või tulema oma impulssidega, tegelikult väheneb iga aastaga.

See tähendab ka mugavusastme suurenemist ühiskonnas, sulgumist teatud mugavusmulli, mida ei viitsita lõhkuda. Võibolla ebamugavus ongi esimene impulss, mis ajab loominguga tegelema?

Ebamugavus on see koht, kus inimene hakkab sisemiselt kasvama ja mõtleb, kuidas ebamugavust ületada. Tal tekib endal mingisugune initsiatiiv. Küsimus on selles, kuidas inimeses initsiatiivi mitte ära summutada. Ma arvan, et see on põhiline. Kui kõik asjad algavad automaatselt ja kõiki toiminguid tehakse ettesalvestatud mäluga, siis see oma initsiatiiv on hästi kerge kaduma.



Ene-Liis Semper Autor/allikas: Ken Mürk/ERR

Üks mänguasi on veel juures – tehisaru. Ma ei saa jätta küsimata: kas oma töös tehisaru kasutad või oled mõelnud sellele?

Ma olen selles suhtes täielik dinosaurus. Arvan, et minusugune ei hakkagi seda kasutama. Kasutan oma aru nii palju, kui jaksan. Mind jätkuvalt huvitab inimene, inimene koos oma vigadega, mis takistavad tal muutuda paremaks läbi tuhandete aastate, millest me just hetk tagasi rääkisime.

Tehisaru kaudu lihtsustub veelgi see, mida oleme suutelised taipama, mida oleme suutelised tajuma. Ja ma arvan, et kui oleme veel vähem suutelised tajuma, siis on päris halvasti, pigem peaksime olema rohkem suutelised tajuma.

Sellega liitub ka vastutus oma tegevuse eest. Võibolla see on ka üks põhjus, miks käid oma etendusi vaatamas. Miks sa neid minna ei lase?

Ma pean sulle ütlema, et lavastajana on see üpris vastuoluline – kohati väga tahaks minna lasta. "Macbethi" puhul oleme olnud Tiiduga ise etendustel kohal, sest seal on palju detaile ja kujunes selline kokkulepe. Sama oli mul praegu ka Vonnegutiga – olin etenduste ajal kohal, sest esimeste mängukordadega lavastus kasvab nii palju ja on oluline arutada omavahel, kust kuhu liigutakse.

Aga päris ausalt öeldes on mingil hetkel ka hea meel, kui enam ei pea iga etendust vaatama ja saab oma kõvaketta uuesti tühjaks teha. Ega näitlejad ka ei taha, et lavastaja kogu aeg kuskil saali nurgas passib. Nad vastutavad ju ise 150 protsenti kõige eest. Ja kui mind ei ole vaja sinna nurka enam, siis peangi minema mingitele uutele radadele ja leidma endale mingid uued ivad, millega tegelda.

Oled sa kunagi tahtnud teatrit muuta? Ühiskond on muutunud, kas just nii nagu seda kunagi võisime ette kujutada või soovida, on ise küsimus, aga teater on mõnes mõttes jäänud ju samasuguseks?

Küsimus on ehk selles, kust seda muutust otsida? Minu jaoks on 90-datest saadik päris palju muutunud. Kogu see erinevate distsipliinide segunemine, teadlikult kasutatakse mingeid rütmilisi elemente, kasutatakse kehalisust või heli hoopis teistmoodi, et laval toimuv ei jookse enam puhast narratiivi pidi vaid loob mingeid uusi dünaamikaid. Seda näeb erinevates lavastustes viimasel ajal päris palju ja see on minu arvates positiivne, teater peakski ju olema orienteeritud sellele, et kõik erinevad tasandid oleksid haaratud, mida vaataja sealt enda jaoks leida võiks.

Nüüd see küsimus, et kas mina olen tahtnud seda niiviisi muuta – ma ei oska sellele niimoodi vaadata. Imelik oleks siseneda mingile väljale mõttega, et hakkab nüüd kõike muutma. Noore tegijana paratamatult tunned nii suurt lugupidamist kõige eelneva vastu, et püüad esmalt üldse kuidagi jaole saada, ennast kuhugi paigutada, kus su teod oleksid adekvaatsed.

Olen oma töös püüdnud lähtuda sellest, mida ma ise tahaks näha. Selles mõttes on see aus – ma võtan ju vaataja elust kaks või kolm tundi. Ja ma olen alati püüdnud vaadata sellest küljest, kas ma ise jaksaksin vaadata sellist asja kaks-kolm tundi ja kuhu ma nende kahe-kolme tunniga jõuaksin.

Minu arvates kõige toredam teatris on see, kui ma tund aega pärast algust äkki märkan, et oot-oot, kuidas me äkki siia jõudsime? Ja veel pool tundi hiljem on jälle mingi astendus, kuhu on eelneva tegevuse tulemusel jõutud. Ühesõnaga, kui toimuvad sellised pöörded, mida vaataja ette ei näe.

Vaataja viiakse ühte kontsentreeritud infovoogu, kus hakkavad toimuma muutused kiiremini, kui nad reaalselt muidu juhtuksid. Ja küsimus on, millise dünaamika või millise teadlikkusega seda teha. Tahaks, et laval toimuksid uskumatud asjad ja õnn on selles, kui sa kõike seda ise usud ka, samal ajal kui need toimuvad.

Teie Tiiduga tõite kunagi Eesti teatrilavadele video, Peeter Jalakas Von Krahlis hakkas enam-vähem samal ajal samuti videoga katsetama?

Eks Peeter käis ka palju maailmas ringi. Video ei ole lõpuks midagi nii erakordset, Saksa teatris oli see juba ammu kasutusel, aga vahendina saab seda rakendada erinevate eesmärkide ette. Videoga saab teatrilaval muuhulgas tuua näitleja vaatajale veel lähemale, palju lähemale, kui publik muidu füüsiliselt teda kogeda saaks.

Ma usun, et võimalus vaadata kellelegi silma sisse kas siis kolme või viie meetri suuruselt, on seda väärt, seda enam, kui see silm parasjagu teeb ka midagi. Ja näitleja silm ju teeb, mis ongi ilus.

Kui tulla veel "Macbethi" juurde, siis see on ilmselt sellise mastaabiga lavastus, mida niipea väga naljalt ette ei võta?

"Macbeth" oli paljude heade asjade kokkulangemise tulemus. Olari Eltsiga oleme ka varem koostööd teinud ja nii usaldusväärset või avatud vahekorda dirigendiga ma mujal ette ei kujuta. Muusikateatri hierarhia on niimoodi üles ehitatud, et dirigent on kusagil kaugel ja kõrgel, temal on kõige suurem vastutus – ta vastutab ainult ja eeskätt muusikalise kvaliteedi eest.

Seega tõsiasi, et meil õnnestus teha kaasaegset muusikateatrit, mis ei ole ooper ja samas on nii suuremahuline, on märkimisväärne. Kõik see tänu Olarile ja tema paindlikkusele ja sellele, et ta tõesti tundis huvi, mida me režiiliselt teha tahame, pani õla alla, luges ja kuulas tekste ja ütles, et ahah, ma pakuks siia sellist väikest juppi, sinna sellist juppi. Ja need olid tõesti üliväikesed jupid, mida ta pakkus, ja see oli imeline, et ta suutis sedavõrd peent tööd teha ja teha seda järjepidevalt. Suuri katkendeid on lihtsam valida, sa kujutad lavastajana mingit sümfoonialõiku kuulates juba ette mingit stseeni või lahendust või konteksti, aga just need erinevad peened läbipõimumised ja kordused, mida Olari tõi – oh jumal, see on niivõrd ilus!

Teine asi siinjuures – ja mitte vähem sümpaatne – on see, et ERSO jaksab seda niimoodi mängida. Nad on ju hullu tule all, sest peavad mängima kogu aeg koos näitlejatega. Sõnast on saanud partituuri osa. Meil on sageli nii, et kõlab sõna, siis kohe muusikaline fraas otsa, siis kohe uus sõna ja uus muusikaline fraas. See pall käib kogu aeg edasi-tagasi.

Seda dialoogi oligi hästi huvitav jälgida, püüdsid tabada, mis on siis primaarne – kas mäng käib partituuri järgi, kus kõik paigas või kui palju on siin hoopis juhuslikkust. Seda on keeruline tabada, kuna orkester läheb näitlejate fraaside sisse ja arendab sealt edasi.

Väga paljud fraasid ei ole muusikaliselt sellises järjekorras varem kõlanudki, Olari otsusega said need niimoodi tõstetud. Aga juhuslikku pole selles lavastuses midagi, kuna näitlejad peavad lisaks orkestrile arvestama ka kolme kaameraga— iga kaader on varem kokku lepitud ja midagi juhuslikku seal olla ei saa, ülisuur plaan kohustab.

Sama võtet kasutasime ka "Pööriöö unes" (NO40. "Pööriöö uni" esietendus 1. juunil 2016). Kui olla nii tugevas muusikaväljas, koostöös sümfooniaorkestriga, siis on hädavajalik näitlejate tööd võimendada, tavapärasest jõust jääb väheks sellise massiivi vastu. Sellest ka kogu see kaameratöö ja ülisuur ekraan.

Olen nende üle tõesti uhke, et nad jaksavad niimoodi mängida, sekundi täpsusega ja samas väga musikaalselt, kaasa arvatud kogu kaameratiim, no ma olen ikka väga uhke, tõesti rõõmus.



Ene-Liis Semper Autor/allikas: Ken Mürk/ERR

Kas meie teater astub praegu sama sammu kui muu maailm?

Eks kogu Euroopa teater tegeleb praegu samade teemadega. Tragöödiaid tehakse mujalgi, kaasa arvatud antiiki.

Üks küsimus, mis meil siin on korduvalt läbi jooksnud, ongi see, et kui palju üksikisik saab üldse mõjutada toimuvat, muuta protsesse ühiskonnas ja kas see,

mida loovisikud teevad, annab neile lõpuks ka midagi tagasi. Kas aplausist piisab?

Aplausist muidugi piisab (*naerab*). Ausalt öeldes tahaks praegu midagi ilusat öelda, ma tahaks öelda, et kõik need, kes tegelevad mingisugusegi loominguga, usuvad, et see muudab midagi paremaks, et läbi selle jõutakse kuhugi. Sest mida looming annab – see annab võimaluse rääkida millestki suuremast, mida sa üksikisikuna tajud, aga mis vajab võimendamist.

See on omamoodi tore paradoks – üksi oma individuaalse kogemusega pole see kunstnik ka ju midagi muud kui inimene, aga ma loodan, et see, mille nimel kokku tullakse ja neid asju tehakse, et see tegevus taotleb alati mingit suuremat üldistust. Seega loovisiku töö annabki – usu, et sellisest suuremast üldistusest on kellelegi kasu, et see teeb midagi maailmas paremaks.



Kultuuriportaali intervjuusari "ID" võtab igal pühapäeval fookusesse ühe huvitava kultuuritegelase ja vaatab koos temaga Eesti kultuurimaastikku.

Toimetaja: Karmen Rebane

ene-liis semper

id