

**Väljad, ruumid, rajad:
etendus- ja visuaalkunsti piiriülesed vormid**

19. konverents sarjast "Etüüde nüüdiskultuurist"
13. oktoobril 2025 Tallinna Kirjanike Maja musta laega saalis

Ettekannete teesid

Programmitoimkond ja teesiraamatu koostajad:

Luule Epner (TLÜ/EMTA)

Eva-Liisa Linder (EMTA/TLÜ)

Virve Sarapik (EKA)

Mari Laaniste (EKA)

Neeme Lopp (EKA)

Korraldajad:

Nüüdiskultuuri uurimise töörühm (EKA, TLÜ, TÜ)

ja Eesti Kirjanike Liit

Toetajad:

Eesti Kultuurkapital, Eesti Kunstiakadeemia teadusfond

Lisainfo:

<https://nyydiskultuur.artun.ee/>

Väljad, ruumid, rajad: etendus- ja visuaalkunsti piiriülesed vormid

“Inimestele meeldib asju lahterdada /-/: kujutava kunsti kuuluvusega ei taheta tavaliselt segada teatrikuuluvust ja vastupidi. Mõlemad valdkonnad eelistavad jääda “puhtaks”. Olen aga ise avastanud, et ükskõik millist loovat kompositsiooni on mingist hetkest peale võimalik ehitada samadel alustel: teatrilavastus allub teosena täpselt samadele reeglitele nagu maal või videoinstallatsioon, küsimus on pelgalt vahendite valikus.” Nõnda vastas Ene-Liis Semper 2017. aasta Veneetsia biennaalil esitatud küsimusele oma kunstnikuidentiteedi kohta.

Euroopa modernistlik kultuur on sajandeid hinnanud “puhtaid” fenomene, kaanonist väljalangemine tähendas ühtlasi tõrjumist äärealadele, tähelepanuta jätmist või halvaks panu. See traditsioon on hakanud murenema alles viimasel poolsajandil, mil teatri- ja etenduskunsti avarale maastikule on siginenud üha enam nähtusi, mis kaugenevad mitte ainult dramaatilisest, vaid ka postdramaatilisest teatrist, kohtudes visuaalkunsti performatiivsete vormidega. Teisalt on visuaalkunstid üha enam pürgimas välja lessinglikust samaaegsusest – ajahetkes fikseeritud vormist – ja leidnud ühisosa teatri, filmi, heli- ja sõnakunstiga. Heterogeensel väljal katsetatakse leitud kohtade, objektide, materjalide, helide, tehnika ja kehadega, pööratakse mänglevalt pahupidi senised tavad, žanrid ja struktuurid. Vaatajad-osalejad kohtuvad uue reaalsusega ootamatutes paikades, nagu garaažid, jõed ja trammid, kuid piiriületusretked jõuavad ka peavooluteatrisse.

Seda etendus- ja visuaalkunsti otsingulist ala on proovitud püüda eri terminivõrkudesse, nagu visuaalteater, installatiivne ja füüsiline teater, *performance*’i-, objekti- ja materjaliteater. Mitmed uurijad on katsunud jõudu uute hübriidvormide eritlemisega, alates nende vormide kujunemisloost dadaistide, futuristide ja sürrealistide tegevuses kuni tänapäevaste teosteni välja. Richard Schechner on kirjeldanud neid etendusuuringute, RoseLee Goldberg etenduskunsti ja Hans-Thies Lehmann postdramaatilise teatri käsitlestes, mida täiendavad kunstidevahelisuse ja intermeedialisuse teooriad ning semiootilised mõtisklused tõlkimise, piiride, keele ja struktuuride üle. Eesti publik on kohtunud etendus- ja visuaalkunsti põimingutega Baltoscandali ja Tallinn Treff festivalil, samuti esindavad seda suunda mitmed kodumaised kunstnikud: Ene-Liis Semper, Erik Alalooga, Andrus Laansalu, Taavet Jansen, Renate Keerd, Mart Kangro, Joel Väli, Urmas Lüüs, Erki Kasemets, Anita Kremm, Liisa Saaremäel, Netti Nüganen, Keithy Kuuspu jt.

Kuidas luuakse nüüdiskultuuris hübriidseid, eri kunste põimivaid ja ristavaid vorme? Millised piirid eraldavad eri kunste, kunsti ja elu, etendusi, aktsioone ja sündmusi? Kas piirilolemine või piiriületamine võib ka tänapäeval tähendada seda, et piirilolija muutub nähtamatuks? Kuivõrd sobib keele loodud maailm keelevälise maailma kirjeldamiseks? Sellistele küsimustele otsitakse vastuseid sarja “Etüüde nüüdiskultuurist” 19. konverentsil.

Konverentsi kava:

11.00

Kogunemine ja avasõnad

11.15–12.45

Liis Kibuspuu. Leonhard Lapini „Multiplitseeritud inimene“ (1980): Eesti esimene *performance*-i-teatri lavastus

Heili Einasto. Kohaspetsiifilistest tantsulavastustest 1990. aastatel

Urmas Lüüs. Teatraalsest installatsioonist installatiivse teatrini

Kohvipaus

13.00–15.00

Eero Epner. Alguses ei olnud sõna

Helen Kannus. Kuhu kaod, neljas sein? Ühe konventsiooni hääbumine Eesti teatris

Evelyn Raudsepp. Sotsiaalne publik hüpersotsiaalses ühiskonnas

Ene-Liis Semper. *Untitled*

Lõunapaus

16.00–18.00

Anita Kremm. Mis on see, mis läidab leegi

Kristel Nõlvak. Ene-Liis Semperi impulsiteater ja tühi ruum

Andrus Laansalu. Liikuvad pildid

Henri Hütt, Kärt Koppel. Konverentsi kattevarjus kõigest, mis südamel

Liis Kibuspuu

Leonhard Lapini „Multiplitseeritud inimene“ (1980): Eesti esimene *performance*’i-teatri lavastus

1970. aastate lõpus lõi Leonhard Lapin Eesti teatripubliku teadvusesse multimeediumi idee oma selleteemalise kirjutisega 1976/77. hooaja “Teatrimärkmikus”, küsides lõpetuseks: „Kes teeb esimese proovi?”. Muidugi oli see Lapin ise, kes 1980. aastal lavastas ENSV Riiklikus Noorsooteatris „Multiplitseeritud inimene”, Johannes Vares-Barbaruse tekstidel põhineva, sõjaeelse avangardi kubistlik-konstruktivistlikku esteetikat ja Sven Grünbergi süntesaatoriheliseid integreeriva tehnofiilse vaatemängu. Lavastuses ühendati poeetiline tekst muusika, laulu, filmilõikude, teleekraanide ning raadiotega, millele lisandusid valgusmäng, laser ning harukordsed mobiilsed kostüümid. Selle lavastusega loobus Lapin teadlikult 1960. aastate lõpus Eestis alguse saanud häppeningi spontaansusest, et luua vaatemänguline audiovisuaalne kunstiteos. Sellega asetub „Multiplitseeritud inimene” konteksti, mida lääne *performance*’i-kunsti kaardistaja RoseLee Goldberg nimetab *performance*’i-teatriks: hübriidiks, kus teater ja *performance* teineteisele lähenevad. Goldberg dateerib selle nähtuse alguse 1970. aastate lõppu ja loeb selle väljakujunemisajaks 1980. aastaid. Selles kontekstis oli Lapini lavastus uuenduslik mitte ainult Nõukogude Liidus, vaid pidas ka lääne trendidega tihedalt sammu. Ettekande eesmärk on põhjendada, miks võib Lapini lavastust pidada Eesti esimeseks *performance*’i-teatri näiteks, samuti otsida vastust küsimusele, miks jäi see eraldiseisvaks ürituseks, millele tuli järg teatrilavadel alles 2000. aastate alguses. Uurimuses on kasutatud arhiivimaterjale, Lapini enda kirjutisi, omaaegse retseptsiooni analüüsi ja tagasivaatelisi intervjuusid asjaosalistega.

Heili Einasto

Kohaspetsiifilistest tantsulavastustest 1990. aastatel

1990. aastad töid koos moderntantsuga ka uued esinemiskohad: lõpetamata või mahajäetud ehitised, paigad looduses, avalikud kohad (Balti jaam, pargid, Tallinna tramm) või tantsimiseks mitte kavandatud ruumid. Osalt oli see võimalik seetõttu, et ruumikasutus oli reguleerimata (mahajäetud ja looduslikud kohad) või ruumid väga soodsalt kättesaadavad, osalt seetõttu, et teatrisaalid olid raskesti kättesaadavad, osalt soovist luua teistsugust tantsu või paigutada tants senisest erinevatesse keskkondadesse. Peale selle, nagu on nentunud Merle Saarva, tantsukompanii Box RM-i üks asutajaliikmeid, võimaldasid need ruumid omaette tegutseda, ilma välise kontrollita. Puudusid juhendajad, segajad ja normeerijad.

Oma ettekandes käsitlen mõningaid nähtusi: ameeriklanna Bonnie Sue Stein, kes oli üks Nordic Star Tantsuteatri esimese projekti lavastajaid, tantsimas praeguse EMTA ehitusel (ERRi arhiiv 1991), Viljandi Kultuurikolledžist välja kasvanud Box RM Tantsukompanii etteasted, Augusti Tantsufestivali lavastused Pärnus, sh Agape Keskuses. Valimi aluseks on vahetult nähtud lavastused ja kätte saadud salvestised.

Urmas Lüüs

Teatraalsest installatsioonist installatiivse teatrini

Olles ühe jalaga disainiväljal ja teisega teatrimaastikul, ei lasknud ka seoste tekkimine kahe esialgu küllaltki erinevana näiva maailma vahel ennast kaua oodata. Teater on totaalne. Sind ümbritsevad helid, valgus, tegevuslikud protsessid, konteksti loovad esemed. Niisamuti on disainis. Kui maal võib endale lubada enesetäiust ja laiutada valendava seina efemeersuses, siis disainiese kuulub alati kokku seda ümbritsevate asjade, helide, lõhnade ja kontekstiga. Pjdestaalile asetatud pissuaar võib nautida eraldatuses rambivalgust, kuid Villeroy & Boch'i looming peab juba eos arvestama, et ta astub eeltäidetud lavale. Nende vetsupott saab selleks, mis ta on, alles siis, kui inimesed sellega mingeid tegevusi läbi viima hakkavad. Funktsioon avaldub läbi protsessi. Niisamuti saab näitlejast laval kuningas Lear või Anna Karenina alles siis, kui ta hakkab Learile või Kareninale omaseid tegevusi sooritama.

Eero Epner

Alguses ei olnud sõna

Oleme harjunud pidama sõnateatrit teatri loomulikuks algvormiks ning seega sõna millekski, mis kuulub teatri juurde orgaaniliselt, vältimatult, peaaegu et paratamatult. Ent nagu öeldakse: titel võib keerata ka teise külje. Mis juhtub, kui vaadata sõna kuulumist teatri juurde mitte ootuspärasena, vaid üllatusena? Mis on erinevad viisid, kuidas sõna saab klammerduda teatrikehendi külge? Milline on sõna roll ja kas on olemas sõnateatrit ilma sõnata? Lähemalt on vaatluse all Mart Kangro, Ene-Liis Semperi, Tiit Ojasoo, Juhan Ulfsaki ja Lauri Lagle puutumised sõnasse ning küsimus, millised tähendused võivad olla meile justkui tuttavalt mõistel "sõnateater". Lühidalt: kas sõnateater tegeleb sõnaga või jutustusega? Kas süntaksiga või looga? Millised on sõna ja teatri hübriidsuse võimalused?

Helen Kannus

Kuhu kaod, neljas sein? Ühe konventsiooni hääbumine Eesti teatris

19. sajandil Euroopas domineerivaks muutunud neljas sein ehk kontseptuaalne piirjoon etendajate ja publiku vahel iseloomustab teatrit ka 21. sajandil. Sellegipoolest on varem kindlates piirides püsinud rollid hakanud hägustuma: kui etendajale tähendab neljanda seina lõhkumine partnerlust tundmatu muutujaga, siis vaatajal tuleb nähtamatuks tegev mantel varna riputada ning olla aina enam valmis nüüdisteatri otsinguliste vormidega kaasnevaks ootamatuseks. Olgu kasutatavaks võtteks publikuga silmkontakti otsimine, tema otsene kõnetamine või tegevusse kaasamine – iga neljanda seina lõhkumise viis on ühtviisi väljakutsuv mõlemale osapoolle ning tõstatab küsimusi nii kehtivate normide, eetika kui ka piiride ületamise kohta.

Võimalusi, kuidas teatris neljandat seina lõhutakse ning etendaja-vaataja vahelist piirjoont ületatakse, on väga palju ning tuleb aina juurde. Mitmekesisel maastikul paremini orienteerumiseks toob ettekanne välja kolm peamist neljanda seina lõhkumise võimalust. Kuivõrd neljas sein on kõige tugevamalt tajutav just konventsionaalses teatris, illustreeritakse selle lõhkumise võimalusi sellekohaste näidetega, mis võimaldavad küsida, kes ikkagi lõhub teatris neljandat seina, millised ohud ja väljakutsed sellega kaasnevad ning milleks publiku kaasamine vajalik on.

Evelyn Raudsepp

Sotsiaalne publik hüpersotsiaalses ühiskonnas

Viimastel aastatel on Eesti etenduskunstnikud järjepidevalt kutsunud publiku endaga lavale ja/või paigutanud enda ümber. Vaatajad on lisaks etenduse toimumisele tunnistajaks ka üksteise kohalolule ja reaktsioonidele. Toetudes Claire Bishop'i terminile „seltsiv vaatajaskond / sotsiaalne publik“ (*sociable spectatorship*), mõtiskleb ettekanne selle üle, kas ja kuidas emantsipeerunud kunstikülastaja ja kollektiivne teatripublik hüpersotsiaalses ühiskonnas üksteise kultuurikogemise rituaale ja käitumist mõjutavad või isegi suunavad.

Ene-Liis Semper

Untitled

Keele ja meele koostöövõimest teose loomisel ja tõlgendamisel, ehk asjad, mida ei saa sõnastada, aga millest siiski tahaks rääkida.

Andrus Laansalu

Liikuvad pildid

Teater on ajas muutuv kunst ja temast eeldatakse, et ta on dünaamiline ja ühtlasi kaduv. Fotod on oma suhtega aega teatri vastand. Kui maha arvata füüsiline lagunemine, siis foto ajas ei muutu. Laialt on käibel uskumus, et foto peatab aja, et toimunu jääb fotoplaadile või negatiivile või salvestusele kinni ja fikseeritakse seal. Ehk siis, et foto on staatiline. Kui tahetakse saada teatrit võimalikult täpselt kirjeldavat jälge, pannakse teater sageli pigem fotole kui videole. Eeldatakse, et fotokujutis annab teatri mõju paremini edasi kui videosalvestus.

Sellise laialt levinud praktika tõttu fotod enamasti järgnevad teatrile, mitte ei eelne. Lavastuses "72 päeva" fotod eelnevad. See, mis teatris juhtub, on üles loetud ja genereeritud fotode pealt, fotod on ümber tõlgitud teatriks. Seda meetodit kasutatakse teatris väga harva. Kirjanduses tuleb seda aeg-ajalt ette – näiteks Roger Zelazny vaatas Hokusai 24 vaadet Fuji mäele ja kirjutas sellest 24-osalise jutu. "72 päeva" on mõnes mõttes üsna samasuguse meetodiga tehtud lavastus – see, mida trupp fotodel nägi, muutus teatriks, aga tõlgendamisruum oli täiesti vaba. Kui fotosid ei näidata, siis suuremast osast neist ei saa vaatajad kunagi teada, mis need olla võisid. Mind huvitab aga just see, milliselt visuaalilt on üles loetud milline stseen. Selleks pidin ma muidugi teataval määral kasutama siseinfot, mida keegi ei plaaninud lavastuse lõpliku kuju juures näidata.

Anita Kremm

Mis on see, mis läidab leegi

Oma noore ja mitte veel nii kogenud pilgu alt räägin põhjalikumalt lahti oma kunstnikupraktika ja mõtteviisi, kuidas olen seni töötanud erinevate ideede kallal etendus- ning visuaalkunsti tegevustes.

Kristel Nõlvak

Ene-Liis Semperi impulsiteater ja tühi ruum

Kui 2004. aastal jõuab Eesti Draamateatris lavale Shakespeare/Ojasoo/Semperi „Julia“ (mida on peetud mõnes mõttes ka kohe-kohe sündiva Teatri NO99 esimeseks lavastuseks), siis mainib kunstnik siin oma tööd jõudvat n-ö täiuseni, sest lava on peaaegu kogu aeg täiesti tühi. Ettekanne tõukubki arusaamisest, et kunstnik, kes ehk esmajärjekorras on tuntud jõuliste värvide ja baroksete, epateerivategi kostüümide poolest, lähtub oma töös siiski pigem põhimõttest, et vähem on rohkem. See pole aga minimalism, sest rasketel hetkedel peab „vähem“ lihtsalt olema väga palju, et vaatajale vajalik impulss anda.

Peaasjalikult „Juliale“ keskendudes vaatlen, mis on see impulss, mida kunstnik otsib, ja miks on antud lavastuse ruumi- ja videokäsitlus eesti teatriaaloos märgilise tähtsusega.

Henri Hütt, Kärt Koppel

Konverentsi kattevarjus kõigest, mis südamel

Sisulised vormimängud kaasaegse etendus- ja kujutava kunsti suhete sasipuntrast.