

TSOON

www.no99.ee / www.saal.ee / www.vonkrah.ee / www.nyyd.ee



Tänasel päeval

Olari Elts/Peeter Jalakas/Tiit Ojasoo/Priit Raud

Eero Epner: Mitu aastat tagasi kõneles Olari Elts, kuidas mõned süüdistasid NYXD Ensemble'it selles, et nad ei mängi piisavalt Eesti autoreid. Elts vastas, et nende kavast on kolmandik siinseid autoreid ja nii palju pole kellegi teisel. See etteheide näitab minu arvates ühte teatud eelarvamust kaasaegse kultuuri kohta Eestis: et see on välitmatult ja ainult rahvusvaheline ning mitte kuidagi rahvuslik või eestlaslik. Kas pole see mitte isegi vastupidi? Ja kas see on teie jaoks üleüldse küsimus?

Olari Elts: Säärane rünnak jääbki ilmselt toonastesse aastatesse, sest praegu sellist teemat vaevalt et enam kerkiks. Seda võib samuti töövõiduks pidada. Me oleme ju lisaks esitajale ka tellijad, oleme aastate jooksul väga palju uut muusikat palunud kirjutada. Rahvuslikkuse ja rahvusvaheliseuse kohta eesti muusikas aga nii palju, et rahvusliku koloriidiga eesti muusika on sama palju rahvusvaheline kui iga teine heliteos, kõik oleneb vaid selle konkreetse teose kvaliteedist. Näiteid möödunud sajandi muusikast on ju tohutult.

Priit Raud: Tantsu puhul ei saagi teisiti läheneda, kaasaegsed koreograafid ja tantsijad ei esita kellegi teise poolt valmistatud libretot või käsikirja, vaid loovad algusest peale ise.

Peeter Jalakas: Misasi on üldse rahvuslik kultuuris? Kas minu juhivat teater teeb eesti näidendeid? Ei tee. Ent teisalt on kõik, mis me laval teeme, eestilikku päritolu.

Olari Elts: Kas sa mõtled nii, Peeter, et kui küsitud suunas absurdini edasi minna, võiks pärida, kas see või teine helilooja on eesti helilooja – kas näiteks Arvo Pärt on rohkem eesti või mõne teise riigi helilooja? Ja kas eesti muusika on eesti muusikute poolt esitatu või eesti autorite poolt kirjutatu? Interpretatsioonikunstides on säärane küsimus väga kahtlane.

Tiit Ojasoo: Ilmselt on väga paljudel inimestel raske aru saada just interpretatsioonist. Ma loodan, et ka teatris on hakanud jää liikuma, aga ma kuulen ikka ja jälle arusaama, et teatrilavastus on – eestlase või mitte-eestlase poolt kirjutatud – lugu, mida mängitakse või jutustatakse. Kui muusikas toimus arusaamade nihe juba rohkem kui sada aastat tagasi, siis teatris hakatakse ka nüüd tasapisi aru saama, et lavastus pole see lugu, mida räägitakse, vaid kuidas seda lugu räägitakse. Ma loodan tõesti väga, et jõutaks nii kaugele, et kui käiakse teatris, siis ei käidaks vaatamas lugu, vaid interpretatsiooni. Muusikaski on ju nii, et ma kuulan korruga nii konkreetset muusikapala kui ka interpreteeringut.

Olari Elts: Interpretatsioonilise vabaduse hulk on teatris viimasel ajal kahtlemata olnud suurem kui varem ja kordades suurem kui muusikas. 60ndatel alguse saanud vanemat muusikat esitav, tol ajal revolutsiooniline, ajastutruu interpretatsioonikunst saavutas üheksakümnendate alguseks oma suisa fetišistliku täiuse, kus ajastutruudus hakkas noidsamu interpreete kähgutama. See periood oli muusikas nagu kunstnikule või heliloojale vana hea käsitööoskuste omandamine, või midagi ehk sellist nagu on klassikalise balleti kool nüüdistsantsus. Nüüd, 21. sajandil, on sellest saanud aga muusikahariduse normaalne osa ning interpretatsioonikunstis liigutakse jälle pisut vabamate vete poole. 21. sajandi orkestri repertuaar hakkab jälle laienema. Euroopa tipporkestrite klassikalise repertuaari interpretatsioonis on tohutu vahe praeguse ja kaheksakümnendate aastate salvestuste vahel. Uue generatsiooni muusikule on orienteerumine erinevates stiilides iseenesestmõistetav. Kuid vaatamata kõigele sellele läheb tõlgendusepiir täna muusikas autorile lähemalt kui teatris.

Tiit Ojasoo: Sõltub. Irimaal või briti näitek kirjanduses läheb piir väga autori kõrvalt, Saksamaal jällegi sealt, kust lavastaja tahab.

Olari Elts: Jõuamegi seega punkti, kus tuleb öelda, et tähtsaim on, et sel hetkel ja neile inimestele, kes saalis istuvad, peab esitatu „kõnelema“. Ma tahaksingi rõhutada, et erinevalt levinud ettekujutusest ei ole NYXD ainult uut muusikat viljelev ansambel. Nagu nimigi ütleb, tegeleme me muusikaga, mida me “nüüd” oluliseks peame. Iga teos peab kõlama nii, nagu ta oleks just „tänaeks“ õhtuks ja just nendele inimestele, kes NYXD saalis istuvad, kirjutatud. Ja see on minu jaoks tähtsam kui iseenesest samuti oluline küsimus interpretatsiooni piiridest.

Priit Raud: Meil Kanuti Gildi SAALis on ehk kergem, sest meil on määratult suur osa esitavast kodumaine looming. Loojate interpretatsiooni meil peaaegu pole, sest kõik on autorilooming. Seis on teine.

Olari Elts: Kaasaegses tantsus me ei kujutagi ette, et 60ndatel väga *in* olnud lavastus tuuakse 2007. aastal täpselt samal kujul taas lavale.

Priit Raud: Kuigi... Just eelmisel nädalal esietendus Ljubljanas 1961. aastal lavastatud töö täpselt samas kuues uuesti.

Olari Elts: Olgem ausad, tegemist oli erandiga.

Priit Raud: Kahtlemata.

Tiit Ojasoo: Kuid ma küsiks siis, kus on Eesti maksumaksja *Juudit* ja *Libahunt*?

Olari Elts: Või kus on NYXDi *Vikerlased*? Me jõuamegi siin taas algse küsimuseni selle absurdsuses, sest säärane eesti muusika, mida NYXD Ensemble mängib, ongi alles tekkinud ja osaliselt tänu NYXD'i tellimustele. Sellisele koosseisule varem muusikat Eestis lihtsalt ei kirjutatudki, sest polnud põhjust. Siin on meie olukord võrreldav kaasaegse eesti tantsuga.

Priit Raud: Jah. Ja sarnaselt heliloojatega on ka kaasaegsed tantsijad rahvusvaheliselt tuntud, teatakse nii üksikuid nimesid kui ka seda, et siin on omapärane kaasaegse tantsu kultuur. Muide, kõik teised riigid on mures sellega, et tantsijad lähevad minema, kuid Eestis ei ole seda muret. Üldsegi mitte.

Eero Epner: Miks nad ei lähe?

Priit Raud: Nad oleksid mujal palju suuremas konkurentsis. Eestis on see väga hea, et anded ei lähe kaotsi – kui sul vähegi on nutti ja annet, siis sa mingil hetkel hakkad silma paistma, avanevad võimalused luua ja esineda.

Eero Epner: Von Krahl reisib väga palju, Eesti heliloojad on leidnud interpreete välismaal, ka tantsijad reisivad festivalidel. Kuidas te näete, kas mujal hinnatakse siinset kaasaegset kultuuri kuidagi teistelt alustelt, osatakse ehk paremini lugeda, sest publik on juba rohkem näinud?

Peeter Jalakas: Ma ei saa seda küll öelda, ma ei näe siin mingit vahet. Pigem on see küsimus, miks kõik kunstnikud peaksid aeg-ajalt keskkonda vahetama: see paneb sind uuesti asjade üle mõtlema, olles seotud maa traditsioonidega, kus sa parajasti oled.

Olari Elts: Erinevad vastuvõtumudelid ja eelistused ei teki ainult riigiti, vaid ka kihiti, näiteks vanusest lähtuvalt, olenemata riigist. Igal generatsioonil on palju ühist, olenemata sellest, mis riigis nad elavad. Samas asjad, mis kõnelevad siin, ei pruugi kõneleda Saksamaal ning vastupidi. Ma arvan, et ka lavastustega on nii, et kõigi lavastustega sa ei lähegi välismaale, sest tead, et neid loetakse siin paremini kui mujal. Tõsi, viimasel ajal on NYXD esinenud välisfestivalidel rohkem kui Eestis, mängides samas peamiselt eesti autoreid ja tuleb öelda, et igal pool on aru saadud.

Kui meil oli paarkümmend aastat tagasi olemas väga selge eesti muusika stereotüüp, tema tunnuseid võis kergesti üles lugeda (samuti näiteks saksa muusikal), siis viimased viieteist aastat pole seda enam Eestis ega Saksamaal võimalik öelda. Enamgi veel: meil on mitmeid heliloojaid, kes kirjutavad nii, nagu ma oleks oodanud ehk hoopis mõnelt prantsuse heliloojalt. Ja muide, ka vastupidi. Äsja tutvusin Prantsusmaal heliloojaga, kes võks oma helikeelelt vabalt olla Eestist pärit.

Priit Raud: Ma olen samuti täiesti nõus, et küsimuses olnud ülddistust ei saa teha. On ju tõesti ajakirjanikke, kes tahaksid sääraseid järeldusi teha, kuid neile vastuseks on lihtne fakt, et mujal elab rohkem inimesi kui Eestis. Seetõttu on loota ka rohkelt publikut, kuid see ei tõuku kuidagi “paremast” arusaamisest, vaid inimeste arvust, kaasaegse kultuuri jaoks vajaliku kriitilise massi suurusest.

Eero Epner: On väidetud, et kaasaegne kultuur on olemuslikult rahvusvaheliselt paremini mõistetav kui traditsiooniline kultuur.

Peeter Jalakas: Mida me kaasaegse kultuuri all üldse mõistame? Reeglina on see nähtus, mis räägib tänasest päevast – ükskõik, milliste vahenditega – ning on mõistetav hoolimata rahvuslikest või keelelistest piiridest.

Priit Raud: Ma tuleksin vastamisel tagasi Olari öeldu juurde, et nad tegelevad ainult muusikaga, millega NYXD'i liikmed just praegu tegelema tahavad. Seetõttu pole ka eriti keeruline leida maailmast inimesi, kes just praegu samade küsimustega tegelema soovivad, sest me oleme ühesuguses maailmas.

Peeter Jalakas: Selge, et kui sa räägid tänasest läbipõimunud maailmast, siis on see mõistetavam kui varem. Ent küsida võiks ikkagi: missugune kaasaegne kunst on või ei ole?

Olari Elts: Kas näiteks mõni kaasaegne orkester, mis mängib Brahmsi, on kaasaegne kultuur?

Peeter Jalakas: Ma arvan, et mitte. Kui nad mängiksid Brahmsi taburettil või mõnel muul huvitaval moel, siis ehk oleks.

Olari Elts: Aga kui too Brahms vaatamata taburetipuudusele saalisolijat kõnetab, siis ega me teda vist ikka selle eest Progressivse Kunsti Tribunalile välja ei anna, ega ju? Samas tahaksin ma öelda, et Brahms on kaasaegse kultuuri osa. Kas kaasaegsete

interpreteerijate üks ülesandeid ongi just see, et brahmsid muutuvad kaasaegseteks? See on minu jaoks oluline küsimus.

Tiit Ojasoo: Teatris ei saa samas niimoodi küsida, sest küsida, kas Shakespeare või Tšehhov on kaasaegne kultuur...? Muidugi on, kui neid teha kaasaegselt. Piiri ei saa tõmmata mööda Brahmsi või Shakespeare'i, sest teatris võid teha aegunud klassikust väga kaasaegse lavastuse ja väga kaasaegsest autorist kuiva ning kopitanud lavastuse.

Olari Elts: Kas kaasaegne kultuur on siis midagi, mida meie, 21. sajandi inimesed, mõistame?

Peeter Jalakas: Pigem miski, mis korda läheb. Muidugi, kõige esmane eeldus on see, et tegijad on andekad ja kultuuriakt hea. Kui seda pole, on kõik muu jama.

Olari Elts: Jah, eks ma tahtsingi oma küsimusega jõuda pigem mitte kultuuriteoreetilise aruteluni, vaid tõdemuseni, et see, kas Brahms suudetakse muuta kaasaegseks, on hetkel väga aktuaalne. Küsimus ei ole ainult interpretatsioonis, vaid muus. Klassikalised filharmoonilised üksused ei suuda juba viimased paarkümmend aastat muusikaelus otsustaval määral kaasa rääkida ning tähtsad kaasaegsed muusikalised sündmused leiavad üha enam aset väljaspool neid üksusi.

Tiit Ojasoo: Sa väidad seega, et suured jäigad struktuurid ei suuda enam seista muusikaelu tulipunktis. Kas me saame midagi sarnast väita ka teatri ja tantsu kohta? Kas Euroopas on näiteks olemas suur ja juhtiv tantsuteater või –trupp?

Priit Raud: Tantsus peame tänasel päeval rääkima pigem koreograafist. Suurtele teatritele on ühiskond seadnud hoopis teised ülesanded, need pole enam sugugi kunstnikukesksed (nad ei peagi olema), vaid publikukesksed. Mulle meenub üks kohtumine, kus Pariisi Cooperi kunstiline juht ütles, et tema ei taju ennast sugugi kunstilise juhina, sest kunstiliseks juhiks on nüüd publik. Tema peab tegema seda, mida publik tahab.

Olari Elts: Saksa teatris on muidugi olukord teine.

Priit Raud: Saksa operis mitte.

Peeter Jalakas: Ka teatris pole olukord enam endine, sest kui veel kümme aastat tagasi polnud isepäised intendandid, kes andsid tervele teatrile näo, haruldased, siis nüüd küll. Kui küsida, mis tänasel päeval teatrit kui kunstiliiki enim mõjutab ja arendab, siis tundub, et kindlasti mitte suured struktuurid. Tõsi, ega nad vist kunagi ei ole suunanäitajad olnud, ikka on uus sündinud ääremaa del ja institutsionaalsed üksused on selle uue üle võtnud ja nn “päris” revolutsiooni tekitanud. Täna tundub samas, et endine mehhaanika enam ei toimi ja institutsiooni mõju teatrile kui kunstile on väiksem kui kunagi varem.

Olari Elts: Kas te tahate öelda, et jõulise intendandi või ka kunstniku olemasolu on ainult siis võimalik, kui ta tegeleb sellega, mis toimub siin ja praegu ning mis inimesi huvitab? Nõus. Ent kust siis jookseb veelahe publiku maitse ja kunstniku maitse vahel?

Peeter Jalakas: Kahe erineva funktsiooni – kunstilise ambitsiooni ja meelelahutuse - vaheline veelahe on viimasel ajal suuremaks läinud ning kunstiga tegelemine suurtes struktuurides on muutunud keerulisemaks. Postmodernism hakkab läbi saama, uut narratiivi ei paista ja inimeste huvid on läinud üha spetsiifilisemaks. See tingib omakorda väikeste gruppide üha intensiivsema tekke, mis räägivad aina vähemate inimestega üha spetsiifilisemas keeles. See, et nüüd tekiks uus pealiin, on võrdlemisi oletuslik.

Olari Elts: Ma arvan, et me oleme jõudnud gruppide väiksuse osas kriitilisele punktile väga lähedale. Eesmärki kõnelema võimalikult vähestele inimestele pole ju kellelgi. Tekib küsimus, kui väikesele hulga inimestest me oma asja teeme?

Peeter Jalakas: Inimhulk ei pruugigi konkreetse teatri jaoks olla liialt väike. Ma arvan, et keegi laua ümber olijaist ei kurda publikupuuduse üle. Aga veel kord: kui teater oleks kümme korda suurem, siis tekiks juba probleem.

Olari Elts: Ent kust sa piiri tõmbad?

Peeter Jalakas: Piir tekib iseenesest. Kui vaadata ringi meid ümbritsevas maailmas, siis on selge, et siin toimuvad muutused, mis varem või hiljem peavad mingi lahenduse leidma ja uue “narratiivini” viima. Kui inimkond tõesti alles peaks jääma, siis mõjutab ka uue suure ja hõlmava jutustuse teke ilmselgelt kunsti ja kultuuri ning meil on mõtet tegeleda edasi aladega, millega me tegeleme.

Ega ei ole mõtet ju ka inimesi kiusata, seada eesmärgiks tingimata võimalikult paljudeni jõudmine. Kunstnik ju vastutab inimeste kutsumise eest ning mida keerulisemaks muutub maailm ja mida spetsiifilisemaks lähevad inimeste huvid, seda suuremast vastutusest peame me kõnelema. Üha enam peab kaasaegne

kunstnik mõtlema, kas ta on kindel selles, mida ta inimestele öelda tahab. Täpsemini ei oska ma sinu küsimusele vastata.

Priit Raud: Minu arvates on oluline meenutada Peetri poolt öeldut, et praegu ei ole tunda institutsionaalse teatri appitulekut ääremaade ideede üleskorjamisel ja revolutsiooni tekitamisel. Maailmas on see kogu aeg nii toiminud, aga praegu on vahe veninud enneolematult pikaks. See on üks olulisemaid probleeme.

Olari Elts: Muusikas see siiski toimib.

Priit Raud: Jah, teatris ka toimis, aga praegu enam mitte.

Olari Elts: Ma usun, et seda on järjest vähem seoses riskidega, mis suurte institutsioonide jaoks tekivad. Riskid on suuremad kui varem.

Priit Raud: Mina usun, et vahe on tulnud sisse just seetõttu, et kunstiliseks juhiks on asunud publik.

Tiit Ojasoo: Alates hetkest, kui publik otsustab kunstiliste valikute üle, on mandumisotsusele alla kirjutatud. Publik ei saa massina kunagi olla avangardne.

Peeter Jalakas: Mass on reeglina alati kõigi muudatuste vastu ja mitte ainult kunstis, vaid ka ühiskonnas.

Reeglina kulub terve põlvkond enne, kui muudatus laiemalt aktsepteeritakse. Kui paluda massil pakutava üle otsustada, siis olgem ausad: ta ei otsusta ainult valet, vaid ta ei oskagi otsustada. Kunstniku teeb kunstnikuks ju tema oskus näha teistmoodi kui teised, aga mass ei saa iial “näha teistmoodi kui teised”, sest tema ongi need “teised”. Ta ei oskagi midagi uut tahta, midagi uut välja mõelda. (Küll aga teiste poolt tekitatud uue üle otsustada: kas talle meeldib või mitte.)

Olari Elts: Uue muusika juures on elitaarsuse nüanssi sageli esile toodud. Väikeste “avangardsete” üksuste tegevus...

Peeter Jalakas: Miks sa jutumärke kasutasid?

Olari Elts: Sest nad tegelevad tihti asjadega, mis juba ammu kedagi ei huvita. Seetõttu ei taha ma ka NYDY nimetada uue muusika ansambliks, sest “uut muusikat” viljelevad kooslused on sageli tekkinud mitte tänu publiku nõudmisele, vaid tänu sellele, et nad on juba omaette nn loometööstuse haru, omamoodi sootsium. Uue muusika ansamblid käivad uue muusika festivalidel, neid toetatakse riiklikult ja jääb mulje, et käib metsik uue-muusika-elu. Ent inimeste hulk, kes kontserditel käivad, on kaduvväike.

Peeter Jalakas: Eks meiegi oleme püüdnud hoiduda vormilistest (või ka sisulistest) vigurdamistest ning oleme üpris ükskõikselt vaadanud neid kõikvõimalikke eesliiteid, millega Von Krahli on seostatud, teiste seas siis ka “avangardteater”. Olulisim on oma sõnumi võimalikult adekvaatne esitamine, aga mitte “uue teatri” sootsiumi liikmeks olemine.

Tiit Ojasoo: Peeter, mis takistaks sul mõne suure draamateatri juhina samu ideid, mis sul praegu on, teostamast? Või Olaril “Estonia” teatris?

Peeter Jalakas: Kõik.

Olari Elts: Jah, kõik.

Peeter Jalakas: Küsimus ei ole minul ega ilmselt ka Olaril isikutes: näitlejad on toredad, muusikud head. Elamiseks on mitmeid mooduseid, samamoodi ka teatri tegemiseks, ning ma ei oska olla olukorras, kus ma pean astuma kollektiivi ette, tervitama neid ning siis juhtima hakkama. Ma tahan ise kollektiivi tekitada.

Tiit Ojasoo: See on isiklik perspektiiv, aga siin laua taga ei ole ju juhuslikult väikeste institutsioonide esindajad. Mis takistab suurel olemast huvitav ja kaasaegne?

Peeter Jalakas: Ta ei ole paindlik, ta ei saa võtta riske.

Olari Elts: Olgem samas ausad, et ta saab teiselt poolt võtta rohkem riske, kui nad tänasel päeval võtavad. Õelgem pigem nii, et neil pole mitte võimalust, vaid eesmärki ja tahet riskida.

Eero Epner: Kaasaegse kultuuriga käib sageli kaasas väljend “sõltumatu”. Ent millest sõltumatu? Enamik institutsioone siin on sündinud erainitsiatiivil, kas sõltumatus siis riigist?

Olari Elts: Jah, aga ma arvan, et nii peabki olema. Riiklikuks organisatsiooniks muutumine ei mõjuks kindlasti kuidagi loomulikult vabastavalt, pigem vastupidi. Kuigi ma ei usu, et need vahed oleksid niivõrd drastilised, ega me ei oleks kunstiliselt teistsugused.

Peeter Jalakas: Sõltumatus rahast loomulikult! Eriti just tänasel päeval. Mulle kahjuks tundub aga, et meie vestlus on kiskunud halaks. Tuletagem meelde, et me elame äärmiselt põneval ja tänuväärsetel ajal. Meie elu sisse on mahtunud tohutuid muudatusi ja veel suuremad on tulemas – kunstnikule on sellest ainult rõõm.

Tänasel päeval. Olari Elts/Peeter Jalakas/Tiit Ojasoo/Priit Raud.

Mis on avangard? Peeter Jalakas.

Kas vaba maailma vabadused on piiratud ja illusoorseid? Valle-Sten Maiste.

Tsirkus. Marko Raat/Kaja Kann/Terje Bernadt/Tiit Tuumalu.

Konkurents... ehk teater riigis nagu sitt ihus. Jukka-Pekka Hotinen. Kommentaar Juhan Ulfsakilt

Helisid tuleb kuulata. Helena Tulve/Jaan Tootsen.

Uurimine. Pirkko Husemann.

Muusika kammeransamblile. Märt-Matis Lill.

depressiooni piirkonna Olev. Olev Elm/Siiri Taimla/Laura Pählapuu.

Rahas suplev vald rajab supelmaja.

Tee siin tööd. Eero Epner.

TSOONi annavad välja teater NO99, Von Krahli Teater, Kanuti Gildi SAAL ja NYDY Ensemble.

NO99 on asutatud 2004. aastal. Teater on välja toonud kümmekond uuslavastust, mille seas on lood kangelastest, sõjast, armastusest, võimust, sõprusest jne. Teatri kunstiline juht on Tiit Ojasoo, peakunstnik Ene-Liis Semper. Trupis on kümme näitlejat: Tambat Tuisk, Gert Raudsep, Kristjan Sarv, Mirtel Pohla, Jaak Prints, Andres Mähar, Sergio Vares, Rasmus Kaljujärvi, Inga Salurand ja Risto Kübar. Teater asub Tallinnas aadressil Sakala 3. Teatri koduleht on www.no99.ee.

Von Krahli Teater on asutatud 1992. aastal, olles esimene järjepidevalt kaasaegseid lähenemisi pakkuv teater Eestis. Täna on välja toodud mitukümmend lavastust, kus tõlgendatakse nii rahvusvahelist kui eesti klassikat, aga ka kaasaegseid oopereid jne. Teatri kunstiline juht on Peeter Jalakas, truppi kuuluvad Taavi Eelmaa, Juhan Ulfsak, Riina Maidre, Liina Vahtrik, Erki Laur ja Tiina Taurite. Teater asub Tallinnas aadressil Rataskaevu 10, koduleht on www.vonkrahli.ee.

Kanuti Gildi SAAL on asutatud 2002. aastal. SAALis toimuvad kaasaegse tantsu etendused, kus astuvad üles nii siinsed kui välismaised autorid. Samuti korraldab SAAL erinevaid kaasaegsele tantsule (ja ka nt *performance*’ile) pühendatud festivale. SAALI teatrijuht on Priit Raud, SAAL asub Tallinnas aadressil Pikk 20, koduleht on www.saal.ee.

NYDY Ensemble’i esimene kontsert toimus 1993. aastal. See on uue muusika ansambel, milles mängivad riigi parimad noored instrumentalistid. Kavva kuulub peamiselt 20. sajandi muusika, osaletakse ka muusikateatriprojektides. Tihe side on ansambliil Eesti kaasaegsete heliloojatega, kellelt tellitakse uusteoseid. NYDY Ensemble’i kunstiline juht on Olari Elts, koduleht asub aadressil www.nyyd.ee.

TSOON

Toimetajad: Taavi Eelmaa, Eero Epner, Priit Raud, Siiri Siimer

Kujundaja: Martin Pedanik

Fotod: Erki Laur (kaas, lk 8, 9), Alan Proosa (lk 4, 8), Tarvo Hanno Varres (lk 9, 10), Tiit Ojasoo (lk 7, 8), Jaak Prints (lk 8), Martin Sookael (lk 12, 13).

ISSN 1736-5260



Mis on avangard?

Peeter Jalakas

Avangard. Kuigi internetis avanevad selle sõna alt esimesena Bulgaaria kinnisvaraagentuur ja plasttooteid valmistav USA firma, on avangard algselt tähendanud luurajaid, eelkäijaid, kellele järgneb suur armee. Viimased poolteist sajandit on seda terminit kasutatud küll eelkõige kunsti- ja kultuurikontekstis, aga ka ühiskondlikus.

Seda tiitlit on 14 aasta jooksul tihti kasutatud ka Von Krahli Teatri puhul. Avangard on ajas muutuv. Näota sõdurite hall mass hõivab avangardistide poolt avastatud orud ja kõrgendikud, heiskab lipu ja kütab soojaks välikatlad. Avangard aga on juba kusagil mujal. Kui ta seda ei teeks, poleks ta avangard.

Seetõttu on näiteks teatmeteostel raske koostada avangardistide nimekirja - need, kelle avangardistisõnum on ühiskonna poolt vastu võetud ja kelle nimed tahaks toimetaja kirja panna, seisavad juba, tühi kauss käes, koos teistega supijärjekorras. Isegi kui nad seda ei tee, kaob nende avangardististaatus kiiremini, kui entsüklopeedia jõuaks parandusi välja anda. Seega kirjutab tark entsüklopedist avangardisti ette igaks juhuks kohe "endine".

Ent - mis on avangard täna? Esmapilgul tundub see olevat mitte midagi enneolematut, vaid just varemkogetu ja -väärtustatu uus esiletõus. Nagu ka tihti varem on juhtunud.

Hoolimine ühis- ja keskkonnast, loovuse väärtustamine. Konstruktsioon, mitte dekonstruktsioon. Oleme kuulnud, eks? Tagasi loodusesse?

Ent see on petlik arusaam. Tänapäevase ühiskonna avangardistlik loosung peaks kõlama mitte tagasi loodusesse, vaid edasi loodusesse! Targema, hoolivama ja missioonitundlikumana. Me ei oota looduselt armuande, sest tal pole mingit põhjust neid meile anda. Aga me ei jätkka nende vägisivõtmist, sest mõistame, et oleme osa temast. Eesmärgiks on hoopis taasleida konventsionaalses kultuuris kadumaläinud vaimsus. Sest pole ju saladus, et eriti postmodernistlikul kultuuril pole vaimsusega suurt midagi pistmist. Pigem on ta selle suhtes skeptiline, üleolev ja lammutav. Ent tänaseks on selge, et skepsise tagant vaatab meile vastu tühjus, hirm ja abitus.

Nii tundubki kogenud avangardistipilk nägevat taamal, läbi postmodernistliku udu kumavat uut vaimsuse ja valgustatuse mäetippu. Sinnapoole tulebki meil püüelda! Uued narratiivid! Uus harmoonia!

Veel 6-7 aastat tagasi võis tõdeda, et tõelised avangardistid olid terroristid, kuna nad olid enam-vähem ainsad, kes toonases maailmas suutsid avalikkust üllatada. Täna on ka selles vallas raske ootamatustega üle trumbata. Täna tundub tõelise avangardistina aus, harmooniline, haritud ja hooliv intelligent, poliitik ja kunstnik, kes käib pühendunult oma teed inimliku täiuse suunas.

See olgu meie siht! Ja seda ei saa saavutada teisiti kui aktiivselt ühiskonna muutumisele kaasa aidates.

Esimese etapina - aidates ka koduvabariigis kaasa poliitskaala selle osa arengule, mida euroopalikus traditsioonis on harjutud nimetama vasakpoolsuseks. Kas on tegu sotsiaaldemokraatide või rohelistega, on maitse küsimus. Aga veel parem - aidata tekkida hoopis uuel poliitskaalal - täna-homme või mõistlik-ebamõistlik. Seejärel aga süüvida endasse ja püüda sealt välja rookida turumajandusega sisse söödud mürgised harjumused. Ehk siis - barrikaadidele, seltsimehed! Vaimsuse ja valgustatuse nimel, hoolimatuse, ahnuse ja tuimuse vastu!

Äkki muutub siis lõpuks olukord, kus kõik, mis tundub mõistuspärane, loogiline, õige ja hea nii loodusele, ühiskonnale kui indiviidile, kannab eesliidet "alternatiivne". Olgu see siis energia, kultuur, meditsiin, põllumajandus või haridus.

Ehk kannab tulevases, valgustunud Eesti ühiskonnas alternatiiv-eesliidet hoopis majanduslikku edukust ületähtsustav ja keskkonna suhtes hoolimatu mõtteviis, mis täna paraku valdav on. Jõudu meile selleks.

Täna tähelepanu eest ja palju õnne sünnipäevaks, kallid sõbrad ja kolleegid!

Kõne Von Krahli Teatri 14. sünnipäeval 31. oktoobril 2006

Kas vaba maailma vabadused on piiratud ja illusoorsed?

Valle-Sten Maiste

Kes ei ihaldaks olla loov ja sõltumatu, elada vaba elu ja ise enda eest mõelda. Määrata ise oma saatust, olles samas tähendusrikka ja demokraatliku kogukonna liige. Niisuguse minapildi illusoorsusele juhtisid paraku juba eelmise sajandi algupoolel tähelepanu vasakpoolsed kapitalistlike võltsvajaduste kriitikud. Järgnenud poststrukuralismiga kulmineerunud kultuuriteooriad, millede kohaselt inimesel ei olevat autentset identiteeti ega lootustki seda põhjapanevana leida, pigem ähmastasid õhtumaalaste vabadusetaju. Olgugi et need teooriad ise mõistsid end pigem vabaduse eestkõnelejatena. Loomulikult ei tekita mõtlevas inimeses usaldust ka liberalismiteoreetikute seas populaarsed ideoloogiate- ja ajaloo lõpu kujundid ning lääneriikide *establishment*’is valitsev arusaam, mille järgi lääne inimene elabki juba vabas maailmas. On saavutanud vabaduse enda, mille ülimumes pole põhjust kahelda..

Vabadus kui vaimne iseseisvus on metafüüsikajärgsel ajal asendunud valiku- ja tarbimisvabadusega. Mina saavutab veenvuse ja läike lõpmatute toredate tarbimisvalikute läbi. Hiljutine vajadus tingimata lse olla ei paista enam levinud ja painav. Teadmine, et mina kujuneb diskursustes ja läbi teiste ei huvita ega hirmuta kedagi. Oluline on staatuse saavutamine, hoidmine ja selle nimel võistlemine ning ikka leidub teisi, millele lähtuvalt oma staatust tunnetada, olgu su võimaluste- ja võimekuseaste iseenesest suurem või väiksem. Niisuguse olukorra kujunemises on kahtlemata oma osa mõttevooludel, mille lihtsustatud refrääniks on kas kõige suhtelises ja absoluutsete tõdede puudumine või siis arusaam majandusvabadusest kui kõigi muude vabaduste ja võimaluste isetoimivast alusest. Selles, et paljulubav relativism tegelikult vabadust pärsib, üritab meid veenda postpoststrukuralistlik postmarksism. Slavoj Žižek, Alain Badiou jt näitavad, kuidas identiteetide pidev vaheldumine, samuti küüniline distants kõige suhtes on radikaalse poliitika seisukohalt pigem konformistlik kui vabastav. Nad toonitavad, et lähiaja kultuuriteooriatele omane keeldumine tõest, kindlakujulisest subjektipositsioonist ja identiteedist kuulub postindustriaalses ühiskonnas valitsevate võimusuhete juurde. Iseenda tühistamises võib näha koguni kapitalismi keskset iseloomujoont, nii et Marx ei eksinudki tõdedes, et kapitalismi loomuseks on ennast ise kukutada.

Elab ju postindustriaalne või Fordi järgne kapitalism, kus kasv ei toetu enam niivõrd kasvõi näiliseltki praktilist otstarvet omava kola kui selgelt õhu ja muutlike ihade müügile, lausa füüsilisel pideva iseenda tühistamise toel. Näiteks pole võimatu, et teil siiamaani kusagil suvilanurgas suriseb mõni kuuekümnendatest pärit külmik või õmblusmasin, mis ajab asja täiesti ära. Veel 1990. aastate alguse korvpalliketsidki pidasid harrastajal vastu aastaid. Kui sa kauplusest küsid, miks tänased ketsid vahel kuudega lagunevad ja masinad üha vähem vastu peavad, vastatakse ilma pilkamissoovita, et iga päev töötatakse välja tervisele üha turvalisemaid ketsitalla- ja automudeleid ning hubasemaid voolujooni ja disaine. On enesehävituslik jääda vanade mudelite rüppe. Täpselt nagu Pelevini “Arvudes”, kus makstud kokteili ootamisest väsinud Stjopale vastati: kokteil on meil virtuaalne, reaalne on ainult arve.

Poststrukuralistlikud teooriad ei võimalda aga kunstlikke iha- ja tarbismismulle kriitiliselt vaadelda, vaid on hoopis niisuguse elukorralduse tekkimises ja inimese sellele allutamises kaassüüdlased. Moodsate linlaste pidev identiteedimuundamisvaev ja -soov ongi õhumüümiskapitalismi aluseks. Badiou süüdistab kõiki 20. sajandi mõtlemisetraditsioone - nii hermeneutilist ja analüütilist filosoofiat kui postmodernseid teoreetikuid - filosoofia jõuetuse ja lõpu deklareerimises ning tõe võimalikkuse kahtluse alla seadmises. Suhtelisuse sohu kaldunud olevat filosoofia võime algatada vastuhakku, tugineda loogikale, olla universaalne ja võtta riske. Martin Heidegger süüdistas eelmise sajandi algupoolel moodsat läänemaailma (planetaarset tehnika valitsemist) mitte ainult vabaduse pärssimises, vaid ka selles, et moodne elukorraldus välistab üldse vahetu kogemise ja suutlikkuse kriitiliselt küsida ja mõelda. Vastandina lihtsat elu elavale talupojale, kes sai aru, miks ta mulda äestas ja seemne idanema torkas, on kaasaegse inimese elujoonis vahetult haaramatu ning kantud vaid lõpmatute instrumentaalsete efektide saavutamise soovist. Me oleme heidetud tehnilistesse ahelatesse, mida me läbi ei näe.

Paraku on levinud arvamus, et Heideggeri visioon tõelisest olemisest ei aidanud kuigivõrd

liberaaldemokraatlike praktikaid küsimuse alla seada. Küll oli Heideggerilgi tohutu mõju ühiskonna kriitikavõimet pärssiva kultuurirelativismi teoreetikute seas. Nii on Badiou täna küll kultuurirelativismiga kemplemisest karastunud. Kuid sisuliselt ei ole ta kuigivõrd kaugemal Hannah Arendt’ist, kes juba aastakümned tagasi heideggerlikule avangule tuginedes liberalismi süüdistas, et see tegelikku poliitikat, mille kaudu ühiskonnaliikmed võiksid avalikus sfääris muutusi esile kutsuda, ei võimalda. Eristades poliitilisi aktiviste, kes on keskendunud olukorrale, et selles midagi muuta ja poliitikaane, kes vaid kõnest kõnesse kulunud arvamusi kordavad, meenutab Badiou üsnagi Arendit. Mõlemad jagavad arusaama, et ehe poliitiline mõtlemine ei tohi püüda sobituda olemasoleva asjade seisuga. Vastuseks küsimusele “Mida teha?” toovad Žižek ja Badiou esile radikaalse akti võimaluse, millega ühiskondlikke sidemeid läbi lõigates langetakse justkui embrüonaalsesse staadiumi, sümboliseerimata reaalsusse. Subjektile jääb vabadus ühel või teisel moel ümbritsevate suhetevõrgustikega leppida või nendega oma ühendus katkestada. Badiou toob siin näiteks armumise, mis ei tähenda sugugi, et elul on lihtsalt üks kvaliteet juures. Armumisel on oma hind ja allutades end sellele pöördelisele sündmusele lõigatakse läbi hulk seniseid sidemeid, võõrandutakse sõpradest, hõrenevad suhted senise perekonnaga jne. Žižeki tuntud näide radikaalsest aktist on karmim. Murdmaks oma elukorralduse ahelaid tapab ema Tony Morrisoni romaanis “Armas” oma lapse.

Vabadust ei vabasta illusoorsusest aga ka radikaalne akt ega tegelikult miski. On muidugi selge, et raha või ka majandusvabadused ei kujuta endast *forma formarumit*, kõikide väärtuste alusväärtust. Läbi selle vormi reguleeritud valikud ja võimalused ei ole universaalsed, absoluutsed ega isegi mitte ratsionaalsed. Debiilsed massid tegid keskajal asja eest teist taga ristimärki, kuid pole meie ajalgi mingi ime nädal või koguni terve elu burgerit müüa – omamaks Nike’i või BMW märki. Ma ei taha öelda, et olukorral ja olukorral ei ole vahet. Küllap on meie ajal kuhjaga salgamatuid voorusi, olgu või eluea pikenemine või laste suremuse vähenemine. Samas välistab moodne kiring säilitada igavest noorust ja ning lakkamatult kogeda ja tarbida paljude kaasaegsete plaanides lapsed sootuks. Pikk elu jällegi on paljude arvates tänapäeval allutatud masinlikule instrumentaalsele mõistusele.

Muidugi tajuvad inimesed, kes loodavad kasvavate finantseeringute toel murrangule vähi- või aidsiravis, targutusi majanduskasvu mõttetusest küllap jõhkra ja rumalana. Samas pole kindel, et ajastu voorused võõrandamatult kindla elukorralduse küljes ripuvad. Üsna kindel võib jällegi olla selles, et iga uus elukorraldus ka uued, võimalik, et hullemad hädad endaga kaasa toob. Vabadused on ja jäävad suhtelisteks ja illusoorseteks, võtku nad mistahes kuju. Ei ole olemas vabadust ega vabadusi iseeneses. Vabadusest on võimalik kõnelda alati vaid mingis suhtevõrgustikus. Ja veetlust ei omanda vabadus niisama, vaid ikka mõne sattumusliku ja sageli niibegi fantaasia toel. Liberalismi tingimustes on kodanikel vabadus leida emotsionaalset tuge peresuhetest, heites abiellu armastust aluseks võttes. Feodalismi ja mitmete teiste elukorralduste tingimustes ei ole inimestel niisugust vabadust olnud. Püsiv paarisuhe, kui seda üldse on olnud, on täitnud hoopis mõnda praktilist funktsiooni, pakkumata erilist emotsionaalset ühisust. Samal ajal on inimesed kogenud emotsionaalset turvatunnet mõne kogukondliku ühtsuse toel, milleks meie individualismi ja tuumperekondade ajastul vähe ruumi jääb. Olgu tegu kamraadlusega sõja- või jahikogukonnas või ühtekuuluvustundega koguduses. On raske öelda, kumb vabadus on suurem ja mis on ahvatlevam ja enamat tuge pakkuv kaart. Kogukondliku lävimisega harjunule võiks meie tuumperekondlik elukorraldus mõjuda jahmatavalt ebatavalise ja ka igavana. Mida kuradit nad seal koduseinte vahel päevast päeva teevad? Žižek kirjeldabki, kuidas kodanlik abielu eristub orjusest teinekord ainult tänu mõne sageli madala fantaasia toele. Abielugi põhineb tarbimisajastul tüüpilisel staatusemängul. Žižeki arvates me ei ohverda mitte selleks, et teiselt midagi saada, vaid et teisi tüssata ja veenda, et neil puudub midagi, st nauding. Nii näiteks põhineb väikekodanliku abielu fenomen tema suletusel. Tundub, et naine ohverdab end perele ja kodule, justkui saades seeläbi midagi, mis tal puudu oli. Ohverdust väärtustab aga ohverdaja jaoks kujutlus, mis temast teise pilgule paista võib: nii õnnelikud noored väljastpoolt vaadates, milline on veel see tegelik (sisemine, sisuline) õnn, mis pilgu eest suletuks (koduseinte vahele) jääb? Varjatuks aga ei jäägi midagi muud kui mustad nõud, seebiseriaal ja fantaasia

puudusel nüriks nühkimiseks kujunema kippuv kepp. Tasub see väikekodanliku abielu väike rõve saladus vaid kõigi pilgule nähtavaks teha ja asjaosaliste rahulolu variseb. Vabadusest saab vangla. Nii tundubki, et Žižek ei õhuta meid niivõrd illusioone lõhkudes radikaalset akti sooritama, kui püüab üha detailsemalt näidata, et meie aeg ja selle vabadused ei ole kuidagi vähem illusoorsed ja fantaasia poolt toetatud, kui teised, sageli üldiselt illusoorseteks arvatud ajad ja kombed. Žižek väitleb oma kirjutistes läbivalt arvamusega, nagu elaksime me postideoloogilisel ajastul ning tugineksime elukorraldust toetavate fantaasiate asemel ratsionaalsetele argumentidele. Ometi ei püüa Žižek meie ajastu ja vaba maailma anekdootlikkusest moodustada mingit mõistuspärasat süüdistuskokkuvõtet. Veendes lugejat, et meiegi ajal ei toetu ei ihad ega (võimu)suhted jpm mitte argumentidele, vaid kujutelmadele ja usule, on Žižek ehk hoopis viimase poolel. Fantaasiad ei kao kuhugi ja nendeta ei tulda üheski suhetevõrgus toime, on ta kindel sõnum.

Ükski muutus ja uus formaalne elureeglistik ei too absoluutset vabadust ega taga iseenesest paremat elu. Terve mõistus ütleb, et hoolivus, empaatiavõime, tähelepanelikkus ja kogukonna vastastikune solidaarsus, aga ka juba sissejuurdunud eluilm mistahes reeglistiku sees moodustab inimlikuma atmosfääri kui mistahes külm vorm olgu ta loodetud ja kavandatud nii ideaalne kui tahes. Nii polegi selge, millest meil tänase elukorralduse, mentaliteetide ja vaimu seisuga enam vajaka on, kas vabadusest ja võimalusest muutuda või selle kõrval ka oskusest tunnetada, hinnata ja hoida inimlikuna juba olemasolevaid toimivaid ihastruktuure ja töötavaid fantaasiaid.

Tsirkus

Marko Raat/Kaja Kann/Terje Bernadt/Tiit Tuumalu

Marko Raat ja Kaja Kann

Tiit Tuumalu

Tiit Tuumalu: Miks ei jõua Eestisse hea välismaine tsirkus, küsivad tsirkuseartistid ja -pedagoogid Kaja Kann ja Terje Bernadt ning tsirkusehuviline filmilavastaja Marko Raat, kes on pannud oma lapse koguni tsirkuse trenni.

Kaja Kann: Tean mitut lapsevanemat, kes ei julge isegi tuttavatele ütelda, et nende laps käib tsirkusetrennis – on ju tsirkuse maine kohutavalt madal. Kuidas sina, Marko, sellesse suhtud?

Marko Raat: Ilmselt mõtlen ma siis tsirkusest teistmoodi kui nemad. Minu jaoks on see pigem nagu teater või ka tants, igatahes kunst, mis haakub kõigi teiste tänapäevaste etendamiskunstidega. Parem, kui me vahet ei teekski. Mõistagi käib see ka nõudlikkuse kohta – ma tean, et tsirkusel on oma spetsiifika, ma arvan, et ma saan sellest ka aru, ent tervikuna, elamuse mõttes, esitan ma sellele samasuguseid nõudmisi nagu ükskõik millisele teatrilavastusele.

Terje Bernadt: See on siiski erandlik vaatepunkt. Isegi mu parim sõbranna nentis ükskord, et ma tegelevat ikka veel tsirkusega... Et see on ju need kaltsudes ahvitaltsutajad!

Marko Raat: Mind huvitab väga, millised on nende argumendid?

Terje Bernadt: Pigem on asi meie õnnetus olukorras. Vaadake, millist tsirkust Eestisse tuuakse, milliste siilde all seda turustatakse – see ei saagi ju keskmiselt arukale inimesele meeldida. See kõik on kahetsusväärne ja piinlik, kahjuks. Oleme sunnitud leppima kõigi nende maitsetute, väga viletsate ja odavate esinejatega – paraku kujundavad just nemad Eesti publiku teadlikkust tsirkusest. Üldse, see on väga valus teema.

Marko Raat: Ma arvan, et siin on üks teine barjäär ka. Iluuisutamine, jäähoki... need seostuvad eestlase jaoks ikka vene asjaga. Juba ajalooliselt. Mida me teame näiteks Prantsuse tsirkusest - ei midagi! Aga jah, käisin minagi paar aastat tagasi eksootika mõttes Tallinna linnahallis Moskva tsirkust vaatamas – paraku kujunes just bravuurikalt välja reklaamitud karude etteastest maailma kõige igavam number.

Isiklikult arvan, et loomadest, klounidest ja jalaga tagumikku naljadest - sest tsirkuse dionüüsilisest, kõige metsikumast ja arhailisemast faasist, mis elab edasi kõige mustemal ja ropumal kujul - ei piisa enam ammu, et nõudlikumat publikut, sealhulgas ka lapsi, köita. Tänapäeva laps on ju kõigest küllastunud, isegi ahv ja karu pole enam mingid argumendid. Pigem saab oluliseks lavastus kui tervik, just lavastatus.

Kaja Kann: Tulin Jormalast, tsirkusefestivalilt, seal väideti, vastupidi, et tänapäeva lapsed viitsivad vaadata ainult loomi ja kloune. Muu neid ei huvita.

Marko Raat: Need on lihtsalt kõige eksootilisemad asjad, millega laps kodunt välja meelitada. See on stamp või kliše. Lähme tsirkusesse, seal näeb karusid ja kloune. Kui seda on piisavalt palju sisse söödetud, küll see mõjuma hakkab.

Terje Bernadt: Meie võime arvata mis iganes, ka seda, et tegu on loomade piinamisega, aga lastele see meeldib... Ka ajalooliselt on loomad (nagu ka klounid) tsirkusega seotud, traditsiooniline tsirkus on praeguseni alles – küsimus on, kuidas seda tehakse, kuidas neid kasutatakse, ka kloune on ju igasuguseid. Maailmas on tegelikult väga palju väga head tsirkust, olgu ta siis traditsiooniline või uus, ainult et, jah, siia see millegipärast ei jõua.

Kaja Kann: Siit jutust on nüüd mitu korda läbi lipsanud sõna “uus tsirkus”. Mis te arvate, kas see aitaks intelligentsema vaataja tsirkuse juurde tuua?

Terje Bernadt: Tä peaks enne teada saama, mis see on. **Kaja Kann**: Püüaks siis määratleda, mis see “uus” on. Mina saan aru nii, et uus tsirkus on kõigepealt lavastus: tal peab olema mingi dramaturgiline kese...

Terje Bernadt: Ei pea.

Kaja Kann: Seal ei tohi olla loomi...

Terje Bernadt: Sellele on juba raskem vastu vaielda. Paljudes riikides on loomad üldse keelatud. Ma olen ise sellise tsirkuse tuline vastaline, nii et ma ei suuda siin objektiivselt sõna võtta.

Kaja Kann: Aga rohkem ma nagu ei oskagi ütelda...

Terje Bernadt: 1960ndate lõpus, eriti Prantsusmaal, jõudis tsirkus teatud punkti, ta ei saanud enam ühiskonnnas ja kultuuris toimuvatest muutustest kõrvale jääda. Tekkisid uus tants, uus muusika, uus teater... ka uus tsirkus. Tsirkus täienes teatraalsete elementidega, ent kõige aluseks jäid erinevad tsirkusetehnikad. Sellest peale on uus tsirkus jõuliselt arenenud, on asutatud mitmeid koole, mingil hetkel hakkas Prantsuse kultuuriministerium seda ka toetama, nii et kokku

tegutseb seal juba üle 600 trupi.

Tsirkus, mida mina olen tajunud uuena, ei pruugi üldse sisaldada olulist dramaturgilist liini, pigem on see emotsionaalne suhestumine, umbes nagu teatri puhul.

Kaja Kann: Pigem atmosfäär...

Terje Bernadt: Pigem on see miski, mis liigutab ja mille kohta võib ütelda - see on kunst. Uue tsirkuse puhul räägime me kindlasti kunstist, erinevalt traditsioonilisest tsirkusest, mille puhul me seda alati teha ei saa.

Marko Raat: Tegelikult oleks ka teil endil vaja täpselt defineerida, mis on mis, mis on see, mida te ise teete. Tsirkusel ja tsirkusel on vahe, see on selge, seda enam siinses kontekstis. Vaatajate ootushorisont on ju erinev. Need massid, kes linnahalli täidavad, nende lähtepunkt ongi too laadal sündinud tsirkus, mis vallandab teatud instinktid, inimese lõbujanulisema, allasurutuma, isegi räpasema poole. Loomade piinamine, selle kogemine, kas õhuakrobaat kukub end vigaseks, või, hoidku selle eest, koguni surnuks, jalaga tagumikku naljad – see kõik tõmbab nagu magnetiga. Jahitakse ainult teatud emotsiooni, kusjuures - nälg on pidev. Nälg, mida kustutatakse kõige väiksema intellektuaalse vaevaga.

Terje Bernadt: Samas, linnahallis tuuakse välja ka muusikale, isegi mitu tükki aastas, inimesed käivad neid massiliselt vaatamas...

Marko Raat: See kajastub statistikas ilmselt teatrilembesusena.

Terje Bernadt: Ometi olen ma kindel, et needsamad inimesed, kes vaatavad pöörase heameelega muusikale, vaataksid ka head tänapäevast tsirkust, usun, et kümme korda meelsaminigi. Peamine, et nad selle esimese ära näeksid. Kui ainult keegi suudaks nad saali meelitada ja ukse lukku keerata. Ma kujutan ette seda emotsiooni, üllatust, vaimustust...

Kaja Kann: Pigem vajab seda ikkagi nõudlikum osa publikust. Eesmärk ei ole ju ära võtta linnahalli publikut, see ei ole võimalik, nii palju kui mina uut tsirkust näinud olen. See on ikka lava-, mitte massikunst. See on nüüd küll ebasobiv võrdlus, aga “Luikede järve” publik ei käi ju ka kaasaegse tantsu etendustel. Neile on tähtis see kindel emotsioon, mille nad saavad just “Luikede järvest” ja mitte millestki muust.

Terje Bernadt: Mina jään endiselt enese juurde. Usun, et paljud valiksid pigem tänapäevase tsirkuse, kui neil selline võimalus oleks.

Kaja Kann: Väga tahaks loota, arvan, et peagi saame selle ka teada – nimelt on ette valmistamisel esimene uue tsirkuse festival, mis loodetavasti leiab aset sügisel.

Marko Raat ja Kaja Kann

Terje Bernadt

Tiit Tuumalu

Vestlus toimus seoses Kanuti Gildi SAALis etenduva tsirkus-lavastusega “Uneskõndijad” (lavastaja Kaja Kann). Etendused 7/8/9 märtsil.

Konkurents ...ehk teater riigis nagu sitt ihus

Jukka-Pekka Hotinen

Tõlkinud, pealkirjastanud ja kommenteerinud

Juhan Ulfsak (Von Krahl)

Jukka-Pekka Hotinen

Juhan Ulfsak

Teater – sellisena nagu me teda täna mõistame – sündis osana läänemaailma konkurentsikultuurist, selle ehituse ja väärtustega integreerituna. Ehk ei oleks nii pidanudki juhtuma. Nagu Walter Benjamin on tõdenud, tragöödia sündis koos kreeklastega, et nendega koos ka surra – ainult selle reeglid on ellu äratatud. Tragöödia sündis teatud ajaloolisi murranguid kirjeldama ja selgitama. Aga selle agressiivne terminoloogia koos konfliktide, vastunäitlejate, süžeede ja põnevusega on olnud tarvilik hiljemgi, kui on olnud vaja legitimeerida vallutuste ajalugu ja tõsta võitlusvaimu, kasvõi traagiliste martüürtegelaskujude abil.

Juhan Ulfsak

Tragöödia reeglid on lihtsustatud üldiseks õpetuseks esitavast kunstist, mida toetavad teiselt poolt ka *action*film ja televisioon. Hierarhilit ühiskonda mõjutav identsuse tung on vorminud teatri ühiskonna sarnaseks. Ekspansiivne tarbimis- ja konkurentsikultuur on saanud teatrist endale kasuliku liitlase. Konkurentsi juurde kuulub soov võita, jätta teine kaotajaks. Konkurentsikultuuri kõiki mõjutusi inimeselt on veel vara isegi mõöta, aga on selge, et see toob esile atavistlikke, algelisi ja ühiselule kahjulikke omadusi. See rõhutab pigem pingutust ja tulemust kui olemist ja alistumist, pigem saavutusvajadust kui harmoonilist elu, pigem eri – kui võrdõiguslikkust, pigem omavoli kui ühisvastutust, pigem omakasu kui omakasupüüdmatust.

Juhan Ulfsak

Teatrite niinimetatud kriitilised seisukohavõtud ühiskondlikes küsimustes jäävad tähendusetuteks, kuni kogu teatrisüsteem on üles ehitatud samade põhimõtete järgi nagu tema kriitika objekt. Antiteater jõuab sama probleemini teiselt poolt: ta defineerib ennast riikliku kunsti vastandina ja kinnitab kunsti ja ühiskonna lepingut seda eitades. Sama teed minnes muutuvad ka muud asjad mugavateks vastandipaarideks: subjekt – objekt, teadus – kunst, loodus – kultuur, põhi – lõuna, modernne – postmodernne, internatsionaalne – natsionaalne. Selline dualistlik mõttemall on ka läänemaailma teatri põhialus.

Juhan Ulfsak

See vähene teoreetiline töö, mida Soome teatringkondades on tehtud, muuhulgas ka näitlejast loojana, *auteurina*, ei kõiguta kuidagi kanoniseeritud teatrikäsitluse taustal olevat maailmapilti, moderniseeritud aristootellikku naturalismi. Ja kui see maailmamudel kaotab oma selgitusjõu, nagu me näemegi juhtumas, kaob ka teatrilt põhi alt. Läänemaailma teatri tänapäevaseid vorme võibki kutsuda esitava kunsti varasteks vormideks, PREformance’iks.

Juhan Ulfsak

Tõlgitud lühendatud kujul Jukka-Pekka Hotineni 1992. aastal kirjutatud artiklist

Juhan Ulfsak

Juhan Ulfsak:

Juhan Ulfsak

Jukka-Pekka Hotinen on Soome tunnustatumaid teatriteoreetikuid ja õppejõude. Käesolev artikkel on tõlgitud lühendatud kujul tema koguteosest *Tekstuaalista häirintää*. Kogu artikkel kannab pealkirja *Preformance, Performance, Deformance...* Laps, pesuvesi ja igavene naasmine, artikkel defineerib pealkirjas toodud sõnamängu alapealkirjadena kasutades kaasaagset teatrit, selle võimalusi ja probleeme. Autori isiklikust vaatepunktist muidugi. Püüaks nüüd paari sõnaga põhjendada, miks ma valisin just selle katkendi. Mulle tundus lihtsalt igati asjakohane tervitada vastloodud ajalehe Tsoon esimese numbri puhul, kõiki kolleege ja teatrisõpru käsitlusega, mis seab küsimuse alla mõiste konkurents kasutamise kultuuri kontekstis. Seda enam, kui me idealistlikult eeldame, et teeme ühiselt kunsti, mis ei alluks sisuliselt, vormiliselt ega majanduslikult väikekodanluse diktaadile. Selleks, et sellist kunsti ausalt teha, on ilmselt aeg-ajalt vaja lisaks küsimusele kuidas?, esitada ka küsimused miks, kellele, kelle abil ja mis vahendeid kasutades? Kes siis ikkagi tellib muusika ja kui palju me tellija soovidele vastu tuleme? Olen kaugel arvamusest, et meie praegune riiklik teatrisüsteem on läbinisti mäda (sellega on vist nagu demokraatiaga, et on küll sitt, aga paremat pole kah võtta). Küsimuse alla tuleb teda aga asetada igal juhul. Kuni alustugedeni välja, ehk nagu ütles kolleeg Taavi Eelmaa antud artikli kohta, et sinna tiiki polegi meil keegi veel kivi visanud. Noojah, me ju istume ühiselt selle tiigi soojas vees, too kivi lendas meile üle lahe. Tervetuloa!





NO89
Totu Kuul
Nossov/Volkonski/Jancis/Ojasoo

Kommunismi misjonärid tulevad teie juurde tellimise peale! Räägime loo Totu seiklustest Kuu peal otse Teie kontoris, laulame meeleparandusele kutsuvaid laule ning kasutame Teie auguraudi!

Nikolai Nossovi romaan, Peeter Volkonski tekst, Tiit Ojasoo ja Kaspar Jancise lavastus ning Jancise muusika suravad täpselt egoistliku kapitali, ahne meedia ja vaimumonopoli silmade vahele! Omaaegne õpetlik romaan kapitalismi pahedest on nüüd minimalistikus lavastuses koos rokkmuusika ja täpse sõnumiga. Osades NO99 näitlejad – ehtsad!

Telli Totu *featuring* Coifield ning Kalmare oma kontoris juba täna telefonil 66 88 780.
Oleme vabad 2/3/6/16/17 märtsil, hommikul ja õhtul!



NO92
Stalker
Tarkovski/Hartmann/Schubert

Kes oleks arvanud, et niivõrd läbikäidud teemadest nagu õnn, lunastus, armastus ja äng saab niivõrd tõsiseltvõetava lavastuse? Venemaalt tuli Tarkovski, Saksamaalt tulid Hartmann ja Schubert, Eesti andis omalt poolt pere parimad pojad (ja tütre!) ning koos tehti "Stalker". See on lugu, aga see on ka Lavastus. Tavapärased reeglid siin enam ei kehti, aga lõpus on olla hea ja kirkas. Mõistatuslik jutt meestest, kes lähevad Tsooni oma kõige salajasemaid soove välja uurima, ning Naisest, kes neid ootama jääb. Mehed on Prints, Tuisk, Sarv ja Raudsep, Naine on Pohla.

Veel kuus viimast etendust!
14/15/16 veebruar ja 8/9/10 märtsil.
NO99 sünnipäevakuul veebruaris sooduspiletid: kaks ühe hinnaga.



NO90
Hirvekütt
Cimino/Ojasoo/Semper

See on lugu ühe USA väikelinna kuttidest ning nende jahilkäigust enne ja pärast Vietnami sõjas käimist. Enne on kõik hästi: lauldakse, purjutatakse, riieldakse, vennastatakse ning lastakse hirvi. Siis on sõda. Pärast on kõik teisiti, laulud jäävad kurku kinni, vennastuda pole põhjust ning hirved lastakse minema. Michael Cimino samanimeline film oli esimene, mis näitas sõdureid mitte kangelaste, vaid ohvritena. Karm, kuid siiras lugu sellest, mida teevad kontrollimatud olukorrad inimestega.
Lavastaja Ojasoo, kunstnik Semper.
Laval on Tuisk, Vares, Pohla, Kübar, Kaljujärvi, Prints, Sarv, Mähar, Raudsep ja Salurand.

Etendused 1/2/3/21/22/23 veebruaril ning 20/21/22/23 märtsil.

TULEKUL!

Kanuti Gildi SAAL
Uus Tants 8
Eesti tantsu festival

Festival Uus Tants toimus esimest korda 1997. aastal, seega kümme aastat tagasi. Alates 2006. aastast toimub festival üle aasta, vaheldudes "made in estonia maraton"-iga. Selle aasta märtsis Uus Tants 8!

Tegemist on Eesti kaasaegse tantsu platvormiga ning ülevaatefestivaliga, mille eesmärgiks on esitleda Eesti sõltumatute koreograafide ja tantsijate värsked töid. Etendused Kanuti Gildi SAALis, NO99s, KUMU teatris ning mujal.

Täpne kava on alates veebruarist üleval lehel www.saal.ee



Von Krahl
Hamletid
Shakespeare/Pepeljajev/Jansen/Ulfsak

Maniakaalselt korratud versioon "olla või mitte olla..." monoloogist on seekord esitatud mõningate installatsioonide objektina, mille eesmärgiks on taasluua ja peegeldada taasloomise ja peegeldamise situatsiooni. Etenduse objektid ja keskkond taasloovad Elsinore'i olemuse kuubikulaadse struktuurina, mis on üheaegselt nii läbipaistev kui läbipaistmatu. Selles kindluses toimuv primitiivne ja vulgaarne klounaad peidab endas mitmedimensioonilisi strateegilisi plaane ja stsenaariume. Taani prints, kontrollides kõikide tegelaskujude, videoprojektsioonide ja objektide liikumisi ja muudatusi, lavastab ja juhatab tegelikult dekonstruktsiooni järjekindlat protsessi. Ta on suur masturbaator – mees, kes mängib iseendaga malet.

"Juhan Ulfsak on küll juba ühe tantsupreemia saanud, aga see, mis ta "Hamletites" teeb, väärrib loorbereid. Niisugust füüsilist pinget ei kohta Kanuti Saalis ka kõige tantsulisemal etendusel."
Margit Tõnson, Eesti Ekspress

"Juhan Ulfsak laiendab Hamletites radikaalselt oma näitlejaampluaad."
Veiko Õunpuu, režissöör, eravestlus

"Issi, ära lollita!"
Niina Ulfsak, kodus

Laval Juhan Ulfsak, kontseptsioon ja lavastus ja koreograafia ja kujundus ja valgus Saša Pepeljajev, video ja programmeerimine ja heli ja elektroonika ja OSC Taavet Jansen.

Etendused 6/7/9/10/13/14/17/18 veebruaril.

Von Krahl näitab kino ja NO99 laseb mussi!

29. jaanuarist 5. veebruarini iga päev kell 19.00 Von Krahli teatris kinoseansid! Näidatakse verivärsket dokki ja üht lühimängufilmi. Dokk on Tõnu Kaljuste hullust ideest rajada Naissaarele ooperisaal ja tema väikesest paadist, millega Kaljuste veab saarele ehitusmaterjali. Ametnikud ja rahamehed vahivad lihtsalt pealt! Filmi režissöör on Priit Valkna, peaosas Tõnu Kaljuste iseendana.

Mängukas "Zen läbi prügi" räägib noormehest, kelle korras maailm muutub ühtäkki katastroofiks. Osades Arne Soro, Tarmo Tagamets, Laura Peterson jt. Pilet 50 krooni!

NO99s on igal reedel ja laupäeval aga jazzikontsert! Täpsemaid plaane vaata Eesti Jazziliidu või NO99 kodulehelt.



NYVD Ensemble
Grigorjeva/Stravinski/Elts

Esietekanne Galina Grigorjevalt, käesoleval hooajal NYVD Ensemble'i juures resideerivalt heliloojal! Peterburi Konservatooriumi lõputööks kirjutatud ooperistseenid tuntud valmi teemal pealkirjaga "Sipelgas John J. Plenty ja Rohutirts Dan". Vaimukas ja igiõpetlik lugu sellest, kuidas laulu- ja viulimänguta on maailm kurb ning mammona kogumine ei tee kedagi õnnelikuks. Igor Stravinski "Renard", vene folkloorsetel tekstidel põhinev lugu petisest Rebasest ja teistest koduloomadest laulu ja muusikaga. Ka sellest loost ei puudu moraal – kurjus leiab oma otsa. Stravinski bassile ja klaverile kirjutatud koomilise loo "Kuidas Seened sõtta läksid" seadis NYVD Ensemble'ile Galina Grigorjeva. NB! Lauldakse vene keeles.

Dirigent Olari Elts

Solistid:

Kaia Urb (sopran), Iris Oja (mezzo), Mati Turi (tenor), Tiit Kogerman (tenor), Uku Joller (bariton), Allan Vurma (bass)

3. märtsil Tartu ülikooli aulas, 4. märtsil Tallinnas teatris NO99. Piletid müügil Piletimaailmas ja tund enne kohapeal.

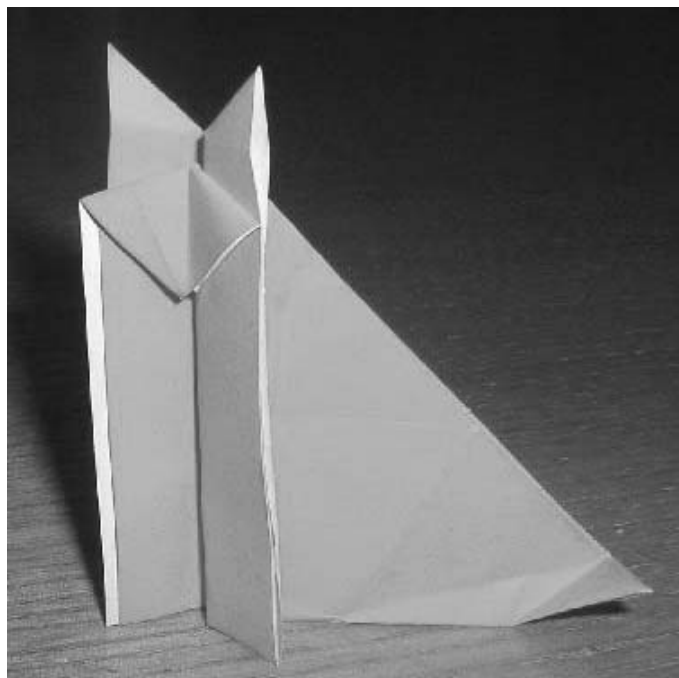
.....
TULEKUL!

Von Krahl ja NYVD
Õnne valem
Bryars/Jalakas/Elts

Aprillis saab valmis Peeter Jalaka kauaoodatud "Õnne valem/To Define Happiness". Von Krahli Akadeemia esimesel, kosmoloogiateemalisel sessioonil alguse saanud idee, mis on inspireeritud Stephen Hawkingi raamatust "A Brief History of Time", on jõudnud lõpusirgele. Spetsiaalselt Von Krahli Teatrile on kirjutatud originaalmuusika maailmakuulus minimalist Gavin Bryars ("The Sinking of the Titanic", "Jesus' Blood Never Failed Me Yet").

Autor ja lavastaja Jalakas, helilooja Bryars, dirigent ja muusikaline juht Elts. Laval NYVD Ensemble, Liina Vahtrik, Stanislav Varkki, Larissa Lebedeva jt.

Etendused 9/10/11/12/14 aprillil kell 18.00 Kultuurikatlas.



Kanuti Gildi SAAL
Välurebane
Ülevain

Kes ei teaks *vulpes bucephalust*? Kes? Välurebast, kes hoiab joostes saba mitte vertikaalselt, vaid horisontaalselt! Ettevaatlik, põgeneb hästi, kuid kergesti kodustatav ning – nagu öeldakse – vigurivändana võib ta osutada truuks kaaslaseks. *Vulpes bucephalus*est teevad tantsulavastuse koreograaf Eike Ülevain ning lavastajatudeng Robert Annus.

Etendused 7/8/13/14 veebruaril.



TULEKUL!

Kajakas
Tšehhov/Smeds

17. märtsil esietendub soome tipplavataja Kristian Smedsi („Jänese aasta“) "Kajakas". "Kajakas" oli siiani ainus Tšehhovi näidend, mida Kristian ei olnud veel lavastanud. Etenduses osalevad peale Von Krahli Teatri näitlejate veel Helgi Sallo, Aleksander Eelmaa ja Lembit Ulfsak. Unikaalne näitetrupp annab vastuse küsimusele – mida teeb avangard armastusega?



TULEKUL!

Von Krahl
Eurpiraadid
Showcase Beat Le Mot (Hamburg)/Von Krahli Teater

Aadeldiletandid Showcase Beat Le Mot *versus* pseudoavangardistid Von Krahli Teatrist. EUROPIRAADID panevad selga piraadirõivad, et pääseda lähemale globaalse hüperjõu poolt piitsutatud kujutluspiltidele Euroopast: see on illegaalsete tööliste ja sparglikorjajate; sigarettide, bensiini ja aiapäkapikkude; hambaarstide, juuksurite ja prostituutide Euroopa; rahapesufirmade ja petiste Euroopa.

Koreograafia Angela Guerreiro ja Tamas Moricz, muusika Albrecht Kunze. Laval Nikolai Duric, Taavi Eelmaa, Thorsten Eibeler, Maarja Jakobson, Dariusz Kostyra, Veit Sprenger, Rain Tolk ja Juhan Ulfsak.

16/17/18/20/21/22/23/25 aprillil kell 19.00 Von Krahli teatris.

KISS KISS KISS

There's a tear in my beer
There's a gun in my rum
There's a knife in my wife
There's a sin in my gin

Storm of reason, splash of tears
The northern and the southern hemispheres
Love emerges and it disappears
I do it for your love

There's a gin in my gin
There's a swine in my wine
There's a song in my dong
There's a queen in my dream

Storm of reason, splash of tears
The northern and the southern hemispheres
Love emerges and it disappears
I do it for your love



Kanuti Gildi SAAL
'algoritm'
int.act.union/Jansen

Taavet Jansen on moodne mees: ta on olnud punkar, tantsija, koreograaf ja videokunstnik. Seekord läheb ta aga tagasi juurte juurde: 'algoritm' aluseks on Eesti triipseelikute mustrite algoritmid, mis on rakendatud helis, videos, koreograafias, tekstis ja dramaturgias. Pundis on veel Maike Lond, Päär Pärenson, andreas w ja Kalle Tikas.

Etendused 20/21/23/26/27 veebruaril.

Helisid peab kuulama

Jaan Tootsen/Helena Tulve

Jaan Tootsen: Helena Tulve, Sa õppisid omal ajal Pariisis ka gregooriuse laulu. Kuidas sa need kaks asja omavahel kokku viid: kõige uuem muusika ja muusika, mis on juba ligi 2000 aastat vana?

Helena Tulve: Mulle tundub, et gregooriuse laul on minu muusikaline emakeel. Ma tunnen, et olen temast kuidagimoodi aru saanud, ta läbi tunnetanud ning et ma saan temaga suhestuda. Gregooriuse laulus on kõige olulisem tekst ja juba ammustel aegadel on öeldud, et ta on nagu ladina keele varjatud muusika, varjatud laul. Selle keele meloodika ja intonatsioon on kohal väga kontsentreeritud ja väga puhtal kujul, aastasadade jooksul lihvituna, kus kõik üleearune on kadunud ning jäänud on vaid tuum. Just sinna püüdlen ma ka oma muusikas – et oleks tajutat kusagil põhjakihis asuv tuum, mis kannab kõike. Sageli mõtlengi, et minu muusika on ühehääline – nagu üks joon. Isegi siis, kui tegelikult on helisid ja erinevaid liine, erinevaid instrumente ning värve näiliselt väga palju.

Jaan Tootsen: Nüüdismuusika mõiste on ju tegelikult väga-väga lai ja hõlmab erinevaid asju. Ma räägin kõigepealt, kuidas mina mõistan seda, väga rumalalt ja väga kitsalt. Minu jaoks on uus muusika see, kui üks noot väga ebaregulaarselt ajab taga teist nooti, mingisugust tuntavat viisi ei ole. Parimal juhul on see huvitav, halvimal juhul on see müra, informatsioon, mida ma ei oska lahti kodeerida. Küsimus on lihtne – miks enam ei tehta ilusat muusikat?

Helena Tulve: Mina tahan küll väga ilusat muusikat kirjutada. Ma arvan, et väga paljud heliloojad tahavad luua muusikat, mis oleks ilus. Lihtsalt on säärast ilu, mis paistab kohe silma, ja ilu, mis mõjub teistmoodi, mis ei ole võib-olla esimesel pilgul kohe silmatorkav ja haaratav. Võib-olla tundubki uus muusika esmapilgul kole just sellepärast, et ta lähtub teistelt alustelt kui tavaliselt, ta huvitub teistest asjadest. Tõsi, siin on ka kahte moodi ilu. Vahel see nn uus muusika ei huvitu mitte sellest, kuidas ta kõlab, vaid tehnilisest tulevärgist. Siingi on omamoodi ilu, aga nende jaoks, kes oskavad lugeda partituuri ja mõistavad, kuidas kõik liinid kokku jooksevad, peegelduvad, pöörduvad ja haakuvad kuidagi erilisel hästi. Ent minu isikliku maitse jaoks ei arvesta tehnilisest printsiibist lähtuv muusika sageli akustilist reaalsust, mis teeks tulemuse piisavalt huvitavaks ja kõlavaks. See akustiline reaalsus on aga endiselt sama, mis varemgi, enne nn “uut muusikat” – nagu ka instrumentide kõla, nende helivärv ja akustilised omadused, mis on läbi aegade samaks jäänud.

Jaan Tootsen: Viimased aastakümned ongi möödunud vist teatud postmodernistlikus supis ja mingisugust väga suurt revolutsiooni ei ole toimunud.

Helena Tulve: Ma ei tea, mulle siiski nii ei tundu. Olen enda jaoks küll viimase 20 aastaga väga huvitavat avastanud. Jah, võib-olla ei mõju need nähtused revolutsiooniliselt, aga neis on ikkagi mingisugune teistsugune kvaliteet. Näiteks Arvo Pärt, kelle muusikat ma väga imetlen, kasutab küll kõiki neidsamu varem kasutatud ja tuttavaid vahendeid, aga ta teeb seda alati sellisel moel, mis ei ole esimene ega mitte ka teine lahendus. Asju omavahel uutmoodi kokku pannes

tekitab Pärt ka uue konteksti, kasutades näiteks küll klassikalist tonaalse muusika materjali, aga mitte traditsioonilises tonaalse harmoonia järgnevuses. Just konteksti, esiplaani ning tagaplaani küsimus võimaldabki ka kaasajal luua teistmoodi, väga individuaalsel moel. Ka kõlavärvide või meloodilise materjali või muude elementidega on võimalik tekitada ootamatu järgnevus, ajakulu selline mõtestamine, mis kannab teistmoodi, kui me oleme harjunud.

Jaan Tootsen: Arvo Pärt on öelnud ka nõndamoodi, et talle teeb nalja, kuidas on võimalik öelda nii palju vaid kolme noodiga. See on ju puhas mäng. Kui palju Sina tunned seda kõige rõõmsamat, puhtamat, lapselikumat mängurõõmu?

Helena Tulve: Neid hetki on, kuigi mitte alati. Jah, kui midagi õnnestub lõbusalt või mängulise tundega kokku panna, siis loomulikult on see mängurõõm.

Jaan Tootsen: Väga palju otsitaksegi ju mängu kaudu uusi kõlavärvinguid: klaverikeelte alla topitakse paberit ja instrumentid, mida vanasti puhuti, neid kopsitakse. Millest see tuleb? Kas sisulised ideed on otsas?

Helena Tulve: Ma arvan, et kopsida võib kahtemoodi. Üks võimalus on kopsimine efekti pärast: vana on ära tüüdanud ja tahaks lihtsalt kuidagi teistmoodi teha. Aga kopsida võib ka väga sisuliselt. On ju muusikat, mille ainus loogika on assotsiatiivsus. Seal võib fantaasia nii vabalt lendama minna, et ei mõtle enam: see on ju klaver, mida seal kopsitakse! Siis on alles vaid grupp helisid, mis tekitavad emotsioone, transformeeruvad teistsugusteks helideks ja teistsugusteks kombinatsioonideks. Looja peab ikkagi suutma neid vahendeid, mis tal kasutada, oma mõttemaailma



integreerida, nad ei tohi jääda iseseisvaks.

Jaan Tootsen: Kas nii, et sa näed võimalust seal, kus teised ei tuleks selle peale?

Helena Tulve: Jah, ma arvan küll, et paljude puhul on see nii. Fantaasia lendulaskmine pakub palju lõbu ja mõnu.

Jaan Tootsen: Kas siin võiks meenutada teoloog Evald Saagi, kes ütles, et kõrvad tuleb alati lahti hoida ja oma tajul ei tohi lasta magama jääda? Mida on Sulle näiteks lapsed viimase kümne aasta jooksul õpetanud?

Helena Tulve: See õpetus on väga valus, sest lapsed on lakkamatu peegel sinu vastas. Ja mitte niisama, vaid suurendav peegel, mis iga apsaka ja eksimuse väga selgelt esile toob. Ma arvan, et kõige rohkem on mul õppida kannatlikkust. Ja kui lapsed on veel väikesed, siis on ikka tunne, et nad on justkui osa sinust ja sa püüad neid kuidagi oma suva järgi paigutada, suunata, tahtes head. Aga järjest rohkem ma tunnen, et tegelikult ma ei tohi üldse kätt vahele panna. See on väga raske, sest nii väga ju tahaks, aga ei tohi. Nad peavad ise kätte saama asjad, mis neile vajalikud on. Ei saa anda rohkem, kui vaja on, ja ei saa ise selle üle otsustada, mis on vajalik. Ei või üldse teada.

Lapsed õpetavad tegelikult veel palju muudki. Nad pakuvad hetki, kus asjad tulevad välja väga puhtal ja uskumatult siiral moel. Ei ole mingit kunstlikku lisandit või teatud ilustatust, vaid asjad on nii, nagu nad on, teatud karedal moel. Karedal, autentsel ja ehedal kujul. Nad on ka kui omamoodi vahendajad või meediumid, kes ei kontrolli ega teadvusta seda, mida nad ütlevad või kuidas reageerivad. See on vahel väga-väga üllatav ja ma mõtlen, et tõepoolest, kui õige see on, mida nad ütlevad, kuidas on see võimalik, et niimoodi saab öelda ja see tundub nii tõene, nii õige või kuidagi nii selgelt väljendatud, see mingisugune suhe maailma ja eluga.

Jaan Tootsen: Mindki on viimasel ajal hakanud huvitama see nn vahendaja küsimus. Paljud loojad on rääkinud, et parimatel hetkedel nad tunnevad, et ei olegi oluline, mida nad teevad – mina kaob ära ja näiteks helilooja tunneb, et ta saab otsekui mingisuguse tervikliku muusikalise idee ja see on väga ilus hetk.

Helena Tulve: Ma arvan, et loomine on minu jaoks kombinatsioon nii ühest kui teisest, nii terviklikust ideest kui pusimisest detailide kallal. Loomulikult naudin ma väga neid hetki, mil ülevaatlikul ning terviklikul kujul ilmub mõni idee, mis jääb kuklasse ka siis, kui see idee tuleb realiseerida ja konkreetselt kirja panna. Siis liigudki lakkamatult suure ja lähiplaani vahel, kuigi ehk isegi mitte kontrollitult või väga teadvustatult, lihtsalt niimoodi see kogu aeg toimib. See on justkui teadvusetu oleku hetk, kus sa oled keskendunud ja liigid kogu aeg nende kahe asja vahel, teed väikeseid otsuseid ja samas kogu aeg kontrollid nende suhet suure plaaniga. Justkui hiiglasliku lotopileti kratsimine, mis tuleb täiesti detailselt puhtaks kraapida ja kunagi ei tea, mis seal taga on, pilt ilmub vähehaaval.

Jaan Tootsen: Ja kui sa oled kirjutamisega valmis?

Helena Tulve: Kui lugu on lõpetatud, siis ei saa ma tavaliselt üldse aru, millega tegemist. Ja ma tunnen, et ma ei saa teosele sellisel moel enam kunagi ligi.

Jaan Tootsen: Tuleks nüüd ülipealisülesande teema juurde. Kas on midagi, mis kõiki sinu läbivaid tegevusi mõtestab? Kas sa tunned, et ükskõik mida sa ka teed, kuklas on ka veel mingisugune kõige suurem teema? Nagu sa heli loomise puhul rääkisid, kuidas sa jälgid ühte ja teist ja kolmandat.

Helena Tulve: Ma mõtlesin juba enne veidi selle peale, miks ma näiteks üles tõusen, mis mind üleüldse tegutsema sunnib. Ja leidsin, et endale võiksin öelda, et see, mis mind sunnib otsima, vaatama, kuulama ja tundma, on elu saladus. Et on selline imeline saladus, mis on omamoodi väga väike ja habras ning teiselt poolt mõõtmatu ja raskesti tajutav. Just see ruum või ka ühtsus, mis nende kahe, väiksuse ja suuruse, hapruse ja tugevuse vahel on, on üks oluline asi minu jaoks. See on alati imeline ja seda ei saa kunagi kätte.

Mis puutub muusikasse, siis väga sageli ei mõtle ma üldse helides. Teose idee ei ole üldse muusikaline, vaid väljaspool muusikat.

Jaan Tootsen: Kus ta siis on?

Helena Tulve: See on üks kogum või mõte, mida ma nimetan mentaalseks kujundiks (kui ma pean teda kuidagimoodi nimetama). Informatsioonihulk või kera, millest ma keskendunult vaadeldes saan vajalikkude infot selle kohta, millest ma tahaksin rääkida või mida ma tahaksin väljendada. Ja kui ma hätta jään, siis ma pöördun alati selle kujundi juurde tagasi, et saada midagi, mis mind edasi aitaks, mingisugust infot või energiat.

Jaan Tootsen: Mis muusikat oled sa nn murranguaegadel kuulanud? Väga suure üllatusega sain kord teada, et sa ei teagi näiteks ansambli nimega

The Doors. Ma võtsin ühe *The Doorsi* plaadi kaasa, mõtlesin, et kingin sulle pärast. Kas sa Vennaskonda ikka kuulasad?

Helena Tulve: *Doorsist* olen kuulnud nime ja kindlasti ka muusikat, aga enamasti ma ei vii neid kahte asja kokku. Suurt osa popmuusikast kuulan ma näiteks nii, et ma ei saa ühestki sõnast aru. Ma arvan, et seal on nii palju detaile ja ma ei jõua kuidagi selleni, et see oleks laul, mis kannab sõnumit. Ma kuulan heli. Aga mida ma kuulan olen? Nõukogude ajal, kui mina laps olin, siis põhiline heliallikas oli raadio, televiisor või siis kontserdisaal. Makk ilmus minu ellu, kui olin juba päris suur, kui ma hakkasin juba kõrgkooli astuma. Ma mäletan näiteks väga selgelt, kui kuulsin esimest korda vendi Johansone laulmas iiri laule, see kostab siiani mu kõrvus.

Aga ma leian, et minu ümber on niipalju helisid, mis on piisavalt huvitavad ja intrigeerivad, et ma enamasti ei leia põhjust... Või ütleme nii, et muusika on midagi, mida peab tõesti kuulama. Mul on raske panna lihtsalt midagi mängima – mida edasi, seda enam ma tunnen, et kõrvad on oluline töövahend ja nad tahavad puhata. Minu kuulamised on seetõttu seotud pigem rahvamuusika või traditsioonilise maailmamuusikaga. Ütleme näiteks sufi muusika – vaimulik kontsert, mis ei ole rituaalne, vaid just kontsert ning mis tõstab sind üles. Ta on küll mõeldud kuulamiseks ja süvenemiseks, aga siin ei juhtu samas nii, et sa eelnevalt midagi “teadma” pead – sa saad alati aru, mis toimub. Säärane muusika on just selleks, et kanda sind kuskile, anda sulle mõtlemisvõimalus. Kui midagi kuulata, siis ma eelistangi midagi sellist, mis kannab.

Jaan Tootsen: Uue muusikaga on vist samamoodi, et on hästi oluline erinevus kuulmisel ja kuulamisel. Nüüdismuusika puhul on tunne, et vastuvõtja peab ise ka tööd tegema, ta peab poolele maale vastu minema. Seda lihtsalt nagu taustaks kuulata väga ei anna.

Helena Tulve: Ma arvangi, et see on aja ja siis tahtmise küsimus. Avatud olemise küsimus. Uus muusika ei tule vastu, ta ei ole nagu hea ema, kes tuleb, teeb sulle pai. Ja see on tõesti mingis mõttes kohtumispaik muusika ja kuulaja vahel ning on väga oluline, kuidas kuulata. Ma arvan, et tegelikult on see igasuguse muusika juures väga oluline. Võib-olla Mozarti puhul on nii, et me oleme teda kuulnud, ta tundub meile tuttav ja seetõttu justkui kodune. Aga kas me seda oleme ikka kuulanud? Ma arvan, et tähelepanelikult kuulates avaks ka Mozarti muusika meile endas selliseid külgi, mida me ei ole tähele pannud ja mis võivad meid üllatada ning veidrad ja ootamatud tunduda. Mozart on kindlasti sama vastuoluline ja mitmekülgne kui uus muusika. Aga mis puutub konkreetselt uude muusikasse, siis ma arvan, et see peegeldab selgelt just tänapäevast olemist: info on kontsentreeritud ja väga tihedaks aetud ning peab valima. Seetõttu kuuleb ühte ja sama teost igaüks isemoodi, igaüks leiab selles labürindis oma tee ja ükski neist ei ole identne, igaüks kuuleb erinevaid detaile, seob neid järgnevaga. Ei ole üks kuulamine ja üks kuulamisviis. Ei ole isegi üks teos.

Jaan Tootsen: Akadeemik Jaan Ross ütles siinsamas *Õöülikooli* sarjas, et need, kes on rohkem kursis, saavad rohkem aru, kuid ettevalmistamata kuulaja saab ka midagi kätte, kuigi teistmoodi. Kas siin saab küsida nn õige-vale arusaamise kohta?

Helena Tulve: Ma arvan, et üks ei ole parem teisest. Olen tähele pannud, et inimesed, kellel ei ole mingit ettevalmistust, aga kes on lihtsalt avatud, on isegi vastuvõtlikumad kuulajad kui need, kellel on mingisugused eelarvamused või ettekujutus, milline muusika peab olema, mis on meloodia, mis on harmoonia, missugune harmoonia läheb juba üle piiri või mis hetkel harmoonia enam ei ole harmoonia. Kui selliseid raame ei ole, siis on asi mõnevõrra lihtsam. Tegelikult on selle juures veel üks oluline tahk: uue muusika teoseid mängitakse vähe ja neid ei ole ka sageli võimalik uuesti üle kuulata. Mozartit me võime kuulata kordi ja kindlasti kuulamegi ja mõistame, et üks kuulamine ei ole kunagi piisav. Võib-olla siit ka võõristus uue muusika vastu, sest tuttavamaks saame nähtustega ikkagi alles siis, kui me teda rohkem tunneme, kui meil on võimalus rohkem kordi kuulata. Siis ei tundu ka see nn kole muusika enam nii võõras ja külm. Ma arvan, et me hakkame järjest rohkem detaile tähele panema ja tasapisi kuidagi ka neid enda jaoks mõtestama.

Raadio Õöülikooli lindistus



Otsimine

Pirkko Husemann

Saksa keeles on kolm erinevat mõistet, mis märgivad erinevaid otsingupraktikaid (*research practice*) ning mis võiksid olla lähtepunktiks, kui hakata uurima mõiste mitmekülgset tähendust kunstis. Etümoloogiliselt tuleb sõna *forschen*, mis kuulub nimetissõna *Forschung* juurde, väljendist “millegi järele küsima” ning on seotud väljendiga “midagi otsima” (*to search for*), millest omakorda põlvneb sõna *research*. Sõna *recherchieren* on lähedalt seotud “otsimisega” prantsuskeelses *recherche*’is ning ingliskeelses *research*. Seda kasutatakse ajakirjanduslikes või esseistlikes toimingutes teatud teema kohta käiva materjali eesmärgipärase kogumise nimetamiseks. Kolmas mõiste *erforschen* tähendab uurida ning on ilmselt kõige täpsem selleks, et kirjeldada kunstilist otsingut kui avatud ja määramatut uurimisviisi. Kaasaegsetes etenduskunstides kasutatakse “otsingu” mõistet enamasti metafoorselt, kirjeldamaks millegi otsimise protsessi, mille käigus küsitakse selle millegi kohta küsimusi, et uurida seda veel tundmatut “miskit”. Kunstiline otsing toimub “mingil moel suletud ja seega kaitstud olukorras, pigem individuaalselt kui kollektiivselt, kus asjad jäävad lahtiseks /---/ kus ebaõnnestumine on lubatud, tõenäoline ja ilma tagajärgedeta.”¹ Seega on see mõiste asendanud mõiste “kestev protsess” (*work-in-progress*) ning on tihti mõeldud selleks, et õigustada lõpptulemuse mittenäitamist ning ajutise pilgu heitmist ettevalmistusprotsessi. See on vastupidine sellele, kuidas uurimist mõistetakse akadeemiliselt, kuna teadusliku uurimisprojekti eesmärgiks on tulemuste avaldamine ja nende ringlemine. Näiteks trükitud dissertatsioon on pika uurimisprotsessi tulemus, mis lõpuks materialiseerub paberis (seetõttu on tunduvalt vähematraktiivne publitseerida see mikrofilmil või netis). Samal ajal on käimas pidev vaidlus selle üle, kuidas kunstilisi otsinguid akadeemiliselt väljal institutsionaliseeritakse. Loomulikult muutub katse luua visuaalsete kunstide jaoks PhD (teaduskraad – toim.) paradoksaalseks, kui jõutakse küsimuseni, kuidas hinnata kunstilisi protsesse kui lõpptulemusi. Sellest hoolimata näib, et me oleme juba jõudnud punkti, kus uurimine muutub koolide jaoks oluliseks võtmesõnaks, et saada rahalist toetust, olles niimoodi väga lähedalt seotud teadusväljaga, kus kõiki lahinguid peetakse teatud teadusharude parema kindlustamise ja esitlemise nimel. Teised moekad sõnad, mida kasutatakse koos uurimisega, on labor, eksperiment või katse ning viga, mis pärinevad loodusteadusest. Järjest enam

kommertsialiseeruva etenduskunsti turul kasutatakse neid mõisteid osaliselt selleks, et välja tuua kunsti näiline teaduslikkus. Ühtäkki – ja seda eriti Saksamaal, Austrias, Hollandis ning Belgias – ilmusid välja arvukad eksperimentaalsed uurimislaborid noorte lavastajate ning koreograafide jaoks. Säärase arengukäigu tuntud näide ning kunstiliste teooriate ja praktikate liitmise oluline läbiviija on Xavier Le Roy (s. 1963, maailmakuulus tantsija ja koreograaf, kelle lavastusi on korduvalt mängitud ka Eestis. Ühes tema projektis osalesid ka Raido Mägi ning Mart Kangro – toim.), kelle puhul oli muidugi juba ette määratud, et oma senise tegevuse tõttu hakatakse teda kutsuma uurijaks (Le Roy õppis ülikoolis biokeemiat – toim.). Tema töid on nimetatud ja nimetatakse praegugi kunstilisteks eksperimentideks ning kõige rabavam määratlus utopistist teadlase jaoks, kes kunagi muutis kogu kunstivälja, on “eksperimentaator, demüstifitseerija, superaju, äraostmatu, utopist”². Üks vana anekdoot näitab, kuidas säärast “metanarratiivi”, nagu Dorothea von Hantelmann seda ühes oma intervjuus nimetab³, kunagi Le Roy’ kunstilisele tegevusele rakendati ning kuidas seda jätkuvalt erinevate kriitikute ja teoreetikute poolt üle korraldatakse. Juba oma varastes töödes püüdis Le Roy pidevalt pageda kindla käekirja eest, pidevalt ümber mõeldes oma lähenemisviise ning muutes oma esinemisvormi. Sellest tulenevalt püüdis iga uus töö vältida eelmise esteetikat. Ent päris oma tantsija- ja koreograafikarjääri alguses nimetati teda kord ebatüüpiliseks tantsijaks, kes tuleb molekulaarbioloogiast, ning sellest ajast peale on see turul tema kaubamärk. Peaaegu kõik kriitikud ning teoreetikud loovad sideme tema laboratooriumit meenutava formaadi, antiseptilise esteetika ning kunagise loodusteaduste tausta vahele. Seega ühelt poolt paradoksaalselt ja teisalt ka loogiliselt tulenevalt tõi soov vältida *œuvre*’i loomist kaasa hoopis kategoriseerimise ühel teisel tasandil, mida võib mõista kui katset ikkagi siduda tema tööde näiline omavaheline seostamatus. Pärast esimest rünnakut oma autobio-koreograafilise loeng-lavastusega *Olude tulemus (Product of Circumstances)*, etendatud 2001. aastal ka Tallinnas – toim.), millel oli mitmeid väga edukaid järgijaid⁴, leppis Le Roy oma müüdiga ning ütles vaid: “Kui inimesed teavad minu lugu, siis avastavad nad minu töödes paratamatult teaduslikkuse käepuudutuse. Aga ma ei kasuta ühtegi teaduslikku meetodit. Ma analüüsin, see on kõik.”⁵ Analüüs seevastu on “kriitiline hinnang, mis antakse tavaliselt (materjaalse või intellektuaalse) subjekti lahustamisega teda koostavate osakesteni, nende osade ning osade ja terviku vahelise suhte kirjeldamisega”⁶. Seega on tegemist osaga uurimisest kui “aktiivsest, usinast ja süstemaatilisest küsimisprotsessist, mille

eesmärgiks on faktide, sündmuste, käitumiste või teooriate avastamine, tõlgendamine või revideerimine, või nende faktide, seaduste või teooriate abil praktiliste kasutusviiside läbiviimine”⁷. Teaduslik uurimine järgib teatud kindlat struktuurilist protsessi, kuhu kuulub teema sõnastamine, hüpotees, kontseptuaalsed ja operatsioonilised määratlused, andmete kogumine ning analüüs ja lõpuks järeldus ning hüpoteesi korrigeerimine. See süstemaatiline kord ongi just see, mis eristab teda kunstilisest uurimisest. Viimane ei pea olema täpne, loogiline, järjepidev või innukas ning puudub igasugune vajadus publikatsiooni, ringlemise või kaitsmise järele. Sellest hoolimata oodatakse kunstnikult, kes väidab end midagi uurivat, et ta leiutaks korraliku ja toimiva tegutsemiskorra ning rakendaks ja esitleks seda valitud eriala valitud uurimisalal. Seega peab nn kunstiline uurija, kes ei ole teatud erialastes tehnikates pädev või kes ei pea enam looma tulemusi, mis on mõeldud kellelegi esitlemiseks, paradoksaalselt silmitsi tohtu vastutusega, kus ta teab, mida tuleb teha, aga samas ei taha teada, mida tuleb otsida, kuhu minna ja kuidas sinna saada. See tähendab, et nii kaua, kuni kunstilise tegevuse märgistik on ilma omapoolse peegelduse ja küsimiseta otseselt laenatud teadusest, jääb hinnangute ning järelduste raamistik samaks, st teaduslikku korraldust järgivaks. Seega peaks tulemuslik uurimine alustama mitte otsestest analoogiatest või võrgutavatest metafooridest, vaid teadus- ja kunstivälja ning teadmislõome teooria ja praktika erisuste sõnastamisest. See omakorda on võimalik ainult läbi teoreetilise tegevuse, mis ei subjektiveeri ega objektiveeri kunstilist tegevust, vaid mis annab praktikale teoreetilise tagala, peegeldades iseennast kui teoteooriat.⁸

¹ <http://mode05.org/cgi-bin/trac.cgi/wiki/research>

² Katja Werner, rmt-s: Michael Freundt, Henrike Kollmar (Ed.), brochure of the Dance Platform Germany 2004, tanzhaus nrw, Düsseldorf 2004, lk. 44

³ Xavier Le Roy intervjuu Dorothea von Hantelmannile, www.insituproductions.net

⁴ Vt nt Unfriendly Takeoveri poolt Frankfurdis organiseeritud seeriat, mis käsitles hübriidseid loeng-lavastusi: http://www.unfriendly-takeover.de/f14_1e.htm

⁵ Xavier Le Roy vestleb Raphaële Bouchat’ga, *Il va y a voir du sport, ordre du Roy, Le Courier*, September 01, 2004, translation P.H.

⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Analysis>

⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Research>

⁸ Selle kohta vt lähemalt Pierre Bourdieu *Critique of Theoretical Reason*, Stanford University Press, Stanford, California 1998.



Muusika kammeransamblile Märt-Matis Lill

Tänavuse kontserdihooja üheks eredamaks elamuseks on minu jaoks jäänud ameerika helilooja Jay Schwartzi *Muusika kammeransamblile*. See sügise hakul NYXD Ensemble'i avakontserdil kõlanud teos oli nagu värske tuulepuhang meie muidu üsna vähe üllatusi pakkuvast kontserdielus. Seda eelkõige seepärast, et lugusid, mis lähtuvad maailma uue muusika keskustes valitsevatest uuematest suundadest, ei kipu Eestis just eriti tihti kuulma. Märkimisväärne on kindlasti ka see, et teos oli kirjutatud NYXD Ensemble'i tellimisel ja kõlas Eestis (muide, toredal kombel Tartu kontserdil) esiettekandes. Seetõttu oli ettekandel kuidagi rohkem kui tavaliselt mingit eripärast elevust ja samas seda "siin ja praegu" tunnet, mida tunneb enamasti suuremates keskustes toimuvatel uue muusika festivalidel.

Teos ühendas veenval moel mitmeid olulisi suundasid, mis euroopa muusikas viimastel aastakümnetel on esil olnud ning millest eesti nüüdismuusika on vähemalt seni kippunud eemale jääma. Eelkõige puudutab see spektraalmuusika uuemaid arengusuundi ning teisalt Helmut Lachenmannist (s 1935) alguse saanud eksperimentaalsele kõlakäsitlusele rajanevat esteetikat. Mõlema suuna ühendavaks tegijaks on huvi müralaadsete, keerulise spektriga helide vastu. Ka Schwartzi *Muusika kammeransamblile* lähtus paljuski sellest samast huvist, kulgedes müra ja helikõrgusliku kõla piirimail. Kahte vastandlikku poolust käsitleti äärmiselt huvitavalt - mõlemad kihid jäid küll alati selgeks ja äratuntavaks, aga samas ei piirdunud lihtsa vastandamisega vastandamise pärast, vaid mindi palju sügavamale, otsides vastandlike algete vahelist ühisnimetajat.

Kontrastsete pooluste vastandamine ja sünteesimine seostub kindlasti ka ameerika eksperimentaalse muusika parimate traditsioonidega. *Muusika kammeransamblile* tõi teatud aspektides kuidagi iseenesest meelde ameerika eksperimentaalse muusika isa Charles Ives'i (1874-1954) loomingu põhimõtteid. Ka Schwartzi materjali valikus, selle käsitlemises ning keskendumises vormi üldplaanile on midagi väga iveslikku - kõige rohkem ehk tema 1908. aastal valminud tähtteose *Unanswered question* tähenduses. Selle loo ja *Muusika kammeransamblile* vahel on üllataval kombel lausa otseseid kõlalisi seoseid. Mõlemale on omane seesama pinev ja ühtlane intensiivsus ning suured registrilised ja kõlavärvilised kontrastid.

Jay Schwartzi seob ameerika muusikatradsiooniga kindlasti ka äärmiselt efektne orkestrikäsitlus. Samas on see tuletatud muusikalise materjali eripärast ja tihedalt seostatud selle materjali arenguga ning ei jää seetõttu kunagi efektiks efekti pärast, mis on tihtipeale ameerika muusika suurimaid puuduseid.

On ka kolmas seos, mis *Muusika kammeransamblile* puhul meelde tuleb. See on revolutsioon, mille hiljuti manalateele läinud György Ligeti 60ndate teosed kaasa tõid. Eelkõige puudutab see ajakäsitlust ja muusikalise materjali käsitluse keskendumist üldplaanile. Põhines ju Ligeti radikaalsus tolleaegses detailikeskses serialistlikus kontekstis just tähelepanu viimises üksikult üldisele. Tänu sellele muutus radikaalselt ka muusikalise aja tunnetus - serialistlikule muusikale oli omane pulseeriv ja rõhutatult ebaühtlane kulgemine, Ligeti muusikas muutus aeg aga pidevaks ja lineaarseks. Tema tolle aja teoste aluseks on justkui mingi protsessilaadne kulg - mis on muide omane ka varasele spektraalmuusikale.

Ka Jay Schwartzi teoseid läbib samalaadne, justkui rõhutatud lineaarsus. See on kindlasti üks olulisi

põhjuseid, mis teeb tema teoste kuulamise lihtsaks ja põnevaks.

Jay Schwartz on hea näide sellest sünteesist, mida ameerika ja mandri-Euroopa traditsioonide põimimine võib kaasa tuua. Samas pole vist juhus, et Schwartz on viimased pea kakskümmend aastat resideerinud just Saksamaal, mis on kindlasti praeguse hetke üks olulisemaid Euroopa nüüdismuusika areene. Tundub et Ameerika Ühendriikide heliloojate kolimises mandri-Euroopa keskustesse võib näha mingit viimasele ajale omast tendentsi. Mitmed ameeriklased, kellega ma olen rääkinud, kinnitavad, et USAs ei ole uue muusika vallas head ajad. Pöördumine neoromantismi ja minimalismi juurde on toimunud eksperimentaalse mõtlemise arvelt ning halvimal juhul viinud nüüdismuusika mandumiseni läilaks fiirdiks keskmise kuulaja maitsega. Antud protsessis võib näha vist üldist tendentsi rahakeskse mõtlemise suunas ameerika kultuurielus, mis lämmatab paratamatult igasugust eksperimentaalset algat. Tundub seega, et jälle on hakanud taastuma II maailmasõja eelne olukord ja see nn vana-Euroopa on oma korralikele dotatsioonidele rajaneva kultuuripoliitikaga Uuel Maailmal lõpuks revanši saanud. Sellest aga, et ameerika heliloojad katsetavad ja otsingulist vaimu soosivasse Euroopasse tulevad ja teistlaadi perspektiivi ja ajalootunnetuse kaasa toovad, võivad kindlasti mõlemad pooled.

Jay Schwartzi teosed on kindlasti sellise sünteesi parimaid näiteid. Ameerika ja Euroopa ühinevad siin sama eredal ja moel nagu need vastandlikud materjalid, mida Schwartz mitme oma teose lähtekohaks on võtnud. Igatahes oleks tema edasisi otsinguid väga põnev jälgida.

depressiooni piirkonna Olev

Olev Elm/Siiri Taimla/Laura Pählapuu

Videoteos *depressiooni piirkonna Olev* (2007, 17[”]): vestlus Olev Elmiga Võrnu külast Mäetaguse vallast Ida-Virumaal

Need maad on siin ära vajunud?

Olev Elm: Noh, jah, kus on need maad, kus on kaevandatud, seal metsamaad vajuvad ära, puud lähevad seal viltu ja põllumaad on kõik ära vajunud. Tervikud jäävad alla, nende tervikute pealt jääb kõrgem ja siis võetakse meeter kuuskümmend või... sina olid maa all, palju seal võetakse?

Teine mees: Meeter kuuekümne ringis on...

Elm: Siis langeb maa alla. Iga 50 meetri tagant või mis need tervikud on, siis jääb laineline. Selline kühmukoht jääb. Kõik jääb kühmusid täis.

Aga teil endal on põllumaad?

Elm: Siin jah. Kus minu põllumaad on, seal ei ole kaevandatud, siin lõpetati kaevandamine ära. Aga kus metsamaad, seal on ära langenud.

Kas kaevanduskäigud lähevad siit alt läbi ka?

Elm: Siit jäi nagu pooleli, siit ei lähe. No väikene ala, pool kilomeetrit või nii on.

See vajub kõik ükskord sisse, kus on kaevandatud?

Elm: Jah, see vajub kõik sisse. No tervikud jäävad üles. Muidu ei saa nad kaevandada, kui nad peavad tervikud jätma. Täitsa siledaks ei saa nad teha. Ja mets vajub ära, puud on viltu seal...

Milleks see maa kõlbab, mis on ära vajunud?

Teine mees (naerab): Ei kõlba millekski!

Elm: No siin üks suurtalunik rääkis, et harimine on palju raskem, kulud on palju suuremad, vesi on kevadel aukudes peal.

Kas te lõhkamist tunnete?

Elm: Maa-alust lõhkamist siin ei ole, aga karjääri lõhkamised on. No see, see raputab majadel vundamendid ära ja seinad lõhki ja... Kõik majad on siin ära. Pragusid on kõik täis. Lähme välja, ma näitan.

Mitu korda nädalas nad lõhkavad?

Elm: Iga päev. Ikka hea müts käib. See, mis on maa all, see on hullem, see läheb kaugemale veel. Väriseb ja siis...

Aidus tehakse ka maa all?

Elm: Ei, seal tehakse maa peal, kõik keeratakse seal pahupidi.

Kuidas põhjavesi siin on?

Elm: Vesi läheb üldse ära. Siin on trassivesi, vett üldse enam... Kus kaevandus läbi, sealt läheb vesi üldse ära. Trassvesi ainult. No ja osadele veatakse siin. Siit läheb trass umbes kilomeeter, siis on sügav kaev tehtud, no nii sada meetrit vist. Teistesse kaevudesse jookseb õli ja mis seal on, see jookseb kõik sisse. Sealt vett enam ei saa.

Kuidas teile seda on hüvitatud?

Elm: Mitte midagi. Praegu on mets, mis alla lasti, kohtus. Kaks aastat või mis ta on: ja mitte midagi. Nemat omaks ei võta, toovad komisjone ja värke ja ütlevad, et... Sellest oli isegi lehes, et töid komisjoni, see ütles, et mets hakkas paremini kasvama. Muidu käis patoloog, no see, kes maad hindab, palju kahju on tehtud. See hindas ära selle ja siis andsime kohtusse, sest nemad vabatahtlikult ei tahtnud maksta, ja siiaastadik isegi kohus... Oli neli eelistungit, [Eesti] Põlevkivi võttis Tallinnast kõige kõrgemad advokaadid, ja iga kord oli eri advokaat, ja advokaat ütles, et tema ei tea, mis eelmine... Pool aastat on nüüd asi seisnud.

Teisel pool olid siis külaelanikud?

Elm: No teised siin ei saand anda, sest osa töötab seal selles kaevanduses. No kes töötavad, need lastakse kohe lahti sealt. Mina nad üksinda kohtusse andsin.

Kes teil advokaat on?

Elm: Meil on kohalik advokaat.

Mis te arvate, millega see lõpeb?

Elm: Ei tea. Siin üks sai vibratsioonitõve, see on kümme aastat kohut käinud, lõppu ei ole näha.

Mis töbi see on on?

Elm: See on puurimisest. Kümme aastat maa all, no seal käis käsitsi puurimine ja puur niimoodi väristab ja... vibratsioonitõve sai. Aga see ei võta omaks, see Põlevkivi ei võta omaks.

Kümme aastat?

Elm: Kümme aastat on jah, kohut käidud. Eks nad ootavad nii kaua, kuni ära sureb.

Kui vana ta on?

Elm: Üks 60 või. Neid pidi palju olema, kellel see tövi küljes on. Ega see maa on kõik ära rikutud, seal ei ole enam midagi teha.

Kas te olete mõelnud ära minna?

Elm: Noo jaa, aga kuhu sa lähed ja kui palju see maksma läheb? Ega see ei ole nii, kui siin on juba kõik... noh ... tehtud.

Need viisteist, kes tahavad uusi alasid osta, tahavad teha õli, põlevkiviõli, mitte elektrit. See läheb siis Rootsi, Sillamäelt pidi iga nädal üks laevatäis minema.

Õues

Elm: Niimoodi siin pragud jooksevad, nagu näha. Näete? Siin on hästi näha. Näed, siit läheb. Vundamenti otsast on kohe näha, kuidas kahele poole lähevad. Ja ümberringi. Ümberringi kõik majad on niimoodi.

Seda ei võta Põlevkivi omaks?

Elm: Ei võta. Eestis on kolm tunnistatud patoloogi, see käis - ja isegi sellele vaidleb vastu. Pragude kohta, et “kehvasti ehitatud” ja “vanad majad”.

Riik ei aita?

Elm: Riik ei aita midagi. Vald ka ei aita, mis riik? Mäetaguse vald saab aktsiisi, ta on rikas vald, tema ei aita midagi. Kui tema hakkaks keelama, siis ta enam ei saaks rahasid enam.

Paberihunnikutega

See on kohtumaterjal?

Elm: Kohtumaterjalid, kõik. Õiguskantslerile on kirjutatud ja puha, aga mitte midagi, mitte midagi ei ole tulnud. Kõik toetuvad selle peale, et kohus teeb selle, noh, kuradi õiglase otsuse.

Kas teie ei usu kohtusse?

Elm: No neli kuud või mis ta on, ei ole midagi, kohus ei ole ühendust võtnud.

Näitab pilti

Elm: Siin on kõik veeaugud ja puud on kõik ära kuivanud ja...

Seal ujutab?

Elm: Ujutab üle. Ja kus käigud on, seal on puud ära vajunud. Ja need metsad soostuvad ära ja kuivavad ära. Loomad lasevad varvast, osad harjuvad.

No ja siis käisime Tartus looduse fondis või mis ta on. Otsisime abi. Ei, mitte midagi. Õeldi, et peate ise hakkama saama. Keegi ei taha selle Eesti Põlevkiviga tegemist teha, sest ta on nii suur firma. Inimesed ei julge kohtusse anda, sest lastakse lahti töölt. Siin ka käivad põldusid... Välismaalt käisid inimesed, et ära osta, aga kui said teada, et ära kaevandatud ja nägid neid põldusid, kadusid kõik ära. Mitte keegi ei... Nüüd tahavad laiendada veel, Maidla vallas.

Kas nende maad ostetakse ära?

Elm: Mõned on müünud, aga see on niivõrd väike raha, mis nad pakuvad.

Siis nad ei saa neid maid? Täna Eestis vist nii ei aeta asja, et sunnitakse minema.

Elm: Võtted on ikka samad, siin ei ole midagi muutunud. Kuhu me oleme kirjutanud ja - mitte keegi ei taha sekkuda Eesti Põlevkivi asja. Õiguskantsler kirjutas ka: vähene huvi on. Vähene rahva huvi on selle vastu. Aga loomulikult: kui terve Eesti saab elektrit ja siin väike grupp kannatab, siis mis on Tallinna inimestel sellega asja. Või Tartu? Et siin neid maasid segamini keeratakse. Muidugi.

Autos

Elm: Õliga saab ruttu raha kokku ja minema. Käisin siin kombainiga niitmas, proovisin niita, aga pool vilja jääb maha ja ega ta ei kasva ka enam. Sääraste põldude peal... Tee siin tööd.

Rahas suplev vald rajab supelmaja

Põlevkivi kaevandamisest laekuva ressursitasu arvelt Eesti kõige jõukamaks omavalitsuseks peetav Mäetaguse vald kavatab ehitada talveaiaga supelmaja, mis võib esialgsel hinnangul maksma minna 30 miljonit krooni.

Vallavalitsus kuulutas sel nädalal välja riigihanke Mäetaguse mõisa supelmaja ehituseks, kirjutab Põhjarannik. See hakkab paiknema mõisa endises talveaia hoones. Ehituse üldpind on 747 ruutmeetrit, sinna on kavas rajada kahe rajaga ujumisbassein, massaaži- ja mullivann, aurusaun ja kaks leilisauna ning väike talveaed. Lisaks on plaanis supelmaja galeriiga ühendada mõisa endise tollakuuriga, kuhu vald rajas aasta tagasi pärast restaureerimist hotelli Meintack. Mäetaguse vallavanem Aivar Surva loodab, et järgmise aasta jaanuariks valmiva supelmaja ehitus ei lähe maksma üle 30 miljoni krooni. “Eks riigihanke käigus selgub tegelik hind, kuid ligikaudu sellise summaga oleme valla tänavuse eelarve kavandamisel arvestanud ja mõisa supelmaja on tänavu meie suurim investeering,” märkis vallavanem.

Kui valdav enamik Eesti omavalitsusi murrab pead selle üle, kuidas saada kokku raha koolimajade või kultuuriasutuste kõige hädapärasemaks remondiks, siis Mäetaguse vallal pole supelmaja ehituseks vajadust isegi laenu võtta. Kui mullu oli ligemale 1700 elanikuga valla eelarve 63 miljoni krooni ringis, siis tänavu peaks see Surva hinnangul küündima 90 miljoni krooni kanti. See teeb ühe elaniku kohta ligemale 53 000 krooni – näitaja, mille lähedalegi ei küüni ükski linn ega vald Eestis.

Niigi jõuka valla eelarve tulude järsk kasv on Surva sõnul tingitud peamiselt eelmisest aastast säästetud 22 miljoni krooni arvelt, mis jäeti alles spetsiaalselt supelmaja ehituseks. Et suur osa Eesti Põlevkivi praegu kaevandatavast maavarast pärineb Mäetaguse valla aladelt, siis laekub lõviosa valla eelarvest tuludest põlevkivi kaevandamisõiguse ja vee erikasutuse tasust.

www.delfi.ee
27. jaanuar 2007

Tee siin tööd Eero Epner (NO99)

Olev Elm on pealtnäha rahulik mees, soni peas käib ta oma töökojas ning õues, näitab küllatunud kunstitudengitele pragusid maja sees ning pilte käkitud loodusest ja viib nad autoga sõitma, et näidata põllumaid ning rääkida sellest, kuidas tööd ei ole enam võimalik teha. See on kurb ja liigutav, ent olgem ausad: miks peaks see ilmuma siin, “kunstnike” väljaandes? Kas pole see odav katse tõmmata endale lihtsate nippidega pähe sotsiaalse hoolivuse loorberipärg, näidata ennast “lihtinimest” armastavana ning teatrit ühiskonda kritiseerivana? Kas pole see mitte tobe püüe eputada oma “sotsiaalsusega” (mida eesti teatrit ja kunsti aastakümneid nõutakse, kuigi kassa eest lahkutakse ikka tühjade kätega) ning kas ei too see püüe kaasa vastupidist efekti, kuna inimese siiras mure oma uksetaguse põllumaa, kinniroostetanud kraani ning viltuvajunud puude pärast tuuakse korraga kunstifääri, poogitakse talle külge mingeid metafoorseid tähendusi, mida laval räägitakse, pilk kaugustesse suunatud? Kas ei hakka “kunstnik” siin Olev Elmi kutsumata ruuporiks ja isehakanud advokaadiks, milleks tal puudub igasugune õigus? Kumba oleks rohkem vaja, et asjad tõesti muutuksid: kas seda, et kaksada pidulikult riides inimest kuulevad ohutu saali mugavates toolides näitlejate esituses paaritunnist kriitikat ühiskonna aadressil, või “Tallinna kõige kõrgemaid advokaate”, kes küsiksid suuretehtelt pärast efektse juriidilise nupuvõtte saavutamist: kas ikka on nii, et pärast maa kaevandamist on puud palju paremini kasvama hakanud? Mnjaa.

Põhimõtteliselt jõuame siit edasi kerides klišeelike loosungiteni sellest, kuidas kunst muudab või ei muuda ühiskonda, mis tänu oma klišeelikkusele tõestab veel kord, et tegelikult on küsimus lahendamatu ja säärasena mõttetutu. Pigem jätkem hetkeks kõik kõhklused (sh õigustatud) kõrvale, võtkem eelduseks, et teater t a h a b muuta ühiskonda, uskugem selle tahte teostatavusse ning vaadake siis, millised võimalused tal selleks on, milliseid vahendeid tuleb kasutada, et järjekordne ühiskondlik probleem ei sulguks turvalisse kunstilisse kujundisse, vaid saaks terava vastukaja ning, mis peamine, muudaks neid viise, kuidas publik (jah, need kaksada) on harjunud maailma ning ennast käsitlema.

Ilmselt on palju teooriaid, mis näitavad, millised peavad olema säärase teatri esteetilis-kunstilised printsiibid, mis soovivad ühiskondlikku ellu sekkuda. Neid strateegiaid võib kirjeldada kui dokumentaalseid, vahetult sekkuvaid, *performance*-kunstiga külgnevaid, aktsioonilisi, poliitparoodilisi jne. Erinevalt võib kirjeldada ka seda taktikalist mõtlemist nende strateegiate taga: kas soovitakse olla kriitiline või irooniline, sekkuv või distantseeruv, kodu- või välismaine, asjatundlik või populistlik. Seetõttu oleks väärt hakata välja joonistama mingit ühtset “sotsiaalse teatri” mudelit, mis töötaks alati ning igas olukorras, suudaks hõlmata nii probleemse põlevkivikaevanduse kui ka murettekitavalt suure lõhe kooremiljonäride ning lüpsitööliste vahel. Säärast mudelit ei ole ega tule. Ja kuigi iseenesest pole vae erinevate võimaluste üle mõtiskleda, võiks antud juhul keerata eesmärgi ringi ja mitte käsitleda esimese punktina seda, et teater tahab midagi endast väljaspool seisvat muuta ja on midagi seestpoolt ümbrusesse suunatud, mille puhul tuleb mõelda tema võimalikult mõjusate väljendusvormide peale, mis aitaksid sõnumit paremini ja jõulisemalt edastada. Sest säärane iseenesest sümpaatne eesmärgipüstitus võtab samas eelduseks, et sellel, kes laval räägib, on põhimõtteliselt õigus laval rääkida, saalisistujatel on omakorda kohustus teda kuulata ning kogu seda järjekordset rollimängu ümbritseb Kunsti hõllanduslik aura, mis veenab nii rääkijat kui kuulajat, et see, kes räägib, räägib Kunsti nimel ning seega kahtlemata tõeseid ja järgitavaid asju. See on institutsionaalse teatri vihmarvari, turvaline kate peaaegu kõigele, mida laval “sotsiaalset” tehakse, pannes publiku juba ette tundma teatud aukartust Kunsti sõnumi ees ja teatri end mõnusal “sotsiaalse” ning “pädevana” tundma. Ent ajal, mil liigagi palju on seda vihmarvarju kuritarvitatud ning mil liigagi palju on tuua näiteid selle kohta, kuidas kunsti kasutatakse korrumppeerunud eesmärkide täitmiseks, apelleerides “tervele mõistusele”, “argipäevast kõrgemale seismisele” ja teistele šovinistlikuks muudetud kategooriatele, ei saa me alati uskuda, et Kunst ei valeta. Ehk teisisõnu: kui teater püüab olla sotsiaalne, siis pole enam ammu oluline see konkreetne vorm, mille kaudu ta seda teeb, vaid liikuda tuleb tagasi teatri enda kui sotsiaalse koosluseni ning alustada sealt. Tuleb loobuda vaikumisi võetud veendumusest, et teatril on õigus rääkida

inimestele ainult tänu sellele, et tegemist on teatriga. Ei ole. (Muidugi, ma ei tea, võib-olla polegi keegi seda veendumust võtnud ja saab siin niisama kätega veheldud.) Selle asemel tuleb astuda tagasi, liikuda nagu liigutakse labüridis, aga mitte tuuma juurest avaruse kätte, vaid kõigepealt tuuma juurde, sinna, kus kõik teatrit moodustavad inimesed kokku saavad.

Roland Barthes kirjutab ühes oma essees: *Ma olen teatrit alati väga armastanud, ja seetõttu ei lähe ma sinna enam kunagi* ning kutsub järgnevalt üles looma populaarset teatrit, mille peamiseks eeltingimuseks on kodanlikust teatrist loobumine. Ehk teisisõnu: kui teater soovib tõepoolest rahvaga otse ja vahetult kõneleda asjadest, mis sünnivad otse ja vahetult, siis peab ta olema puhastatud kõikvõimalikest kodanlikest struktuuridest. Loomulikult loogiline ja arusaadav samm, kuid meenutagem, et üleskutse kirjutab Barthes, filosoof, teoreetik. See ei luba meil tema seisukohta naeruvääristada, pidada seda teostamatuks, vaid pigem lubab meil tõlgendada tema üleskutset mitte majanduslik-tehnilise näpunäitena, vaid teatud metafoorina. Ehk täpsemalt: selleks, et kõneleda rahvaga, ei tohi teater käituda kodanliku teatrina. Ning see ei puuduta niivõrd piletimüüki ja kavalehti, kui võrd näitlejate mängu. (Ja mittenäitlejana on seda vastutust muidugi eriliselt kerge kirjeldada.) Sellest on viimasel ajal ja erinevates kontekstides päris palju räägitud, kuidas näitleja ei tohiks olla pelgalt professionaalne suur kunstnik, vaid ennekõike südametunnistusega kodanik, kelle jaoks laval esinemine pole õigus ja privileeg (kuigi seda samuti), vaid kohustus ja vastutus. Kui näitleja tuleb poliitilises teatris lavale, siis ei tohi ta tulla lavale samamoodi nagu kodanlikus teatris. Ta ei tohiks – isegi kui see on vaid teoreetiliselt võimalik – paljastada endas seda institutsionaalset paratamatust, seda raamistikku, mille sees ta kõneleb. Ehk: ta ei tohi rääkida nagu Näitleja Teatris (suurte algustähtedega), sest siis räägib ta just nimelt kodanliku teatri eest.

Jah, tõepoolest on teatril harukordne võimalus haarata vahetult paarisadat inimest ning edu korral õhtu õhtu järel. Ent kasutan siin Elias Canetti sõnu, kes oma mahukas essees “Massid ja võim” kahtleb, kas see on üleüldse teatri eelis või on tegemist selgelt halvava omadusega. “Palju passiivsemat seisunud massi kohtab teatris. Inimesed istuvad otsekui kuulekas kari, vaikselt ja otsatu kannatusega. Kuid igaüks on väga hästi teadlik oma eraldiolekust: ta on maksnud ja paneb väga täpselt tähele, kes istub tema kõrval. Pealtvaatajate võrdsus seisneb tegelikult ainult selles, et nad kõik lasevad endale etendada ühte ja sama. Kuid nende spontaansed reaktsioonid sellele on nüüd piiratud. Isegi aplausil on kindel koht ja enamasti plaksutatakse tõesti vaid siis, kui plaksutada tuleb. Seiskumine on teatris juba niivõrd rituaaliks saanud, et seda tajutakse väliselt, leebe survena väljastpoolt, mis ei puuduta inimesi sügavamalt ja vaevalt annab neile seesmise ühtsuse ja kokkukuuluvuse tunde.”

Ent milline on siis väljapääs? Kuidas ikkagi teatris tööd teha? Mida saab näitleja kasutada oma sõnade garantiina? Võib-olla siis tõesti nii, et ta saab kasutada iseennast. Ja ainult iseennast. Tõsi, kui väga veab, siis ei tähista see “iseennast” ainult näitlejat või lavastajat või lavatöölist. Kui väga veab, siis tähistab see tervet ühte teatrit. Ent ainult sellist teatrit, mis tajub ennast sotsiaalsena, inimeste kooslusena, olles liikunud (kasvõi korraks) tagasi labüridi tuuma juurde. Ja kui nüüd sealt taas avaruse kätte jõudes uuesti rääkima hakata, võib juhtuda, et räägitakse ausamalt, puhtamalt, isegi rohkem kodanikuna kui kunstnikuna, sest ennast on tajutud täpselt samamoodi sotsiaalsena nagu neid, kelle nimel või kellele räägitakse. Veel kord ja taas klišeede juurde jõudes: muutusi tuleb alustada iseendast. Jõudu tööle, Olev.

R 02.02	T 13.02	R 23.02	N 08.03	T 20.03	R 30.03
19.00 Hirvekütt NO90 150/100	19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	19.00 Hirvekütt NO90 150/100	19.00 Stalker NO92 viimaseid kordi! 150/100	19.00 Hirvekütt NO90 150/100	19.00 Kajakas Von Krahl 150/100
L 03.02	19.30 Välurebane Eike Ülevain Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.30 Algorütm int.act.union/Taavet Jansen Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.30 Uneskõndijad OMAtsirkus Kanuti Gildi SAAL 90/50	K 21.03	19.00 Kajakas NO99 ja EMTA lavakunstikool 150/100
19.00 Hirvekütt NO90 150/100	K 14.02	E 26.02	R 09.03	19.00 Kajakas Von Krahl 150/100	L 31.03
T 06.02	19.00 Stalker NO92 150/100	19.30 Algorütm int.act.union/Taavet Jansen Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.00 Stalker NO92 viimaseid kordi! 150/100	19.00 Hirvekütt NO90 150/100	19.00 Kajakas Von Krahl 150/100
19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	T 27.02	19.30 Uneskõndijad OMAtsirkus Kanuti Gildi SAAL 90/50	N 22.03	Piletid müügil: teatri NO99 lavastustele NO99 kassas (Sakala 3, 66 05 051) ja Piletimaailmas, Von Krahli teatri ja Kanuti Gildi SAALi lavastustele Von Krahli kassas (Rataskaevu 10, 62 69 090), kodulehel (www.vonkrahli.ee) ja Piletilevis ning SAALi jaoks ka Piletimaailmas, NYYDi kontserditele Piletimaailmas.
K 07.02	19.30 Välurebane Eike Ülevain Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	L 10.03	19.00 Kajakas Von Krahl 150/100	Veebruaris algab NO99 suvelavastuse "Kuningas Ubu" piletite eelmüük. Piletid 250 ja õpilastele 200 krooni, viiele külalastajale ühispääse Viiekas 1000 krooni eest.
19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	N 15.02	19.30 Algorütm int.act.union/Taavet Jansen Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.00 Stalker NO92 viimaseid kordi! 150/100	19.00 Hirvekütt NO90 150/100	
19.30 Välurebane Eike Ülevain Esietendus! Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.00 Stalker NO92 150/100	K 28.02	T 13.03	R 23.03	
N 08.02	R 16.02	19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	19.00 Hirvekütt NO90 150/100	
19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	19.00 Stalker NO92 150/100	N 01.03	K 14.03	L 24.03	
19.30 Välurebane Eike Ülevain Kanuti Gildi SAAL 90/50	L 17.02	19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	19.00 Kajakas Von Krahl 150/100	
R 09.02	19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	19.30 Dagerrotüübid EKMA Kvintessents Kanuti Gildi SAAL 90/50	N 15.03	19.30 Heja Sverige Mårten Spångberg 120/70	
19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	P 18.02	L 03.03	19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	P 25.03	
19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	19.00 NYJD Ensemble Kavas: Stravinski/ Grigorjeva Tartu Ülikooli aulas 80/60	Uus Tants 8 Eesti tantsu festival Kanuti Gildi SAAL	19.00 Kajakas Von Krahl 150/100	
L 10.02	T 20.02	P 04.03	R 16.03	T 27.03	
19.00 Nafta! Ver. 1.2 NO93 150/100	19.30 Algorütm int.act.union/Taavet Jansen Esietendus! Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.00 NYJD Ensemble Kavas: Stravinski/ Grigorjeva Teatris NO99 140/100	Uus Tants 8 Eesti tantsu festival Kanuti Gildi SAAL	19.00 Kajakas NO99 ja EMTA lavakunstikool 150/100	
19.00 Hamletid Von Krahl 150/100	K 21.02	K 07.03	L 17.03	K 28.03	
19.30 hypekas Mari-Liis Pruul+Hetero jt Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.00 Hirvekütt NO90 150/100	19.30 Uneskõndijad OMAtsirkus Kanuti Gildi SAAL 90/50	19.00 Kajakas Von Krahl Esietendus! 150/100	19.00 Kajakas Von Krahl 150/100	
	19.30 Algorütm Taavet Jansen Kanuti Gildi SAAL 90/50	P 18.03	Uus Tants 8 Eesti tantsu festival Kanuti Gildi SAAL	19.00 Kajakas NO99 ja EMTA lavakunstikool 150/100	
	N 22.02		Uus Tants 8 Eesti tantsu festival Kanuti Gildi SAAL	N 29.03	
	19.00 Hirvekütt NO90 150/100			19.00 Kajakas NO99 ja EMTA lavakunstikool 150/100	