

05.01.2024

Hüsteeriajärgne külmutatud kood

Ene-Liis Semper on koondanud lavastuses „Nüüd võib sellest rääkida“ kõik inimlikud värelused ja korinad arhetüüpseks paratamatuseks.

MADIS KOLK

Ekspeditsiooni „Nüüd võib sellest rääkida“, autor, lavastaja ja kunstnik Ene-Liis Semper, helilooja ja -kujundaja Vambola Krigul, valguskunstnik Aku Lahti, kehadramaturg Giacomo Veronesi. Mängivad Marika Vaarik, Rasmus Kaljujärvi, Jörgen Liik, Rea Lest ja Vambola Krigul. Esietendus 2. XII 2023 Sakala 3 teatrimaja suures saalis.

Etendust vaadates tekkis üks huvitav tajunihe, mis sellisena aktiveeris küll vastuvõtu, ent sundis sealjuures küsima, kas see oli taotluslik või käivitusein vaatajana kuidagi „valesti“. Pilt, mille Semper Vonneguti ainetel elustas, jõudis küll päralt ning kohati ka (heas, esteetilisest mõttes) häirival moel, kuid see tajumisprotsess mõjus justkui vastupidisena sellele, kuidas lavastaja esietenduse eel oma intentsiooni oli tutvustanud: „Mulle saab järjest selgemaks, et teater ei sünni laval, vaid vaatajas. Laval toimuv on ainult impulss, et paisata saali, vaatajate suunas teatud „kood“, mille vaataja siis oma kogemuse ja empaatiaga vastu võtab. Selle impulsi timmimine on mind aastaid huvitanud. Ühtlasi küsimus, kust ja kuidas üldse tekib inimestevaheline kommunikatsioon ning millest saavad alguse assotsiatsioonid ja emotsioonid, kehalisus ja kohalolu.“¹

See sõnades publikut kaasa looma kutsuv võte mõjus mõneti (ja oletan, et kavatsuslikult) kahepalgeliselt, meenutades teatri NO99 provokatiivsemate lavastuste kaasloomeprotsesse: publikule antakse justkui roll ja koos sellega vastutus, kuid seejuures on laval toimuv ikkagi autori kõva käega orkestreeritud ning publikule omistatud rolliperspektiiv ei saa lahti hargneda mängu käigus, vaid on juba ette paika pandud. Ega keegi saa takistada ega tsenseerida publiku taju, kuid ometi näib, et intensiivne lavaruum ei ole vaatajale jätnud seda „vaikust lahinguväljal“², seda tühja ruumi, kus karm hoiatuslavastus saaks vaataja sees toimima hakata.

Vonneguti keel on täpne ja lakooniline, seejuures omamoodi füüsiline, sobitades hästi Semperi lavakeelega, mida oleme näinud näiteks „Hüsteerias“, „Klounide hävitusretkes“, „72 päevas“ või „Macbethis“. Kõlab põnevalt püüda Vonneguti verbaalsed paradoksid otsekui eelekspressiivsetesse visuaalsetesse kujunditesse, milles kätkeb nii nende tekkelugu kui ka edasine lahtirullumispotentsiaal. Need on justkui kontsentraadiks keedetud ja seejärel külmutatud puljongikuubikud, et Vambola Kriguli trummilöögid saaksid need meile maitsmiseks ja seedimiseks üles sulatada.

Ometi hakkab see loome- ja tajuahel justkui teistpidi tööle: Vonneguti tekst, lavaline kujund ja vaataja vastuvõtt ei toimi üksteise suhtes päästikuna, vaid laval toimuv mõjub teksti illustratsioonina. Loo tasand jääb domineerima ning kui Vonnegutil on selle kõige all mingi südamevalu väikese inimese suhtes, keda ta kujutab, mingi lootusekiir, mille nimel on mõtet lugejat hoiatada ja aktiveerida, siis lavastus oma topeltkorduses justkui võimendab apokalüptilist sõnumit, tehes seda tõekuulutaja positsioonilt ning Kriguli löökriistad pakuvad sellele vaid n-ö muusikalist saadet.

Arvestades asjaolu, et teater ja tema publik ongi manipuleeritavad, on selline kujundit külmutav kood iseenesest huvitav tajueksperiment: kas ja mil määral on võimalik vahetu aisting välja lülitada ning asetada vaataja silmitsi teadlikult loodud fossiilse museaaliga, mis peabki meile uut jääaega ette kuulutama. Sest

võib-olla tuleneski kogu see mulje ikkagi otseselt vaataja tajust. Näiteks mulle hakkas lavastus alguses tööle kuus aastat tagasi loodud „Hüsteeria“ tunnetusliku jätkuna: mõlemas lavastuses on napp ja steriilne lavapilt, üheks keskseks elemendiks ... külmkapp. Hiljem „Hüsteeria“ jäädvustusi üle vaadates veendusin, et ühemõttelist külmkappi seal laval siiski ei olnud, oli miski, mis võis sellena mõjuda ning seda tollal päevapoliitiliselt toetanud kontekst, mida ka kriitikas mainiti. Kui vaataja mälu on nõnda petlik, küllap on seda siis juba ka taju ise, kuid külmkapp just oma esmases – külmutavas – funktsioonis hakkas toimima ning nõnda ka „Tšempionide eine“ kõrvutuses „Hüsteeriaga“, rõhutades tänapäeva valdavaid änge ning võrdlevat teadmist, et kuue aasta tagused probleemid olid sootuks teise kaaluga kui praegused.



Kurt Vonneguti keel on täpne ja lakooniline, seejuures omamoodi füüsiline, sobitudes hästi Ene-Liis Semperi lavakeelega (fotol Rasmus Kaljujärv ja Marika Vaarik).

Anita Kremm

Selle nihke toob lavastus hästi esile. „Hüsteeria“ näitas meile tarbimishullu maailma massimeedia ohvreid küll hoiatavas, kuid esmapilgul mõnevõrra lõbusamas võtmes: laval olid hüsteeriliselt naerda kõõksuvad tegelased, kelle naer oli algimpulsist „võõrandunud“. See naer oli omamoodi tingitud refleks massikultuurist omandatud päästikute peale, inerts ja kohustus, millel lasti etenduse vältel tühjaks joosta, ammenduda, kuni lavale jäid tarbimispohmakas dehüdreerunud inimtombud.

Võib-olla tulenebki see võrdlusest praeguse Vonneguti-lavastusega, kuid nüüd näitab Semper justkui sammukest edasi. Kuus aastat tagasi ei olnud me oma kriisidega veel sealmaal, nende üle sai nalja heita. Lahu(s)tatud meelega inimene oli samamoodi nukralt naljakas nagu ka Vonneguti enda tegelased: käitumismotiivid olid küll nihkes, kuid jätkus veel toorest jõudu inertsist toimida.

Nüüdseks on Semper tajunud vajadust inimese meeled kokku koondada, kuid paradoksaalsel kombel mõjub see valitud võti pretensioonika tõekuulutusena. Kui Vonnegut pakkus meile „Hüsteeria“ tüüpi süüdimatult tšillivate inimestega emotsionaalset samastumisvõimalust (isegi kui saame sellest võimalusest ehmatavalt aru alles tagantjärele), siis Semper rõhutab, et praegu, kus kriisid ja polariseerumine on ületamas meie taluvuspiiri, teame inimloomuse kohta kogu tõde. „Nüüd võib sellest rääkida“ ei aseta meid loo sisse, vaid distantstile, andmaks hinnanguid, kes on õigete poolel ja kes mitte. Sõnumina on see mõistetav, kuid kripeldama jäi, kas see sai nõnda toimida tänu külmutatud kujundile või jäi laval siiski midagi lahti sulatamata. Mis on siis ikkagi see kood, mille lavastaja publikusse saatis?

„Hüsteerias“ näidati, et inimese napakas ja manipuleeritav emotsionaalsus võib teatud tingimustel hüpata temast välja nagu mingi katkise mehhanismi vedru ning jääda totralt tõllerdama, jättes masina süüdimatult tööle.

Seda seisundit saab välja naerda, kuid nüüdses lavastuses oleme tõsiselt aru saanud, et Vonneguti visioonid poole sajandi tagusest USAst on üldkehtivana tõeks saanud, kuid sellega koos on kadunud ka igasugune emotsioon. Tegelased on selle kalgi eluga kohanenud ja fossiilidena tardunud ning meiegi oleme üksnes distantstil. Koos tegelastega saame omaks võtta vaid tekstilugeja kõiketeadva hoiaku.

Kui otsisin lavalt mingit tajuvastet Vonneguti tekstile, siis lisaks elavale keelele on ju raamatuski tugevalt esil see illustratiivsus, mida lavastusele justkui ette heidaksin. Kuid kõik need urruaugud ja piibrid oma kirjasõna dubleerivas funktsioonis pigem ärgitavad üha sügavamalt autori kirjeldatud absurdimäära üle küsitlenu. Stiilis „nagu päriselt või?“. Inimloomuse kirjeldus näib jabur, kuid ma saan seda enda peal katsetada, otsekui

„Hüsteeria“ võtmes, igas mõttes sündmusele seljaga. Selline iroonia on lavastusest kaotatud, küll aga toetavad sedalaadi füüsilis-verbaalset absurditaju mõned kõnekad kujundid, näiteks Coca-Cola purgi ja püstoli abil hamburgeri söömine – oma must-valges näpuganäitamises omandas see misanstseen need vajalikud jutumärgid, mida tajume Vonneguti raamatu illustratsioonide kaudu ning mis ei lase meil kujutatud situatsioonide jaburusest liiga kaugele moraliseerivale distantsile eemalduda.

Raamatus ei lase seda ka Vonneguti mure inimkonna pärast: ta ei ole ülemäära optimistlik, kuid kogu tegelasgalerii arvestuses saame osa mõningatest psühholoogilistest valikutest, mis tuletavad meile meelde, et oleme ka ise inimestena osa tervikust ning kui meid on mõtet teatud ohtude eest hoiatada, siis küllap on ka lootust midagi päästa.

Semper koondab kõik inimlikud värelused ja korinad arhetüüpseks paratamatuseks. Isegi stseen pornokinost, mille kohta võib ju öelda, et see on lihtsalt üksühene ülekanne alusteoselt, osutab suuremale üldistusele: Semper ei rõhuta, et vaatamata tehtud vigadele on inimese olemus haavatav, vaid et tumedad tungid ja perverssed ihad on tema maailmas inimese olemust määratlevad osised. Kui Vonneguti kaudu oleks ehk võimalik leida raamatust positiivne programm (võtkem mõistus pähe), siis Semper justkui ütleks läbinägelikult, et inimese sees on tunde, mida me ei saagi mõistusega koju kutsuda. Kapitalismgi on inimese loomuse looming ja ülim peegeldus. Hasso Krulli moralism lavastuse lõpus osutab võimendatult pigem paratamatusele, miks seda ei saa väärata.

Semper ütleb Vonneguti süd ametu ärimehe kohta, kes näeb oma ohvreid üksnes illusioonina: „Peatatud liigutus võimaldab mul seda süüst vabanemist laval demonstreerida.“³ Kuid see jääb kõlama lõpliku hinnanguna inimloomusele, kelle roll on publikule antud tardunud fossiilses tervikkujundis. Kood toimis, kuid kommunikatsiooni ei tekkinud.

1 Teatris Ekspeditsioon esietendub Ene-Liis Semperi uuslavastus. – ERRi kultuuriportaal 29. XI 2023.

2 Hannes Rumm, Ene-Liis Semper: Justkui on sõlmitud kokkulepe, et inimene on aeglane, aga peab olema kiirem. See on absurd. – Eesti Ekspress 16. XII 2023.

3 Heili Sibrits, Ene-Liis Semper: ärme osta aasta aega ühtegi asja. – Postimees 16. XII 2023.