

Ooperi- ja muusikalilavastuste publiku teatrikülastuse põhjused ning etenduse vastuvõtt Vanemuise muusikalavastuste näitel¹

Hedi-Liis Toome

Sissejuhatus

Eesti teatripildis on nii lavastuste, etenduste kui külastuste koguarvudelt alati domineerinud sõnateater. Siiski on taasiseseisvunud Eestis viie vaadatuima lavastuse hulgas kaks muusika-, üks tantsu-, üks lauludega lastelavastus ning ainult üks sõnalavastus (Sippol 2012). Esikohale paigutub Rahvusooper Estonia ooper „Carmen” (lav. Albert-André Lheureux), mis esietendus aastal 1998 ja kogus üheksa aastaga ja 123 mängukorraga 106 840 külastust. Vaadatavuselt teisel kohal on 2004. aastal Eesti Riiklikus Nukuteatris² esietendunud muusikal „Grease” (lav. Andres Dvinjaninov), mis kogus 22 mängukorraga Tallinna Linnahallis 91 946 külastust. Mida muusikal suutis ühe aastaga, oli ooperis võimalik saavutada aastatega. Populaarseimate lavastuste nimekirja kolmandal ja neljandal kohal on Rakvere Teatri lauludega lastelavastus „Pipi Pikksukk” (esietendus 1998, lav. Aare Laanemets) ja Rahvusooper Estonia ballett „Pähklipureja” (esietendus 2000, koreograaf Mai Murdmaa). Esimese sõnalavastusena paigutub viiendale kohale Rakvere Teatri „Täismäng” (esietendus 2003, lav. Ingomar Vihmar). Eriti just „Grease’i” edu – võrreldes kõigi teiste esiviisikusse kuuluvate lavastustega mängiti seda kordades vähem³ – on seda enam erakordne.

Muusikalidest (nii lastele, täiskasvanutele kui kogu perele suunatud) ongi Eestis saanud viimaste aastate kindlad publikumenukid – alates 2006. aastast on minimaalselt kolm ja maksi-

maalselt seitse lavastust kümne enim külastatud lavastuse hulgas olnud lastemuusikalid, muusikalid või operetid. Kuid suured külastusnumbrid tekivad ka seetõttu, et muusikale etendatakse eelkõige Eesti suurimates teatrisaalides (Vanemuise suures majas, Estonias ja Nokia Kontserdimajas), mis mahutavad korraga 700–1200 vaatajat.⁴

Käesolevas artiklis võetaksegi vaatluse alla muusikali- ja ooperipublik, kelle kohta põhjalikumad uuringud Eestis puuduvad⁵ – erinevalt sõnateatri publikust, keda on uuritud üksikasjalisemalt (nt. Kask ja Vellerand 1980, Lauristin 1982, Vihalemm 1982, Lillepuu 1997, Saro 2004a). Kindlasti on teatrid uurinud oma publikut enda tarbeks, kuid siis on sellel eelkõige turunduslikud eesmärgid ning laiema avalikkuseni pole need tulemused jõudnud.⁶

Siinne artikkel põhineb rahvusvahelise uurimisprojekti STEP (*Project on European Theatre Systems*) raames kogutud andmetel. STEP uurib teatrisüsteemide funktsioneerimist Euroopa väiksemates riikides.⁷ Töögrupi esimene monograafia (Van Maanen jt. 2009) uuris 1) globaalsete muutuste mõju ühe riigi teatrisüsteemile, 2) ühe riigi teatrisüsteemi korraldust ehk poliitikat ja ideoloogiad, mis seda mõjutavad, ning analüüsis 3) lokaalseid nähtusi ja nende seost kahes eelnevas punktis esiletooduga. Raamatu lõppsõnas (Van den Hoogen, Wilders 2009: 527) jõuti järelduseni, et ka väikeste riikide puhul on kogu teatrisüsteemi holistiline analüüs keeruline, kui mitte võimatu

¹ Uurimus valmis Eesti Teadusagentuuri toetusel (projekt „Esilduvad lood: jutustamine ja ühine tähendusloome narratiivses keskkonnas”; PUT 192)

² Alates 2013. aastast NUKU teater.

³ Nii „Pipi Pikksukk” kui „Täismäng” jõudsid 200 mängukorraneni.

⁴ Kergem muusikateatrižanr on olnud Eestis menukas ka 1920ndate alguses ning 1930. aastatel, kus enamiku publikust töid teatrisse operetilavastused. See viis isegi nn. „operetisõdadeni”, kus kriitika süüdistas nii Estoniat kui Vanemuist liiga kergemeelses repertuaaris (Rähesoo 2011: 156).

⁵ Kristi Eberhart (2005: 43–49) on vaatluse põhjal kirjeldanud Rahvusooper Estonia publikut hooajal 2003/2004, kuid see ei anna sisulist teadmist publiku sotsiaaldemograafiliste tunnuste ega konkreetse lavastuse vastuvõtu kohta.

⁶ Vähenen huvi lavastuste laiema vastuvõtu uurimise vastu Eesti teatris võib tuleneda sellest, et publiku-uuringute korraldamine on aeganõudev ning kulukas ja stabiilselt suured publikunumbrid Eesti teatrites kinnitavad, et vaataja on näidatavaga üldjoontes rahul, mistõttu ei peeta uurimist vajalikuks. Viimane riiklik kogu valdkonda hõlmav kultuuriuuring oli Kultuuriministeriumi tellitud kultuuritarbimise uuring 2006. aastal, kus küsiti nii kultuuritarbimise põhjusi kui ka seda, miks kultuuriüritustest ei huvituta.

⁷ Projekti osalevad Eestis, Holland, Iirimaa, Sloveenia, Šveits, Taani ja Ungari.

(kuid siiski tulemuslikum kui Euroopa suurriikide puhul). Sellest johtuvalt otsustati taandada teatrisüsteemide uurimine linna tasandile, kuna seda on võimalik tervikuna hallata ning analüüsida. Töögrupp töötas ühiselt välja metodoloogia, milliseid andmeid ning kuidas linna teatrielu kohta koguda, et hiljem oleks võimalik teatrisüsteeme võrdlevalt analüüsida. Sarnase metoodikaga uuritakse lisaks Tartule veel Groningeni (Hollandis), Debreceni (Ungaris) ning Maribori (Sloveenias). Kuigi selles artiklis võetakse vaatluse alla vaid Eestis kogutud andmed – täpsemalt kaks Vanemuise teatri muusikalavastust, ooper „Tosca” (esietendus 4.09.2007, taastatud 2012, lav. Mikk Mikiver) ning muusikal „Cabaret” (esietendus 20.10.2013, lav. Roman Hovenbitzer) –, on pikemas perspektiivis võimalik võrrelda Eesti publikut ning lavastuste vastuvõttu ka teiste riikide muusikali- ja ooperipublikuga. Uuringu raames on eri žanrite publiku küsitlemise puhul kasutatud sarnast küsimustikku, muusika- ja tantsuteatri jaoks ei ole välja töötatud omaette küsimusi. Üheks põhjuseks on võimalus hilisemal analüüsil teha žanritevahelisi võrdlusi, mis eeldatavasti peaksi esile tooma muusikateatri ja selle külastamise eripärad ja ka sarnasused teiste žanritega.

Uurimaks ooperi- ja muusikalipubliku teatrikülastamise kogemust võib püstitada hüpoteesi, et ooperipublik on homogeensem, žanriteadlikum ning tuleb teatrisse eelkõige esteetilise elamuse pärast, samas kui muusikalipublik on heterogeensem ning orienteeritud rohkem meelelahutuslikkusele. Selle hüpoteesi kontrollimiseks otsitakse käesolevas artiklis vastuseid järgmistele küsimustele: (1) kas Vanemuise muusikal ja ooper muusikateatri eri žanritena edastavad erinevaid väärtusi, (2) kas ja kuidas erinevad Vanemuise ooperi- ja muusikalipubliku teatrikülastuse põhjused ning (3) mille poolest erineb muusikali ja ooperi vastuvõtt „Tosca” ja „Cabaret” näitel. Artikli esimeses pooles tutvustatakse kunstiteose vastuvõtu teooriaid, rõhutades kunstiteose väärtuste edastamise küsimusi. Kuna publik ei ole teatris eraldiseisev nähtus, vaid osa etendusest ning ühtlasi osa laiemast teatri- ja kultuurimaastikust, antakse artikli teises osas ülevaade Eesti muusikali ja ooperi olukorrast laiemalt ning Vanemuise teatrist muusikateatri kontekstis ning esitletakse publiku-uuringu tulemusi.

Kunsti väärtused ning nende vastuvõtt

Hollandi teatriuurija Hans van Maanen (2009: 10) on kirjeldanud kunsti väärtust kui „kunstiteose võimet (*capacity*) tekitada selle vastuvõtjal esteetilist elamust”. See tähendab, et kommunikatsiooniprotsessis kunstiobjektiga saab vastuvõtja esteetilise kogemuse. Van Maanen (2009: 150) eristab kunstiteose sisemisi (*intrinsic*) ehk siis kunstiteosest otseselt tulenevaid ning välimisi (*extrinsic*) ehk kunstiteosest eraldi seisvaid väärtusi. Viimased seostuvad eelkõige teatava kasuga, nt. sotsiaalse, majandusliku, hariduslikuga. Sisemised väärtused on need, mida saab kogeda vaid kommunikatsioonis kunstiteosega, välimisi väärtusi võivad pakkuda ka muud tegevused, mis ei ole kunstiteosega seotud (nt. sotsiaalset rahuolu ehk sotsiaalset kasu võib saada ka jalgpallimängu vaatamisest sõpradega, kasuliku informatsiooni saab kätte ajalehte lugedes jne.). Sisemiste ja välimiste väärtuste vahele jäävad poolsisemised (*semi-intrinsic*) väärtused, mis algselt ei pruugi tuleneda otseselt kunstiga seotud tegevustest, kuid võivad kunsti kaudu realiseerununa pakkuda samasugust kogemust kui kunstiteose sisemised väärtused (nt. vaadatakse sõjafilmi esmase eesmärgiga saada uut informatsiooni ajaloos toimunu kohta, kuid lisaks võidakse saada vaatamise kaudu ka esteetiline elamus). Seega peaks kunstiteost ennast määratlema eelkõige tema sisemise väärtuse ehk siis selle kaudu, mis annab kunstiteosele tema eripära, kunstiteose vastuvõtt peaks pakkuma kogemust, mida ei saa ühestki teisest tegevusest.

Van Maanen eristab kunsti sisemiste väärtuste puhul kolme tasandit: dekoratiivne (*decorative*), mugav (*comfortable*) ja väljakutset pakkuv ehk kunstiline (*challenging/artistic*). Dekoratiivne esteetiline kogemus on seotud naudinguga kogeda kunstiteost, millele pole vajalik anda tähendust; mugav esteetiline kommunikatsioon aktiveerib olemasoleva tajusüsteemi, nauding tekib olemasolevate representatsioonide kinnitamisest; kunstiline esteetiline kommunikatsioon esitab tajusüsteemile väljakutse, mille raames toimub uute representatsioonide tekkimine. Van Maanen (2009: 250) väidab, et kunstilise kogemuse saamise aluseks on oma kujutlusvõime käivitamine, mis ühelt poolt peab olema valmis „uueks”, et kohanduda lavastuses väljapakutuga, kuid samas sobituma ka olemasoleva tajusüsteemiga, et üldse

tähendust omandada. Seega määrab kunstiteose väärtuse selle omadus äratada kujutlusvõime, mis peaks viima uute tajusüsteemide tekkimiseni. Quirijn Lennert van den Hoogen (2010: 229) on kritiseerinud van Maaneni lähenemist kui liiga spetsiifilist, mis hindab kunstilist kogemust, kuid alahindab mugavat. Mugav kommunikatsioon on Van den Hoogeni järgi seotud eelkõige naudinguga kogeda mitterealseid (*non-present*) maailmu ning olla nende suhtes empaatiline. Seega teeb ta ettepaneku eristada kunstiteose sisemisi mitte-kunstilisi esteetilisi väärtusi ning sisemisi kunstilisi esteetilisi väärtusi (Van den Hoogen 2010: 231–234). Oluline on märkida, et siinkohal ei tehta vahet näiteks kõrg- ja popkultuuri vahel, kunstiline kogemus võidakse saada ka suvetuurikomöödialt – oluline on see, kas vaataja pidi kasutama oma kujutlusvõimet ning kas selle kogemuse kaudu tekkisid uued representatsioonid maailmast. Erineva teatrikogemuse ja ootusega teatrikülastajad võivad saada sarnase elamuse erinevat tüüpi lavastustest, sest seda mõjutab nii see, kui palju inimene üldse on varem teatris käinud, milliseid lavastusi ta on vaadanud (ka eelistanud), kui ka see, milline on ootushorisont eelseisva lavastuse suhtes. Tihedalt teatrit külastav ja uuenduste otsingul teatrit vaataja, kes on avangardse teatrikeelega harjunud, võib tänu oma teatrit vaatamise kogemusele saada avangardsest lavastusest esteetilise kogemuse, mis ei pruugi olla kunstiline, kuna ta käivitab vaid olemasolevad tajumehhanismid, kuid ei pane teda kasutama oma kujutlusvõimet tekitamiseks uusi arusaamu maailmast. Sama lavastus võib jääda aga täiesti arusaamatuks vaid aastas kord teatrit külastavale inimesele, mis tähendab, et esteetilist kogemust (ei kunstilist ega kunstivälilist) ei teki üldse, sest vaatajal ei teki nähtuga mingit kontakti või on see kontakt ebameeldiv.⁸ Pealegi ei olegi kõigi kunstiteoste eesmärgiks pakkuda kunstilist väärtust – juba teatrite endi väärtused on erinevad, tulenedes näiteks nende juriidilisest staatusest (rahvusteater, riigiteater, erateater, linnateater) või esteetilisest tõekspidamisest, mis võivad olla seotud (aga ei pea) juriidilise staatusega.

Samamoodi ei ole kunstilise kogemuse saamine alati vastuvõtja eesmärk. Publik võib soovida hoopis meelelahutust, võimalust veeta sõpradega mõnusalt aega, panna ennast ilusti riidesse ning suhtuda teatris käiku kui staatuse näitajasse.

Itaallanna Simona Botti (2000: 17–19) esitab nimekirja põhjustest, miks inimesed soovivad etenduskunste kogeda:

- 1) funktsionaalne või kultuuriline kasu (isegi hariduslik): soov saada kultuurilisi teadmisi;
- 2) sümboolne kasu: soov näidata oma sotsiaalset positsiooni ja iseennast;
- 3) sotsiaalne kasu: vajadus sotsiaalse kontakti ja suhtlemise järele;
- 4) emotsionaalne kasu (isegi hedonistlik): soov saada meeldiv kogemus, mis võib olla stimuleeriv või lõõgastav; vajadus põgeneda igapäevaste probleemide ja rutiini käest.

Hollandlanna Miranda Boorsma (2006: 81–82) lisab viienda põhjusena

- 5) kunstilise kasu ehk võimaluse kunsti kogemise kaudu kunstiteos n.-ö. lõpetada. See tähendab, et nauding tekib sellest, et vastuvõtja peab ise andma kunstiteosele lõpliku tähenduse. Kunstiline kasu on seotud arusaamaga, et ilma vastuvõtjate kunstiteost ei eksisteeri.

Kui esimesed kolm põhjust seostuvad väliste väärtustega, neljas nii väliste kui sisemiste väärtustega (kunstivälise esteetilise kogemusega), siis Boorsma lisatud viies põhjus on seotud kunstiteose sisemiste väärtustega (sisaldades nii kunstilisi kui ka kunstiväliseid esteetilisi väärtusi). Üks põhjus ei välista teist: vaataja võib soovida korraga nii emotsionaalset kui sümboolset kasu, saada uusi kultuurilisi teadmisi jne.

Ooperi- ja muusikalipublik taasiseseisvunud Eestis

Järgnevalt paigutatakse Eesti ooperi- ja muusikalilavastused kohalikku sotsiaalsesse ja institutsionaalsesse konteksti.

2006. aasta kultuuritarbimise uuringus (Kultuuritarbimise ... 2006) küsiti nendelt, kes viimase 12 kuu jooksul vähemalt ühe korra olid teatris käinud: „Kuivõrd suurt huvi pakuvad järgnevad

⁸ Samas ei saa välistada, et just vaid aastas korra teatrit külastav inimene saab avangardsest lavastusest kunstilise esteetilise kogemuse. Viimane kinnitab teatrite vajadust mitte alati publiku ootustele vastu tulla, vaid pigem pakkuda uudseid lahendusi – n.-ö. publikut „kasvatada“.

näidendid, etendused?“. Kõige enam tunti suurt või mõningast huvi komöödiate vastu (86% vastanutest), kaasaegsete näidendite ja klassikaliste näidendite (mõlemad 84%) vastu. Neljandaks pakkusid huvi muusikalid, mille vastu tundis suurt või mõningast huvi 80% vastanutest. Huvi ooperi vastu (48% vastanutest) oli alles kaheteistkümnendal kohal. Ka varasem, 2003. aastal korraldatud uuring (Kultuuritarbimise ... 2003) kinnitab, et muusikalidest huvituti peaaegu poole rohkem kui ooperitest.⁹ Seega tunneb keskmiselt 20% ehk viiendik Eesti elanikkonnast huvi ooperi ja 38% ehk veidi üle kolmandiku muusikalide vastu.

Kuigi muusikale on Eestis lavastatud alates 1960. aastatest ning nad on alati publikut köitnud (Pöld 2008), hakati neid just sajandivahetusel ja uue sajandi alguses järjekindlamalt lavastama. 2000. aastate esimeses pooles (kui publikurekordid löi kasvõi eespool mainitud „Grease“) töid muusikale lavale Vanemuine, Rahvusooper Estonia, Eesti Riiklik Nukuteater, Tallinna Linnateater, Smith-bridge Productions¹⁰ ja lisaks veel mõned erasutused. Ka teatriuhindade jagamisel märgati muusikalilavastusi – 2002. aastal sai sõnalavastuse eripreemia Marko Matvere (Javiert, „Hüljatud“), 2004. aastal sai muusikalavastuste auhinna Aivar Tommingas (Fagin, „Oliver“), 2006. aastal Marko Matvere (Georg Ots, „Georg“).¹¹

2012. aastaks on muusikali olukord stabiliseerunud – muusikalide lavaletoojad on peamiselt riiklikult subsideeritud teatrid, kes teevad seda muu repertuaari kõrvalt. Vanemuises, Rahvusooperis Estonia ning Nuku- ja Noorsooteatris on muusikal repertuaari tavapärase osa, kuid muusikale on viimasel ajal lavale toodud ka teistes teatrites (Endlas, Ugalas, Tartu Uues Teatris). Võimalusele muusikale pidevalt kavva võtta on kaasa aidanud ka esimeste professionaalsete muusikalinäitlejate kujunemine (Hanna-Liina Vösa, pikaajalise lavakogemusega on Gerli Padar, Lauri Liiv, Kaire Vilgats jt.), kasutatakse hea

lauuoskusega sõnateatrinäitlejaid (nt. Marko Matvere, Aivar Tommingas), teatud lavastajad on saanud kvaliteedimärgiks (eelkõige rootslane Georg Malvius) jne. Muusikal kui žanr on Eesti teatripildis endale kindla koha võitnud ning tõusnud viimase kümne aasta jooksul selgesti publikulemmikuks. Kui Lääne praktikas toovad muusikale lavale pigem erateatrid eesmärgiga teenida kasumit, siis Eestis jõuavad muusikalid lavale riikliku tegevustoetusega teatrites. Sellele on olnud ka kriitilist vastukaja: on küsitud, kas riik rahastab seeläbi otseselt meelelahutust ja kommertsit (nt. Kas riik on lämmatanud ... 2004).

Ooperi kui rahvuslikult ja riiklikult olulise kultuurizāni identiteet Eestis kinnistati Estonia muutmisega Rahvusooperiks 1997. aastal. Kristel Pappel (2009) on maininud, et ennekõike on rahvusteatri staatuse tähendanud finantsilist stabiilsust ning sellega pole kaasnenud näiteks püüdlust tuua lavale rohkem algupärasteid ega kasutada rohkem kohalikku loovjõudu.¹² Taasiseseisvunud Eesti esimesel kümnendil lavastatud ooperitele on ette heidetud soovimatust ajaga kaasas käia, igandlikku esteetikat, liigset traditsioonidest kinnipidamist (Laansalu 1997), lisaks domineerisid repertuaaris eelkõige klassikalised ooperid (Verdi, Mozart, Puccini jt.), mille kõrvale oleks oodatud ka julgema katsetusi, nagu see toimus 1990ndatel sõnateatris (Rāhesoo 2011). Uuenduslikkust töid 1990ndatel ooperiteatrisse oma alternatiivsete väikeprojektidega eelkõige Von Krahliteater ja NYVD Ensemble ehk Peeter Jalakas ja Olari Elts ning Pärnu Ooper, samas jäid need pigem nišiprojektideks.

Viimase kümne aasta jooksul on toimunud märgatavat arengut ka ooperiteatris – vaatamata sellele et repertuaaris keskendutakse endiselt klassikaliste ooperite lavaletoomisele, on arenenud muusikakollektiivid ise, peamised ooperiteatrid (Estonia ja Vanemuine) on toonud lavale ka sisult ja vormilt uuenduslikke lavastusi,¹³

⁹ 2003. aastal huvitus muusikalidest 76% ja ooperist 45% vastanutest.

¹⁰ Hiljem nime all MTÜ Muusikaliteater.

¹¹ Hiljem pole muusikalavastuste auhindade laureaate hulgas (kui mitte arvestada muusika-, tantsu- ja balletizāni eriauhindu) muusikalidega seotud tegijaid olnud.

¹² Välisartistide kaasamine on olnud tingitud sellest, et Eestis ei koolitata professionaalseid ooperilavastajaid, samuti ei ole ooperisolistide seas sageli leida rolli sobivaid lauljaid.

¹³ Näiteks Erkki-Sven Tüüri „Wallenberg“ (lav. Dmitri Bertman, esietendus 2007) ja Gioachino Rossini „Tuhkatriinu“ (lav. Michiel Dijkema, esietendus 2006) Estonias ning Henry Purcelli „Haldjakuninganna“ (lav. Saša Pepeljajev, esietendus 2011) Vanemuises.

nende kõrvale on tekkinud esteetilist alternatiivi pakkuvad PromFest ja Nargen Opera jne. Erinevalt muusikalipublikust, kelle arvukus on kasvanud eelkõige taasiseseisvunud Eestis, on ooperipubliku arvud võrdelises suhtes üldiste teatrikülastuste arvuga, mille tipp ja madalseis jäävad taasiseseisvumist ümbritsevasse aega – suurimad külastusnumbrid 1980ndate lõpus ning madalaimad 1990ndate alguses (Pappel 2009). 21. sajandil on teatrikülastuste, nende hulgas ooperikülastuste arv taas kasvanud ning üsna stabiilne.

Omavahelises võrdluses on muusikalide külastusnumbrid olnud viimasel kümnendil ainult veidi suuremad kui ooperil. Kui võrrelda muusikateatrikülastusi Vanemuises ja Rahvusooperis Estonia aastatel 2004–2012¹⁴ kokku, siis on sellel perioodil oopereid külastatud kokku 403 318, muusikale 520 572 ja operette 255 026 korda, seega muusikalikülastusi on 10% rohkem kui ooperikülastusi. Väiksem huvi ooperi vastu on seletatav sellega, et ooper esitab publikule kõrgemaid nõudmisi kui muusikal, lisaks on muusikaliteatris tegeldud palju rohkem uue põlvkonna vaatajate kasvatamisega (enim külastatud lasteteatrižanr on muusikal) kui ooperis.¹⁵

Vanemuine kui muusikateater

Analüüsimaaks Vanemuise muusikalilavastuse „Cabaret” ja ooperilavastuse „Tosca” publikut, tuleb esmalt anda lühiülevaade Vanemuisest kui muusikateatrist, samuti lavastustest endast.

Ülevaade muusikali- ja ooperipublikust näitas ühelt poolt muusikali ja ooperi erinevat positsiooni Eesti teatris – muusikalist on saanud publikulemmik, ooperi kui maineka kultuurivormi staatuse kinnistamisele on aidanud kaasa riiklikult oluliseks tunnistamine (Estonia on juriidiliselt ainuke rahvusteater).¹⁶ Vanemuine on Rahvusooper Estonia järel kõige enam subsideeritud teater Eestis: kolme teatriliigi väljatoomiseks

vajaliku meeskonna ülalpidamise (orkester, solistid, koor, balletiartistid, sõnateatri trupp, lavatehniline personal) ning kolme eri liiki lavastuste väljatoomisega kaasnevad suured kulud, mistõttu tegevustoetus aastatel 2004–2010 oli keskmiselt 66–69% kogueelarvest.

Ooperi- (ning ka balletiteatrina) positsioneerib Vanemuine ennast eelkõige Lõuna-Eestis olulise kultuuriasutusena. Kui Vanemuise balletiosakond määratleb ennast „Vanemuise strateegilises plaanis 2013–2017” ka alternatiivina Rahvusballatile, siis muusikaosakonna strateegiline plaan on säilitada ooperižanr Lõuna-Eestis, mis saab toimuda vaid selle kaudu, et põhirõhk pannakse laste- ja muusikalilavastustele, tagamaks piisavat publikuhulka ja seeläbi omakorda tulu ooperižanri ülalpidamiseks (SA Vanemuine ... 2013–2017). Sellest dokumendist võib järeldada, et muusikalide lavastamise eesmärk on eelkõige suur külastatavus, mis toodab kasumit, et aidata kaasa ooperiteatri ülalpidamisele.

Võrreldes muusikali ja ooperi positsiooni Vanemuises, on muusikal tõusnud selgelt esikohale. Seda soodustab teatri kolmeliigilisus (sõna, muusika, tants), mis võimaldab luua sünkreetilisi lavastusi. Muusikaližanris puudub Vanemuisel hetkel ka tõsine konkurent, kuna Rahvusooper on repertuaarivalikus klassikalise (viimastel aastatel on lavale toodud „Mees La Manchast”, „Minu veetlev leedi”) ning NUKU teadlikult suunatud noorele vaatajale. Ooperižanris on eeliseisus Rahvusooper, kus on arvukam stabiilne loominguiline meeskond ning paremad finantsilised võimalused. Kahe muusikateatri erinevaid žanrilisi rõhuasetusi kinnitavad ka publikunumbrid: aastatel 2004–2012 on Rahvusooperis Estonia oopereid vaatamas käidud viis korda rohkem kui Vanemuises, samas on Vanemuises muusikale vaadatud neli korda rohkem kui Rahvusooperis.¹⁷

Muusikalide paigutamine esiplaanile on Vanemuises toimunud eelkõige viimase kümne aasta jooksul (teatrijuhid Aivar Mäe ja Paavo

¹⁴ Põhjalikud andmed on kättesaadavad alates 2004. aastast, kui Eesti Teatri Agentuur alustas kõikehõlmavat teatristatistika kogumist ning selle väljaandmist Eestis.

¹⁵ Viimastel aastatel on noorele ooperipublikule rohkem tähelepanu hakatud pöörama – Vanemuine korraldas näiteks interaktiivse loengu „Appi, ooper!”, Estonias esietendus algupärane lasteooper „Prints ja kerjus” ning viiakse läbi laste ja noortele suunatud erinevaid haridusprojekte.

¹⁶ Tõsist arutelu rahvusliku sõnateatri loomise üle pole taasiseseisvunud Eestis toimunud.

¹⁷ Samas on Rahvusooper Estonias vaadatud ka kolm korda rohkem operette kui Vanemuises.

Tabel 1. Lavastuste, etenduste ja külastuste arv ooperi ja muusikali žanris Vanemuise teatris Tartus perioodil 2004–2011.

Aasta	Lavastuste arv		Etenduste arv		Külastajate arv	
	Ooper	Muusikal ¹⁹	Ooper	Muusikal	Ooper	Muusikal
2004	6	2	29	28	6391	34 568
2005	3	5	27	77	7980	65 166
2006	5	7	29	81	7932	40 107
2007	6	3	29	23	8368	12 285
2008	6	5 ²⁰	32	28	8976	35 343
2009	6	3	24	55	4948	34 351
2010	5	5	16	54	3480	26 171
2011	6	4	28	36	5003	17 180

Nõgene). Kui aastatel 1992–1999 olid muusikali- ja ooperikülastused Vanemuises samas suurusjärgus – neli muusikali, mis kogusid 57 279 külastust, 10 ooperit töid 53 870 külastust (Alaküla 2011) –, siis aastatel 2004–2010 on Vanemuises lavastatud kokku 16 ooperit (48 075 külastust) ja ka 16 muusikali (süü hulka on arvatud ka lastemuusikalid ja rokkkooper „Ruja”), mis kogusid 247 991 külastust ehk 5 korda rohkem kui ooper.¹⁸

Tabel 1 kinnitab, et muusikalist on saanud kõige efektiivsem muusikateatri žanr Vanemuises – kuigi enamikul aastatel on mängukavas rohkem erinevaid oopereid kui muusikale, antakse etendusi muusikalilavastustega keskmiselt 2 korda rohkem, kuid külastusi toovad need keskmiselt 5 korda rohkem kui ooper.

Vanemuine väärtustab muusikale ja oopereid selgesti erinevalt – muusikalis nähakse võimalust (mis võrsub teatri enda püstitatud eesmärkidest) jõuda võimalikult minimaalse arvu etendustega maksimaalselt suure hulga publikuni (andes selleks ka pidevalt külalisetendusi Eesti suurimas saalis Nokia Kontserdimajas) ning ooperi puhul kohustust pakkuda kohalikule publikule võimalust üldse muusikateatri kasuks otsustada. Muusikalide juures peetakse oluliseks meelelahutusväärtust,

võimalikult laiapõhjalisele publikule meeldimist, ooperi puhul lokaalsust (Lõuna-Eesti) ja pigem sotsiaalset kohustust jätkusuutlikkuseks. Kummalgi juhul ei ole eesmärgina sõnastatud esteetilist uuenduslikkust.

„Tosca”

Mikk Mikiveri lavastatud Giacomo Puccini ooper „Tosca” etendus 2012. aastal Vanemuise väikeses majas taaslavastusena. Mikk Mikiveri tõi „Tosca” lavale 1995. aastal, lavastuse kunstnik Ervin Õunapuu taastas selle 2007. aastal Mikk Mikiveri 70. sünniaastapäevaks ning ka aastal 2012. Ainukese lauljana on kõigis kolmes lavastuses kaasa teinud Jassi Zahharov Scarpia rollis. Mikk Mikiveri on üks väheseid Eesti draamalavastajaid, kes on teinud ka ooperilavastusi, kokku viis. Kuigi tema lavastajakäekiri ooperis tugineb ta sõna-teatrioskustele, mis on toonud ooperilavastamisse Eestis teatud muutusi, ei saa tema tõlgendusi pidada eriti uuenduslikuks (Pappel 2013).

„Tosca” lavastuse puhul on kiidetud lavastaja ja kunstniku suurepäraseid koostööd, samuti Mikiveri lähenemist teosele tegevusest ja dialoogist lähtuvalt (Mikomägi 2007, Loog 2007).

¹⁸ Perioodil 1992–1999 külastati enim hoopis operetilavastusi (viis lavastust, 68 255 külastust), aastatel 2004–2010 oli kavas viis operetti, mis töid 44 958 külastust.

¹⁹ Muusikalide hulka on arvestatud ka lastemuusikalid.

²⁰ 2008. aastal etendunud rokkkooper „Ruja” on samuti arvatud muusikalide kategooriasse.

„Tosca” on juba ülesehituselt väga tegevuslik ning liikuv ooper, andes võimaluse „karakterite tundeid ja omavahelisi suhteid iga hinna eest lavale tuua” (Loog 2007). Alvar Loog mainib, et seeläbi on vabanetud liigsest „pompöössusest, butafoorsusest” ja „välisest teatraalsusest”. Samas on Loog lavastusele ette heitnud terviklikkuse puudumist: kolmevaatuselises ooperis moodustab iga vaatus justkui omaette episoodi, mistõttu üldmulje jääb raskesti hõlmatavaks. Lavastuse esimesse vaatusesse lisab suurejoonelisust ning vaatamängulisust Tartu Poistekoor, mille madalamad hääled on paigutatud väikese maja rõdule. Teine vaatus, kus Rooma politseiülem Scarpia (Jassi Zahharov) manipuleerib Toscaga (Heli Veskus), et teda omada, ja Tosca lõpuks Scarpia mõrvab, on üles ehitatud dramaatilisele pingele, mis on tänu suurepärasele laulja- ja näitlejatöödele detailselt välja mängitud, kaotamata midagi vokaalis. Kolmandas vaatuses on lava tühi, andes võimaluse särada Cavaradossil (Christian Juslin), millele järgneb traagiline lõpp, kunstniku surm. Loog leiab, et lavastuslikult toob vaatuste omaetteolemine kaasa vasturääkivusi ning järjekindlusetust, mistõttu tema ei nimetaks seda Mikiveri parimaks ooperilavastuseks. Pigem on tegemist küllaltki konventsionaalse tõlgendusega, mis paigutub vaatamata nauditavale psühholoogilisele pingestatusele ikkagi tavapärasesse ooperilavastamise kaanonisse.

„Tosca” on iseloomustav näide ooperižanri suunatusest kohalikule Lõuna-Eesti publikule, kus ei rõhuta uudsele – lavale tuuakse juba varem mängukavas olnud ooper, mille kriitika üldiselt heaks kiitis, üks peaosalistest Jassi Zahharov on tartlase ning endise vanemuiskasena Tartus väga hinnatud.²¹ Kuna ka Rahvusoperis on „Tosca” samaaegselt mängukavas (peaosades samuti Zahharov ja Heli Veskus) ning ei erine Vanemuise lavastusest väga erineva tõlgenduse või erakordse lavastajakäekirja poolest, toob taastatud „Tosca” lavalettoomine esile Vanemuise ooperiosakonna teatava provintslikkuse.

„Cabaret”

„Cabaret” põhineb John Van Druteni näidendil ja Christopher Isherwoodi jutustusel. Libreto autoriks on Joe Masteroff, muusika on loonud John Kander ning laulusõnad kirjutanud Fred Ebb. „Cabaret” esietendus Vanemuise suures majas 20. oktoobril 2012, lavastajaks Roman Hovenbitzer Saksamaalt.²²

„Cabaret” tegevus toimub Berliinis enne Teist maailmasõda, kui esimesed natsionaalsotsialistlikud ilmingud juba pead tõstavad. Ameeriklane Cliff (Robert Annus või Juss Haasma) armub kabareelauljannasse Sallysse (Gerli Padar või Tanja Mihhailova), hakkab hargnema nende kirglik armulugu, mille taustaks on üha suurenevad käärid reaalsuse (natsismi) ja ebareaalse maailma ehk lõbusa kabaree-elu vahel. „Cabaret” on olemuselt sotsiaalkriitiline muusikal, pakkudes võimalust lisaks armastusloole anda edasi ka teatud ühiskondlikku vaatepunkti. Just Konferansjee (Hannes Kaljujärv) tegelaskujus, kes eri stseene omavahel kokku traageldab, leidub viiteid brechtlikule võõritusele ehk antakse võimalus kommentaariks. Kriitika on siiski ette heitnud Konferansjee tegelaskuju domineerimist, mistõttu näiteks juudi kaupmehe Schultzi ja sakslannast majapidajanna Schneideri armulugu läheb kaduma (Merisalu 2012). Vanemuise „Cabaret” paistab silma pigem minimaalse, kuid samas efektse lavakujundusega – väga oskuslikult on kasutatud ära suure maja pöördlava, mis teeb hakitud ülesehitusega muusikali (igapäevaelu stseenid vahelduvad kabareega) hästi jälgitavaks.

Lavastaja Roman Hovenbitzer on ka varem Vanemuises lavastades valinud muusikali, kus tegeldakse sotsiaalselt oluliste teemadega – 2010. aastal esietendunud „Ämbliknaise suudluses” on esiplaanil homoseksuaalsuse temaatika, mille käsitlemine pole Eestis tavapärane. Sarnaselt „Cabaret’ga” pakkus ka „Ämbliknaise suudlus” lavastajale võimaluse mängida reaalse (vangla) ja ebareaalse („ämbliknaise” maailm) omavahelise suhtega.

²¹ Ka võib teater arvestada, et Tartu Poistekoori kaasamine lavastusse kindlustab teatud hulga publikut, kes tuleb oma tuttavaid lapsi vaatama. Kuna poistekooris on ealistest iseärasustest tingituna suur lauljate rotatsioon, siis erineb ka 2012. aastal tuttavaid vaatama tulnud publik sellest, kes 2007. aastal lavastust vaatamas käis.

²² Hovenbitzer on Vanemuises eelnevalt lavastanud muusikali „Ämbliknaise suudlus” (2009) ning ooperi „Maria Stuarda” (2011).

Näib, et lavastaja on küll soovinud luua metafoorse paralleeli tänapäeva ja „Cabaret” tegevusaja vahel, ent Natsi-Saksamaale viitavad märgid (eriti suure haakristi kasutamine) on nii tugevalt esiplaanil, et ei jäta mitmetasandiliseks mõtlemiseks võimalust. Seega on „Cabaret” selgelt traagiline ajalooline jutustus, millele lisavad glamuuri laulu- ja tantsunumbrid. Alo Põldmäe (2012) toob „Cabaret’st” kirjutades välja Vanemuise muusikalide puhul kindlasse *show*’likkuse stampi langemise: „Teatud liiki stseenide kulgemise-liikumise tempo, valgustus ja kostüümid, kõige koosmõju eriti lavastuste kulminatsioonstseenides loob standardmulje ja see võib olla tõkkeks eredama elamuse saamisel.” Seega paigutub „Cabaret” Vanemuise tavapärasesse muusikaliteatri kaanonisse, pakkudes ilusat ja professionaalset vormi ilma sügavama sotsiaalse või ka esteetilise sisuta.

Metoodika

Muusikateatri publiku küsitamine Tartus oli osa suuremast rahvusvahelisest publiku-uuringust STEP. Tartus küsitleti perioodil 26. septembrist 28. oktoobrini 2012 kolmeteistkümne eri lavastuse – kahe tantsulavastuse, kolme muusikalavastuse ja kaheksa sõnalavastuse publikut Vanemuises ja Tartu Uues Teatris. Metoodika nägi ette, et teatrisse tulnud inimestel, kes olid nõus uuringus osalema, paluti anda oma meiliaadress, millele saadeti paari päeva jooksul elektrooniline ankeet. Eposti mittekasutajate jaoks olid küsitajatel kaasas margistatud ümbrikud, mille potentsiaalne vastaja võis koju kaasa võtta ja selle siis pärast vastamist posti teel Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetooli saata. Küsimustik sisaldas nelja tüüpi küsimusi. Esimene plokk uuris, kuidas inimene teatriõhtuga üldiselt rahule jäi ja mis põhjustel ta teatrisse tuli. Teine plokk puudutas inimeste teatrikülastusi viimase 12 kuu jooksul ja eelistusi lavastuste valikul. Kolmanda ploki küsimused uurisid, millised on inimeste ootused teatrile ja teatriõhtule üldiselt, kui palju oli vastaja

etendusest informeeritud enne teatrisse tulemist, kas nähtust sooviti hiljem rääkida või selle kohta lisainformatsiooni leida. Neljandas plokis tuli vastajal kuuepunktisel Likerti skaalal määrata, kui palju küsimustikus ette antud sõnad kirjeldavad nähtud etendust, ning ankeedi lõpus paluti vastajatel lisaks oma sotsiodemograafilistele tunnustele märkida ka inimeste arv, kellega koos teatrisse tuldi, ning väljendada arvamust teatripileti hinna kohta. Muusikateatri lavastustest küsitleti kahe „Tosca” (4. ja 6. oktoober), kahe „Cabaret” (23. ja 24. oktoober) ja ühe „Mary Poppinsi” (5. oktoober) etenduse publikut. Käesolevas artiklis kasutatakse analüüsimiseks „Tosca” ja „Cabaret” publiku-uuringute vastuseid, kokku 385 vastust (227 „Cabaret” ja 158 „Tosca”).²³

Ooperi- ja muusikalipubliku sotsiaaldemograafilised näitajad, teatrihuvide erinevused ning teatrisse tulemise põhjused

Kui vaadelda viimase aastakümne ooperi- ja muusikalilavastuste külastusnumbreid, siis võime eeldada, et suuremaarvuline muusikalipublik peaks olema heterogeensem kui ooperipublik. Paljud Lääne-Euroopas ja Põhja-Ameerikas läbi viidud publiku-uuringud kinnitavad, et teatrikülastajad on üldiselt keskealised, kõrgharidusega ning keskmisest suurema sissetulekuga, naisi on nende hulgas rohkem kui mehi. Kuigi Tartus kogutud andmed põhinevad mugavusvalimil ehk siis representatiivsus ei olnud valimi koostamisel eesmärk,²⁴ vaid küsitleti neid, kes sellega nõustusid, on siiski ka vaatluse tulemusel võimalik väita, et naissoost teatrikülastajad moodustavad enamuse ning vähemalt ooperi puhul on tegemist keskealiste ning keskeast vanemate inimestega. „Tosca” vaatajate keskmine vanus on 40,8, „Cabaret” vaatajatel 37,8 eluaastat (mis on veidi kõrgem uuringusse kaasatud Vanemuise lavastuste publiku keskmisest vanusest 36,8 eluaastat). „Cabaret” vaatajatest on 60% kõrg- või rakendusliku kõrgharidusega,²⁵ neljandik keskharidusega,

²³ „Mary Poppins” jääb analüüsist välja kahel põhjusel: 1) liiga vähene vastuste arv; 2) küsitlus tehti kell 12 algaval etendusel nädalasisesel päeval, mistõttu suur osa publikust oli naissoost.

²⁴ Samas näitab Anneli Saro uuring (2004a), et sotsiaalsed karakteristikud mõjutavad etenduse vastuvõttu üsna juhuslikult.

²⁵ Või seda omandamas. Ankeedis ei palutud märkida mitte kõrgeim, vaid omandamisel olev haridustase. Seega ka „keskhariduse” vastusevariandiks valinute puhul võib see olla juba omandatud, ent ka alles omandamisel olev haridustase.

Tabel 2. Nende vaatajate osakaal protsentides, kes on viimase 12 kuu jooksul vähemalt 1–2 korda külastanud professionaalse teatri lavastusi erinevates žanrites.

Külastatud žanr	„Tosca” vaatajad	„Cabaret” vaatajad
Sõnalavastus	40,5%	43,6%
Muusikal	47,5%	40,1%
Ooper	46,2%	9,3%
Operett	30,4%	14,5%
Ballett, klassikaline tants	31%	15,9%
Kaasaegne tants	2,5%	10%
Nukulavastus	2,2%	11%
Muud lavastused	15,2%	17,6%

„Tosca” vaatajatest 72% on kõrgharidusega ning 16,5% keskharidusega.

Ooperikülastajad on võrreldes muusikalikülastajatega teatri eri žanrite suhtes kindlamate maitse-eelistustega. Tabel 2 näitab, et ooperipublik vaatab üsna meelsasti kõiki muusikateatri žanre (sealhulgas balletti) ning sõnalavastusi, samas kui muusikalipublik on selgelt huvitatud sõnalavastustest ja muusikalidest ning muid žanre vaatab suhteliselt juhuslikumalt. Mõlema lavastuse publiku peaaegu võrdne huvi sõnalavastuste vastu tuleneb ka sellest, et sõnateatri lavastusi on mängukavades kõige rohkem, samas kui näiteks ooperi- või muusikalilavastusi võib olla vaid loetud arv kordi kuus, mistõttu teatriskäike nende etendustele tuleb täpsemini planeerida.

Ooperipubliku suunitlus muusikalavastustele võib olla seotud sellega, et žanritundmine annab neile teatavad eelised ka teiste muusikateatrižanrite nautimiseks, samas kui muusikalipublik on orienteeritud pigem kõige populaarsemate lavastuste külastamisele. Sellele viitab ka vastajate nimetatud viimati nähtud Vanemuise-lavastuste loend: „Tosca” publik nimetab viimati külastatud lavastuste hulgas kõige enam oopereid „Werther”, „Maria Stuarda” ja „Rigoletto”, balletti „Casanova” ning draamalavastust „Puhastus”. „Cabaret” vaatajad mainivad viimaste teatrikülastuste hulgas kõige rohkem muusikale „Helisev muusika” ja „Mary Poppins” ning sõnalavastusi „Puhastus”, „Kalendritüdrukud” ja „Vihmamees”.

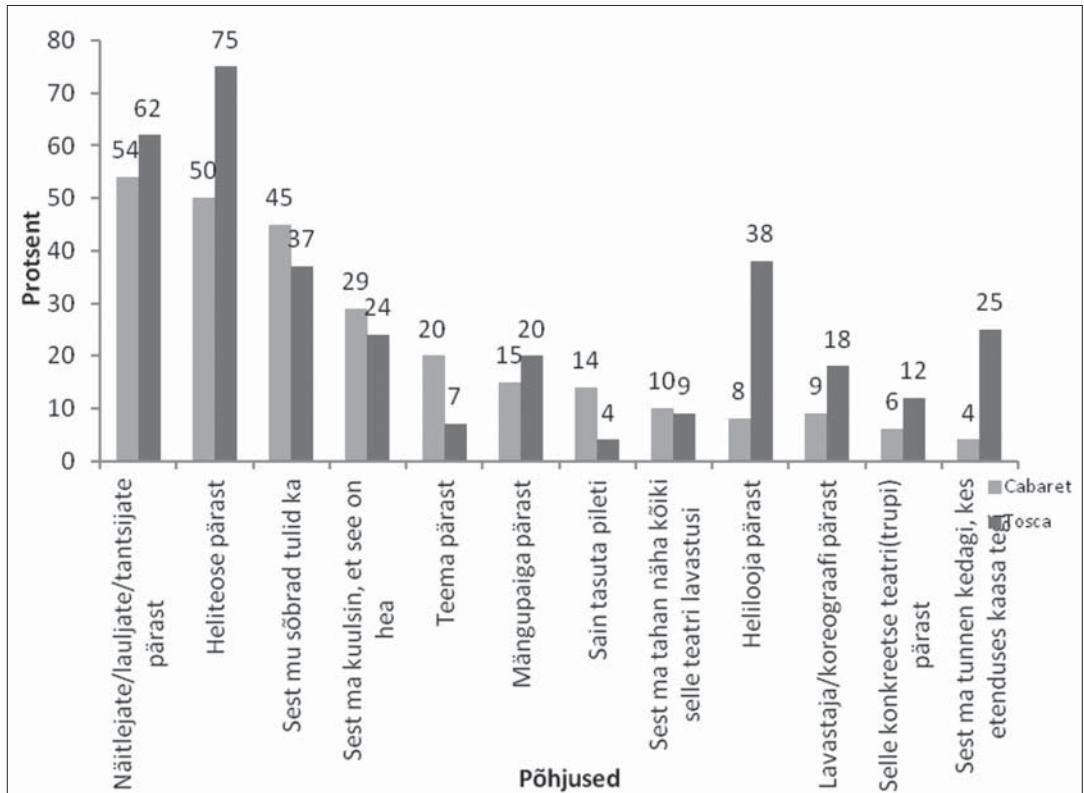
„Tosca” vaatajate hulgas on kolmandik neid, kes väidavad, et nad pole viimase 12 kuu jooksul

enne „Tosca” vaatamist teatris käinud. „Cabaret” publikust pole eelneva aasta jooksul teatris käinud veidi vähem kui viiendik külastajatest. Samas on need ooperikülastajad, kes on viimase 12 kuu jooksul vähemalt 1–2 korda teatris käinud, palju aktiivsemad teatriskäijad kui „Cabaret” vaatajad ning nad vaatavad eelkõige muusikateatrižanre. Vähe külastatakse kaasaegset tantsu, aga ka nukulavastusi – kuna Tartus tegutsevates teatrites neid žanre ei viljeleta, on selliseid lavastusi Tartus ka suhteliselt vähe ning nad jõuavad publikuni peamiselt külalisteatrite ja -truppide kaudu.

Nii „Cabaret” kui „Tosca” vaatajatel on teatrikülastuste põhjuseks eelkõige *sotsiaalne* ja *emotsionaalne/hedonistlik* kasu. See tähendab, et teatri juures hinnatakse nii võimalust sotsiaalseks ajaveetmiseks kui ka esteetiliseks naudinguks – olulisimateks teatrisse tulemise põhjusteks on heliteos, näitlejad, lauljad, tantsijad ning see, et sõbrad tulid ka (vt. graafik 1).

Peamine erinevus kahe žanri vaatajate vahel on, et ooperipubliku puhul domineerisid olulisimad teatrisse tulemise põhjused (heliteos, näitlejad, lauljad, tantsijad, erinevalt muusikalipublikust ka helilooja) selgelt teiste põhjuste üle, sellal kui „Cabaret” vaatajad hindasid kõrgetasemeliste lauljate, näitlejate ja tantsijate kõrval peaaegu samapalju ka seda, et saavad tulla teatrisse koos oma sõpradega, ehk siis võimalust meeldivaks sotsiaalseks ajaviiteks. Ooperipubliku puhul tõuseb seega selgemini esile ka *funktsionaalne kasu*, mida näitab heliteose ja helilooja tähtsustamine, mis on samas seotud ka ooperi kui

Graafik 1. Teatrisse tulemise põhjused.



žanri eripäraga. Vaataja võib olla näinud eelnevalt teisi „Tosca” lavastusi, kuulnud kodus ooperist tuntud aariaid – klassikalise muusika tundmine on osa laiemast kultuurilisest teadmisest, mille laiendamisele aitab kaasa konkreetse lavastuse vaatamine.

Lisaks kerkib esile „Tosca” vaatajate suurem huvi helilooja (Giacomo Puccini) vastu võrreldes „Cabaret” publiku vähese huviga (või teadlikkusega). Viimane on seostatav ka kahe žanri sisuliste erinevustega: muusikalide puhul on heliteos eraldiseisvana rohkem esile tõstetud (tihti kasutatakse eel tutvustustes sõnu „maailmakuulus”, „maailmas miljoneid kordi külastatud” jms.) kui autor (erandiks ehk Andrew Lloyd Webber) ning tihti turundatakse muusikale ka peaosades mängivate popstaaride kaudu („Cabaret” puhul eelkõige Tanja Mihhailova ja Gerli Padar), samas kui ooperi puhul on helilooja sama oluline kui ooper ise. Lauljate, tantsijate ja näitlejate oluliseks pidamine kinnitab erinevate publiku-uuringute (nt. Sauter 2000) tulemusi, mis kinnitavad, et kõige kõrgemalt hinnatakse teatrisse

just näitlejat ning et tuntud näitleja võib tõsta ka üldist hinnangut lavastusele.

Ooperi ja muusikalipubliku teatrisse tulemise põhjuste olulised erinevused on veel ka lavastuse teemas ja lavastajas. Kuigi mõlemad põhjused on teatrisse tulemise puhul üsna väheolulised, saab siit järeldada, et Mikk Mikiver, kes on üks 20. sajandi eesti teatri olulisemaid sõnateatri lavastajaid, on ooperipubliku seas tuntum kui „Cabaret” lavastaja sakslane Roman Hovenbitzer muusikalivaatajate hulgas. Ooperipubliku vähene huvi teema vastu kinnitab, et ooperit defineeritakse eelkõige muusika (helilooja ja teos), mitte teema kaudu. Oluline vahe põhjuses „ma tundsin kedagi, kes lavastuses kaasa tegi” võib tuleneda eelkõige sellest, et „Tosca” kasutati Tartu Poistekoori ning seetõttu oli publiku hulgas mitmeid inimesi, kes tulid vaatama oma sugulast, sõpra, tuttavat jne. Mitte ühelgi vastajal pole see siiski ainsaks põhjuseks teatrisse tulla ning ka nende hulgas, kes olid tulnud vaatama laval esinevat tuttavat, on kõige tähtsamateks põhjusteks ikkagi head lauljad ning heliteos.

Seost teatriskäimise ja staatuse ning sotsiaalse positsiooni näitamise vahel (*sümboolne kasu*) ei ole võimalik selle küsimustiku puhul väita, küll aga kinnitab teatri kui prestiižse ajaviite olulisust Eesti ühiskonnas 2006. aastal korraldatud kultuuritarbimise uuring, mis näitab, et 66% vastajate arvates on teater prestiižne ja kallid vaba aja veetmise vorm, mis kinnitab teatri sümboolset väärtust Eestis. *Kunstiline kasu*, kus nauding tekib kunstiteose ja vaataja vahelisel kommunikatsioonil (vastuvõtuakt muudab teose terviklikuks) on seostatav teatri vaatamisest ja kuulamisest saadud kogemusega, millest tuleb artiklis juttu edaspidi.

Kokkuvõttes võib öelda, et ooperipublik hindab selgelt eelkõige lavastuses osalejate kõrget taset ning muusikateost ennast, samas kui muusikalipublik hindab professionaalselt edastatud esteetilist elamust vaid veidi kõrgemalt kui sotsiaalse ajaviitmise võimalust koos oma sõpradega.

Et muusikalipublik on häälestatud meeldivale õhtule ning ooperipublik ootab elamuslikku esteetilist naudingut, kinnitab ka küsimus, kus vastajatel paluti enda jaoks olulisuse järjekorras hinnata järgmisi teatriõhtuga seotud kriteeriume: „veetsin meeldiva õhtu“, „suurepäraseid näitlejatöid, lauljad, tantsijad“, „see oli mulle isiklikult tähtis“, „lavakujundus ja kostüümid“ ning „narratiiv/lugu“. Publiku vastustes tulevad esile ooperi- ja muusikalipubliku sisemised erinevused (vt. lisa 1). „Cabaret“ vaatajad paigutavad esimesele kohale enam-vähem võrdselt nii meeldiva ajaveetmise (41% peab seda kõige olulisemaks, nende hulgas 70% paigutab teisele kohale head esitajad) kui ka suurepäraseid lauljad, näitlejad, tantsijad (39%, kellest enamik paigutab teisele kohale kostüümid ja kujunduse ja kolmandale meeldiva ajaveetmise). Neljandale kohale paigutatakse enim narratiivi ja kõige vähem peetakse lavastust isiklikult enda jaoks oluliseks (viieks kohale paigutab selle 84% „Cabaret“ vaatajatest).

„Tosca“ publik paigutab enim esikohale suurepäraseid lauljad (52% hindab selle kõige olulisemaks), 31% peab kõige olulisemaks meeldivat ajaveetmist (nemad asetavad suurepäraseid lauljad teisele kohale). Kolmandale kohale paigutatakse kõige enam lugu ennast, neljandaks hinnatakse lavakujundust ja kostüüme. Viieks kohale paigutub, nagu „Cabaret“ vaatajate puhul, vastus „etendus oli mulle isiklikult tähtis“, kuid selle aspekti kõige vähem oluliseks pidajaid

on neljandiku võrra vähem kui muusikali puhul – 60%. Nii suurt erinevust „Cabaret“ ja „Tosca“ publiku arvamuse vahel võib seletada ka sellega, et „Tosca“ publiku hulgas oli mitmeid inimesi, kes tundsid lavastuses kaasa tegeva poistekoori lauljaid ning seega pidasid etendust ka enda jaoks olulisemaks.

Infokanalid

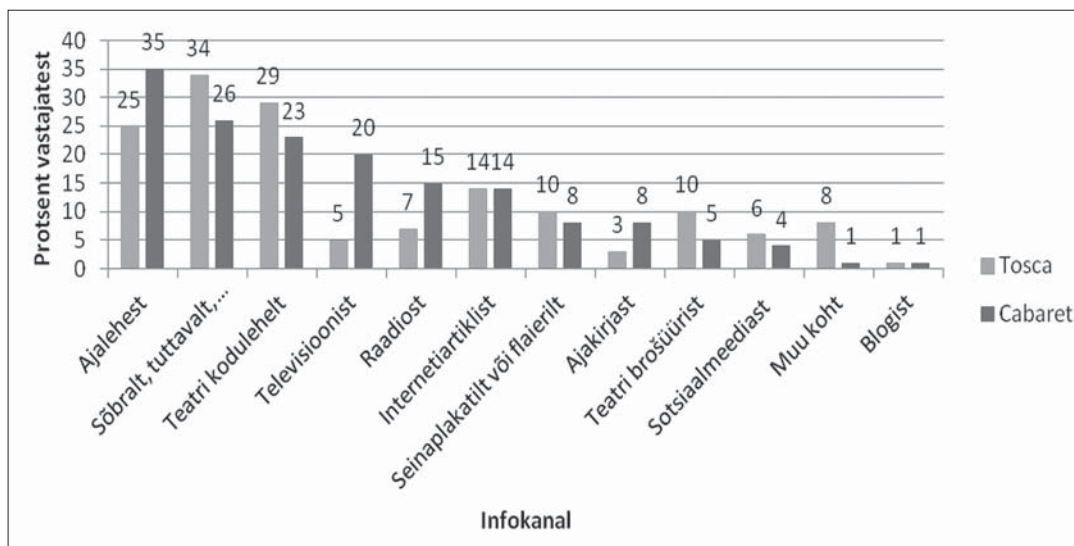
Anneli Saro (2004b: 347–348) on välja toonud, et olukorras, kus teater sõltub järjest enam omaenda piletitulust, ning infoühiskonna tingimustes, kus uudisekännise ületamiseks peab tegevusel olema selge uudisväärtus, esitlevad teatrid igat uuslavastust järjest enam kui teatrisündmust. Nii ooperi kui muusikali puhul, mille esietendusi on igal aastal vaid loetud korrad, annab selleks võimaluse mõlema žanri vormiline suurejoonelisus, lisaks veel mõlema žanri teatav kanoonilisus (nt. tuuakse lavale väga oluline, ooperimaailmas väga hinnatud ja keeruline suurteos või maailmakuulus muusikal). Muusikateatri külastamine on Eestis kindlasti ka glamuurne, kuna mõlemad žanrid on kättesaadavad vaid Tallinnas ja Tartus ning piletid nii Rahvusooperi lavastustele kui Vanemuise muusikalidele (mitte ooperitele) on kallimad kui sõnateatrilavastustele.

Erinevate infokanalite eelistamine on seotud ka teatri enda valitud kanalitega info edastamiseks. Taastatud „Tosca“ puhul, millele suurem reklaamikaupaaia puudus, on esimesteks infoallikateks eelkõige sõbrad, tuttavad ning teatri koduleht, samas kui äsja esietendunud „Cabaret“ infoväli on palju mitmekesisem ning rohkem massikommunikatsioonikanalite keskne (vt. graafik 2).

Enne teatrisse minekut oli lavastusest midagi kuulnud või lugenud 64% „Cabaret“ külastajatest ja 66% „Tosca“ külastajatest ehk mõlema lavastuse vastu oli huvi üsna sarnane. Kuna „Cabaret“ lavastuse kohta oli küsitluse ajaks ilmunud üks arvustus (Merisalu 2012), võib eeldada, et pigem on vaatajad lugenud lavastust tutvustavaid tekste või intervjuusid, „Tosca“ vaatajad said aga infot suust suhu kommunikatsioonil.

Teatri koduleht on praeguseks kujunenud kõige kompaktsemaks infoallikaks: lisaks lavastuse osalistele on seal tavaliselt piisavalt fotomaterjali, lavastust tutvustavad videolingid, viited blogisissekannetele, tele- ja raadiosaadetele, artiklitele ajalehtedes. Samas on teatri kodulehe info siiski

Graafik 2. Erinevate infokanalite kasutamine enne etendusele tulekut.



kallutatud – näiteks võidakse teadlikult vältida negatiivsete arvustuste ülespanemist jms.

Pärast etenduse vaatamist luges või kuulas arvamusi selle kohta 40% „Cabaret” külastajatest ning 22% „Tosca” külastajatest. Esmaseks infokanaliks etenduse järel olid nii muusikali- kui ooperivaatajatel sõbrad ja tuttavad (16% „Cabaret” vaatajatest ja 11% „Tosca” vaatajatest). „Tosca” vaatajate jaoks on olulised kanalid veel ajalehed ning internetiartiklid (peamiselt ajalehtede ja ajakirjade veebiväljaannetes), „Cabaret” vaatajate jaoks televisioon, ajalehed ning internetiartiklid.

Ooperi- ja muusikalipubliku hinnangud lavastustele

Kui võrrelda ooperi- ja muusikalipubliku hindeid nähtud etendusele ja teatriõhtule üldiselt, siis ooperipublik on nähtud etenduse suhtes positiivsem ning annab kõrgemaid hindeid kui muusikalipublik. Üldiselt hinnatakse nii etendust kui teatriõhtut üsna kõrgelt, sealjuures teatriõhtut kokkuvõttes veidi kõrgemalt kui etendust. Siiski annab ooperipublik etendusele kuuepunktisel skaalal keskmiselt hindeks 5,13 ja teatriõhtule

üldiselt hinde 5,18. „Cabaret” vaatajad annavad etendusele hindeks 4,64 ja teatriõhtule 4,89,²⁶ „Tosca” publiku jaoks on vahe etendusele ja teatriõhtule antud hinde vahel palju väiksem kui „Cabaret” vaatajate puhul.

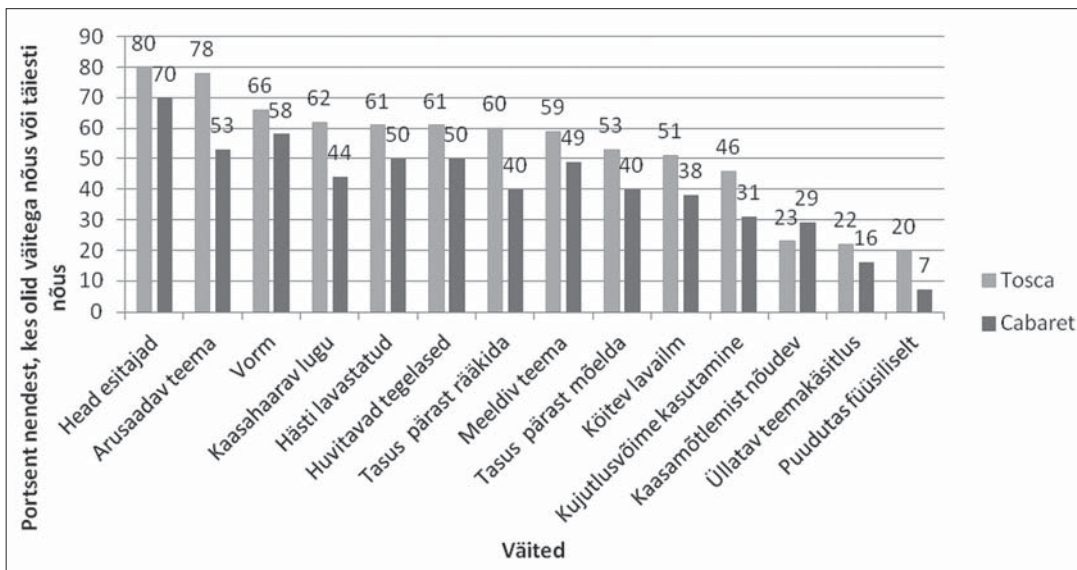
„Tosca” publikust üle 70% oli nõus, et etendus vastas nende ootustele, ning peaaegu pooled vaatajatest olid nõus või täiesti nõus sellega, et etendus ületas nende ootusi. „Cabaret” vaatajatest oli vaid 40% nõus või täiesti nõus, et etendus vastas nende ootustele ning vaid neljandik oli nõus, et nähtud etendus ületas nende ootusi. Ainult 9% „Tosca” vaatajatest ütles, et etendus pakkus vähem, kui nad lootsid, seevastu „Cabaret” vaatajatest kinnitas seda väidet 20% vastajatest. Kas „Cabaret” publikus võisid kõrgeid lootusi (ja hilisemaid pettumusi) tekitada nii 1972. aasta maailmakuulus „Cabaret” film või Georg Malviuse õnnestunud samanimeline lavastus 2003. aastast, milleni lavastaja Hovenbitzer ei küündinud?

Et saada teada vaatajate hinnanguid nähtud etendustele, paluti neil määrata, kuivõrd nad nõustuvad erinevate väidetega lavastuse kohta.²⁷ Kõigepealt esitati väiteid, mis olid seotud lavastuse vormi ehk teostusega, teiseks lavastuse sisuga

²⁶ „Cabaret” on kogu publiku-uuringu (kokku 13 lavastust) üks madalama keskmise hindegala lavastusi. Madalama keskmisega hinnati vaid Vanemuise lavastust „Oblomov” (4,58), mida võib pidada siiski võrdlemise kõrgeks hindeks. Keskmiselt hinnati Vanemuise lavastusi hindega 4,9, mis näitab, et Vanemuise publik on kokkuvõttes väga positiivne ning hindab erinevate žanrite lavastusi üsna sarnaselt.

²⁷ Skaala „pole üldse nõus”, „ei ole nõus”, „pigem ole nõus”, „pigem olen nõus”, „olen nõus”, „olen täiesti nõus”.

Graafik 3. Nõusolek erinevate lavastust iseloomustavate väidetega.



ehk teemaga ja lavastuses esitatud fiktsionaalse maailmaga. Seejärel paluti määratleda oma isiklik suhe lavastusega.

Graafik 3 näitab, et suurema osaga väidetest lavastuse kohta on üle poole „Tosca” vaatajatest nõus või täiesti nõus, „Cabaret” puhul on vähemalt 50% vaatajatest nõus või väga nõus vaid väheste hinnangutega. Kõige enam väärtustatakse lavastuse teostust – häid esinejaid ning vormi ehk näitlemist, laulmist, kunstnikutööd jne. See kinnitab veel kord fakti, et eesti teatrikülastaja hindab teatri juures kõige enam kõrgetasemelist esitust. Väga suur osa „Tosca” publikust nõustub, et ooperi teema oli äratuntavalt esitatud – kui meenutada, et teema oli teatrisse tulemise põhjustest üks vähem olulisi, siis võib eeldada, et siinkohal seovad vaatajad teema ooperi teostusega, mis tähendab, et ooper oli publiku jaoks ootuspäraselt lavale toodud ning lavastaja tõlgendus publiku maitsele vastav.

Sellega, et lavastuses luuakse kõitev lavailm ning tegelaste käitumine on huvitav, nõustub samuti üle poole „Tosca” vaatajatest, kuid võrreldes lavastuse teostusega seotud väidetega nõustutakse nendega veidi vähem, „Cabaret” vaatajatest leiavad pooled, et tegelaste käitumine oli huvitav ning vaid veidi üle kolmandiku peab lavailma kõitvaks. Üldiselt ei üllatanud kumbki lavastus teemakäsitlusega (teemat

pidas meeldivaks keskmine hulk mõlema lavastuse publikust) ning ei kutsunud endaga kaasa mõtlema, „Tosca” vaatajad pidid võrreldes „Cabaret” vaatajatega kasutama veidi rohkem kujutlusvõimet.

„Cabaret” publikust 40% nõustus, et etendusest tasus pärast selle lõppu teistega rääkida või sellest mõelda, „Tosca” puhul oli sellega nõus veidi rohkem vastajaid (vastavalt 60% ja 53%). Nähtust mõtles või selle üle arutas ka neljandik nendest vaatajatest, kelle ootustele etendus ei vastanud – järelikult arutleti ka lavastuse mittemeeldimise üle.

Etenduse vastuvõtu analüüsimiseks paluti vastajatel kuuepunktisel skaalal hinnata etteantud lavastusi kirjeldavaid sõnu, kus 1 tähendas „üldse mitte” ja 6 „väga palju”, seega pidid vastajad ka keskmisi skooore eelistades siiski valima pigem veidi kõrgema (4) või madalama (3) numbri. Statistiliselt võib pidada keskmist hinnet üle 3,5 lavastust oluliselt kirjeldavaks (tabelis 3 on need märgitud tumedas kirjas).

Ooperipublik, nagu ka kogu eelnev analüüs on näidanud, on lavastuse suhtes märksa positiivsem, samas kui madalamate punktide andmisel (ehk siis sõnade puhul, millega vaataja pigem ei nõustuks nähtud lavastuse kirjeldamiseks) ei ole ooperi- ja muusikalipubliku vahel suuri erinevusi.

„Cabaret” vaatajad iseloomustavad lavastust keskmiselt kõige kõrgemini kui meisterlikku,

Tabel 3. Lavastust kirjeldavate sõnade keskmised hinnendid.

Iseloomustav sõna	„Tosca” vaatajate hinnangud	„Cabaret” vaatajate hinnangud
Meisterlik	4,59	4,18
Üks tervik	4,51	3,92
Muljetavaldav	4,34	3,90
Lihntne jälgida	4,32	4,03
Illus vaadata	4,31	3,25
Äratuntav	4,08	3,37
Traditsiooniline	3,80	2,89
Lõõgastav	3,45	3,76
Sotsiaalselt oluline	3,01	3,57
Lõbus	2,61	4,02
Naljakas	2,09	3,52

lõbusat ja lihtsat jälgida. See viitab selgelt meelelahutuslikule aspektile, mille juures on oluline, et teostus oleks professionaalne. „Tosca” vaatajate meelest oli nähtud lavastus eelkõige meisterlik, muljet avaldav üks tervik, mida oli lihtne jälgida, ehk olulisimaks on esinejate professionaalsus ning teostus. „Tosca” vaatajad hindavadki eelkõige vormilisi ehk teostuslikke aspekte, eelmainitule lisanduvad veel keskmisest kõrgemini hinnatud „ilus vaadata” ning „äratuntav”, samuti „traditsiooniline”. Ka siin võib „äratuntavust” seostada eelkõige sellega, et laval nähtav ei üllata, vaid vastab ootustele. „Cabaret” vaatajad hindavad samuti keskmiselt kõrgemaks lavastuse terviklikkust, ka seda, et lavastus oli muljet avaldav, aga ka lõõgastav ning sotsiaalselt oluline. Lavastuse sotsiaalselt oluliseks hindamine viitab sellele, et vaatajad löid paralleeli lavastuses loodud fiktsionaalse maailma ning reaalse elu vahel (samas võib eeldada, et paralleel loodi pigem ajaloo kui tänapäevaga).

Keskmisest kõrgemini hinnatud kirjeldused viitavad pigem mugavale kommunikatsioonile, ehk isegi dekoratiivsele. Sõnu, mis kirjeldavad kunstilist esteetilist vastuvõttu, nagu „inspireeriv”, „väljakutset pakkuv”, „uute kujundite rohke”, „üllatav”, „minult isiklikult palju nõudev”, hinnati

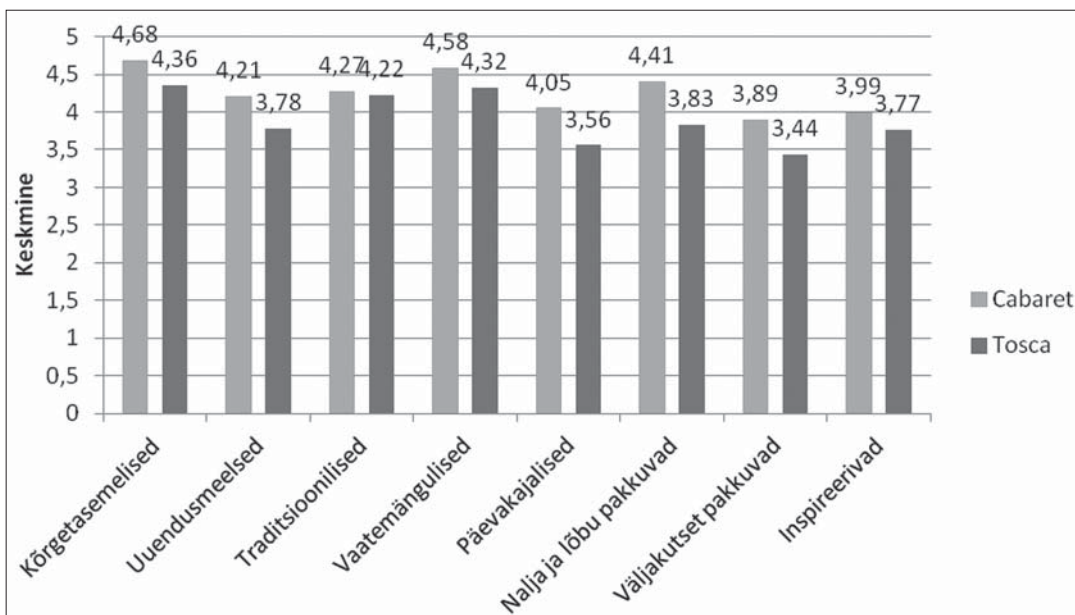
keskmiselt madalamaks ning seega ei peetud neid lavastust kirjeldavaks. „Minult isiklikult palju nõudev” saigi kõige madalama keskmise hinde („Tosca” vaatajatelt 1,98; „Cabaret” vaatajatelt 1,92). Kuigi „Tosca” vaatajad hindasid keskmiselt hindega 2,95 väidet, et lavastus oli neile isiklikult oluline, võib see olla seotud asjaoluga, et laval oli palju tuttavaid (Tartu Poistekoor). „Cabaret” vaatajad, kes pidasid lavastust küll sotsiaalselt oluliseks, ei leidnud, et lavastus neid isiklikult puudutaks.

Üldistes hinnangutes (vastata paluti nendel, kes olid enne Vanemuises käinud – 71% „Tosca” vaatajatest ning 67% „Cabaret” vaatajatest) Vanemuise lavastustele väärtustatakse eelkõige Vanemuise lavastuste head teostust, mida peetakse kõrgetasemeliseks ning vaatamänguliseks (graafik 4). Esimene on seotud professionaalsusega, mis on teatrivaatajatele ka kõige olulisem teatrisse tulemise põhjus. Vaatamängulisus on seotud lavastuse visuaaliaga, mis väljendub näiteks lavakujunduses, kostüümides, valguskujunduses. Mitte alati ei ole Vanemuise lavastused efektse visuaaliaga, kuid „Tosca” ja „Cabaret” publiku keskmist kõrget hinnet vaatamängulisusele seletab nende viimati vaadatud Vanemuise lavastuste loetelu, kus kujundus on olnud mahukas ja suurejooneline – „Puhastus”, „Mary Poppins”, „Helisev muusika”, ooperilavastused.

Kolmandana ja neljandana kirjeldatakse Vanemuise lavastusi sõnadega „traditsioonilised” ning „nalja ja lõbu pakkuvad”, kusjuures „traditsioonilise” puhul langevad kahe erinevas žanris lavastuse vaatajate arvamused kõige enam kokku ning lahknevad „nalja ja lõbu pakkuvate” puhul. Ka see on seletatav vaatajate eelistustega teatris üldiselt – ooperipublik vaatab rohkem ooperi- ja balletilavastusi, milles tihti puudub koomiline element, samas kui muusikalipublik külastab ka Vanemuise komöödiad või muusikale, mis on naljakamad ning lõbusamad.

Omadusi nagu „inspireeriv”, „väljakutset pakkuv”, „uuendusmeelne” on hinnatud madalama hindega, kuid samuti siiski tunduvalt kõrgemalt. Just need kirjeldused on seotud kunstilise esteetilise kommunikatsiooniga (vaataja peab kasutama oma kujutlusvõimet, et talle uudne kogemus paigutada olemasolevasse tajusüsteemi, millele võib järgneda uute representatsioonide teke). Samuti hinnatakse veidi väiksemaks Vanemuise lavastuste päevakajalisust, mis ei erista Vanemuist

Graafik 4. Vanemaise lavastusi üldiselt iseloomustavate sõnade keskmiised hinded.



teistest Eesti teatritest (v.a. NO99, teatud määral ka Von Krahli Teater).

Hinnangud Vanemaise lavastustele üldiselt kinnitavad võrdlemisi suurt erinevust publiku ning kriitikas kõlanud arvamuste vahel, kus seatakse kahtluse alla Vanemaise lavastuste vastavus teatri kommuneeritud väärtustele (nt. Kaugema 2013) ja heidetakse ette omanäolise repertuaari ja lavastajate puudumist (nt. Viktor 2013).

„Cabaret” publiku suurem positiivsus Vanemaise lavastuste suhtes üldiselt ning „Tosca” publiku suurem rahulolu nähtud etendusega viitab sellele, et „Cabaret” ei ole kogu Vanemaise kontekstis väga õnnestunud lavastus, samas kui Mikk Mikiveri lavastatud „Tosca”, mis toodi lavale esimest korda juba 1995. aastal, sobitub ka seitseteist aastat hiljem edukalt Vanemaise repertuaari. Samas näitab see ka Eesti muusikateatri suhtelist traditsioonilisust ning muutumatust.

Arutelu ja kokkuvõte

Vanemaise korraldatud publiku-uuring näitab, et ooperi- ja muusikalipublik erinevad eelkõige oma teatrissetuleku põhjuste poolest. Hüpootees, et ooperipublik on homogeensem ning muusi-

kalipublik heterogeensem, peab paika just teatri-eelistuste ja teatrisse tulemise põhjuste aspektist. Mõlema lavastuse vaatajakond on viimase 12 kuu jooksul külastanud sõnalavastusi, kuid ooperipublik on poole rohkem käinud erinevatel muusikateatri etendustel. Ooperisse tulles on oluliseks põhjuseks helilooja, esitamisele tulev ooper kui teos (mitte kui lavastus) ning selle professionaalne ettekandmine. Võib öelda, et Tartu ooperipublik väärtustab võimalust ooperit vaadata väga kõrgelt, hinnates nii etendust ennast, teatriõhtut üldiselt kui ka etenduse eri elemente palju kõrgemalt kui muusikalipublik. Muusikalivaatajat toob samuti teatrisse suurepärase näitleja või laulja, kuid sama oluliseks peab ta ka võimalust meeldivalt õhtut veeta. Võrreldes ooperiga, kus lauljad ja helilooja on selgesti esilekerkivad teatrisse tulemise põhjused, on muusikalipubliku puhul erinevad põhjused rohkem võrdsustunud. „Cabaret” vaatavad hindavad küll etendust võrreldes teatriõhtuga üldiselt „Tosca” vaatajatega võrreldes tunduvalt madalamalt, kuid nende puhul sai üks peamisi teatrisse tulemise põhjusi – meeldiv ajaviide – rahuldatud, isegi kui lavastus „oleks võinud parem olla”.

Kui võrrelda lavastuste vastuvõttu, siis võib öelda, et mõlema etenduse puhul domineerivad

kunstivälised esteetilised väärtused – seega kinnitavad mõlemad lavastused olemasolevaid representatsioone maailmast ega käivita vaataja kujutlusvõimet. „Tosca” vaatajad hindavad eelkõige lavastuse vaatamängulisust, suurejoonelisust ning professionaalseid lauljaid ja orkestrit. „Cabaret” vaatajad hindavad samuti nähtud lavastuse vaatamängulisust, häid näitlejaid ning seda, et etendus oli lõbus.

Kuigi „Tosca” publik hindab lisaks lavastuse teostustusele ka teema äratuntavust, saab seda seostada pigem etteaimatavusega, sobitumisega olemasolevate representatsioonidega. „Cabaret” puhul on huvitav, et inimesed peavad seda sotsiaalselt oluliseks, mis tähendab, et teemat seostatakse väljaspool teatrit toimunuga, kuid samas puudub lavastuse ja teemaga isiklik seos (samuti „Tosca” puhul). Vastuseid analüüsid paistab silma, et vaatajad hindavad isiklikku suhet lavastusega väga madalaks või on isiklik seos lavastusse tekkinud seetõttu, et tuntakse kedagi, kes lavastuses kaasa tegi. See annab aluse oletada, et küsimus on vastajatele jäänud ebaselgeks ehk ei saada aru, mida „isiklikult oluline” täpselt tähendab. Siinkohal oleks kindlasti abiks kvalitatiivne uuring (eelkõige süvaintervjuud), mis aitaksid mõista, mis võib olla selle taga, et nähtud etendust ei peeta isiklikult oluliseks. Kvantitatiivne analüüs ei võimalda ka täpselt kindlaks teha, mida erinevad kogemused inimese jaoks tähendavad, näiteks, kas hinnang „traditsiooniline” on vaatajate meelest pigem positiivne või negatiivne, mis on need põhjused, miks lavastust ei peeta uenduslikuks, või ei tekita lavastus mingit väljakutset.

Lähtudes Vanemuise arengukavast võib öelda, et Vanemuine suudab omale püstitatud ülesandeid täita: „Tosca” publiku puhul võib väita, et ooperipublik on nähtuga väga rahul, muusikalipublik veidi vähem, kuid hindab ikkagi lavastust kõrgelt. Vähemalt nende kahe muusikalavastuse põhjal saab väita, et Vanemuise muusikateater pakub eelkõige kunstivälisest esteetilisest kogemusest, mis sobib eriti muusikalivaatajatele, kes ootavadki teatrist häid esinejaid ning meeldivat ajaviidet.

Just ooperi suunal, kus Vanemuine ei määratle ennast Rahvusoper Estonia alternatiivina, vaid kohaliku tähtsusega teatrina, on teatrile endale oluline säilitada olemasolev publik, mis võrreldes muusikalidega on viis korda väiksem. Seetõttu võib arvata, et ooperiteatris tullakse enam vastu kohaliku vaataja soovidele ja maitse-eelistustele,

mistõttu publik ka nähtud lavastust kõrgelt hindab, kuna see vastab tema ootustele. Muusikalide puhul soovib Vanemuine jõuda võimalikult arvuka publikuni, millele aitavad väga suurel määral kaasa külalissetendused Tallinnas. Sellisel juhul ongi võetud eesmärgiks tuua lavale muusikale, mis meelitavad ülemaailmse tuntusega ning heade lauljatega ning pakuvad meelelahutuslikku elamust. Vanemuise näitel on võimalik väita, et muusikateatris panustatakse eelkõige traditsioonilisele ja väljakujunenud vormile, kuid sellega vastatakse ka publiku ootustele.

Eestis, kus stabiilselt suudavad suurejoonelisi muusikalavastusi välja tuua vaid Rahvusoper Estonia ja Vanemuine, keda riik ka just seetõttu suuremahulisele toetab kui teisi teatreid, on ühelt poolt justkui loodud žanri arendamiseks head tingimused. Kuna aga riiklik tegevustoetus on seotud külastusarvudega, on vajadus täita saalid vaatajatega kaasa toonud pigem traditsioonide taastootmise muusikateatris. Tartus tehtud publiku-uuring kinnitab, et eesti muusikateater on kvaliteetne ja professionaalne – laval on suurepäraseid lauljaid, tantsijaid, näitlejaid. Samas kinnitavad mõlemad lavastused, et publiku ja lava vaheline kommunikatsioon on eelkõige mugav, mis tähendab, et nende lavastuste puhul tuntakse naudingut võimalusest kogeda mittereaalset maailmu, kuid vaataja tajumehhanismides ei tekitata uusi representatsioone ega arusaamu ümbritsevast sotsiaalsest keskkonnast.

Teatri eesmärk peaks olema esteetilise elamuse pakkumine – lisaks sellele võib teatriskäik pakuda ka sotsiaalset ajaviidet, võimalust ennast ilusti riidesse panna jms. Võib siiski eeldada, et (teatri)kunsti riiklik subsideerimine eeldab eelkõige mingi sellise väärtuse edastamist, mida ei paku teised tegevused (sotsiaalset ajaviidet pakub ka jalgpallimäng, võimalust ilusti riidesse panna pakub ka õhtusöök kallist restoranis). Teatri välised väärtused peaksid olema lisaväärtuseks teatri sisemistele väärtustele. Kunstiteose võime esteetiliselt elamust pakkuda on tema eriomane sisemine väärtus ning publiku-uuring näitas, et nii „Tosca” kui „Cabaret” seda pakuvad. Aga kuna nii „Cabaret” kui „Tosca” on lavastustena üsna iseloomulikud näited Eesti peavoolu muusikateatrist, siis võib väita, et muusikateater üldiselt on orienteeritud kinnistamisele, mitte uuenduslikkusele. Muidugi võiks selle väite kinnitamisele või ümberlükkamisele kaasa aidata

Ooperi- ja muusikalilavastuste publiku teatrikülastuse põhjused ning etenduse vastuvõtt

publiku-uuringu korraldamine ka Rahvusoperis Estonia ning mõne alternatiivsema muusikateatri lavastuse vastuvõtu kaasamine uurimisse, võrdlemaks, kas peavoolust erinev lavastus edastab kunstilisi esteetilisi väärtusi.

Rahulolev teatripublik vastab hetkel riiklikule teatripoliitikale, mis on püstitanud vaid finants- ja kvantitatiivsed eesmärgid (külastuste arv, piletihind ja võimalus saada tegevustoetust vaatamata omandivormile).

Lisa 1. Küsimuse „Mis oli selles etenduses teie jaoks kõige tähtsam?” vastuste jaotus protsentuaalselt.

Tähtsusel esimesel kohal

Põhjus	„Tosca” vaatajad	„Cabaret” vaatajad
Veetsin meeldivalt aega	34%	41%
Suurepäraseid lauljaid/tantsijaid/näitlejaid	52%	39%
Narratiiv (lugu)	5%	10%
Lavakujundus, kostüümid	1%	9%
See oli mulle isiklikult tähtis	8%	1%

Tähtsusel teisel kohal

Põhjus	„Tosca” vaatajad	„Cabaret” vaatajad
Veetsin meeldivalt aega	25%	15%
Suurepäraseid lauljaid/tantsijaid/näitlejaid	31%	42%
Narratiiv (lugu)	25%	18%
Lavakujundus, kostüümid	13%	23%
See oli mulle isiklikult tähtis	6%	2%

Tähtsusel kolmandal kohal

Põhjus	„Tosca” vaatajad	„Cabaret” vaatajad
Veetsin meeldivalt aega	19%	25%
Suurepäraseid lauljaid/tantsijaid/näitlejaid	11%	12%
Narratiiv (lugu)	35%	25%
Lavakujundus, kostüümid	26%	36%
See oli mulle isiklikult tähtis	9%	2%

Tähtsusel neljandal kohal

Põhjus	„Tosca” vaatajad	„Cabaret” vaatajad
Veetsin meeldivalt aega	15%	18%
Suurepäraseid lauljaid/tantsijaid/näitlejaid	4%	5%
Narratiiv (lugu)	25%	38%
Lavakujundus, kostüümid	39%	29%
See oli mulle isiklikult tähtis	17%	10%

Tähtsusel viiendal kohal

Põhjus	„Tosca” vaatajad	„Cabaret” vaatajad
Veetsin meeldivalt aega	6%	2%
Suurepäraseid lauljaid/tantsijaid/näitlejaid	3%	2%
Narratiiv (lugu)	9%	9%
Lavakujundus, kostüümid	22%	3%
See oli mulle isiklikult tähtis	60%	84%

The reasons for attending performances of operas and musicals and the reception of these genres at the Vanemuine theatre

Hedi-Liis Toome

The article focuses on the reception of the opera *Tosca* and the musical *Cabaret* and on the reasons for attending performances of these genres in the Vanemuine theatre in Tartu, Estonia. The article addresses the following questions (1) do the different genres of opera and musical performed at the Vanemuine communicate different values?; (2) do the reasons for attending operas and musicals differ, and if so, then how?; and (3) how does the reception of a musical and an opera differ, using the examples of *Tosca* by Giacomo Puccini and *Cabaret* by John Kander?

In general, during the last eight years the musical has become the theatre genre most attended in Estonia – since 2006, between three and seven musicals or operettas have figured among the ten most attended theatre performances each year. Opera, on the other hand, is the only genre that has claimed official national status (in the form of the Estonian National Opera, which is the only theatre to have the status of national theatre in Estonia). So far, no extensive research has been carried out to study the audiences of music theatre in Estonia; this article tries to make a contribution in this field.

The theoretical part of the article is based on the theory of values and functions of art by Dutch theatre researcher Hans van Maanen, who distinguishes between the intrinsic values (directly connected to the artwork) and extrinsic values (not directly related to the artwork) of art (Van Maanen 2009: 150). The intrinsic value of art, i.e. something only relatable to art itself, may be experienced through decorative, comfortable or artistic communication. In decorative communication, the recipient merely enjoys the artwork and does not have to give it a meaning; comfortable communication activates the recipient's perception systems by confirming his/her current value system. It is artistic communication that makes the recipient use his/her imagination, and through this process changes – or hopefully changes – his/her perception system and how he/she understands the surrounding world. The Dutch theatre policy researcher and theatre sociologist Quirijn van den Hoogen criticizes Van Maanen for underestimating the importance of comfortable experience and proposes a distinction between artistic aesthetic experience and non-artistic aesthetic experience. In non-artistic aesthetic experience the value of art lies in an escape from reality and the enjoyment of non-existent worlds (Van den Hoogen 2010: 231–234).

The reasons for visiting the performing arts are based on the research by Simona Botti (2000: 17–19) and Miranda Boorsma (2006: 81–82) who suggest five main reasons: functional (cultural) benefit – i.e. the wish to gain new cultural information; symbolic benefit – i.e. the wish to show one's social position; social benefit – i.e. the wish to share the experience; emotional benefit – i.e. the wish to have a pleasant relaxing experience and to escape from everyday reality; and artistic benefit – i.e. the possibility to complete the artwork by giving it a meaning.

The empirical section of the article is based on the quantitative research carried out in October 2012 using the methodology developed by the international research group STEP (Project on European Theatre Systems) with the aim of carrying out comparative research to study the functioning of theatre in smaller European countries. The respondents were chosen randomly from the people visiting the performances. They were asked to give their e-mail address to answer the questionnaire online. Altogether, 227 respondents from *Cabaret* and 158 from *Tosca* were included in the survey.

The article shows that the Vanemuine theatre aims to attract wide audiences with musicals, while the opera is targeted at local audiences, mainly from the city of Tartu and southern Estonia. No innovation or aesthetic criteria are emphasized in the theatre's development policies relating to musicals or operas. Both *Tosca* and *Cabaret* are representative of the style of mainstream Estonian music theatre; and while *Tosca* is considered by the critics to be an artistic success, *Cabaret* is judged more as a failure in artistic terms.

The research shows that the main reasons for coming to the theatre are for the functional and social benefits. In the case of opera, the composer is the most important reason for attending, followed by the opera itself (more as a piece of music than for the performance *per se*) and the acclaimed professional

singers. The reasons for coming to the musical are also good performers (actors, singers, dancers), but the social aspect (coming with friends) is as important as aesthetic reasons. For the audience of *Tosca*, the social aspect, which is also one of the main reasons for going to the theatre, is of less importance than for the audience of *Cabaret*.

The comparison of the public's reception shows that both performances are valued above average by their audiences on a 6-point scale (5.13 for *Tosca* and 4.64 for *Cabaret*). However the average rating for the evening in general is even higher, especially in the case of *Cabaret* (5.18 for *Tosca* and 4.89 for *Cabaret*). 70% of the audiences of *Tosca* said that the performance was what they expected it would be, whereas only 40% of the audiences of *Cabaret* said the same thing about the musical.

Audience reception of both performances is dominated by non-artistic aesthetic values: *Tosca* is mostly seen as a spectacle that is well performed and professionally produced; *Cabaret* is seen as a spectacle that is fun and performed by good actors. This refers to the entertainment value of the performances; words such as "innovative", "inspiring", and "challenging", which are characteristics of artistic communication, are not considered when describing the performances. These opinions correlate with the general opinion of the respondents about the performances of Vanemuine in general. They are most often described as "spectacular" and "professional" rather than "challenging" or "innovative".

Based on the quantitative research done at the Vanemuine theatre, the article concludes that the style of music theatre in general is quite traditional, but that it is valued and accepted by the audiences.