

Intervjuu Erika Fischer-Lichtega

Kristel Pappel

Töenäoliselt pole keegi teine 20. sajandi viimase kolmandiku teatriteadust mõjutanud nii palju kui juunikuus seitsmekümneseks saanud Erika Fischer-Lichte, Berliini Freie Universität'i teatriteaduse professor. Ta on uurinud teatri ja draamakirjanduse ajalugu, teatriteooriat, retseptiooniküsimusi. Eriti mõjukad on olnud Fischer-Lichte raamatud teatrisemiootikast („Semiotik des Theaters“ 1–3, 1983; ingl. k. „The Semiotics of Theater“) ja performatiivsusest („Ästhetik des Performativen“, 2004; ingl. k. „The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics“, 2008).¹ Tema laias huvide spektrumis on oma koht ka muusikateatril, näiteks on ta kirjutanud Ameerika lavastaja Robert Wilsoni töödest.

Fischer-Lichte käis esimest korda Eestis 1993. aastal ning ka edaspidi on ta hoidnud sidemeid meie teadlastega. Ta oli põhijuhendajaks eesti noorele kunsti- ja teatriteadlasele Anu Allasele, kes kaitses 2013. aasta juunikuus Berliinis oma doktoriväitekirja (kaasjuhendaja oli Luule Epner). Järgnevatele küsimustele vastas Fischer-Lichte oma sõnade järgi „heal meelel, sest muusikateatri uurimises on viimastel aastatel palju toimunud“ (e-kiri Kristel Pappelile 16.09.2013).

1. Milliseid suundumusi tõstaksite esile muusikateatri uurimises praegu (muusikateatri ajalugu, etenduse analüüs jt. valdkonnad)?

Kui muusikateatri ajalugu oli veel lähiminevikus põline muusikateaduse uurimisala, siis viimastel aastatel on see olukord põhjapanevalt muutunud. Teaduslik tegelemine mineviku ja tänapäeva muusikateatri eri vormidega nõuab uurijate ühise veendumuse kohaselt teadmisi niihästi muusikateaduses kui ka teatriteaduses. Kuna Euroopa teater oli sajandeid valdavalt muusikateater – laulumäng (*Singspiel*), ooper, muusikal, ballett, pantomiim jne. – või tihedalt muusikaga

seotud (avamäng enne näitemängu algust, vaheaja-muusika, lõpumuusika) – avaneb mõlemas valdkonnas kompetentssele muusikateatri uurijale võimalus täiesti uueks teatrilookirjutuseks. Kui vaadata vahepeal 33. köiteni kasvanud väljaannet „Bibliographia dramatica et dramaticorum“ (toim. Reinhart Meyer),² mis kujutab endast Saksa aladel 18. sajandil trükitud ja mängitud draamade kommenteeritud bibliograafiat ning millega on nüüd jõutud aastasse 1795, torkab otsekohe silma muusikaliste teatrižanrite populaarsus. Kui aga seevastu heita pilk käibel olevatesse teatrilugudesse, siis pälvivad need žanrid vaevu tähelepanu, ainsaks erandiks on Richard Wagneri looming. Seega ootab nii muusika- kui ka teatriteaduse lõpetanud muusikateatri uurijate uut põlvkonda hiiglaslik ülesanne: nad peavad kirjutama Euroopa teatriajaloo uuesti.

Etenduse analüüs aga pakub täiesti uusi võimalusi nüüdisaegse muusikateatri teaduslikuks uurimiseks. Sest teatriteaduses alates 1980. aastast arendatud etenduseanalüüsi meetodeid saab kasutada kõikide etenduseliikide puhul – kuni selliste mittekunstiliste etendusteni nagu rituaalid, spordivõistlused, poliitilised demonstratsioonid välja. Siiski näib mulle muusikateatri etenduse analüüs väljakutsena selles mõttes, et silmas tuleb pidada muusika spetsiifilist funktsiooni ja mõju koosluses kõikide teiste elementidega. Viimastel aastatel on muusikateatri uurijatel ilmunud terve rida seda laadi veenvaid etenduseanalüüse, aga arenemiseks on veel suur potentsiaal.

2. Mida saavad teatriteadus ja muusikateadus seejuures koos teha?

Nagu juba eelöeldust selgus, on kõige edukam see variant, kui mõlemad teadused tegutsevad käsikäes. See võib toimuda muusika- ja teatriteadlaste koostöona, aga eriti hea oleks, kui uurija tunneks end kodus mõlemas valdkonnas. Särav

¹ *Semiotik des Theaters*. Bd. 1–3, Tübingen: Narr, 1983; *The Semiotics of Theater*. Bloomington/Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1992; *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004; *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London / New York: Routledge, 2008.

² Reinhart Meyer (Hrsg.) 1986–. *Bibliographia dramatica et dramaticorum*. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart. Tübingen: Niemeyer; Berlin / New York: De Gruyter.

teatriteadlane, kellel pole muusikast aimugi, või väljapaistev muusikateadlane, kellele jääb teater võõraks, ei sobi kumbki muusikateatri uurijaks. Siin on tõepoolest ülesandeks tulevikus hoolitseda järelkasvu eest, kellel on vajalik kompetents nii ühel kui teisel alal.

3. Üks aktuaalseid mõisteid on „performatiivsus”, mille rakendusala on aga väga lai. Mis on selle mõiste puhul kõige tähtsam ja just muusikateatri jaoks?

Performatiivsuse mõiste pärineb küll keelefilosoofiast, aga seda on võimalik rakendada ka paljude kultuuriprotsesside puhul väljaspool keelt. Ükskõik mis žanri etendus on alati performatiivne, s.t. ta on enesekohane selles mõttes, et ta loob ennast ise (ja mitte produkti, mis etenduse lõppedes oleks valmiskujul olemas) ning rajab kõigi osalejate (näitlejad, muusikud ja vaatajad/kuulajad) koostegevuse kaudu uue reaalsuse – nimelt etenduse reaalsuse. See on kunstiline ja ühtaegu sotsiaalne reaalsus. Sest etenduses kohtuvad kaks gruppi, kes peavad omavahelised suhted paika panema – kunstnikud ja vaatajad. Ükskõik kas vaatajad jälgivad laval toimuvat nagu nõiutult ja kuulavad muusikat või hüppavad püsti ja karjuvad nõrduvad kommentaare, ikkagi sünnib etendus mõlema grupi koostegevuses.

Etendus on alati möödud ja ainult toimumise hetkel haaratav. Partituuris või libreto saad edasi-tagasi lehitseda, peatuda, teisi materjale abiks võtta ja nendest saadud teadmistega lektüüri juurde tagasi pöörduda. Etenduses – rõhutan,

ükskõik mis žanri puhul – ei ole see aga võimalik. Etendus on ka selles mõttes performatiivne, et ta mõjutab osalejaid ja eelkõige publikut oma teokssaamise kaduvusega. Etenduse mõiste, mida olen arendanud raamatus „Performatiivsuse esteetika” („Ästhetik des Performativen”), rõhutab just seda ning sama kehtib endastmõistetavalt ka muusikateatri puhul. Kogemus, mis pärineb etenduselt, ei ole võrreldav sellega, mida annab partituuri lugemine. Sest etenduse kogemine on eelkõige kehaline kogemus, mida võimaldavad kõik meeled. Seda peab eriti tähele panema etenduse analüüsi puhul. Analüüsija on alati osa protsessist, mida ta tahab analüüsida. Ta ei mõjuta protsessi mitte ainult oma käitumisega, vaid vastupidi, ka see, mis protsessis juhtub, ärritab analüüsijat meeleliselt, kehaliselt. Ehkki reflekteeriv analüüsiprotsess saab alata alles pärast etenduse lõppu, peab analüüsija siiski tagasi pöörduma nende tajude ja kogemuste juurde, mida ta koges etenduse käigus. Performatiivsuse mõiste hõlmab kõiki spetsiifilisi taju-, kogemis- ja analüüsitingimusi.

4. Kas tahaksite nendele tähelepanekutele veel midagi lisada?

Nagu näha, avanevad nii ajaloo vallas, etenduse analüüsis kui ka teorialoomes uued perspektiivid. Kuidas neid kasutatakse ja milliste uute arusaamadeni nad viivad, näitab tulevik.

Tänan!

Erika Fischer-Lichte vastused küsimustele olid e-kirjas 16.09.2013.