

-
-
-

Tuhanded
sündmused

Vali. Vaata. Naudi.

Eesti kultuuri
teejuht
internetis

20.02.2015

Klassikalt võib saada löögi kõhtu

Giorgio Bongiovanni: „Ainult siis, kui tunned traditsiooni, seda, mis on olnud ja kust pärined, saad seda uuendada ja muuta.“

AURI JÜRNA

Itaalia lavastaja Giorgio Bongiovanni tõi veebruari alguses VAT-teatriga Kumu auditoriumis lavale Carlo Goldoni „Mirandolina“ („La locandiera“), klassikalise itaalia komöödia. Bongiovanni lõpetas 1990. aastal Milanos Giorgio Strehleri teatrikooli ning on kogenud *commedia dell'arte* näitleja. Ta on mänginud 24 aastat Pantalone rolli Milano Piccolo teatri kuulsas lavastuses „Kahe isanda teener“, millega on antud külalissetendusi üle maailma. Bongiovanni on töötanud näitleja ja lavastajana filmi ja teatri alal, nii sõnaku ka ooperiteatris. Ta on lavastanud ja/või teinud *commedia dell'arte* meistriklasse Itaalias, Šotimaal, Venemaal, Boliivias, Lõuna-Koreas jm.

Milline on praegu Itaalias kultuuri olukord? Mis on selle seis põhjustanud?

Giorgio Bongiovanni on töötanud nii näitleja kui ka lavastajana.

Siim Vahur

Giorgio Bongiovanni: Mõne sõnaga öeldes on üldine olukord halb. Muidugi pole see päris täpne ja ammendav vastus. Itaalias on pikk kultuuritraditsioon: muusika, kunsti, kirjanduse, arhitektuuri ja muu loominguga on tegeldud sajandeid. Itaallased on üle maailma tuntud kui rahvas, kes armastab muusikat, tantsu ja teatrit, ent nii on see ainult tänu meie

vanaisadele. Naudime oma esivanemate loodud mainet, kuid arvan, et kahjuks keskmine itaallane seda enam ei õigusta. Majanduskriisi ja muutunud mõtteviisi tõttu on viimastel kümnenditel nihkunud huvi fookus kultuurist eemale. Keskmise itaallane ei kogu enam raha selleks, et minna teatrisse, vaid ilusa kleidi või auto ostmiseks.

Euroopa teistes riikides tuldi majanduskriisist välja ja hakati taas kultuuri investeerima, Itaalias kestab kriis aga vale poliitika ja korrupsiooni tõttu edasi. Inimesed ei kuluta oma raha teatrile või muusikale ka siis, kui neil seda on, sest seda läheb tarvis ellujäämiseks. Ka Eestis pole kultuuril palju raha, kuid

Inimesed ikkagi tegutsevad. Itaalias on kõik justkui lukus: meil pole raha, järelkult ei tee ka kunsti. Eestis näen entusiasmi, vähesegi rahaga proovitakse midagi ära teha. Kui tarvis, triigib VAT-teatri juht kardinat. Itaalias ei hakkaks ükski suure teatri juht seda tegema, aga tulemus on see, et lavastus ei jõua esietenduseni. Itaalias on huvi teatri vastu leige, mis minu arvates on seotud televisiooni mõjuga: rahvas on harjunud vaatama odavaid telesaateid ega vaevu minema teatrisse, sest see on kulukas.

Seepärast olen töötanud viimasel ajal välismaal: Venemaal, Eestis, Koreas jm. Veider, et venelased, eestlased, ka korealased vaatavad itaallasi nagu õnneseeni, kes teavad kunsti saladusi. Võib-olla me tõesti teame üht-teist, mitte küll kunsti saladusi, aga midagi kogemuslikku, kuid Itaalias pole selle potentsiaali kasutamiseks võimalusi. Valus, sest olen hakanud Itaalia järele igatsema.

Ütlen Itaalia kohta siiski ka midagi head: mujalt maailmast on raske leida sellist oskusteavet, mis itaallastel on teatri tehniliste detailide osas. Itaalias maalitakse siiani käsitsi suuri traditsioonilisi foone ja lavakujundust – sellist meisterlikkust näiteks Koreast ei leia. Mitte sellepärast, et itaalia lavatehnikud ja kunstnikud on paremad, vaid Itaalias on lihtsalt selline traditsioon, seal on see normaalne asi.

Mainisid teatripubliku huvipuudust. Millised muusika-, filmi-, teatri- või kunstiteosed sulle endale meeldivad?

Õpingute ja päritolu tõttu on mulle lähedasem klassikaline tekstikeskne teater. Seda tegelikult peamiselt sellepärast, et see ühtib minu oskustega, aga hindan väga ka nüüdisteatrit, *performance*'i-kunsti, sõnatut teatrit. Ma ei oska seda küll luua, aga väärtustan väga ühiskonnakriitilist, eksperimentaalset teatrit. Eestis olen sellist uut teatrit palju näinud, näiteks NO99s: see võib meeldida või mitte, aga on sellegipoolest huvitav. Itaalias on ka sellist tüüpi teatrit, aga publikule see eriti ei meeldi ja ega see ole ka nii heal tasemel kui siin.

Minu taust on seotud klassikalise muusika ja teatriga: klassikaline mitte ainult vanuse mõttes, vaid see on ka kestnud üle aja, nagu meistriteoste omane. Olen veendunud, et klassikaline meistriteos on alati ajakohane, universaalne ja peidab endas palju erisuguseid teemasid. Kui vaatasin Milano Piccolo teatris, kuidas Giorgio Strehler lavastas klassikuid, siis ma polnud varem näinud midagi nii modernset – kaks-kolmsada aastat vanad komöödiad mõjusid nagu löök kõhtu. Klassika võib niimoodi haiget teha, kui räägitakse elust just siin ja praegu. Mulle meeldib see väga, kuid tean, et seda pole kerge saavutada. Klassika pole igav, see võib teha revolutsiooni, ent iga revolutsioon algab klassikalisest teadmisesest. Goldoni uuendas itaalia teatri täielikult, tegi selle modernseks, kuid ta alustas muutust vanast *commedia dell'arte*'st. Ta hävitas *commedia dell'arte*, sest mõistis seda täiuslikult. Ainult siis, kui tunned traditsiooni, seda, mis on olnud ja kust pärined, saad seda uuendada ja muuta. Inimest, kes tahab teha revolutsiooni ilma minevikku tundmata, ma ei usu ega usalda. Kui tahad liikuda edasi, pead astuma sammu tagasi. Ma ei jumalda klassikalisi teoseid lihtsalt niisama, vaid seetõttu, et nii saab teada, kui sügavale ulatuvad mu juured.

Räägid tihti oma õpetajast Giorgio Strehlerist. Miks pead teda oma eeskujuks?

Kasutan Strehleri kohta sõna „maestro“, mis tähistab inimest, kes näitab suunda, kellel on mingi loominguoskus. Strehler oli mulle täpselt see, meister, kes näitas oma õpilastele suunda ja andis edasi praktilised oskused, mida oli õppinud oma õpetajatelt, vanadelt meistritelt. See on see, mida ei saa raamatust õppida, vaid mida peab laval töö käigus kogema. Strehler õpetas mulle, kui võimas võib olla teater – etenduse lõppedes lahkud saalist, silmad pisarais. Olin 20aastane ja Strehler avaldas mulle sügavat muljet. Siiani kogen harva selliseid tundeid, nagu tollal tema lavastusi vaadates: saalist lahkudes

tundsin, et olen midagi õppinud, olen teistsugune kui enne etendust. Ma ei kasuta väljendit „lөөk kõhtu“ juhuslikult: tema tööd mõjusid nii, need olid poetilised, õrnad ja delikaatsed, kuid sellise poeesia tajumine mõjus kui lөөk.

Kuidas sai sinust lavastaja?

Mulle tehti ettepanek. Regulaarsemalt hakkasin lavastama 2007. aastal, kui sain Spoleto tööle lavastaja assistendina. Ei saa öelda, et see oleks olnud minu unistuste töö, kuid otsustasin kätt proovida. Järgmisel aastal kutsuti mind lavastajana tagasi ja nii on see olnud igal aastal. Nüüdseks olen seal lavastanud kümme eri mahus ja stiilis ooperiprojekti: väiksemaid ja suuremaid, klassikalisi ja nüüdisaegseid. Ma ei eelista lavastamist näitlemisele, see lihtsalt sattus mu teele ja hakkas meeldima. Kui olen pikalt lavastanud, siis hakkan igatsema näitlemist, ja kui olen pikema perioodi ainult näidelnud, siis igatsen lavastamist. Tunnen, et olen näitlejana tugevam, sest olen teinud seda 30 aastat, lavastanud aga viimased kümme, pealegi on lavastamine hoopis väsitavam, vastutus on palju suurem.

Kuidas erinevad draama ja ooperi lavastamine?

Piccolo teatris olen lavastanud ka väiksemaid draamalavastusi ja kontsertetendusi, aga ainult kolleegide ja sõpradega, keda hästi tunnen ja usaldan. Nüüd, VAT-teatri „Mirandolina“ puhul, töötasin trupiga, kus kõik tunnevad üksteist hästi, mina olen aga külaline. Ooperi ja draama lavastamine erineb mitmel põhjusel totaalselt. Üks põhjus on aeg. Ooperit lavastades pole kunagi aega, draama puhul on seda veidi rohkem ja saab paremini süveneda, kusjuures jääb vahel ka aega tekitada liigseid probleeme. Ooperit lavastades peab kohe tegutsema, mängima hakkama, mitte üle mõtlema. Probleem on muidugi rahas, sest ooperilavastusega on seotud nii palju inimesi (koor, orkester, suur tehniline meeskond), seega on iga proov meeletult kallis, kaks kuud prooviprotsessi pole mõeldav. Olen teinud ooperilavastusi, kus sain teha kooriga vaid ühe kahetunnise proovi: seletasin neile mõnda liikumist ja läksidki lavale.

Orkestriproovis ei saa ma enam midagi öelda, vahel olen vaid palunud dirigendilt luba lavale minna ja koori laulmise ajal siia-sinna suunata. Seetõttu võib ooperi lavastamine olla üsna pealiskaudne, sest lavastajal on vaid paar tundi aega, et kõik ära seletada, ja nii jääb. Solistidega saab küll veidi kauem töötada, kuid nad väsivad lauldes kiiresti – laulavad oma osa kolm korda läbi ja tahavad ära lõpetada.

Töö näitlejatega pakub palju rohkem rahuldust: lavastaja paneb seemne mulda ja näitleja kasvatab sellest ise midagi ilusat. Lauljatega on teisiti, nende fookus on mujal, tehnikal ja hingamisel, seega ei huvita neid niivõrd, kas neil on partneriga õige suhe. Ooperi kohta on üks nali: lavastaja võib tunde ja tunde rääkida lavastusest, lavakujundusest, valguskujundusest, misanstseenist, omavahelistest suhetest, kontseptsioonist ja muust, aga lõpuks on oluline ainult tenor. Võid anda lavastajana endast kõik, ent kui tenor oma kõrget nooti ära ei laula, siis pole see kõik oluline. Väsitav. Muidugi võib tunda end võimukana, kui sulle allub paarsada inimest, aga see on illusoorne võim, mis võib väikese tuulepuhanguga kaduda. Draama pakub palju rohkem, eriti kui on võimalus töötada tundlike ja andekate näitlejatega. Lavastaja annab vaid impulsu, suuna, ja näitleja mängib ise niivõrd võimsalt, et pole muud vaeva kui nautida. Seejuures on näitlejad aga palju nõudlikumad, vajavad rohkem detaile.

Missugune on ideaalne lavastaja, millised omadused, iseloom ja oskused peaksid tal olema? Mis sind lavastamisel aitab?

Selles, kuidas mina lavastan, on suur osa näitlemist, õpetamist ja juhendamist, fantaasiat ja tundlikkust, et mõista, mis on loos oluline ja kuhu suunata fookus, et lugu jookseks õigesti. Minu kogemuse kohaselt on väärt lavastajad enamasti ka näitlejad või alustanud näitlejana. Isegi kui nad enam ei mängi, on nad

kogenud, mis juhtub näitleja sees, kui ta läheb koos oma kolleegidega lavale ja kohtub publikuga. Mul on vähe usaldust lavastajate vastu, kellel seda kogemust pole ja kes lavastavad vaid intellektuaalselt tasandilt, raamatutarkusest. Ei ole olemas dirigenti, kes ei mängiks ühtegi pilli, see pole võimalik, sest sa pead teadma, mida on võimalik ühe pilliga teha, et seda oma muusikutelt nõuda. Lavastaja ei saa nõuda näitlejatelt midagi suvalist ja üleüldist, sest need ütlevad kohe, et see pole võimalik. Lavastaja peab olema võimeline ette näitama, kas või halvasti, et see, mida ta ette kujutab, on võimalik. Lavastamine on üsna praktiline ja laiapinnaline amet, mis nõuab tervikutaju, stiilitunnetust, kontseptuaalset mõtlemist ja teadmist, millest on lugu.

Lavastaja peab palju õppima ja uurima, ta peab teadma, millest räägib. Kui ta ka soovib teha midagi täiesti uut, modernset ja traditsioonile vastanduvat, tuleb enne seda traditsiooni tunda, tuleb teada, millisest keskkonnast ja ajastust materjal pärineb, kuidas seda algselt mängiti. Pean teadma, mis asi see on, mida muuta tahan. Kärpida ei saa sellepärast, et ma ei mõista seda repliiki, vaid sellepärast, et valin selle suuna teadlikult. Teksti, autori, ajastu ja keskkonna mõistmine on äärmiselt oluline.

Samuti on lavastajale oluline mõista loo üldist tähendust, üldinimlikku sõnumit, mis teeb selle mõistetavaks ja oluliseks meile siin ja praegu. Ka mitme tuhande aasta vanuses vana-kreeka tragöödias on alati midagi ühiskondlikku või inimlikku, mistõttu see on universaalne ja ajatu. See oluline teema tuleb üles leida. Klassika meeldib mulle sellepärast, et suurtes meistriteostes on mingi sõnum igaühele – ja see sõnum tuleb esile tuua.

👁 Post Views: 119