

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Katarina Tomps

**Festival kui teatrisündmus –
Baltoscandal 1990-2016**

Magistritöö

Juhendaja professor Anneli Saro

Tartu 2018

Sisukord

Sisukord	2
Sissejuhatus	4
1. Festivali definitsioon ja funktsioonid.....	8
1.1 Definitsioon.....	8
1.2 Funktsioonid.....	9
2. Baltoscandali kontseptsioon.....	13
2.1 Baltoscandali loomine.....	13
2.2 Festivali põhimõtted.....	16
2.3 Festivali korraldamine ja programmi koostamine.....	17
2.3.1 Meeskond.....	17
2.3.2 Etenduspaigad.....	18
2.3.3 Kava	19
2.3.4 Väliskontaktid.....	22
3. Baltoscandali kolm etappi.....	24
3.1. Baltoscandal Pärnus (aastail 1990–1992), kunstiline juht Peeter Jalakas	24
3.2 Baltoscandal Rakveres (aastail 1994–2002), kunstiline juht Peeter Jalakas	28
3.3 Baltoscandal Rakveres (aastail 2004–2016), kunstiline juht Priit Raud	37
4. Festivalid kui teatrisündmused.....	49
4.1 Teatrisündmus festivali siseselt ja väliselt.....	51
4.2 Festivali mõjutegurid Baltoscandali näitel.....	53
4.3 Festivaliseerumine.....	60

Kokkuvõte	66
Kasutatud kirjandus.....	69
SUMMARY	76
LISAD	78
Lisa 1. Mängupaigad.....	78
Lisa 2. Baltoscandali esinejad aastatel 1990-2016.....	79
Lisa 3. Fotod	93

Sissejuhatus

Teatريفestivalid on osa meie teatrimaastikust, üheskoos moodustavad need uusi (teatri)elamusi pakkuva võrgustiku. Kümnekonna Eesti teatريفestivali seas on üks varasem ja pikaajalisem rahvusvaheline etenduskunstide festival Baltoscandal.

Enne Baltoscandalit korraldasid Eesti, Läti ja Leedu kordamööda teatريفestivali Balti teatrikevad, mis keskendus kolme riigi omadramaturgia esitamisele. Festivali peeti aastatel 1956-1958 ja 1984-1992, festival taaselustus Balti Teatri Festivali nime all uue sajandi alguses ja kestab tänaseni. Kui Balti Teatri Festivali suunitluseks on kodumaise loomingu viimine välismaale, siis Baltoscandal on aastaid välismaa teatrit Eestisse toonud. Baltoscandal on esimene ainult Eestis toimuv rahvusvaheline teatri- ja etenduskunstide festival.

Baltoscandal sai alguse 1990. aastal Pärnus, kuid pärast kahte toimumiskorda liikus festival koos selle ellukutsuja ja peakorraldaja Peeter Jalakaga Rakverre. 2018. aasta suvel leiab seal aset 15. Baltoscandal. Baltoscandalit ei nimetata ainult teatri- vaid ka etenduskunstide festivaliks, sest lisaks teatrikunstile võib festivalil näha nii tantsuetendusi kui performansse. Etenduskunstide all käsitletakse esitusi, mis on põimitud erinevatest kunstivormidest (tants, kujutav kunst, muusika, teater jne) ja selle intermediaalsuse tõttu kasutatakse mõistet eelkõige mitmuses. Oluline muutus on toimunud ka lavalolija määratlemises, etenduskunstide puhul kõneletakse etendajast, mitte näitlejast, sest laval võib näitlejakoolituse läbinud inimese asemel olla ükskõik millise eriala esindaja. Etenduskunste iseloomustab improvisatsioon, kordumatus ja fakt, et etendajad ei esinda enam semiootilist referenti, vaid eelkõige iseennast (Saro 2014: 55).

Töö teemani jõudsin tänu juhendaja Anneli Saro osutusele, et teatريفestivalid, sh Baltoscandal, on nii teatriteaduse lõputöodes kui ka eesti teatriteaduses laiemalt uurimata. Seni ei ole Eestis toimuvatest teatريفestivalidest ühtegi uurimistööd kirjutatud, festivalide käsitlemine piirdub eelkõige erinevates kultuuriväljaannetes ilmunud ülevaadetega. Peale selle, et Baltoscandali toimumispaik on ühtlasi minu kodulinn, innustas tööd kirjutama asjaolu, et tegemist on Eesti silmapaistvaima ja vanima

rahvusvahelise teatrifestivaliga, mille jäädvustamine on oluline nii teatriteaduse kui ka kultuuriloo seisukohalt. Oluline seetõttu, et festivali eesmärgiks on olnud tutvustada erinevaid teatri tegemise vorme ja avardada seeläbi kohalikku teatrikultuuri. Baltoscandali kaudu uurin ühtlasi muutusi kohaliku publiku vastuvõtustrateegiates ja teatrist mõtlemise viisides. Kuna ees on ootamas juubelifestival, siis on sobiv aeg Baltoscandali loomine ja senised 14 festivali põhjalikult üles tähendada. Loodetavasti inspireerib töö tulevasi teatritudengeid samuti mõnda teatrisündmust või festivali uurima.

Magistritöö käsitleb festivali kui sündmust. Professor Donald Getzi (2007: 18) sõnul on sündmus millegi ilmnemine kindlal ajal ja kohas; asjaolude eriline kokkulangevus; tähelepanuväärne juhtum. Teatrisündmuse teooria ja mõiste pärineb aga rootsi teatriuurijalt Willmar Sauterilt (rmt „Theatrical Event“ 2000; artikkel „Introducing the Theatrical Event“ 2004, ek 2011), kes näeb teatrit igal pool ja alati sündmusena.

Magistritöö eesmärgid ja uurimisküsimused, millega töö tegeleb on järgmised:

1. Milline on Baltoscandali kontseptsioon (loomistingimused, põhimõtted, korraldus)?
2. Kuidas festivali programm ja vastuvõtt on või ei ole ajas muutunud?
3. Milline teatrisündmus on oma olemuselt Baltoscandal?

Uurimisküsimuste kaudu on magistritöö eesmärgiks teatrifestivali jäädvustamine, mistõttu on lõputöö teatriajaloolise suunitlusega. Töö keskendubki ainult ühele teatrifestivalile ja ei too võrdlusi teiste Eestis toimuvate teatrifestivalidega, sest vastasel juhul oleksin pidanud uurima kogu Eesti teatrifestivali maastikku, kuid see ei ole töö eesmärk. Teisalt on võrdlusi tuua üsna keeruline, sest Eesti teatrifestivalid on erinevate suunitlustega (nukuteater, eesti teater, lasteteater jne) ja nende omavaheline võrdlemine ei osutuks asjakohaseks.

Magistritöö ülesehitus ei vasta traditsioonilisele akadeemilisele tööle, vaid lugeja paremaks kaasamiseks esitab vaheldumisi teooria ja analüüsipeatükke. Esimene peatükk defineerib mõiste festival ja avab selle funktsioonid. Töö teine peatükk põhineb autori

kogutud empiirilisel materjalil ja vastab töö esimesele uurimisküsimusele, andes ülevaate festivali ajaloost ja põhimõtetest. Magistritöö kolmas peatükk on jaotatud kolme alapeatükki ja põhineb eelkõige festivali retseptsioonil, andes analüütilise ülevaate 14 Baltoscandalist. Veel on magistritöö oluliseks osaks kõikide seni toimunud festivalide kavade koondamine ja kättesaadavaks tegemine esmakordselt ühe dokumendina (vt Lisa 2). Kavad on säilitatud nii Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis, kui ka Rakvere Teatri arhiivis. Suur osa tööprotsessist leidiski aset Rakvere Teatri arhiivis, kus on Baltoscandali materjalid alates esimesest Rakveres toimunud festivalist (1994. aastast).

Lõputöö viimane ehk neljas peatükk tegeleb kolmanda uurimisküsimusega ja vaatleb Baltoscandali teatrisündmusena ja analüüsib sündmuse mõjutegureid Baltoscandali näitel. Töö koostamisel olen läbi töötanud festivali retseptsiooni ja meediakajastused aastatel 1990-2016, kuid retseptsioonianalüüs ei ole töö eesmärgiks, vaid allikaks. Töös on kasutatud eelkõige trükimeedias ilmunud artikleid, raadio ja televisioon on jäänud teisejärguliseks seetõttu, et kirjalike allikate hulk on niivõrd suur. Lisaks olemasolevatele allikmaterjalidele on siinkirjutajal võimalik tugineda isiklikele festivalikogemustele ja avada arusaamu nii teatriuurija kui kohaliku linnaelaniku seisukohalt.

Lõputöö tarbeks viisin läbi kolm intervjuud, kaks neist festivali kunstiliste juhtide Priit Raua ja Peeter Jalakaga ning kolmas Rakvere linnajuhtidega, et avardada festivalist kõnelejate ringi. Baltoscandali puudutavaid artikleid võimaldasid mul leida erinevad arhiivid ja muuseumid – Tartu Kirjandusmuuseum, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, Rakvere Teatri arhiiv, digitaalarhiiv Digar ja lisaks Lääne-Virumaa Keskraamatukogu. Teoreetiline materjal põhineb peamiselt inglisekeelsetel väljaannetel, millest enim aitasid mul teatrifestivale mõista kaks rahvusvaheliste teatriuurijate väljaannet: „Theatrical Events: Borders, Dynamic, Frames“ (2004) ja „Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture“ (2007).

Täna kõiki intervjueritavaid, eriti Peeter Jalakat ja Priit Rauda, kes nõustusid Baltoscandalist rääkima. Veel täna Rakvere Teatrit, et saan sealsete arhiivimaterjalidega tööd teha. Viimaks täna oma juhendajat Anneli Saro, kes oli minu lõputöö kirjutamise osas igati toetav.

1. Festivali definitsioon ja funktsioonid

Festivalid on üha enamlevivad kultuuriloomise ja -tarbimise vormid. Ainuüksi 2017. aasta kalendrist leiame 168 kodumaist sündmust, mille nimes sisaldub sõna festival.¹ Järgnevalt uurin, kuidas on sõna *festival* defineeritud ja milliseid funktsioone need seletused kajastavad.

1.1 Definitsioon

Sotsiaalajaloolane, antropoloogia- ja folkloorihuviline Alessandro Falassi on oma teadustöös keskendunud rituaalidele ja festivalidele. Esseekogumiku peatükis „Festival: Definition and Morphology“ toob Falassi välja (1987: 2), et ladina keeles on sõna *festival* kasutatud mitmuses, mis viitab sellele, et festival on tähistanud alati mitmepäevast sündmust või kogunemist, mis hõlmab endas teisi sündmusi. Etümoloogiliselt pärineb sõna ladinakeelsetest sõnadest *festum* ja *feria*, millest esimene tähistab avalikku rõõmu, lõbu ja pidutsemist, teine aga töölt puudumist jumalale austuse avaldamiseks. Itaalia keelest leiame festivali tähistava sõnana *fiesta*, Prantsusmaal *fête*, Hispaanias *fiesta*, Portugalis *fiesta* ja inglise keeles omadussõna *festial* ja nimisõna *festival*. Eesti keelde on sõna *festival* laenatud inglise keelest, seetõttu on eesti- ja ingliskeelsed sõnaseletusedki sarnased. Eesti keele seletava sõnaraamatu (EKSS) kohaselt on festival perioodiliselt korraldatav pidulik ülevaatus või konkurss muusika, filmi, teatri vm alal; suurpidustus. Oxfordi inglise sõnaraamatu järgi² pärineb sõna *festival* prantsusekeelsest sõnast *festival* ja ladinakeelsest *festivus*-est, mis tähistab alljärgnevat:

- Püha, rõõm, lustlik.
- Aeg pidulikuks tähistamiseks.
- Festivali pidama, festivali korraldama.

¹ Festivalide kalender 2017. <http://kultuur.info/blogi/blog/festivalide-kalender-2017/> Vaadatud 26.06.17

² <http://www.oed.com/view/Entry/69567?redirectedFrom=festival#eid> Vaadatud 19.09.17

- Muusikaline etteaste või etteasted korduva perioodi vältel. Kehtib ka filmi ja teatri puhul.

Ajapikku hakati sõna *festival* eri keeltes kasutama rohkem ilmalike kui vaimulike sündmuste puhul, hõlmates sealhulgas pidulikke sööminguid, avalikke rüütlite võitlusi, sünnipäevaseid või külaskäike (Falassi 1987: 2). Sõnakasutuse areng viitab sellele, et festivali tähendus on muutunud laiahaardelisemaks ja tähistab eelkõige avalikke pidulikke perioodilisi sündmusi. Veel saab välja tuua festivalide positiivse olemuse, nimelt väljendab sõnakasutus rõõmu ja lõbusust.

1.2 Funktsioonid

Festivali funktsioon sõltub festivali suurusest, toimumispaigast, sihtgrupist ja korraldajast. Festivale on võimalik liigitada järgmiselt (Cudny 2016: 13, Falassi 1987: 3):

Tabel 1. Festivalide liigitamine eri tunnuste alusel.

Suurus	Toimumiskoht	Sihtgrupp	Korraldaja
kogukondlikud	maal	kõrgklass	riik
piirkondlikud	linnas	keskklass	eraettevõtja
laiaulatuslikud			

Tabel on loodud A. Falassi ja W. Cudny kirjeldatud tunnuste alusel, olemasolevat saab mitmete teguritega täiendada. Käesolev tabel on väga üldine ja jaotab festivale eelkõige selle suuruse kaudu. Festivale on võimalik liigitada veel valdkonnapõhiselt, ruumi järgi (sise- või välisruumides), täpsema sihtgrupi alusel (vanus, rahvus, eluviis jms). Korraldaja lahter võib samuti täiendusi leida hoopis munitsipaalvalitsuse või mõne kogukonna näol. Seega on iga festival unikaalne kombinatsioon erinevatest teguritest, mis moodustavad festivali struktuuri.

Festivalide traditsiooni eelkäijana saame vaadelda juba 5. saj ekr. Vana-Kreekas toimunud pidustusi ehk dionüüsiad. Veinijumala Dionyose auks peetud pidustused kestsid nädal aega ja andsid linnarahvale võimaluse tavapärasest vabamalt käituda. Levis laialdane alkoholi tarvitamine, mis julgustas kodanikke linnavõimu maha tegema ja senisest enam avalikult siivutult ja seksuaalselt käituma. See kõik oli aktsepteeritud pidustuste ajal, sest siis muutus elu Ateenas täielikult. (Martin jt 2004: 97) Seega võib öelda, et inimkultuuri loomulikuks osaks on olnud ja on tänaseni oma kultuuri (sh uskumuste) ja rahvusega seonduva hoidmine ning traditsioonide jätkamine. Rituaalsete sündmuste, aga ka festivalide läbiviimine erineb inimeste harjumuslikest eluviisidest, mida tegelikult tõestasid juba Vana-Kreeka dionüüsiad. Järelikult on festivalide (pidustuste) üheks funktsiooniks inimeste tavapärase käitumismustrite ja elukorralduse ajutine muutmine.

21. sajandi kontekstis on oluline silmas pidada festivalide rahvusvahelistumist, sest meie üleüldine kultuuritarbimine on muutunud globaalsemaks kui kunagi varem. Algselt olid festivalid peamiselt kogukondlikud üritused, kuid kaasaja ühiskond on muutnud festivalide eesmärgi. Nüüd ootavad festivalid lisaks kogukonnale sinna hulgaliselt turiste, millega käib kaasas varasemast suurem meedia tähelepanu ja ühtlasi ka reklaam. (Richards 2007: 231) Kogukondlike festivalide kõrval leidub festivale, mis ei ole seotud ühegi riigi, linna või kultuuriga, vaid on üleilmsed, st igal toimumiskorral leiavad aset eri riikides (nt teatrifestival *Theatre Olympics*). Infrastruktuuride kiire areng soodustab rahvusvahelist kultuurilist läbikäimist, sh festivalide külastamist üle maailma.

Festivalide üheks tähtsamaks funktsiooniks võib pidada valdkonnasisest arengut. Teatrifestivalide puhul lähtutakse autori (lavastaja, kunstniku, dramaturgi, näitleja jne) loomingust ja teatritegijad, kes on orienteeritud festivalitegevusele, peavad end püsivalt uuenduslikena hoidma. Kunstivaldkond üldiselt on pidevalt arenev, uuendusi loov ja otsiv. Lisaks valdkonnasisesele arengule ei saa ühtegi festivali lahutada majanduslikest huvidest, sh turismist, piirkonna populariseerimisest, linna imidži kujundamisest jms (Waterman 1998: 61). 20. sajandi teisel poolel toimus festivalide hüppeline tõus ja seda nii USA-s, Euroopas kui Austraalias. Festivalid moodustasid osa postindustriaalsest ühiskonnast, milles olid esil teenused, nt edendasid festivalid filmitööstust, teatrikunsti,

moodi ja teisi meelelahutuslikke ajaveetmisi, mis paiskasid turule uusi tooteid (arvutimängud, spordivarustus jms). (Cudny 2016: 29) Näiteks on teatrifestivalide mõju riigi majandusele ja kultuurile väga suur Lõuna-Aafrikas ja Iraanis, kus riigi teatrielu peamiseks sündmuseks ongi festivalid (Cremona 2007: 5). Ajalooliselt võime festivalide arenguid näha kriisiolukordadest välja tulemisel. Pärast Teist maailmasõda asusid mitmed USA ja Euroopa linnad kasutama kunsti ja kultuuri majanduse elavdamiseks. Festivalide loomise eesmärgiks oli soov tõsta linna mainet, muuta see turistidele ja ärimeestele atraktiivseks, mis omakorda aitaks kaasa linnaruumi taastamisele ja arendamisele. (Waterman 1998: 64) 1947. aastal esimest korda peetud *Edinburgh International Festival* oli üks festivalidest, mis loodi linna elu edendamise eesmärgidel. Samal aastal loodi festivalile alternatiivfestival *Edinburgh Festival Fringe*, mis erineb eelnevast seetõttu, et festivalil puudub üks ja ainus kunstiline juht, vaid festivalile võivad tulla esinema kõik sooviavaldajad ükskõik millise kunstilise etteastega (teater, tants, tsirkus, akrobaatika jne). Mõlemad festivalid kestavad tänaseni ja on osa Euroopa suurejoonelisematest teatrifestivalidest.

Kõikide festivali funktsioonide kõrval – majanduslikud tegurid, turism, traditsioonide loomine või säilitamine jne – võib festivalide põhiliste funktsioonidena näha ikkagi neid nähtusi, mis puudutavad inimest, meie kehalisi ja emotsionaalseid kogemusi. Festivalid võimaldavad osalejal (nii esinejal kui külalisel) kogeda midagi ainukordset. Erilised sündmused leiavad aset mitmete tegurite koosmõjul, mida on tihti võimatu taasluua (nt ilmastikunähtuste sekkumine festivali tegevusse). Ainukordseid just seetõttu, et meie kogemused on tihti seotud ümbritseva keskkonnaga, mis on festivali tarbeks kohandatud ja erinevad tavapärasest kasutusest, pakkudes küllastajale uusi ruumi tajumise viise. Ajutiselt muudetud või dekoreeritud paigad annavad võimaluse kogeda meile tuttavaid ruume erinevalt. (Davies 2015: 535, viidatud Cudny 2016: 17 kaudu) Muutes maastikke ja kohti ajutisteks keskkondadeks, säilitavad festivalid sealjuures paiga identiteedi (Waterman 1998: 55). Erineva ruumi tajumise viisidega käib kaasas ka ajataju muutus, lisaks teatrile võib seda kohata erinevate mängude, rituaalide ja spordisündmuste puhul (vt Schechner „Performance Theory“). Võib öelda, et festivalide funktsiooniks on elamuste pakkumine, mis võib põhineda näiteks kordumatul ruumi kogemisel või ajataju muutumisel festivali jooksul.

Sarnaselt Schechnerile kasutab mängu mõistet teatriuurija Willmar Sauter, kes on kirjutanud mängimiskultuurist (*playing culture*). Tema sõnul antakse mängimiskultuur uutele mängijatele edasi vaikiva teadmisenä. Mängimise reegleid saab omandada vaid füüsilise kogemuse ja füüsiliste oskuste kaudu. (Sauter 2011: 177) Nii võib festivalile käsitleda osana mängimiskultuurist, kus viibides tajub osaleja kindlaid mängureegleid ja õpib kohanema uutes situatsioonides. Sautergi viitab kehalisusele, seega pakuvad festivalid lisaks emotsionaalsele rahulolule ka kehalisi kogemusi.

Festivalide funktsioonide kokkuvõtteks võib öelda, et festivalide võib luua väga erinevatel eesmärkidel, need võivad lähtuda näiteks majanduslikest oludest või kultuurilistest hierarhiatest. Leian, et festivalide funktsioon on aga alati kahepoolne – festival annab ja festival võtab. Festival annab võimaluse suhelda ja kohtuda uute inimestega, muuta oma tavapärasest elurütmi, kogeda midagi teistsugust, kuid samas kasutab festival osalejate aega ja ressursse, veelgi enam võib festival meie lõbude arvelt kahjustada loodust ja elukeskkonda. Festivalid on küll olulised nii sisult (kultuuri loomise ja tarbimise seisukohalt) kui ka vormilt (keskkonnaloomelt), kuid kõige selle juures tasub säilitada tasakaal.

2. Baltoscandali kontseptsioon

Töö teine peatükk keskendub Baltoscandali loomisele ja festivali põhimõtetele. Baltoscandalit on nimetatud väikese ja ühtehoidva suguvõsa kokkutulekuks (Loog 2012). Eelneva tõttu võiks arvata, et tegemist on kogukonnale suunatud festivaliga, kuid rahvusvaheline etenduskunste festival Baltoscandal on tuntud oma vaba mõtlemise poolest – festival ületab nii riikidevahelisi kui ka kunstide piire.

Baltoscandal on festivalist kirjutajaid ja kõnelejaid pannud pidevalt sõnastama festivali olemust, seda on nimetatud nii otsingulise, alternatiiv- kui avangardteatri festivaliks. Viimastel aastatel on Baltoscandali määratluseks jäänud aga etenduskunste festival. Etenduskunstes on tihti põimunud teatrikunst, kujutav kunst ja muusika, olles lähedane performansi ja häppeningi esteetikale. Etenduskuntest inspireeritud lavastused võivad olla väga tugeva atmosfääriloomega, rõhudes näiteks visuaal- või helimaastike tekkele, teisalt võib dominantseks osutada hoopis liikumise dünaamika või kehaline staatilisus. Etenduskunstele on tihti omane grotesk ja ekstravagants, esil on lavastuse esteetika. Baltoscandalil on alati nähtud mitut liiki etteasteid – rõhk on olnud kas tantsul, muusikal või mõnel performatiivsel tegevusel. Niisamuti on aktuaalne kasutada näitleja kõrval mõistet etendaja, mis on etenduskunste laiema levikuga tavapäraseks saanud.

2.1 Baltoscandali loomine

Teatريفestivali Baltoscandal algatajaks on lavastaja, Von Krahli Teatri asutaja ja ettevõtja Peeter Jalakas (s 1961). Pärast Tallinna Pedagoogilise Instituudi näitejuhtimise eriala lõpetamist (1987) lõi Jalakas koos kursusekaaslasega VAT Teatri, millest kaks aastat hiljem eraldunud grupeering kandis nime Ruto Killakund. Nende kahe aasta sisse enne Ruto loomist jäävad Peeter Jalaka rännuaastad, mil ta elas ja õppis nii Taanis kui Saksamaal. Jalaka sooviks oli õppida Odin Teatreti ja teatriantropoloogia rajaja Eugenio Barba juures. „Kui ma hakkasin mingi aeg Eestisse tagasi tulema, siis ma küsisin Eugenio käest, et see kõik on väga vahva, aga ma ei kujuta ette, kuidas ma seda asja

nüüd Eestis tegema hakkab“ (Jalakas 2017). Jalakas on korduvalt öelnud, et Eestis oli sel ajal (võib-olla on tänaseni?) nii selge pilt sellest, mis see teater on. (Jalakas 2017; vt veel Jalakas 1996, Kolk 2004) Seega oli Jalaka peamiseks sooviks muuta ja mitmekesistada eestlaste arusaama teatrist ja teatri tegemise viisidest. „Sel ajal tundus see [festivali korraldamine – K.T.] nii absurdne“ (Jalakas 2017). Olgugi et Jalakal puudus arusaam, kuidas ühte festivali korraldada, alustas ta läbirääkimisi Pärnu linna ja teatriga. Pärnu osutus valituks just seetõttu, et seal toimus samal ajal muusikafestival Fiesta, mis lihtsustas teatrifestivali korralduslikke küsimusi. Teisalt oli sobiv Pärnu suurus, Baltoscandal oli linnapildis hästi nähtav. Kui teater Endla oli festivaliga nõus, asus Jalakas sponsoreid otsima. Esimest festivali toetasid lisaks Pärnu linnale Eesti Rahvakultuuri Arenduskeskus³, Kultuuriministeerium, raamatukauplus „Kodamu“ ja FIESTA Management (Karulin 2013: 143). Kõik trupid katsid sõidukulud ise ja esinesid enamasti tasuta. „See festival tuli suvisele Pärnu publikule nagu välg selgest taevast“ (Rähesoo 1990a). Rähesoo kirjutab, et Baltoscandali kohta ei liikunud eelnevalt ühtegi kuulujuttu või uudist. Järsku olid tänavad plakateid täis, et toimuvad etendused ja kohtumised truppidena Skandinaaviast ja Baltimaadest. (samas) Festivali taga seisis vähetuntud seltskond nimega Ruto Killakund ja nende juht Peeter Jalakas.

Baltoscandali puhul on tähendusrikas festivali loomise aeg, 90ndad on Eesti riigi ja siin elavate inimeste jaoks väga tähtsal, sh emotsionaalsel kohal. Kõigis eluvaldkondades toimusid suured muudatused pärast riigi taasiseseisvumist 1991. aastal. Muutunud võimusuhted kajastusid kultuurielus teatri positsiooni langemise ja kriisiseisundisse sattumisega. Vanad väärtused olid kaotanud oma tähenduse, uusi väärtusi ei suudetud aga nii kiiresti sõnastada ja edastada (Kaugema 2003: 33). Ülevaate Eesti teatri teekonnast nõukogude ajast taasiseseisvumiseni saab Jaak Rähesoo teosest „Eesti teater I“ (2011).

1990. aastatel toimusid muudatused inimeste vaba aja veetmise viisides. Teater kaotas oma senise positsiooni uute meelelahutusvormide (televisioon, arvutid, kontserdid) ja spordialade (bowling, tennis, golf) kiire populariseerumise tõttu. Muutunud

³ Eesti Kultuuriministeeriumi allasutus, mis tegeleb Eesti rahvakultuuri väärtustamise ja täiendkoolitustega. <http://www.rahvakultuur.ee/>

ühiskonnakord nõudis teatritelt varasemast suuremat majanduslikku iseseisvust, st teatrid sõltusid müügitulust, mida mõjutas teatrite repertuaarivalik. Pärast taasiseseisvumist sai teatri repertuaari kujundada vabamalt kui kunagi varem, aasta-aastalt hakkas teatrikülastuste arv taas tõusma. Kriisiaastate kõige sügavamal ajal sai alguse aga rahvusvaheline teatrifestival Baltoscandal, mis oma olemuselt sobis rahutu teatripildiga – teatrifestival tõi sündmused otse meie keskele, täpselt nii nagu toimusid poliitilised sündmused rahvusliku ärkamise ajal. Linnas toimuvad teatraalsed etteasted pakkusid vaatamängu ja tugevaid emotsioone (Epner 2006: 133). Sarnaseid eesmärke täitis Baltoscandalgi.

Baltoscandal on küll üks pikaajsem Eestis toimuv rahvusvaheline teatrifestival, kuid mitte täiesti esimene. Aastatel 1956-1958 ja 1984-1992 toimus festival Balti Teatrikevad (aastast 2005 nimetus Balti Teatri Festival), kus osalesid Baltimaad ja Karjala-Soome. Balti Teatri Festival on Balti riikide algupärast dramaturgiat tutvustav festival, mis toimub igal aastal kas Eestis, Lätis või Leedus. Eesti on festivali võõrustanud aastatel 2006, 2009, 2012 ja 2015. Balti Teatri Festival on näide rahvusvahelisest teatrifestivalist, mis on aastate vältel otsinud õiget formaati ja korraldusviise. Ühtlasi võib öelda, et Baltoscandal täitis festivalitühimiku Baltikumi teatrimaastikul, sest aastaid oli Baltoscandal üks tähtsamaid festivale piirkonnas.

Balti Teatri Festivali ja Baltoscandali eesmärgid on erinevad, esimene neist keskendub Baltimaade omadramaturgiale ja riikidevahelisele kultuurivahetusele, teine on laiahaardelisem ja soovib publikuni tuua lisaks sõnateatrile teisi kunstivorme. Mõlemad festivalid on vajalikud ja annavad võimaluse rahvusvahelistumiseks, kuid täidavad eesti teatri seisukohalt erinevaid funktsioone. Balti Teatri Festival on oma kultuuri näitamine ja viimine välismaale, Baltoscandal aga välismaa teatri toomine Eestisse. Baltoscandali esimeste aastate küllastajad olid samuti eelkõige lähinaabrid, alustades Soomega ja lõpetades Leeduga, kuid juba 1994. aastast võib kavast leida märksa kaugemaid külalisi – festivalil esinesid trupid New Yorgist, Šotimaalt, Inglismaalt, Jaapanist ja Koreast.

Kui festivali korraldades on paigas festivali eesmärgid ja sihid, võib isegi kasinate korralduslike tingimuste korral kasvada sellest püsiv ja aastatepikkune traditsioon.

2.2 Festivali põhimõtted

Festivali nimi Baltoscandal on eriline ja ühtlasi küllaltki bravuurne. Peeter Jalakas põhjendab nimevalikut sellega, et esialgu oli festival mõeldud Balti- ja Skandinaaviamaade teatrite kokkusaamiskohaks. Sõna lõpuks ei jäetud aga ühendit – *scandia* vaid –*scandal*, et see tekitaks inimestes teatud sorti põnevust. (Jalakas 2017)

Baltoscandali loomisel pidas Peeter Jalakas kinni järgmistest põhimõtetest: festival ei olnud mõeldud ainult küllastajatele, vaid festival oli ennekõike tegijate kokkusaamine; teisenä pidas Jalakas silmas truppide ainulaadsust – see, mida etendati, pidi olema tavapärasest kuidagi erinev. „Ma püüdsin seal [Baltoscandalil – K.T.] tekitada sellist olukorda, millest ma ise festivalidel käies puudust tundsin“ (Jalakas 2017). Jalakas kirjeldab festivalidel käimist ühe suure virvarrina – pärast esinemist liigutakse järgmisesse linna või riiki, kus tuleb taas üles astuda ja seda nii mitu korda järjest, kuni sa enam ei mäleta, mis linnas ja festivalil parasjagu viibid. Baltoscandali puhul tahtis ta seda muuta. Esinejatele on esimesest festivalist peale olnud tingimuseks olla kohal kogu festivali aja. Sellisel juhul on etendajatel aega käia teiste etendusi vaatamas, osaleda aruteludes ja mis kõige tähtsam – omavahel suhelda. Jalakas nendib, et jutt Baltoscandalist levis ja seetõttu oli esinejaid aina lihtsam Eestisse tuua. (samas) Pärast esimest festivali ilmunud Teater. Muusika. Kino artiklis on Baltoscandali eesmärgid lausa suurtähtedes välja toodud: eesmärgiks on teatraalide kokkusaamine, üksteise loominguga tutvumine. Teatrikriitik Margot Visnapi arvates täideti see saajaprotsendiliselt. Polnud üleorganiseeritud, kõigile olid loodud võimalused suhelda ja teatrit vaadata. (Visnap 1990) Teise printsiibi ehk ainulaadsuse eesmärgiks oli see, et eriliste kollektiivide ja teatrižanrite nägemine laiendaks eestlaste arusaama teatrist. Kolmanda olulise põhimõttena võib välja tuua keele, nimelt ei tõlgitud ühtegi võõrkeelset lavastust. (Jalakas 2017) Paljude etendajate sõnum pidi vaatajateni jõudma ilma teksti mõistmata.

Peeter Jalakas oli festivali kunstiliseks juhiks 13 aastat, mille jooksul toimus seitse festivali. Aastast 2004 kuni tänaseni on samal ametikohal Priit Raud (s 1963), kes on

ühtlasi Kanuti Gildi SAAL-i kunstiliseks juhiks. Kuni 2002. aastani oli festivali pikkuseks kuus päeva, alates Raua kureerimisest muutus festival nelja päeva pikkuseks ja on seda tänaseni (erandiks on siiski 2006. aasta festival, mis kestis viis päeva). Priit Raud rõhutab, et Baltoscandali teeb eriliseks selle kestvus. Teist sellesarnast, neli päeva kestvat rahvusvahelist etenduskunstide festivali, on Euroopast keeruline leida. (Raud 2017)

Viimastel aastatel on Priit Raua üheks festivali eesmärgiks lisandunud linnarahva kaasamine. Seda, et inimestel on huvi ja neile tuleb osaluseks vaid võimalus anda, on tõestanud mitmed lavastused, kuhu on vabatahtlikke kaasatud. 2014. aastal otsiti lavastuse „Atlas Rakvere“ tarbeks sadat inimest, kes lavastuses osaleksid. Raua sõnul oli see raske, kuid see saavutati ja veel suuremas linnas kui Rakvere oleks keeruline leida nii suurt hulka inimesi, kes ühel ajal oma aega festivali panustaksid ja seal esineksid. (Raud 2017) Paistab, et kohalike inimeste kaasamine on Rauale olnud südamelähedane läbi aastate, sest Baltoscandali kava uurides leiame sealt mitmeid lavastusi, milles vabatahtlikke on kaasatud (ühe festivali raames keskmiselt üks-kaks). Samad lubadused on kunstiline juht andnud juubelifestivaliks, sest 2018. aasta esimesest pressiteatest võib lugeda, et Rakvere ja Lääne-Virumaa rahvas saab taas võimaluse lavale astuda (Juubelimaiguline ...).

2.3 Festivali korraldamine ja programmi koostamine

2.3.1 Meeskond

Baltoscandali korraldus on esimestest festivalidest peale kiita saanud. Festivali hea sujuvuse taga on aastatepikkune korraldamiskogemus ja palju tööd. Baltoscandali korraldajaks on Rakvere Teater, koostöös Kanuti Gildi SAAL-i ja Von Krahli Teatriga. Tänapäevaks on festivali korraldajad koos töötanud juba üle kahekümne aasta, alalise meeskonda kuulub nii Von Krahli kui Rakvere Teatri töötajaid. Praegu moodustavad põhimeeskonna kunstiline juht (Priit Raud), festivali direktor (Velvo Väli, Rakvere Teatri juht), tehniline juht (Maldar-Mikk Kuusk, Von Krahli), festivali koordinaator (Katrín Vingel, Von Krahli), reklaamijuht (Kristo Kruusman, Rakvere Teater) ja

külaliste koordinaator (Kätlin Hoop, Rakvere Teater). Festivali graafilise disaineri ja kujundajana on aastate vältel kasutatud erinevaid eesti visuaalkunstnikke (Taavi Varm, Emer Värk, Kaarel Nõmmik). Viimased paar aastat on festivali kujunduse loonud Rakvere Teatri näitleja ja teatri visuaalgraafik Peeter Rästas. Lisaks olemasolevale tiimile otsib Baltoscandal igal toimumiskorral endaga liituma vabatahtlikke, kes osalevad piletimüügis ja kohapealsel korraldusel, seega tegeleb festivaliga ühtekokku mitukümmend inimest.

2.3.2 Etenduspaigad

Teatrfestivalide korraldamisel ei piisa ainult esinejate nõusolekust, vaid neile peab võimaldama lava ehk mängupaiga. Kuna Rakvere Teatri kahest (suur saal ja väike *black box*) ja ühest kultuurimaja saalist jääb festivali ajal väheks, siis otsitakse mänguruume üle linna. Rakvere Teatri suur saal on hea nähtavusega, seal on tõusuga põrand ja rõdu. Suures saalis on istekohti 411-le pealtvaatajale. Väikese maja saal võimaldab aga publikut mitmeti paigutada. Tõusuga tribüün, kus asuvad tavaliselt istmed, on kinnilükatav, seetõttu saab lava-saali suhteid mänguliselt muuta. Publik võib istuda ringselt, külgedel, maas jne. Kui tribüün on kasutusel jagub istekohti 118-le inimesele. Kolmanda mängukoha – Rakvere kultuurimaja – saal on sammassaal koos väikese kammerliku lavaga. Sealse saali võimalused ei soosi suuri ettevõtmisi, kuna lava on liialt pisike ja saal ebameeldivalt pikk ning kitsas. Ruumis leiduvad sambad takistavad helilevikut ja seetõttu on saal halva akustikaga. Isegi kui frontaalse paigutuse korral mahutab saal umbes 100 vaatajat, saavad vaatamängust osa vaid esimesed read. Samas leidub igal festivalil truppe, kelle lavastused ei ole ruumi osas nõudlikud ja sobivad hästi kultuurimaja saali (nt Forced Entertainmenti „Quizoola!“ (2012) või islandlaste „Lazyblood“ (2016)). Baltoscandali ajal on etendused toimunud veel Rakvere Teatri maalisaalis, kohvikus ja pargis.

Lisaks teatrile on festivali püsivateks mängupaikadeks saanud Rakvere spordikirik ja Rahu hall, mis on samuti spordisaal. Rakvere spordikirik, mida kutsutakse veel Kalevi halliks, on omanäoline nii nimelt kui ka väljanägemiselt. Algselt ehitati hoone tõesti kirikuks, kuid pärast Nõukogude Liidu okupatsiooni 1940. aastal, võeti ruumid kasutusele võimlana. Võõrvõimu tuleku tõttu ei jõutud vastvalminud kirikule

tornikiivreid ehitada ega ka seinu krohvida. (Rakvere spordikeskus ...) Hoone on tänaseni kasutusel võimlana, kuid igal Baltoscandalil muutub see teatrisaaliks. Rakvere Teater on spordikirikut kasutanud isegi väljaspool festivali, 2010. aastal tõi teater seal välja suvelavastuse „Kadunud tsirkus“ (lav Üllar Saaremäe). Mittetraditsiooniliste etenduspaikade seast leiame veel linnuse, koolimaja, tuletõrjehoone, pangamaja, raamatukogu, küüni ja linna keskväljaku. Linnas asuvate mängupaikade kaarti vaata Lisa 1. Festivali ajal on kasutusel olnud mängupaigad ka väljaspool linnapiiri, seega peetakse olulisemaks pigem sobivat ruumi või keskkonda kui selle lähedust teatrile. Raua sõnul on erilisi mängupaiku, mahajäetud maju või angaare, aina raskem leida, sest kõikidel on juba omanikud ja iga omanik mõtleb eelkõige raha teenimisele mitte kultuuri toetamisele (Raud 2017). Baltoscandalil on tavaks, et kaugemal asuvasse etenduspaikadesse viib alati festivali buss, seega ei pea vaataja muretsema, kuidas pikki vahemaid jala läbida.

Pooldan festivali etenduspaikade rohkust ja uute huvitavate ruumide rakendamist, sest festivalid annavad hea võimaluse kasutada teatritegemiseks kohti, mis tavapärase etenduspaikade hulka ei kuulu. Argiste paikade tundmatuseni muutmine on samuti üheks teatri eripäraks ja vahel on äärmiselt põnev kogeda midagi uut kohtades, millega on isiklik side või mälestus. Siinkirjutajal on meeles 2008. aasta Rakvere Teatri lavastus „Kool“, mis leidis aset koolimajas, kus olen käinud algklassides. Seega segunesid etendusel minu isiklikud mälestused ja kogemused etendusliku aja ja tegevusega.

2.3.3 Kava

Loomulikult on iga festivali üheks aeganõudvamaks tööks programmi (kava) koostamine ja planeerimine. Baltoscandali algusaastatel käis kava koostamine märksa loomingulisemalt ja juhuslikumalt kui tänastel festivalidel. Esimeste Baltoscandalite esinejate seas oli palju lavastajaid ja truppe, kellega Peeter Jalakas oma rännuaastatel oli tuttavaks saanud. Lisaks osutusid meie lähinaabrid lätlased ja leedulased juba esimestest festivalidest alates aktiivseteks osalejateks. Jalakas nendib, et kõik, kes on täna Baltikumis olulised teatritegijad, on kunagi Baltoscandalil esinenud ja nähtavaks saanud (Ansis Rutentals Lätist, Oskaras Koršunovas Leedust jt). (Jalakas 2017)

Esimesel Baltoscandalil (18.06-24.06.1990) oli 12 välismaa ja kuus eesti truppi, lisaks üks koostöölavastus. Kavas leidis nii mono- kui tantsuetendusi, absurdi- ja nukuteatrit. Lisaks olid esindatud tegevuskunstid nagu performanss ja häppening. Ruto Killakunna ja Kanada lavastaja Hillar Liitoja koostöös loodud performanssi „Mõttetult“ nimetab Rähesoo isegi festivali kõrghetkeks, sest kasutati uudset ja intrigeerivat teatrivormi (Rähesoo 1990b). Viimati toimunud, järjekorras 14. Baltoscandalil (2016. a) oli kaheksa väliskülalist, kaks eesti etendajat ja kaks koostöölavastust, mis näitab, et programmi loomisel on pea alati kolm etendajate gruppi (eesti teater, välismaa ja koostöö). Festivali esinejad läbi aastate on välja toodud käesoleva töö lõpus (vt Lisa 2).

Mõlemad festivali loomingujuhised Peeter Jalakas ja Priit Raud on öelnud, et kõik lavastused, mis on kavas, ei pruugi neile 100% meeldida, kuid see ei tähenda, et neid esinejaid ei võiks Baltoscandalile kutsuda (Jalakas 2017, Raud 2017). Seega ei lähtu kunstilised juhid ainult isiklikest lemmikutest, vaid valivad lavastusi teistsuguste kriteeriumide järgi. Sarnaselt Jalakale näeb Raudki Baltoscandali mõttena näidata publikule võimalikult erinevaid teatri tegemise vorme (Raud 2017). Priit Raud jaoks on teatri kõrval oluline, mis toimub meie ümber, seetõttu otsib ta festivalilegi kunsti ja kunstnikke, kes tegelevad laiemate ühiskondlike teemadega. Tema kui kuraatori ülesandeks on leida lavastustest teemade ühisosa ja seda programmis kajastada. Raud sõnul pole kõige põnevam aeg mitte festivali toimumine, vaid aeg, mil ta koostab kava.

Kava koostamisel püüab Raud lähtuda kolme tüüpi külastajatest: 1) külastaja, kes vaatab ära kõik festivali etendused (nt passi omanikud); 2) külastajad, kes tulevad kaheks päevaks; 3) külastajad, kes tulevad üheks päevaks. Etendajate sobitamise juures on kõige olulisem nende järjekord – kes pärast keda esineb, ning kuidas nende lavastused ja neis käsitletavat teemad kokku sobivad. (Raud 2017). Eelnevalt välja toodud kava loomise printsiip on muidugi ideaalplaan, sest alati sõltuvad asjad mitmetest teguritest: ruumidest, tehnikutest, esineja vabadest aegadest jne. Raud sõnul tulevad festivalile umbes 75% esinejatest, keda ta on soovinud. Trupile asenduse leidmisel lähtub kuraator esmalt sarnase tegumooega lavastusest, kuid kui see ei õnnestu, on juhtunud, et tuleb lausa uus suund või teema valida. Kogu programm saab alguse aga ühest kindlast lavastusest, mille ümber koondatakse teised esinejad. „On olnud aastaid,

kus pealavastused ise ei saagi tulla. Sellel tegelikkuses pole suurt tähtsust, sest suunad on olemas“ (samas). Priit Raud annab mõista, et Baltoscandal loob sõnumi terve programmi mitte üksiklavastuse kaudu, vastasel juhul võiksime pealavastuse väljaspool festivali Eestisse kutsuda ja vaadata seda eraldiseisva teatrisündmusena. Noor poola kuraator Marta Keil (2017) toob aga välja, et kuraatori töö (produksioonide valimine) on muuhulgas ka poliitiline žest, sest oma valikute kaudu loob kuraator festivalile konteksti ja vormistab sõnumi, mis koos publikuga ellu viiakse. Võimalik, et kuraatorid loovad festivali kava kaudu oma valdkonda mõne uue trendi või voolusuuna (Keil 2017).

Vaheaastal ja ajal enne festivali on kuraatori Priit Raua üheks ülesandeks tööde ehk esinejate üle vaatamine ja kunstnikega suhtlemine. Raud on alati kõiki esinejaid vähemalt üks, enamasti mitu korda näinud. Erandi moodustavad need lavastused, mis luuakse spetsiaalselt festivaliks. Reisisid, mis tuleb lavastuste uuesti nägemiseks ette võtta ei ole lõbureisid „Ma tean, et need [lavastused – K.T.] tulevad aga ma lähen veelikord vaatama just nimelt, et leida talle õige kontekst nii kava sees, kui kohas ja ajas“ (Raud 2017). Lisaks on oluline suhelda kunstnikega, et festival oleks see, mis ise looks selle õige konteksti, annaks põhjuse seda Baltoscandalile mängima tulla. „Mina püüan aru saada, miks nad [lavastaja, kunstnik – K.T.] on selle teinud nii nagu nad on selle teinud“ (Raud 2017) ja luua lavastusele mängimistingimused nii ruumiliselt kui temaatiliselt. Riskantsed on kokkulepped, kui kavasse pannakse lavastus, mis ei ole veel sündinud. Priit Raua jaoks tähendab see kümneid kordi lavastuse autoritega rääkimist, et tegijatest õigesti aru saada. Oluline on teema, mille pärast sündiv lavastus kavasse sobib. (samas)

Festivali kavasid vaadates (Lisa 2) on näha, et Eestit esindavad festivalil enamasti kas Von Krahli Teater või Teater NO99, lisaks mõni etenduskunstnik või koreograaf. Seega on üsna selge, kes eesti teatrimaastikult oma tegevusega festivalile sobivad. Seda enam tundub festivali kava värskendav projekt „olematu teater“, mis leidis aset 2004. ja 2006. aasta festivalidel. „olematu teater“ tõi vaatajateni eesti näitlejate või lavastajate aga ka teiste kultuuritegelaste, kes igapäevaselt teatrikunstiga ei tegele, monolavastused. Säärane ettevõtmine tundub väga intrigeeriv, Baltoscandal on hea koht

eksperimenteerimiseks. Veel võib välja tuua asjaolu, et Baltoscandalil on olnud aastaid, kus koostöölavastused puuduvad täielikult. Kuna festival on osadele lavastustele kaasprodutseerija, siis võiks festival edaspidi rohkem kaasprodutseerida mõnda koostöölavastust, et anda rahvusvahelise töökogemuse eesti näitlejatele, tantsijatele või lavastajatele. Veelgi enam – ammu pole Baltoscandalil nähtud ühegi kodumaise lavastuse esmaesitust. Festivali kuraatoril on võimalus (mõnes mõttes ka kohustus) hoida festival väikeses muutuses, pidevas arengus. Kindlasti on Baltoscandali kava kokku pannes see võimalus.

2.3.4 Väliskontaktid

Rahvusvahelise festivali korraldamisel on lisaks kodumaistele toetajatele olulised kontaktid teiste riikide kunstnike, lavastajate, teatrite, truppide, organisatsioonide jpt. Selleks, et rahvusvahelised sidemed ja sponsorid tekiksid, tuleb aktiivne olla erinevates ühingutes. Heal kuraatoril on oma valdkonnas laialdased teadmised, ta on suurepärase suhtleja, uute tutvuste ja sidemete looja (Keil 2017). Baltoscandal on alates 2007. aastast Euroopa Liidu programmi poolt toetatava võrgustiku NXTSTP (*Next Step*) liige. Võrgustikku kuulub kaheksa Euroopa riiki ja festivali. Peale Eesti on liikmeteks Belgia (Kunstenfestivaldesarts), Portugal (Alkantara), Iirimaa (Dublin Theatre Festival), Rootsi (Gothenburg Dance and Theatre Festival), Holland (Noorderson Performing Arts Festival), Austria (steirischer herbst) ja Prantsusmaa (Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine). NXTSTP-i eesmärgiks on kaasprodutseerida Euroopa uue generatsiooni etenduskunstnike lavastusi, lihtsustada festivalide ja kunstnike koostööd (aidata kaasa uusloomingu rahvusvahelisele ringlusele) ja julgustada artiste astuma teistega interkultuurilisse dialoogi. (NXTSTP koduleht) Rahvusvaheline võrgustik annab noortele etenduskunstnikele võimaluse leida koostööpartnerid ja end välismaa areenidel nähtavaks teha. *Next Step* on seni toetanud 72 uuslavastuse väljatoomist. Artistide nimekirjast leiame mitmeid, kes on seeläbi Baltoscandalile jõudnud: Schwalbe lavastusega „Schwalbe Cheats“, Benjamin Verdoncki „notallwhowanderarelost“, Mart Kangro „Can´t Get No / Satisfaction“, Lond Malmborgi lavastus „99 Words for Void“, Philippe Quesne „The Night of the Moles (Welcome to Caveland!)“, Dead Centre´i „Chekhov´s First Play“ ja L´Encyclopédie de la parole „Suite N° 2“. Neist viimased

kolm etendusid 2016. aasta festivalil, mille kaasprodutseerijate hulka kuulub ka Baltoscandal. Võrgustike eelisenä näeb Raud etenduskunstnike mitmekesisust. Kui 2000ndate alguses olid suurfestivalidel ühed ja samad esinejad, siis tänu võrgustikele see enam nii ei ole, sest toetusi saavad artistid, kes pole veel maailmakuulsad (Raud 2017).

Lisaks NXTSTP-ile on Baltoscandal võrgustiku FIT (*Festivals in Transition*) liige ja oli rahvusvahelise projekti FIT *Mobile Lab for Theatre And Communication* kaasorganisaatoriks. Projekt, milles osalesid kümme erinevat festivali ja riiki, kestis 2007. aasta oktoobrist 2009. aasta maini. Kollektiivse programmi üheks rõhuasetuseks oli nn Liikuv laboratoorium, kus kümme kriitikut eri riikidest külastasid kõikide projektis osalevate riikide teatrifestivale. Liikuv laboratoorium andis noortele teatrikriitikutele võimaluse avaldada oma tekste rahvusvahelistes väljaannetes ja festivali kodulehel, niisamuti kogemuse juhtida ja läbi viia erinevaid arutelusid ja luua kontakte teiste riikide kriitikutega. Eestist osalesid rahvusvahelistes töötubades teatriteadlased ja –kriitikud Ott Karulin ja Madli Pesti. Festivalide ajal kirjutatud artikleid on siiani võimalik lugeda FIT võrgustiku kodulehel.⁴ Rahvusvahelise projekti teiseks eesmärgiks oli edendada kaasaegse teatri lavastuste loomist, iga festival valis välja kohaliku lavastuse, mida Euroopa teatrifestivalidele saata. (Baltoscandal 2008 tegevusaruanne)

Läbi aastate on Baltoscandalit toetanud aga järgmised liidud, ühendused ja ministriumid: Briti Nõukogu, Norra Välisministeerium, Itaalia Välisministeerium, Soome Kunstide Nõukogu, lennufirmad SAS ja Finnair, Läti Kultuurkapital, Taani kunstinõukogu, *Culture Link* Programm, lisaks paljude välisriikide suursaatkonnad Eestis jpt. Väliskontaktid on Baltoscandalile olulised, sest riikide- ja organisatsioonidevahelised partnerlussuhted aitavad kaasprodutseerida lavastusi, mida festivali eelarve ilma rahalise abita ei võimaldaks.

⁴ http://www.theatre.lv/old2_theatre-fit.org/index.php?parent=17#Baltosc

3. Baltoscandali kolm etappi

Baltoscandali saab jaotada kolme järgnevasse etappi:

- Baltoscandal Pärnus (aastail 1990–1992), kunstiline juht Peeter Jalakas.
- Baltoscandal Rakveres (aastail 1994–2002), kunstiline juht Peeter Jalakas.
- Baltoscandal Rakveres (aastail 2004–2016), kunstiline juht Priit Raud.

Perioodide eristus on loodud vastavalt kunstiliste juhtide tegevusele, lisaks on arvesse võetud festivali liikumist Pärnust Rakverre. Järgnevalt annan ülevaate festivali algusaastatest ja selle arengust läbi aegade. Toetudes festivali retseptioonile iseloomustan või toon välja iga aasta tähtsamad teemad ja festivaliga seotud olulised sündmused.

3.1. Baltoscandal Pärnus (aastail 1990–1992), kunstiline juht Peeter Jalakas

Kaks esimest Pärnus toimunud Baltoscandalit (18.06–24.06.1990 ja 16.06–22.06.1992) leidsid aset samal ajal korraldatud džässfestivaliga Fiesta International. Muusikafestivali peeti Pärnus aastatel 1986–1993, seega aastal 1994, mil Baltoscandal Rakverre kolis, ei toimunud Pärnus enam kumbagi festivali. Pärnu Postimehe vahendusel on hästi aru saada, et muusikafestivali näol oli tegemist juba tuttava üritusega, uut teatrifestivali kajastati napisõnaliselt ja üsna vähe. 1990. aastal toimus Fiesta viiendat, Baltoscandal esimest korda. Rohkem kui nädal enne festivalide algust ilmestab Pärnu Postimehe esikaant Fiesta Internationali ametlik festivali kuulutus, mille viimastel ridadel mainitakse muusikaüritusega samal ajal toimuvat otsingulise teatri festivali Baltoscandalit (PM 1990). Järgmise veeru seoses Baltoscandaliga leiame 16. juuni esikaanelt, mil Peeter Jalakalt on küsitud neli küsimust festivali kohta. Jalakal palutakse lahti mõtestada Baltoscandali idee ja selgitada, mida publikule pakutakse. Jalakas

nimetab Baltoscandalit samuti otsingulise teatri festivaliks, lisades, et ühtlasi tähistab festival grupeeringu Ruto Killakund esimese tegevusaasta täitumist. Festival on mõeldud noortele ja teatritegijatele, kes on huvitatud teistmoodi teatri tegemisest. (Naaber 1990a)

Festivali ajal ilmub ajalehes mitu korda Fiesta, kuid mitte kordagi Baltoscandali kava. Väidetavalt levitati programme siiski muul moel kui ajaleheveergudel. Ainsa erandi moodustab 22. juuni ajaleht, mille ühes leheservas on viidatud ABSurdiGROteski esinemisele, rõhutades, et esimest korda on võimalus näha etendust, kus näitlejad tantsivad ja tantsijad näitlevad. (Kudu 1990) Baltoscandali järelkajana ilmus Pärnu Postimehes vaid üks artikkel, arvamusi esimese festivali kohta jagati veel kultuurilehe Reede mitmes numbris ja ajakirjas Teater. Muusika. Kino (vt Visnap 1990, Balbat 1990, Rähesoo 1990a, 1990b). Esimene festival sai palju kiita, rahul olid nii külastajad kui osalejad. Margot Visnap kirjutab, et esimene Baltoscandal oli omalaadne teatrisündmus, mis kinnitus meie teatripilti, näidates head meeskonnatunnetust, truppide vaimset ja füüsilist ühtsust – omadusi, mida eesti teater sel hetkel väga vajas (Visnap 1990). Lavastaja Hillar Liitoja sõnul oli kogu festivali tööprotsess pisimureteni läbi mõeldud. Liitoja nimetas Baltoscandalit lausa maailma tasemel festivaliks, kuna seal esinesid head trupid köitvate etendustega, lisaks toimis kokkusaamiskohana festivali klubi ja üritusel oli palju publikut terve selle toimumise vältel. (Naaber 1990b)

Festivalid kannavad endas teatud sõnumit, ja seda, mida loojad on mõelnud, saame teada lugedes kava ja osaledes festivalil. Esimesest Baltoscandali kavast leiame nii Peeter Jalaka kui müstifitseeritud Sigismund von Krahli pöördumised. Väidetavalt on Sigismund von Krahl baltisaksa päritolu austraalia näitekirjanik, poeet ja mõtleja. Tema emapoolne perekonnaliin viib Vihula mõisa, juhuslikult sinnasamasse, kus leidsid aset Ruto Killakunna laagrid ja mõttetalgud 80ndate lõpus. Peeter Jalakas olevat Sigismundiga kohtunud Norra kalurikülas. (Von Krahli koduleht) Igal juhul on tegemist fiktsiooniga, mis andis Jalakale indu lavastamiseks ja teatrist mõtlemiseks. Jalaka pöördumine festivali kavas suunab inimesi ümberringi vaatama, end maailmale avama ja maailma endale. Sigismundi kirjutatust õhkub aga vastikustunnet meie senise ühiskonnakorra ja kultuuripoliitika suhtes. „Kes on need veidrikud, kes suure ja

täissitunud ühiskondliku liivakasti sisse üritavad ehitada uut, kaunimat mängupaika, kus valitseksid puhtamad, ausamad ja ilusamad reeglid?“ (Festivali kava 1990). Selgelt on näha, et ollakse väsinud täitmast loosungit „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“, tahetakse luua vabalt ja ettekirjutusteta. Usun, et esimene Baltoscandal täitis selles osas kõigi ootusi ja lootusi.

Baltoscandali teisel aastal (16.06-22.06.1992) leiame juba päev pärast festivali algust esimese ajaleheartikli, kus kajastatakse kahe festivali ühist performatiivset avatseremooniat. Festivalid Fiesta ja Baltoscandal said kokku sadamasillal, kus sündmuste juhid ühiseid tervitusi jagasid. Artiklist selgub, et (noort) rahvast oli väga palju ja selleks, et kõnelejaid kuulda või näha, pidi hea koha välja võitlema. Rahva heakskiidu olid saanud sõnad „Täna valitseb vaim võimu üle“. (Naaber 1992) Eelnevate sõnade autorit ei ole küll välja toodud, kuid siinkirjutaja arvab, et need lausus Baltoscandali looja Peeter Jalakas. Teisel aastal tundub ajakirjandusel juba festivali vastu rohkem huvi olevat, ilmub väikene intervjuu peakorraldajaga. 1992. aasta festival oli suunatud tänavateatrile, mida näitas ka ürituse avamine – Ruto Killakunna liikmed ilmusid avatseremooniale kostümeeritult ja pikkadel käimiskarkudel jalutades (vt Lisa 3). Lisaks küsitakse Jalakalt vaatamissoovitusi, mille juurde on trükitud festivali ühe päeva kava. (Naaber 1992) Festivali jooksul ilmub Pärnu Postimehes isegi väikene ülevaade/arvustus kahest tantsuetendusest, mis on saanud emotsionaalse vastuvõtu osaliseks (Mõtsar 1992). Festivali visuaalne kajastus ilmub augustikuu Teater. Muusika. Kinos, milles leiame pildigalerii eredamatest artistidest koos Margot Visnapi kommentaaridega.

Lisaks sellele, et 1990ndatel toimusid pidevad kultuurilised ja poliitilised muutused, sattus 1992. aasta Baltoscandal rahareformi keskele. Festivali alguses oli käibel rubla, lõpus aga kroon. Peeter Jalakas mäletab, et sai rahavahetusest eelmine õhtu teada ja läks festivali rahade eest Pärnu peale toitu ostma. „Ja siis oli nii, et ma sain selle raha eest osta kalapulki ja veini. Seda kodumaist marjaveini, Võhu veini. Panin Pärnu teatri seina peale paberi, et kõigil, kellel on kõht tühi pange nimi kirja. .. Õhtul seal laagris, kus kõik elasid, siis nagu Jeesus jagasin kala ja veini“ (Jalakas 2017). Tagantjärele

meenutades peab Jalakas 1992. aasta festivali üheks emotsionaalsemaks ja ägedamaks festivaliks.

Esimesed Baltoscandali festivalid olid oma ajas erilised, sest reglementeeritud nõukogude ühiskonnas ei olnud uuendus- ja vabameelsed üritused tavaks. Kujutan ette publiku hämmastust kui festivalil nähti teatrivorme, millesarnaseid Eestis ei oldud seni nähtud. Loominguline vabadus oli kindlasti see, mille poole meie teatritegijadki ihkasid. Elamuslik oli näiteks Rootsi teatritrupi Lindforsa etendus, mida esitati ainult pantomiimis. Lisaks kasutati varjuteatrit, mis tekitas eriti salapärase ja uneneäolise mulje (Rähesoo 1990a). Teisel aastal publik juba teadis mida oodata. Traditsiooniline teater oli ja on Baltoscandalil pigem haruldus, Maris Balbat (1992) toob välja loetelu, mida kõike võib festivali etendustes näha: situatsioonide ootamatus, tavaelu mõeldamatud käitumismallid, esemete elustamine, must huumor, absurd, sürrealism, keha kui idee avaja.

Esimesi festivali kajastusi lugedes ilmnevad väga väikesed asjaolud, mis publikule erakordsed tundusid, kuid just need pisikesed ja harjumuspäratud situatsioonid näitavad kui palju oli meie ühiskonnal ja kunstidel veel avaneda. Näiteks oli harukordne näha näitlejaid paljajalu laval, paljud saalisolijadki loobusid näitlejate eeskujul jalanõudest, mistõttu muutus sokkis või paljajalu teatris olemine elamuseks. Veel oli Baltoscandal eriline mängupaikade poolest. Seni oli publik harjunud teatrisaalis etendusi vaatama, kuid festivali ajal mängiti näiteks Pärnu Laste Maja pööningul, kuhu lisaks etendajatele mahtus vaid paarkümmend pealtvaatajat. 1990. a festivali tipp hetkeks peetakse aga Ruto Killakunna ja Hillar Liitoja performansi „Mõttetult“, mis leidis aset rannas. Tänapäeval võtame paljusid muudatusi iseenesest mõistetavana, kuid 90ndate alguses olid sellised kogemused väga erilised ja veidi revolutsioonilisedki. 1992. aasta festivalilt tuuakse välja aga leedulase Oskaras Koršunovase grupi lavastust „Vanamutt“, mis leidis aset südaööl ja rohkest leedukeelsest tekstist hoolimata võlus publikut hoopis groteski ja klounaadiga (Balbat 1992).

Ajal, mil ülejäänud teater otsis kohta inimeste eludes, vallutasid Pärnu linna ja tänavad uued teatrivormid ja -tehnikad, mis eesti publikule vähetuntud või lausa tundmatud olid. Klassika asemel mängiti absurdi, sõna asemel valitses laval keha – need dominandid

olid iseloomulikud Baltoscandalile, mitte eesti teatrile laiemalt. Juba pärast esimest festivali nähti Baltoscandalis teatrisündmust, mida tuleks igasuviselt jätkata (Rähesoo 1990a).

3.2 Baltoscandal Rakveres (aastail 1994–2002), kunstiline juht Peeter Jalakas

Perioodil, mil Peeter Jalakas asus Rakvere Teatri kunstiliseks juhiks, oli teater eelnevad viis aastat probleemides virelenud. 1989. aastal loodi lausa viieliikmeline Päästekomitee, kelle eesmärgiks oli leida lahendus teatris tekkinud erakorralisele olukorrale. Päästekomitee liikmed otsisid iseseisvalt uut repertuaari, näitlejaid, lavastajaid. (Parijõgi 1989) Teatril puudus täiskohaga töötav direktor, kirjandusala juhataja ja peanäitejuht, lisaks oli maja äärmiselt kehvast seisukorras. Pidevalt oli päevakorral küsimus, kas Rakverel on teatrit vaja (Karulin 2013: 130). Pärast mitu aastat kestnud mõõnaperioodi saadi kokkuleppele Von Krahli Teatri juhi Peeter Jalakaga, kes asus Rakvere Teatri peanäitejuhiks 1994. aasta kevadel.

Peeter Jalakal oli Rakverre tööle asumisel kaks peamist tingimust – esiteks soovis ta luua oma meeskonna, kellega töötada, ja teiseks nõudis ta teatrimaja remonditööde lõpuleviimist. Esimene neist tingimustest sai täidetud niiviisi, et teatri seinale riputati nimekiri inimestest, kes jätkasid Rakvere Teatri koosseisus, ülejäänutel tuli trupist lahkuda. Teatriga liitusid uued näitlejad Tartu Lasteteatrist, VAT Teatrist, Ugala ja Von Krahli Teatrist. Jalaka teine unistus – Rakvere kui õitsev oas, kuhu kogunevad Põhja-Euroopa avangardistid – täitus pigem Baltoscandali kui teatri arengu näol. (Jalakas 2011, viidatud Karulin 2013: 132 järgi) Rakvere Teatri väikses majas on *black box* tüüpi saal, hoone teises tiivas asub pansionaat. Sarnaselt Eugenio Barba Odin Teatreti mudelile soovis Peeter Jalakas, et teater oleks välistruppidele baasiks, kus tasuta elada ja harjutada, kuid lavastuse tulu saaks teater. See oleks teatri viinud rohkem Euroopa teatripilti ja teisalt oleks Rakvere publikul olnud võimalus aastaringelt näha midagi uut ja erilist. (Jalakas 2017) Paraku ei sütitanud Jalaka plaan teisi tema ümber ja see oli ka

üheks põhjuseks, miks ta 1996. aastal lõpetas töö Rakvere Teatris. Teatri väike maja valmis 1997. aastal ja on kasutusel tänaseni. Rakvere Teatrist ei saanud küll Skandinaavia ja Baltimaade teatrikeskust, kuid linn sai omale firmamärgi rahvusvahelise teatrifestivali Baltoscandali näol (Karulin 2013: 140).

Baltoscandali ümber on käinud pidev diskussioon ja seda juba festivali algusaastatest peale. Peamiselt arutletakse, kellele etenduskunsti piirialadel mängiv festival on mõeldud. Loomulikult asuvad arutlejad eri positsioonidel, on selleks siis ajakirjanikud ja kriitikud või linna juhtkond, kes otsustab festivali toimumise ja toetamise küsimusi. Oma algperioodil oli festival väga uudne, tegeles senitundmatute teatrivormidega ebatraditsioonilistes etenduspaikades. Rakvere linnavolikogus on teema üle arutletud kümnekond aastat, esimesed vastureaktsioonid ilmnedid juba 1996. aastal, mil teatrimäel toimuvat festivali nähti linnast eraldatud üritusena (Kullerkupp 2017)⁵. Mihkel Juhkami, kes pidas aastatel 1994-1996 Rakvere linnavolikogu esimehe ametit, olles täna samal ametipostil, meenutab, et esimestel aastatel pooldas festivali linna juhtkond, ning alles pärast seda, kui festival oli Rakveres 5-6 korda toimunud, tuli toetusena taha volikogu kultuuriosakond. “Esimesed 4-5 aastat käis sama jama, et linna tippjuhtkond oli festivaliga nõus, aga volikogu pidi kogu aeg ära rääkima“ (Juhkami 2017). Peeter Jalakas tõdeb samuti, et kõikidest olulistest ametiisikutest (maavanem, linnapea ja volikogu esimees) said Baltoscandali fännid, mis lihtsustas läbirääkimisi, kuid ei muutnud olemasolevaid probleeme olematuteks (Jalakas 2017). Põhiliseks murekohaks – samas festivali eripäraks – on selle toimumine teatrimäel, mis muudab festivali juba asukohalt linnast veidi eraldatuks, kindlapiiriliseks. Nii Jalakas kui Raud on ühel meelel, et paljud toimingud oleksid suuremas linnas palju raskemad kui Rakveres. “See on kompaktne, festivali kese on teatrimäe otsas ja see soodustab suhtlemist“ (Jalakas 2017). Esimeste Rakvere Baltoscandalite ajal linnapea ametit pidav Tiit Kullerkupp sõnab: “Ega ei saa öelda, et volikogu suhtumine vale oli, sest raha oli vähe. ... See oli läbirääkimiste küsimus, kas festivali hakatakse linna tooma. Oli vaja mõelda, et seda ei tehtaks kinniste uste taga, et ikka linn ka näeks ja tuleks saali“ (Kullerkupp 2017).

⁵ Tiit Kullerkupp oli aastatel 1994-1996 Rakvere linnapea.

Vaatamata keskkonnavahetusele sujus 1994. aasta festival (20.06-25.06) hästi. Sel aastal mõtiskles Peeter Jalakas festivali kavas küsimuste üle, milline on teatri tõde, õigus ja kohustus. Peakorraldaja kiitis Rakvere ja Von Krahli teatri töötajate koostööd, lisaks teatri lavapoisse, kes tegid oma tööd kiirelt ja professionaalselt. Jalakas ütleb, et tajus selle festivali puhul inimeste tahtmist teistest aru saada. Tõrvatilgaks festivali meepotis nägi ta aga liigset alkoholitarvitamist, mis lõpuks hakkas kaaskodanikke segama. (Lainvoo 1994) Võimalik, et rahva lõbususele aitas kaasa AS Võhu Veini sponsorlus, milleks oli 92 kasti ehk 1840 pudelit karusmarjaveini. Vein kandis nime lavalauavein Karabas Parabas ja seda sai osta vaid festivali ajal. (VT 1994) Veel üllatas Jalakat pealinna kultuuriajakirjanike mitteilumumine festivalile, kuigi nende palvetele oli vastu tulnud ja organiseeritud nii tasuta ööbimine kui piletid. (Lainvoo 1994)

Lääne-Virumaa kohalik ajaleht Virumaa Teataja on festivali selle algusaastatest peale hästi eel- ja järelkajastanud. Ilmuvad intervjuud esinejate ja küllastajatega, lisaks arvustused ja ülevaated, mis kohati laiuvad üle mitme lehekülje. Ajaleheveergudel ei hoita tagasi kiidusõnu ka Peeter Jalaka kohta, kellele ollakse festivali eest väga tänulikud. Endine linnapea Tiit Kullerkupp ütleb, et Jalaka Rakverre saabumise ajal ei olnud linnas ühtegi korraliku ja suurt kunstiüritust. Kuna Baltoscandal oli juba Pärnus toimunud julges ta festivali korralduseks linnavalitsuse reservfondist raha eraldada. (Kullerkupp 2017) Meedia vahendusel nähakse festivali igati rõõmustava sündmusena, suurepärase teatripeona, mille kestel saab näha palju huvitavaid truppe (Mäe 1996). Kui (aja)kirjanikest teatriarmastajad kajastavad festivali eelkõige positiivselt (Mäe, Pargi, Kübar, Kivastik jt), siis teatriteadlased julgevad avaldada ka kriitikat (Karja).

1996. aasta festivali (20.06-25.06) puhul tõstavad küllastajad esile selle kompaktsust – üksteisele lähedal asuvad mängupaigad (teater, rahvamaja ja linnus) tekitasid festivalitunde. (Pargi jt 1996) Baltoscandali keskmeks on alati olnud teatrimägi, kuid väikese festivali omapäraks täna on erinevad etenduspaigad üle Rakvere. Võimalik, et mängukohad on ajaga uutmoodi festivalitunde loonud. Mitmetel aastatel on püütud festivali rohkem linnaruumi tuua. 1996. aasta festivalil viisid teatritudengid Itaalia-Eesti koostöölavastuse „Mälestuste paigad“ raames publiku Rakvere vanalinna hämaratesse

hoovidesse, et meenutusi esile kutsuda, endistele ja praegustele elurütmidele tähelepanu pöörata (vt Lisa 3).

Pärast kahte festivaliaastat Rakveres tunneb Jalakas, et külastajad on festivali omaks võtnud. Ta ei näe ühtegi põhjust, miks peaks festivali mujale viima – „Eestis ei ole teist kohta, kus saaks kogu ürituse ühe paiga peale kokku tuua, nagu siin Rakvere teatri hoovi ja teatrimäele.“ (VT 1996) Iga festivali lõppedes oodatakse uut, loodetakse, et traditsioon on piisavalt tugev, et mitte katkeda. Olgugi et 1996. aasta jäi Jalakale Rakvere Teatris viimaseks, oli ta festivali kunstiliseks juhiks edasi. Küll aga peetakse Rakvere Teatris tema lahkumist ühe ajajärgu lõppemiseks ja uue algamiseks. Jalaka asemel sai Rakvere Teatri peanäitejuhiks Üllar Saaremäe, teatri direktoriks aga Indrek Saar. Algas Saare ja Saaremäe ajastu, nagu seda tihti nimetatud on.

1998. aastal toimus Baltoscandal (19.06-24.06) viiendat korda. Jalakas nendib, et sel korral ei olnud enam vaja truppidetele või fondidele seletada millega tegu. „See on Ida-Euroopa tuntumaid teatrifestivale, kuhu tahetakse juba tulla.“ (Kübar 1998) Huvi festivali vastu tõestab ka eelmüügist ostetud piletite arv, mis moodustas 46% kogu piletimüügist. 1996. aasta festivalil oli selleks 5% ja 2000. aasta festivalil 96% (Baltoscandal 1998.a tegevusaruanne; Baltoscandal 2000.a tegevusaruanne).

Juubelifestivali teemaks valis Jalakas piirid ja nende ületamise. Baltoscandalil on aastaid püütud piire lõhkuda, nihutada ja uuesti üles ehitada, kõike seda ootas Jalakas ka viiendalt festivalilt (Festivali kava 1998). Esimest korda oli festivalil peaesineja ja ürituse tarbeks loodi logo. Festivali logoks oli 1998. 2000. ja 2002. aastal rähn, kes toksis kuusirpi meenutavat puutüve. Juubelifestival sai Eesti meediaväljaannetes silmnähtavalt rohkem kajastust kui varasemad festivalid. Eriti palju avaldati eellugusid just peaesineja *Out of Joint* kohta. Baltoscandali pressiesindaja Margit Adorfi artiklist tuleb välja Eesti kaugus ja eemalolek ülejäänud maailma teatripildist. Adorfi sõnul võivad paljud teatrihuvilised julgelt küsida, miks me ei ole peaesinejast mitte midagi kuulnud. „Ega see ole patt niiviisi küsida. Me elame Euroopa äärealal ega pruugi teada sellest, mis on kuum lääne pool.“ (Adorf 1998) *Out of Joint* on Londonis tegutsev trupp, kes lavastab nii klassikat kui kaasaegset inglise dramaturgiat. Baltoscandalil osalesid nad lavastusega „Sinine süda“ (lav Max Stafford-Clark), mis oli 1997. aastal võitnud

Edinburghi teatrifestivalil festivali esimese auhinna (*Fringe First Award*), seega jõudis Euroopas hinnatud trupp Eestisse vaid aasta pärast lavastuse esmaesitust. Trupi kaheksast liikmest viis olid eakad naised, arvatavasti oli küpsus nende trumbiks, sest etenduse vastukaja oli väga positiivne. Kiideti head briti huumorit, lihvitud mängulaadi, stiilipuhust ja sõnamängulisust (Karja 1998, Kapstas 1998).

Retseptiooni lugedes hakkab silma ajakirjanike huvi etenduste vastuvõtu osas, nimelt küsitakse välisesinejatelt, kuidas nad siinset publikut hindavad. Üks peaesinejatest kiidab kohalikku publikut, sest vaatajatega õnnestus kiiresti kontakt saavutada. Veel tuuakse välja, et Baltoscandali külastajad on väga noored ja etendustel naerdakse palju. Lavastaja Veniamin Skalniku arvates on sinne vaatajaskond palju tundlikum ja soojem kui Lätis. (Kübar 1998, Süvari jt 1998)

Baltoscandaliga on käinud ja käib tänaseni kaasas õhtune meelelahutusprogramm. Põhjuseid, miks õhtune festivalitelk (vt foto Lisa 3) esimestel festivaliaastatel tihti kajastust leiab, on see, et 90ndatel ja eriti Rakveres, ei toimunud väljaspool festivali aega pea kunagi nii suurejoonelisi kontserte. Baltoscandalile kutsuti muusikute koorekiht, keda muul ajal oli raske tellida, sest koosseisud olid suured ja rahalised võimalused kasinad. 1998. aasta peotelgis astusid üles Ultima Thule, Compromise Blue, L´dorado, Jääboiler, Eriti Kurva Muusika Ansambel⁶ ja House of Games.

Järgmise festivali, mis toimus 19.06-24.06 2000. aastal, kriitika põhjal selgub, et Baltoscandal on kaotanud oma uudsuse ja külastajad ei ole festivaliga rahul. Juba artiklite pealkirjad viitavad halvustavale sisule, mitte festivalist vaimustumisele. Arvustuses „Hitleri väsitav jutuvada ja venelaste tüütu pillimäng“ vihjatakse Pip Uttoni kehastatud Hitlerile lavastuses „Adolf“, mis ei sobinud festivali kavasse selle sisu poolest. Sel festivalil leidis olukordi, kus esinejaid hakati poole etenduse pealt välja plaksutama. 2000. aasta programmis puudusid üllatused, mainitakse, et isegi arvutite kasutamine ei pakkunud publikule enam huvi. Veel kaks aastat tagasi oli arvutite kasutamine festivalil uudne ja põnev. (Kononenko 2000) Lisaks Pip Uttoni lavastusele sai inimeste pahameele osaliseks leedulase Oskaras Koršunovase lavastus „Nägu tules“,

⁶ Ansambel, mis oli tegev 1990-2008.a. Liikmeteks Sven Kuntu, Kalle Klein, Lea Liisbet Peterson, Mait Reimann, Meelis Hainsoo, Siim Soop, Tauno Valdna ja Ardo Ran Varres.

mis ärritas inimesi õe ja venna ebasüüdsate suhete näitlikustamise pärast. Kes festivali kava luges, teadis selle riskantsust juba ette, sest lavastuse tutvustusse on kirjutatud, et leedu kriitikud hoiatavad nõrgema närviga vaatajaid. Kõigele vaatamata on Koršunovas saanud selle lavastuse eest leedu lavastajapreemia.

Sel aastal sai selgeks, et Jalakas ei soovi jätkata enam festivali juhina. Jalakas on olnud Baltoscandali kunstiliseks juhiks kümme aastat, ta tõdes, et festival peab edasi arenema ja seda uue juhi käe all. (Kübarsepp 2000) Peeter Jalaka sõnul pidi ta aastatepikkuse töö järel ikka veel riigipoolse toetuse nimel liigselt vaeva nägema. Baltoscandal saab jätkuda vaid riigi toetuse suurenemisel. Esinejate poolsed nõudmised (nt tehnika olemasolu) ja lavastuste hinnad on kahe aasta jooksul tõusnud, aga festival saab riigilt ikka sama suure summa. (Kapstas 2000) Festivali ajal toimus Rakveres ümarlaud Baltoscandali perspektiividest, kus osalesid inimesed Rakvere Linnavalitsusest, Rakvere Teatrist, kohalikud ettevõtjad ja kultuuriajakirjanikud, ühtekokku 16 inimest. Ümarlaua algatajaks oli Peeter Jalakas, kes tõstatas küsimuse, kas Baltoscandali on üldse vaja pidada. Lisaks eelnevale oli peamiseks küsimuseks, milline organisatsioon peaks festivali korraldama ja kes peaks selle organisatsiooni moodustama. Veel huvitas Jalakat festivali olulisus kohalikus elus, st kuidas näevad festivali Rakvere ettevõtjad ja juhid. Peeter Jalakas oli kindlal seisukohal, et tema festivali juhtimist samas vormis enam ei jätkata. Sama vormi all peab ta eelkõige silmas kitsaid rahalisi piiranguid. Olen eelnevalt välja toonud, et Jalaka sõnul läks toetuste saamine ja esinejate kutsumine aastatega lihtsamaks, sest festivali juba teati. Murekohaks osutusid peamiselt kohalikud toetajad ja nende toetuste suurus, mis muu elu kallinemise kõrval samaks jäi.

Baltoscandali eelarve oli läbi aastate miljon krooni, kuid kõrgetasemelise festivali tegemiseks jäi seda väheks. Festivalil on alati mitmeid sponsoreid, põhilisteks toetajateks Kultuuriministeerium, Eesti Kultuurkapital, Rakvere linn ja rahvusvahelised fondid. Jalakas käis 2000. aasta kevadel Euroopa teatrifestivale koondaval üritusel Prahas ja küsis, mida kolleegid arvavad, kui suur on Baltoscandali eelarve. Sakslased pakkusid 5 miljonit Saksa marka, soomlased 2,5 miljonit Soome marka. Mitte keegi ei pidanud võimalikuks teha festivali 1 miljoni krooni eest. (Pulver 2000) Jalakas ütleb, et kui linn oleks kindla rahasummaga festivali organiseerimise kindlustaja, siis ei oleks tal

midagi selle vastu, kui linn esitaks teatavad nõudmised, näiteks milliseid üritusi tuleks festivali raames linnarahvale korraldada. Ümarlaual osalejate seast ilmub selles osas vastakaid arvamusi, sest ei soovita, et Baltoscandal saaks rannapeoks, mille puhul arvestatakse laiade masside huve. Rakvere linnapea Mati Jõe⁷ ütleb, et linnarahval võiks olla rohkem võimalusi tasuta teatrit vaadata. Jalakas pakub välja, et festivalile võiks luua *off*-programmi, millest linnarahvas saaks osa võtta. (Baltoscandali perspektiividest ...)

Koosolekul tõstatub küsimus, kuidas suhestub Baltoscandal ülejäänud Eesti teatripildiga. Peeter Jalakas leiab, et meie teater on niivõrd enesekeskne, et ei huvitu festivalidest. Indrek Saar toob välja aga asjaolu, et Draama festivalil osalevatele truppidel makstakse tasu, Baltoscandali omadele aga mitte, sellele vaatamata leidub Baltoscandalil osalejaid küllaga. Virumaa Teataja ajakirjaniku Andres Pulveri arvates ei taha festival pressiga piisavalt suhelda. (Baltoscandali perspektiividest ...)

Ümarlaua kokkuvõttes selgub, et festivali tegemisest on huvitatud Peeter Jalakas, Rakvere Teater ja Rakvere linn. Festivali püsimiseks oleks aga vajalik kasvõi Rakvere linna poolne stabiilne toetussumma, millega saavad festivali korraldajad arvestada.

Pärast vaheaastat murdis Baltoscandal uudiskünnisele taas 2002. aasta alguses, mil selgus, et seitsmes festival saab kindlasti toimuma. Peeter Jalakas jätkab kunstilise juhina, sest hetkel ei leidu kedagi, kes tema ülesandeid täidaks. Festivali direktoriks on Indrek Saar, kes vastutab festivali majandusliku poole eest. Festivali eelarve on eelnevaga võrreldes tõusnud miljoni krooni võrra ja seda eelkõige riigi osa suurenemisega. Indrek Saar annab mõista, et kui festivali toetussumma oleks jäänud eelmiste aastate tasemele, ei oleks olnud mõtet festivaliga jätkata. Toetuse kasvades peaks festivali programm kujunema professionaalsemaks. (Tuumalu 2002) Baltoscandali järelkaja annab tõepoolest mõista, et selleaastane festival oli kunstiliselt kõrge ja ühtlase tasemega.

Teatrikriitiku ja –uurija Sven Karja arvates annab seitsmes festival märku sellest, et enam ei pea mõtlema sündmuse identiteediprobleemidele. Ammu on kadunud

⁷ Mati Jõe oli Rakvere linnapea aastatel 1998-2002.

küsimused kellele ja milleks Baltoscandalit on vaja (kuigi kahe aasta eest arutleti seda ümarlaual). Lisaks on seitsme aasta jooksul kogunenud piisavalt hea korraldusmeeskond ja kogemused, millega festivali tegemist jätkata. Küll aga tuleks pärast aastate möödumist mõelda festivali reformimisele, vaja oleks midagi, mis raputaks. (Karja 2002) Selgelt on näha, et muutusi ootavad külastajad, publik. Kui kaks aastat tagasi oli juttu festivali võimalikust *off*-programmi loomisest, siis seitsmenda festivali lõpus avab neid mõtteid laiamale publikule ajakirjanik Andres Pulver, kellel on traditsiooniks kohalikus lehes kirjutada veergu „Kiri Baltoscandalilt“ ja seda pärast iga festivali päeva. 2002. aasta festivalimuljete kokkuvõttes kirjas toob ta välja, et nii korraldajad kui festivali kajastajad pooldavad lisaprogrammi loomist, kus saaksid üles astuda nii kooli- kui harrastusteatri trupid. Veel ollakse üksmeelel, et festival tuleks lükata nädal edasi, sest siis ei lange festival kokku koolide lõpuaktustega. Kõige suurema ja olulisema muutusena tulevikus nähakse aga festivali lühendamist ühe päeva võrra. (Pulver 2002) Eelnevalt kirjeldatud muutused leidsid aset kahe järgmise Baltoscandali jooksul. Esmalt lühendati festivali toimumisaega ja alles kaks aastat pärast ümarlauda (aastal 2004) sai Baltoscandal omale kõrvalprogrammi.

2002. aasta arvustustes võib esmakordselt näha Baltoscandali võrdlemist mõne muu kultuurisündmusega. Tihti on ajakirjanduses viidatud Edinburghi teatrifestivalile ja seda just seepärast, et kirjutajad annavad märku, et Baltoscandali ajal on Rakveregi väike Edinburgh. Selleks, et näha maailmateatrit võiks alustada kodumaisest rahvusvahelisest teatrifestivalist ja alles siis suurematele festivalidele liikuda. Sven Karja toob välja, et filmifestival PÖFF (loodud 1997. aastal) täidab filmimaailmas samu eesmärke, mis Baltoscandal teatri puhul – mõlemad festivalid tutvustavad ja toovad koju kätte maailma filmi- ja teatritegijad. (Karja 2002a) Siiski ei lõpe ajakirjanduses arutelu selle üle, miks ei ole festivali vaatamas eesti näitlejaid ja lavastajaid. „Rakveresse oli viitsinud etendustele sõita vaid mõni üksik eesti näitleja või lavastaja. Ometi oleks meie teatrirahval külalistelt kindlasti üht-teist õppida.“ (Pulver 2002) Samale asjaolule vihjab ka Rait Avestik (2002), kes nimetab teatritegijate apaatsust lausa Eestis toimuvate teatrifestivalide boikoteerimiseks. Lisaks teatriinimestele oli Sven Karja (2002b) sõnul festivalil vähe kriitikuid ja ajakirjanikke. 2002. aasta festivali puhul märgati üleüldist osalejate vähenemist ja seda nii etendustel kui õhtul peotelgis. Ühe tegurina tuuakse

välja kõrge pileti hind, kuid veelgi enam võib arvata, et juba eelmisel korral nähtud muusikalised esinejad ei pakkunud festivalirahvale sel korral huvi.

Festivali eelarve küll suurenes, kuid ikkagi selgub, et rahapuudusel jäid seekordsele festivalile kutsumata Läti ja Leedu trupid. Taaskord mitmekülgsest kavast tõestetakse esile Rootsi tsirkustruppi Cirkuspiloterna, kelle lavastused „Virus 02 - Inside“ ja „Virus 02 - Outside“ valmisid alles Baltoscandaliks. Trupp andis etendusi nii sise- kui välitingimustes, linnuses toimuv etendus oli kingitus Rakvere linna 700 juubeliks ja linnarahvas pääses sinna tasuta. Sel korral avaldatakse kriitikat hoopis Eesti esinejatele, kellest vaid vähesed sobisid festivalile oma kunstilise taseme ja vormi poolest.

Alates 2002. aastast ja edasipidi on Baltoscandalil olnud kombeks edastada kindlat sõnumit ja seda mõne hüüdlause või festivali visuaalia teel. 2002. aasta plakatitel olid nii Von Krahl kui Rakvere Teatri lavamehed, kes hoidsid käes silti „Welcome to Estonia“. Teatrimaja ette püstitati festivaliks aga paviljon, millel oli kiri „Welcome to Rakvere“ (vt Lisa 3). Festivali särkidel ilutsesid tööriistad, vihjamaks lavameeste töövahenditele. Irooniline oli plakatitel näha inimesi, kes oma töö tõttu pea kunagi etendusi ei näe. Peen iroonia on Baltoscandaliga tihti kaasas käinud.

Baltoscandali esimene periood Rakveres näitab, et festival on linna arengus väga olulisel kohal. Linna esindajate mälestustest on aru saada, et kunstiline suurüritus oli avasüli oodatud, seda enam, et linna meelelahutuse süda ehk Rakvere Teater Baltoscandali esimeste toimumiste ajal kriisis vireles. Teisalt kumab retsensioonist läbi ajastu vaim, st piirid reisimiseks alles avanesid – väliskülalistel oli põnev esineda Eestis, niisamuti oli kohalikel huvitav näha rahvusvahelist teatrit, tsirkust, tantsu jms. Ajapikku hakkas Baltoscandalile nõ oma nägu tekkima, loodi logo, hüüdlauseid jms, mis neil aastatel festivali iseloomustas. Samuti on näha, et festivali korraldamine ei ole lihtne, kvaliteetse festivali tagab hea koostöö ja piisavad rahalised võimalused.

3.3 Baltoscandal Rakveres (aastail 2004–2016), kunstiline juht Priit Raud

Kaheksandaks Baltoscandaliks õnnestus Peeter Jalakal kunstilise juhi kohustused üle anda organisatsiooni 2. tants eestvedaja ja Kanuti Gildi SAAL-i juhile Priit Rauale. Mõlemad osapooled mäletavad ameti üle andmist asjade loomuliku kulgemisena, sest Priit Rauda tööruumid asusid sel ajal Von Krahli Teatris, kus lisaks kaasaegse tantsuetenduste korraldamisele tegeles ta teatri majanduspoolega. Kuna Raud oli oma töö tõttu samuti aastaid mööda festivale käinud, oli tal hea pilt kaasaegsest tantsuilmast ja etenduskunstidest, teatriga tuli tal rohkem tutvust teha, kuid see oli asjade teadlik jätk. Festivalide korraldamine ei olnud Rauale samuti võõras, sest organisatsioon 2. tants (endine TIKE)⁸ eestvedamisel oli aastast 1996. läbi viidud erinevaid tantsufestivale ja suvekoole. Kuna Baltoscandalil oli olemas nii korralduskoht kui – meeskond võttis Raud uue väljakutse põnevusega vastu.

2004. aasta festivali (16.06-19.06) keskmes olid teatrid, mis ei olnud riigi- või munitsipaalteatrid. Eesti teatrit esindas festivalil institutsioon nimega „olematu teater“. „olematu teatri“ idee taga on Priit Raud, Indrek Saar ja Rakvere Teatri endine ja praegune dramaturg Urmas Lennuk. „olematu teater“ on nende sõnul olematu vaid sellepärast, et talle „oleva teatri“ kõrvalt ei jää aega ega raha. „olematu teatri“ nime all lavastasid Peeter Jalakas, Anders Härm, Toomas Hussar ja Margus Kasterpalu. Suuremate koosseisudena astusid üles Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja Eriti Kurva Muusika Ansambel. Enamus „olematu teatri“ lavastustest oli loodud spetsiaalselt festivaliks.

Priit Raud ei viinud oma esimesel festivaliaastal sisse suuri muudatusi, jätkuvalt lähtus ta ideest, et festival tutvustab erinevaid teatri tegemise vorme ja viise. Küll aga oli pisimuudatuseks see, et festivalil toimus öökino, lisaks olid festivali telgis eelkõige rahusvahelised, mitte kodumaised esinejad. Küllastajatele oli esmakordselt avatud valvega telkla teatri taga pargis.

⁸ TIKE ehk Tantsuinfo Keskus Eestis, mis 1999. aastast kannab nime 2. tants.

Festivalide positiivsete näitajatenä tuuakse välja asjaolu, et mitmed kavas olevad lavastused tekitasid elavat vastukaja, kirglikke diskussioone. Võimalik, et „olematu teatri“ projekt siiski värskendas festivali, lõi uued etenduskogemused ja vastuvõtutingimused, sest kriitikast selgub, et seekordsel festivalil sai vaataja end pidevalt üllatada lasta. Etendused olid justkui ühekordsed sõnumitoojad, mis panid märkama uusi võimalusi maailmaga suhestuda. (Pesti 2004) Võrreldes paari aasta taguse mõõnaga, võib taas vastuvõttu lugedes leida, et publik hindab isegi neid lavastusi, millelt lahkuti või mida ebasüüdsaks peeti, sest olulisem on tegijate kirg ja kvaliteet, kui see, et väikesele osale vaatajatest nähtav kunstivorm ei meeldinud. Teatav hulk publikust mõistis hästi, et sellist teatrit ei saa mitte kunagi meie riigiteatrite laval näha, sest meie teatrid kardavad liialt riskida. Sellegi poolest innustatakse teatreid proovima, sest publik on valmis vastu võtma ka vaid kunstilistest ambitsioonidest lähtuvaid lavastusi (Keil 2004).

Õnnestumised annavad ikka innustust, sest esimesed teated järgmisest festivalist ilmusid õige varakult – juba 2005. aasta detsembris. Priit Raud tõdes, et olukord oli tõesti eriline, et juba detsembris oli olemas festivali logo ja suurem osa esinejaid. Lisaks said huvilised osta festivali passe, kuid kuna esinejad olid teada vaid korraldajatele, ostsid külastajad passe festivalile, mille programm ei olnud avalikustatud. Varajase korralduse tegi võimalikuks kultuuriministeeriumi püsiv toetus. Priit Raud oli esimest korda festivali palgaline kunstiline juht, kelle ülesandeks oli vaheaastal festivali kava kokku panna ja järgmisel aastal festival korraldada. (Keil 2005) Küsimustele, milliseks kujuneb järgnev Baltoscandal, vastas Priit Raud, et festival ei saa olema kantud ühest konkreetsest temast, vaid on üleüldiselt sotsiaalne ja poliitiline. Eesti esindajate poolt jätkatakse „olematu teatri“ projektiga, et avardada eestlaste arusaamu teatrist ja tekitada küsimusi, miks need inimesed teatrit teevad. Kindla tulijana oodatakse aga Kristian Smedsi, kes olevat just eelmiselt Baltoscandalilt rahvusvahelise tuntuse saavutanud. (PM 2006)

Kui varasemalt on olnud etteheiteid festivali ja pressi väheste suhete pärast, siis 2006. aastal ilmusid maakonnalehes regulaarselt festivali reklaamijuhi Ott Karulini kirjutatud artiklid. Virumaa Teatajas ilmus Karulini kirjutatud artiklisari B, mis tutvustas

festivalile saabuvalid truppe ja esinejaid. Ühtekokku ilmus sarja all 11 lühiartiklit. Hoolimata teavitustööst, arvab Karulin, et 2006. aasta festivali turundus oli liiga analüütiline ja võtab vastutuse selle ebaefektiivuse eest (Karulin 2013: 145). Järjekorras üheksanda festivali tegid eriliseks külalised Iraanist ja Liibanonist, lisaks koosseis Houkka Bros (Kristian Smeds, Juha Valkeapää, Tero Nauha, Pietu Pietiäinen), kelle maailmaesietenduse peaproovid toimusid kahe nädala jooksul Rakveres. Lõpuks toimus Baltoscandaliga paralleelselt B'OFF, mis oli õpilas-, tudengi- ja harrastusteatri poolt korraldatav eraldiseisev teatriprogramm. Kõik B'OFF-i etendused olid linnarahvale tasuta.

Alates 2006. aastast on Baltoscandalil traditsiooniks pidada jalgpallimatši „romantikud vs küünikud“, mis sai alguse Kristian Smedsi ja Jan Lauwersi vahelisest vaidlusest, kas kunstis ja teatris on tähtsamal kohal mõtted või tunded. Kuna vaidlus tulemusi ei andnud otsustati arutelu lõpetada hommikuse jalgpallimatšiga. Sellest ajast alates on igal festivalil jalgpalli mängitud. Romantikute ja küünikute matši eripäraks on asjaolu, et mängu ajal on võimalik mitu korda pooli vahetada, lisaks võib mängu vilistada kohtunik, kes ei tea jalgpalli reeglitest midagi. Traditsiooniline jalgpalli mängimine on näide festivali muutumisest vaatamänguks, sest tegemist on sündmusega, mis erineb ülejäänud programmist ja ootab vaatama isegi neid inimesi, kes festivali etendustel ei käi. Kaootilise ettevõtmise ja muutuvate mängureeglite juures on aga alati selgunud võitja. Meelelahutuslik hommik juhatab sisse festivali viimase päeva.

2006. aasta festival sai eelnevatega võrreldes rohkem meediakajastust. Festivali eel- ja järellugusid on kokku umbes 60. Kriitikute arvamused on mitmekülgsed, sest nii palju kui on kirjutajaid, on ka arvamusi. Küll aga mõtiskletakse üleüldiselt festivalil kõlanud teemade üle, samuti leiavad pea alati mainimist tehnoloogilised lahendused, mida Baltoscandalil nähti. Artikleid lugedes saab hea ülevaate esinejate päritolust, loomingust ja eelnevatest töödest ja nende olulisusest esinejate kodumaa kontekstis. Baltoscandal on aastate jooksul edendanud kultuuriajakirjandust, lisaks arvustustele on ilmunud persoonilugusid, mis annavad hea sissevaate välismaa teatritegijate maailma. Üha enam ollakse kriitilised eesti teatritegijate osas: „Midagi pole teha, viis päeva Baltoscandalit

kahe aasta tagant toob rohkem värskaid tuuli kui Eesti teatris kahe festivalivaba aasta jooksul puhub“ (Tõnson 2006).

Kaks aastat hiljem, 2008. aastal, toimus Baltoscandal kümnendat korda (02.07-05.07). Selleks ajaks oli Baltoscandal liitunud rahvusvaheliste koostöövõrgustikega FIT (*Festivals in Transition*) ja NXTSTP (*Next Step*). Esmakordselt ilmus festivali ajal Tartu Ülikooli teatriteaduse tudengite väljaantav festivali ajaleht, kus igal päeval ilmusid arvustused eelmise päeva etendustest. Lisaks võis ajalehest leida eellugusid, intervjuusid ja isegi hommikuse jalgpallimatši reportaaži. Kuna seekord olid festivalil ka rahvusvahelised kriitikud, avaldati ajalehes nendegi ingliskeelseid tekste. Esimese lehe toimetuses olid teatriteaduse tudengid Irene Viktor, Maarja Mänd, Riina Oruaas ja Kerttu Abel.

Tänaseks on festivali ajalehest saanud traditsioon. Paber kandjal ilmuv festivali leht annab teatriteaduse tudengitele võimaluse end arvustuste kirjutamisel proovile panna, lisaks saavad tudengid vabade kohtade olemasolul näha kõiki festivali etendusi. Festivali lehe koostamine õpetab meeskonnatööd, veelgi enam saavad õpilased end eri ametikohtadel proovile panna (küljendaja, kujundaja, keeletoimetaja jne). Tõsiseltvõetavate arvustuste kõrval hõlmab leht endas alati loomingulisi teemalehti, ristsõnu, jutuveerge ja intervjuusid. Kindlasti moodustab festivali leht ühe osa kogu Baltoscandalist, sest alates 2008. aastast on ajaleht saanud festivali üheks traditsiooniks. Kuna festivali intervall toob lehekirjutajateks alati uusi tudengeid (siinkirjutaja osales lehe loomisel 2016. aastal), on iga kirjutajate koosseis kasutanud võimalust muuta lehe nime. Teatrfestivali leht on kandnud nime Baltoscandaalne!, Baltoskandaalne Bobune ja Baltfundal Teatrandal. 2014. aastal ilmus leht iga päev uue nimega, mis moodustus anagrammina sõnast Baltoscandal. Teatriteaduse üliõpilaste leht on saanud vastukaja ametlikes kultuuriväljaannetes. Rait Avestik (2012) kiidab teatriteadlasi tehtud töö eest ja näeb lehes ilmunud arvustusi hea täiendusena muus meedias ilmunud artiklitele. Jürgen Rooste (2016) vihjab aga lehe liiga leebele olekule, nimelt võiks avangardse festivaliga kaasas käia vastavasisuline (skandaalne!) päevakiri.

Baltoscandali tegijad ei ole kunagi trükimeedias festivali olemust ja eesmärke laialt avanud, küll aga on võimalik lugeda festivali mõtestamisest korraldajate esitatud

taotlustest Eesti Kultuurkapitalile ja Rakvere Linnavalitsusele. Korraldajad näevad festivali sündmusena, mis pakub mitmekesist kultuuri kogemise võimalust. Baltoscandal ei piirdu ainult teatrikunstiga, vaid lisaks etendustele toimub festivali ajal filmiprogramm ja õhtused arutelud, mis ei põhine etenduse analüüsil, vaid lähtuvad etendusest tõukunud teemadest. Neile üritustele on sissepääs tasuta, mis tähendab, et mõttevahetustele ja aruteludele on oodatud kõik huvilised.

Festivalipoolsed inimesed, kes suhtlevad pressiga, on tavaliselt festivali kunstiline juht, reklaamijuht ja Rakvere Teatri direktor. Iga esindaja suhtleb avalikkusega oma töökohustustest lähtudes, kuid eelkõige aitavad nad külastajatel festivali programmist sobivaid valikuid langetada. Aastatel 2006-2008 toimub retseptsioonis teatav muudatus, nimelt ei arutleta ajakirjanduses enam festivali vajalikkuse üle, vaid mõtestatakse festivalil nähtut. Kadunud on küsimused „kellele“ ja „milleks“, ning samuti on vähenenud igaaastased publikuhulga võrdlused. Lisaks on 2008. aastast hakanud kirjutama tavavaatajatest blogijad, kes muljetavad oma blogipostitustes.

Alates 2007. aastast hakati Baltoscandalit reklaamima pool aastat enne festivali algust ja seda välismaa lavastajate külalissetenduste näol. 2007. aasta detsembris võis festivali eelsoojendusena näha Liibaboni lavastaja Rabih Mroué lavastust „Make me stop smoking“ ja 2008. aasta märtsis Rimini Protokoll'i lavastust „Cargo Sofia – Tallinn“. Külalissetenduste korraldamine enne festivali annab märku, et Baltoscandalile otsitakse publikut aastaringelt. Festivali korraldamise eesmärgina näevad tegijad teatrikuultuuri arendamist ja ergastamist. Festival annab võimaluse Eesti teatritegijatel ja vaatajatel kontakteeruda maailmas toimuvaga nii loojate kui ka publiku tasandil. Lisaks on Baltoscandali programmis olnud lavastuste tekste lavastatud ka Eesti teatrites (nt festivalil furoori tekitanud Pip Uttoni „Adolf“, 2005 ; Mark Ravenhilli „Produkt“, 2007).

Priit Raud eelistab igal aastal festivali eel nimetada märksõnu, mitte konkreetseid teemasid, mida festival kajastab. 2008. aasta festivalil kõlas palju muusikat ja võis näha erinevaid viise, kuidas lavastustes muusikat kasutada. Veel leidis Raud, et 2008. aasta festival oli inimesekeskne, apoliitiline. (Keil 2008) 10. sünnipäeva puhul võis festivalil näha lausa nelja esietendust, mis oli seniste festivalide rekord, kui välja arvate eelnevate

aastate „olematu teatri“ esmaesitused. Esmakordselt otsiti festivalil kahe lavastuse tarbeks 30t rakverlast. Kuna kohalike osalemine tekitab põnevust eelkõige laval nähtavate tuttavate isikute osas, siis leiab lavastuse prooviprotsessist palju artikleid. Kaja Kanni ja Juha Valkeapää lavastus „50 Lovely Ways to Die“ tõi lavale tavalised inimesed meie enda keskel, kohalikel näitlejatel oli sõnaline osa. Austria ja Saksamaa koostöölavastusse „Big 3rd episode“ otsiti aga kümme tantsijat, kes kahe tantsunumbriga lavastuses üles astuksid.

Olgugi et festivali kunstiline juht Priit Raud pidas 2008. aasta festivali üheks peaesinejaks prantsuse lavastajat Gisèle Vienne'i, sai just tema lavastus publiku meelepaha osaliseks. Vienne'i lavastajakäekiri on otsekohene, eksperimenteeriv. Performansilaadsed lavastused ei olnud eesti teatris sel ajal väga levinud. Lavastus „I Apologize“ mõjus psüühiliselt, kasutatavad (vägivalla)võtted olid ehmatavad. Stiililemendid nagu veri, ila, needid olid paljudele eemaletõukavad. Kõige tipuks nägi laval kahe meesterahva suudlusstseeni, mis pelgalt selle olemuse tõttu pani osa teatripublikust saalist välja jalutama. Küll aga täitis lavastus oma eesmärgid ja nii etenduselt lahkunud kui sinna lõpuni jäänud publik sai hiljem festivali telgis nähtu üle arutleda (Kübar 2008).

2010. aasta festivali (07.07-10.07) puhul tõstis Priit Raud selgelt esile Romeo Castellucci lavastust „Hey, girl!“ ja Philippe Quesne'i lavastust „Big Bang“. Rauda sõnul sai küllastaja nende kahe lavastuse näol näha moodsa teatri eriilmelist nägu. Castelluccit tutvustati kui postmodernistliku avangardteatri absoluutset tippu, keda on festivalile oodatud juba neli aastat. (Ala 2010) Varasemast enam sai tähelepanu kolmandat korda peetav noorte teatrite festival B'OFF, mis tõi teatri rohkem linnaruumi. Kooliteatrid andsid etendusi nii avalikes siseõuedes kui teatri kolikambris ja rahvamaja keldrisaalis, seega sulandusid kaks festivali etenduspaikadelt ühte, mis soodustas suhtlemist ja põhiprogrammi küllastajate suuremat osalust kooliteatrite festivalil.

Taas oli võimalus kohalikel inimestel end vabatahtlikena üles anda, nimelt oodati Castellucci Baltoscandali etenduste jaoks 40 vabatahtlikku, kelle ülesandeks oli mustade patjadega imiteerida tüdruku kallal vägivallatsemist. Mõned üksikud said lisarollid, kogu ettevõtmise harjutamine võttis vaid ühe õhtu. Kohalikus ajalehes

ilmusid asjaosaliste muljetel põhinevad artiklid, sest sellised erilised võimalused avanevad rakverlastele vaid Baltoscandali ajal. Castellucci lavastus osutus üheks enim kõneainet pakkuvaks lavastuseks ja seda võrreldi eelmisel festivalil nähtud Vienne'i lavastusega, mis mängis samuti vaatajate taluvuspiiridel. Arvustusi lugedes märkan sõna „festivaliteater“ esiletõusu, mille all mõeldakse tavateatrist erinevaid lavastusi ja esteetikaid. Tavateater on traditsiooniline psühholoogiline teater, festivaliteater aga avangardne, eksperimenteeriv, üllatav. (Grünfeldt 2010) Lisaks Castelluccile kirjutati palju kriitikat Ursula Martineze lavastusest „My Stories, Your e-mails“, mille publik väga hästi vastu võttis. Mele Pesti (2010) nimetab Martineze etendust triviaalse stripinumbri ja püstijalakomöödia kombinatsiooniks. Martinez rääkis loo avalikust alastusest ja luges ette talle meeste poolt saadetud siivutuid fännikirju, näidates seejuures autorite poolt kirjadele lisatud pilte. Kuna kõike esitati läbi huumori, mis tegi etenduse jälgimise lihtsaks, said avalikkust teravalt puudutavad teemad pehmelt publikuni toodud. Retseptiooni kaudu on võimalik näha muutusi publiku vastuvõtus. Lavastused, mis mõnel aastal eesti vaatajates pahameelt tekitasid, võiksid paari aasta möödudes olla publiku lemmikud. Vaataja vastuvõtustrateegiad on täienenud, etendajate julgus, isegi brutaalsus või siivutus leiavad aastate jooksul publikus mõistmist. Võib-olla mängib siin teatavat rolli asjaolu, et esitajad on võõramaalased ja eestlastel tekib nendega kontakt vaid festivali ajal. Kodumaiste näitlejate puhul jäävad rollid paremini meelde ja tehtud töid kõrvutatakse alatihi nii näitleja eelnevate kui tulevaste rollidega.

Järgnev festival, aastal 2012 (04.07-07.07), tundub veel rohkem kultuurivaldkonna tavapraktika osa olevat kui varasemad. Korrapäraselt ilmuvad Virumaa Teatajas Andres Pulveri igapäevased festivalimuljed, lisaks pikemad ja arutlevamad artiklid Postimehes, Sirbis ja sügishooajal ajakirjas Teater. Muusika. Kino. Baltoscandal ei ole enam skandaalne üritus, mis toimub kulisside taga, vaid tunnustatud rahvusvaheline teatrifestival, mis on leidnud koha riigi teatrimaastikul. Festivali arvustustes leiame ikka ja jälle lõike, mis ei lase unustada, et ei ole festivali ilma selle melu ja etendusvälise õhkkonnata.

Loomulikult on igal aastal festivali programmis mõni lavastus, mis saab erilise tähelepanu osaliseks. Seda siis lavastuse kunstiliste omaduste või hoopis etendajate pärast. 2014. aasta festivalil oodati portugali lavastajate Ana Borralho ja João Galante „Atlas“, mis vajab osalemiseks 100t kohalikku. „Atlas“ lõi pildi ühest kogukonnast ja nende ühiskondlikest arusaamadest kedagi kritiseerimata. Taaskord on näha Baltoscandali sotsiaalne funktsioon, mis ootab osalema tavalisi inimesi, mitte näitlejaid. Kui festivali programmis on kasvõi üks lavastus, mida inimesed ootavad seetõttu, et seal esineb nende perekonnaliige või tuttav on Priit Raua jaoks festival korda läinud (Raud 2017). Teise erilise sotsiaalse ja lausa individuaalse esitusena võib välja tuua Mette Edwardseni projekti „Time has fallen asleep in the afternoon sunshine“, kus lugejad said laenutada elavaid raamatuid. Elavad raamatud ehk eelkõige Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia näitlejatudengid ootasid Lääne-Virumaa keskraamatukogus laenutajaid. Raamatukogu külastajal oli võimalik valida üheksa raamatu seast endale meelepärane teos ja pärast laenutamist hakkas osatäitja talle seda peast ette lugema. Raamatut võis kuulata tänaval jalutades, pargis istudes või kohvikus aega veetes. Varasemalt ei ole Eestis elava raamatukogu ideed rakendatud.

2014. aasta ajakirjandusest paistavad silma pikad intervjuud Priit Rauaga. Raud avas senisest rohkem festivali loomist ja selle ideid. Küll aga võib tõdeda, et intervjuud on aastate lõikes sarnased, st uut informatsiooni festivali olemuse kohta leiab vähe. Pigem pakuvad kõneainet eesootavate festivalide teemad või üleüldised suundumused maailma teatris. Näiteks kujunes 2014. aasta Baltoscandali motoks “vähem on rohkem“, mis viitas eelkõige lavastuste säästlikumale väljatoomisele. Raua sõnul liiguvad kunstnikud kahes suunas, ühed loovad suurvorme, teised üha intiimsemaid lavastusi. (Kaugema 2014) Kuigi Baltoscandalit on aegade algusest peale nimetatud etenduskunstide festivaliks, siis tundub, et termin on paljudele võõras ja ajakirjanduses pööratakse selle sisule rohkem tähelepanu. Raud sõnab, et kui uus termin kõlab praegu [2014. a – K.T] kohmakalt, siis küllap see varsti kinnistub. (Pedaru 2014) Umbes kuu enne Baltoscandalit näidati ETV-s pooletunnist saadet „Sokid ja skandaalid. Baltoscandal.“, saatejuhiks Rakvere Teatri näitleja Peeter Rästas, režissöör, operaator ja monteeriija Andres Maimik. Lühike saade keskendub nii mõiste „etenduskunstide“ lahtiseletamisele kui ka 2014. aasta festivali esinejate tutvustamisele. Etenduskunstidest räägivad Priit

Raud, Rein Pakk, Juhan Ulfsak ja Kadri Noormets. Lühisaade annab samuti mõista, et etenduskunste termin oli sel ajal ühiskonnas uus, ning et etenduskunste tuleb ajapikku tundma ja näha õppida.

2014. aasta arvustustest võib taaskord lugeda, et festivali kava oli igav (Sibrits; Prints). Heidetakse ette põhjendamatuid alastusi või lausa rõvedusi, taaskord ei olnud ühtegi etendust, mis üllataks. Rait Avestik toob välja asjaolu, et vaatajad, kes tundsid festivalil igavust, on arvatavasti liiga palju teatrit näinud. Tema sõnul on Baltoscandali eeliseks teatava aja tagant muutuv publik, kelle jaoks on esimesed Baltoscandali kogemused äärmiselt huvitavad. (Avestik 2014) Veel võib leida korduva mõttena asjaolu, et Baltoscandal kompab piire vaatajas, etendajas ja nende vahel, mis paneb külastaja hoopis endasse vaatama. Arutletakse ka selle üle, kas korra esinenud truppe ja lavastajaid võib või peab aastate jooksul festivalile tagasi kutsuma. Priit Raud nendib, et mõned kunstnikud on südamelähedasemaks saanud, nende töö ja maailmavaade on sümpaatsed. Kunstilise juhina arvab Raud, et tagasi kutsumine on oluline. Sellisel juhul on publikul teatav suhe ja teadmine lavastaja või etendaja osas, nn äratundmisrõõm festivali kava vaadates. (Tamm 2016) Nõustun Priit Raua seisukohaga, äratundmisrõõm ja ootus on kindlasti sel juhul, kui mõni lavastus väga meeldis. 2014. oli aga viimane aasta, mil samaaegselt Baltoscandaliga toimus lisaprogramm B'OFF.

14. Baltoscandali (06.-09.07.16) kriitikat ei saa nimetada pealiskaudseks, kuid esimest korda tundub, et tegemist on arvustustega, mis on kirjutatud lihtsalt eesmärgil, et festival oleks kajastatud. Võib-olla on põhjus selles, et festival oli küllatki rahumeelne, seda nii külastajate arvult kui lavastustelt. Baltoscandali kava tajuti terviklikuna, varasemate aastate kohta seda alati öelda ei saa. Festivali programmi ei kritiseerita, kuid lõppkokkuvõttes kumab arvustustest läbi Baltoscandali enda loosung "midagi võiks veel olla" (Pesti 2016b). 2016. aasta festivali eellugusid ja arvustusi ilmus kokku vaid veidi üle 20 artikli. Läbi aastate on kõige rohkem kajastatud festivalid 2006. ja 2008. a Baltoscandal – ligi 65 artiklit, intervjuud ja arvustust on mõlemal aastal ilmunud. Alates 1998. aastast on tavapärane, et festivalist ilmub ligikaudu 30-50 artiklit aastas.

26 aasta ja 14 festivali retseptsiooni lugedes saab mitmeid kokkuvõtteid teha. Ilmneb Baltoscandali kui teatri- ja kultuurisündmuse kehtestamine ajakirjanduses, selle

muutumine Eesti teatrimaastiku loomulikuks osaks. Samas on festivali küllastuste arv üsna kõikuv, näiteks külastas 2002. aastal festivali 7707 inimest, kaks aastat hiljem vaid 5121 ja sellest järgneval festivalil taas 2000 külastajat vähem – ainult 3668 külastust. (Karulin 2013: 145) Nende numbrite kõrval on 1998. aasta külastajate ja esinejate koguarv tavapäratult suur – nimelt 12 000 (Baltoscandali 1998. a tegevusaruanne).

Festivalil esindatud erinevad välisriigid annavad mõista kuraatorite avatud meelest ja uudishimust eri kultuuride teatri- ja etenduskunstide vastu. Baltoscandali tihedad külalised on Skandinaaviamaade trupid ja Balti riikide esindajad – näiteks on festivalil korduvalt üles astunud Juha Valkeapää ja Kristian Smeds Soomest, külalised Lätist (Ansis Rutentalsi Liikumisteater) ja Leedust (Kaunase ja Vilniuse Draamateatrid), erakordset vastukaja saanud trupp Cantabile 2 Taanist, lisaks veel külalised Venemaalt ja Suurbritanniast (Ursula Martinez, Forced Entertainment). Loomulikult on esindatud teisedki Euroopa riigid nagu Itaalia, Prantsusmaa, Saksamaa, Holland, Belgia jne. Aastate vältel on Baltoscandalil veel esinenud Hiina, Venezuela, Rumeenia ja Maroko trupid, lisaks baškiiri ja udmurdi rahvusest etendajad. Truppide päritolu on väga erinev, seega on festival lisaks Euroopa tipptegijatele tutvustanud eestlastele nii vähemusrahvaste kui ka eksootiliste riikide teatrikunsti.

Küll aga võib kuraatorite erinevusena välja tuua selle, et festivali algusaastatel olid tihedateks külalisteks koosseisud Lätist ja Leedust, viimasel viiel Baltoscandalil pole lähiriikidest ühtegi esindajat peale soomlaste. Jalaka kureeritud festivalidelt paistab silma erinevate Eesti truppide ja koosluste osakaal, Raua valik Eesti esindajate osas on kuidagi kindlakäelisem, reserveeritum. Paistab, et Jalaka-aegsed Rakvere festivalid olidki alles sisseelamisfestivalid, seda näitab ka 2000. aastal peetud ümarlaud, kus arutati festivali jätkusuutlikuse üle.

Kuna Jalakal oli festivali loomise üheks põhimõtteks, et see on ka esinejate kohtumispaik, siis arvatavasti sellest lähtudes ta esinejaid kutsuski. Täna on reisimine lihsam, Baltoscandali eksootilisus on kadunud, seega võib arvata, et festival ei ole enam esmajoones kohtumis- vaid ikkagi esinemispaigaks, sest rahvusvaheliste suhete loomine on märksa loomulikum ja võimalusterohkem. Võimalik, et mõne trupi kutsumise eesmärgiks 90ndate festivalidel oligi eelkõige nendega kontakti saavutamine.

Kunstiliste juhtide suurimaks erinevuseks on kindlasti see, et Priit Raua ajast alates sai kuraatorist palgaline töötaja, kelle ülesandeks on iga kahe aasta tagant festivali kava kokku panna. Tema huvi etenduskunste vastu on muutnud festivali kavas tantsu- ja tegevuskunsti lavastuste osakaalu. Samuti on Priit Raud hakanud festivalile lähenema süsteemsemalt, leidnud festivalile lavastusi teatud temade või märksõnade, ühiskonnas oluliste temade kajastamise eeldustel jne. Küll aga ei saa öelda, et alates Raua kureerimisest on Baltoscandal uus festival, st peamised põhimõtted on ikka samaks jäänud – võimalikult mitmekülgne teatri tegemise vormidelt; erinevad emakeeled ei takista etendustest arusaamist; esinejatel palutakse kohal olla terve festivali aja. Muutunud on hoopis aeg ja ühiskond, millega koos muutub ka festival ja selle vastuvõtt.

Festival on väga sotsiaalne sündmuse vorm ja Baltoscandal on publikuga suhtlemisele alati avatud olnud. Baltoscandal on aastate jooksul muutnud publiku vastuvõttu ja pakkunud elamusi, inimesed on nii vihanud kui ka meeldivalt üllatunud ja selline emotsioonide vastuolu on festivali kui teatrisündmuse üks põnevaim osa. Kümme aastat pärast esimest festivali oli Baltoscandali uudsus kadunud, festivalil näidatavad teatrivormid ega esteetika ei pakkunud publikule enam huvi. Pärast kunstilise juhi vahetust aastast 2004 sai festival värsket hingamist ja püsiva rahalise toetuse, mis tõstis festivali kunstilist taset ja publik näis taas rahulolev. Veel võib festivali vastuvõttu lugedes tähele panna, et Baltoscandalil nähtavat teatrit võrreldakse kohaliku teatripildiga, st publiku ootused ja igatsused rakenduvad ka eesti teatrile. Võimalik, et Baltoscandalit on nähtud teatava eeskujuna meie teatrile. Publik toetub festivalikogemusele ja julgustab eesti teatritegijaid sarnaste ettevõtmiste, esteetikate ja vormide loomisele. Seda toetab asjaolu, et festival tutvustas eesti publikule mitmeid uudseid teatriesteetikaid ja seda nii 90ndatel kui ka uue sajandi alguses. Kohaliku teatripildi rikastumisel muutus publik Baltoscandali suhtes nõudlikumaks. Pöörded meie teatrimaastikul toimusid alates sajandivahetusest, mil värsked näitlejad ja lavastajad alustasid iseseisvat teatriteed. 2004. aastal, mil senise avangardteatri Von Krahli kõrvale tekkis Teater NO99, kus näitlemisstiil on eelkõige brechtlikult võõritav, lavastused tugeva esteetika ja atmosfääriga. Vaatajaid on kindlasti mõjutanud ka 2008. aastal loodud Tartu Uus Teater, multimeediaga tegelev Cabaret Rhizome (2009) ja produktsioonikeskus Vaba Lava (2014). Teatrite paljusus on kaasa toonud teatrikunsti

mitmekesisistumise ja seetõttu vähendanud Baltoscandalil nähtava teatri- ja etenduskunstide erilisust. Samas ei ole vähetähtis Baltoscandali roll etenduskunstidest kõnelemisel ja mõiste käibe toomisel, kasutamisel. Tänapäevaks on Baltoscandalil näidatav ja eesti teatrimaastik palju rohkem ühtlustunud, st festivali esteetikad ei ole publikule enam nii võõrad.

Festivalikajastuste põhjal võib tõdeda, et Baltoscandal täidab põhilisi festivali funktsioone: elamuste pakkumine, erilise ruumi- ja ajataju tunnetamine, festivalimelust osa saamine, inimestega suhtlemine jne. Kultuuriajakirjanduse abil on Baltoscandal tõstatanud küsimusi meie teatrimaastiku ja seal levivate tendentside osas.

4. Festivalid kui teatrisündmused

Teater toimub igal pool ja alati sündmusena, etendused eksisteerivad kindla aja jooksul kindlas kohas (Sauter 2011: 184). Rahvusvaheliste teatriuurijate loodud kogumiku „Theatrical Events: Borders, Dynamic, Frames“ (2004) keskmes on teatrisündmuse (*theatrical event*) mõiste ja selle erinevad avaldumisvormid. Teatrisündmusest kirjutas esmakordselt rootsi teatriurija Willmar Sauter, kelle esseest pärinevad peamised teatrisündmusega kaasas käivad mõisted ja nende tähendused. Lisaks teatrile on teatrisündmusena käsitletud festivale, mille puhul kehtivad kõik teatrisündmusele omased nähtused. Järgnevalt vaatlen Baltoscandalit kui teatrisündmust, mis annab võimaluse mõtestada teatrifestivali meie (teatri)kultuuri seisukohalt.

Willmar Sauteri järgi (2011: 164) koosneb teatrisündmus mängimiskultuurist, kuluurikontekstidest, kontekstuaalsest teatraalsusest ja teatrimängust. Mängimiskultuur laiendab teatri mõistet ja tähistab väljendusvormi, mis erineb teistest kultuurilistest ja sotsiaalsetest tegevustest. Mängimiskultuur on kogetav siin ja praegu, etendaja ja publiku koosviibimisel ühel ja samal ajal, ühes ja samas kohas. (Sauter 2011: 185) Mängimiskultuuri ilmestavad kultuurisisesed praktikad, näiteks nukukunst, kehamaalingud, maskid vms. Sauter toob välja (samas, 177) olulise vahe mängimiskultuuri ja kirjutatud kultuuri vahel: mängimiskultuur tahab vahetut esitamist, kirjutatud kultuur aga talletamist. Mängimiskultuuri mängimise vajadust võib vaadelda lausa ühena festivali funktsioonidest (eelnevalt käsitletud töö esimeses peatükis). Festivalid on kutse mängule, st publikut oodatakse mängimispraktikatest osa saama. Teatritegijad võivad vaatajatele pakkuda väga erinevaid mängimise ja vaatamise viise. Festivalide puhul on tavaline, et mängupraktikad muutuvad, st ühe festivali raames on võimalik kogeda mitmeid mängimise ja osalemise tavasid. Eestlastele on omane tugev isikliku ruumi säilitamise soov, st kõikide uute mängimispraktikatega ei pruugi publik kohe kaasa minna. Alati leidub Baltoscandalil lavastusi, kus lava ja saali suhted on ambivalentseid, selliseid mängimiskultuuri muutusi pakkuvad lavastused ongi kohaliku teatrivaataja vastuvõtustrateegiaid täiendanud.

Kultuurikontekstid on seotud kultuurimaailma ning poliitilise ja ühiskondliku eluga, mille osaks on iga teatrisündmus. Teatrisündmuse sotsiaalsed ja poliitilised aspektid võivad olla ilmselged või peidetumad, ilmuda kohe või hiljem välja kujuneda. Vähetähtsaks ei saa pidada eri ühiskonnakihtide tõlgendusi nähtud etenduses, sh etendaja ja vaataja suhestumist etendusega, mistõttu võib etenduse olulisus etendaja ja vaataja vahel erineda. (Sauter 2011: 179) Näiteks tuleb Baltoscandali alguse juures arvestada asjaolu, et esimene festival leidis aset Nõukogude, mitte vabas Eestis. Rahvusvaheline festival – avangardsed trupid ja teatri tegemise viisid – oli varasemaga võrreldes nii tegijatele kui vaatajatele vabameelsem kultuuri loomise ja tarbimise vorm. Festivalil nähtav kunst ei olnud enam kellegi poolt dikteeritud, vaid lubas kunstnikel avaldada oma tõelisi mõtteid ilma midagi ilustamata.

Kontekstuaalse teatraalsuse moodustavad kunstilised, organisatsioonilised ja struktuurilised konventsioonid, milles teatrisündmus aset leiab (Sauter 2011: 181). Teatrisündmus Baltoscandal sai alguse ajal, mil Eestis domineerisid riigiteatrid. Pärast taasiseseisvumist hakati vabatruppide asemel looma väiketetreid. Peeter Jalakas oli esimene, kes lõi teatri vabas Eestis, tema grupeeringust Ruto Killakund sai Von Krahli teatri püsitrupp. Seni oli kõige uuem väiketateater Jalaka ülikooliajast tegutsenud VAT Teater. Kontekstuaalse teatraalsuse tegureid silmas pidades võib öelda, et Baltoscandali loomisperiood jääb suurte muutuste aega. 20. sajandi lõpus ja 21. sajandi alguses toimus Eestis palju kultuurilisi (sh kunstilisi), organisatsioonilisi, struktuurilisi ja poliitilisi muudatusi. Baltoscandal institutsioneerus samuti, kui 2002. aastast sai festivali korraldajaks Von Krahli Teatri kõrval Rakvere Teater.

Viimane teatrisündmuse osa on teatrimäng, mis kirjeldab etendaja ja vaataja kommunikatsiooni sündmuse ajal. Sauter (2011: 183) toob välja mitu kommunikatsiooni tasandit (sensoorne, sümbolne ja kunstiline), kuid tõdeb, et erinevaid tasandeid ja uurimismeetodeid on alati võimalik juurde tekitada. Tänapäeval on teatriuurimises esikohal fenomenoloogiline ja semiootiline lähenemine. Teatrimäng on teatrisündmuse kõige tähtsam osa, sest see tegeleb etendaja ja vaataja vahelise suhtlusega teatrisündmuse kestel (sammas, 185). Baltoscandal on pakkunud ja pakub edaspidigi erinevaid teatrimängu kogemise viise, näiteks on festivalil olnud etendusi,

mida saab korraga näha üks vaataja, või etendusi, kus etendajaks osutub näitleja asemel publik. Sõltuvalt teatrimängu reeglitest või meetoditest kujunevad välja kommunikatsiooniahelad ja –viisid.

Lisaks teatrisündmuse teguritele on oluline selle erinevus muudest tegevustest (argielust) ja see, et tegevuse juures oleks tunnistaja(d). Veelgi enam, mõlemad osapooled peavad kinnitama, et teatrisündmuse ajal sooritatud tegevus erineb sarnasest tegevusest väljaspool teatrisündmust. (Sauter 2011: 184) Baltoscandal sobitub Sauteri teatrisündmuse raamidesse hästi, sest festivalid eristuvad väga tihti tavapära teatri- või argielupraktikatest, niisamuti on esindatud kõik teatrisündmuse teised kontekstid, millest publik osa saab ja mida ise oma osalusega loob.

4.1 Teatrisündmus festivali siseselt ja väliselt

Järgnevalt uurin, kuidas võib erineda teatrisündmuse tõlgendamine ja kogemine festivali raamistikus ja üksiksündmusena.

Henri Schoenmakers (2007: 32) kirjeldab kolme asjaolu ja nende hüpoteetilisi põhjuseid, mis võivad erineda etendustel, mida nähakse üksiksündmusena või osana festivalist: 1) interpretatsioon (etenduse tõlgendamine) 2) emotsionaalne kogemus 3) hinnang nähtule.

Etenduse tõlgendust võib mõjutada festivali korraldajate arvamus. Näiteks annab nende öeldu või kirjutatu kindlad juhised etenduse vaatamiseks või seostab seda teatud märksõnade, tunnetega. Lisaks võivad ühe ja sama etenduse tõlgendused üksteisest täielikult erineda ja seda ümbritseva konteksti tõttu (Schoenmakers 2007: 33). Kuna festivali programm on kokku pandud kindlate põhimõtete alusel ja kaalutletud valikutel, siis on oluline näha üksiklavastuse seoseid kogu kavaga. Festivali siseselt tekivad igal vaatajal oma interpretatsioonid, vasturääkivused või paralleelid, üksiklavastuste puhul kõrvutame neid esmalt teatri repertuaari, lavastaja eelnevate tööde või laiema kultuuripildiga. See ei tähenda, et festivalil etenduvaid lavastusi ei peaks nägema laiema kultuurimaailma taustal, vaid seda, et festival loob oma keskkonna, milles seda uurida.

Baltoscandal on hea näide sellest, kuidas ajakirjanduse vahendusel püütakse alati teada saada korraldaja arvamusi ja soovitusi, mida festivalil kindlasti vaadata. Arvustusteski püütakse tihti kunstiliste juhtide märksõnu ja teemasid kasutada, et neid lavastustega siduda. Muidugi on alati võimalus, et arvustaja ei nõustu festivali korraldajate arvamusega ja leiab nähtus hoopis uusi vaatenurki või vastupidi – ei leia mitte midagi ja väljendab seda ka kriitikas. Üheks elavat arutelu tekitavaks lavasuseks ostutus 2014. aasta marokolaste lavastus „Madame Plaza“, mida Priit Raud oli eelnevalt oma lemmikute hulka nimetanud. Kavas tutvustati lavastust kui araabiakeelset muusikalist tantsuetendust. Neli kurvikat naist esitasid erinevaid itke, loitse ja laule, mis rääkisid kaotusest ja keelatud armastusest. Maroko kultuuris võib naislauljaid ehk *aita*´sid kuulda nii tantsuõhtutel kui ööklubides. Trupp oli eriline nii päritolu, teema kui esitajate poolest. Kriitikast jäid aga kajama mõtted, mis väljendasid arusaamatust madratsioonil istunud naiste tegevuse ja laulmise osas. Lavastuse ideed ei mõistetud, rääkimata samastumisest või eksootilise teatrielamuse nautimisest.

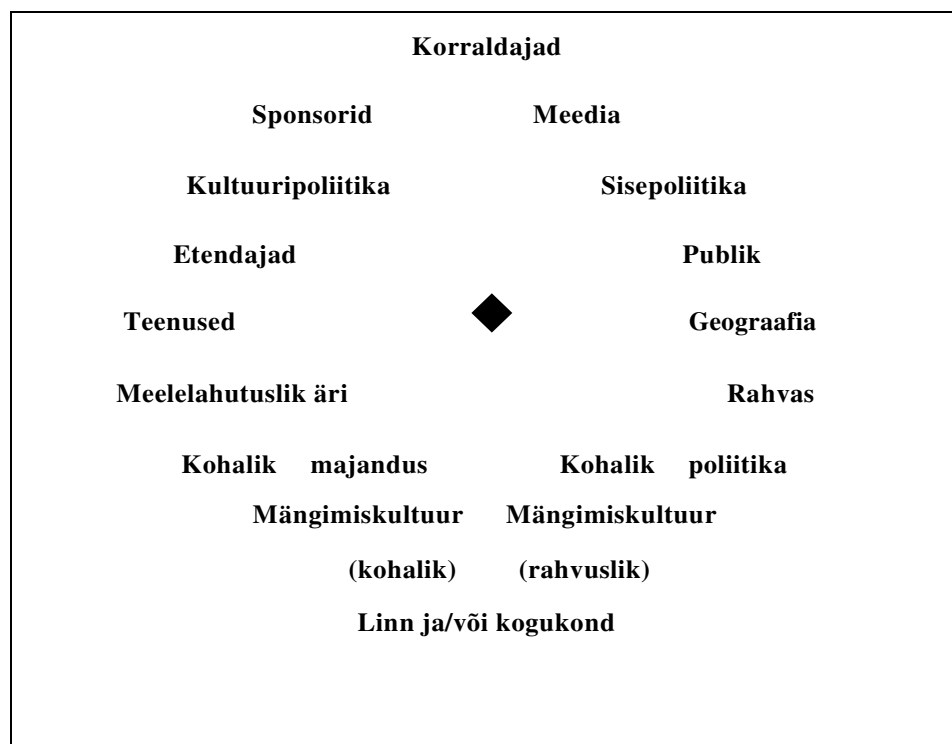
Kommunikatsioon (etendaja-korraldaja-vaataja ja etendaja-vaataja) on festivali loomulik osa, iga sündmus tekitab erinevaid arusaamu ja argumentatsioone. Lähtudes Schoenmakersi põhjendustest võib öelda, et teatrisündmuse interpreteerimine ja hinnangu andmine erineb üksiksündmuse ja tervikuna seetõttu, et festivali puhul lähtutakse rohkem kuraatori arvamusest kui üksiksündmuse korral. Festivali kuraatori valikud ei ole kunagi neutraalsed, valikud sõltuvad alati kohalikust kontekstist, iga artisti töö võib kanda erinevaid tähendusi sõltuvalt ühiskonnast, kultuuriruumist jne. Kuraatorid loovad festivalide ajaks publikule teatud sfääri ja tajuvõimalused, millega festivali etendusi vaadata. (Keil 2017).

Baltoscandali retsenstsiioone lugedes selgus, et festivali puhul peetakse väga oluliseks sealset atmosfääri ja festivalimelu. Võib öelda, et teatrisündmuse tervik moodustub etenduste välisest tegevusest ja suhtlusest. Küllastajate elamused koosnesid nii etendustegevusest kui programmivälisest meelelahutusest. Festivalidel käies tekib tihti ühe suure perekonna tunne, sõltumata sellest, kas kõik küllastajad on ühest rahvusest või mitte, liitjaks on sündmus, mitte rahvus. Festival mõjutab oma struktuurilt meie emotsionaalset vastuvõttu, tekitades osalejatel ühiselt kulgemise ja kogemise tunnet

(*flow experience*). Kulgemise uurimise ja tõlgendamiseks on enim tegelenud Ungari päritolu psühholoogiaprofessor Mihaly Csikszentmihalyi, kelle teooria kohaselt on inimesed kulgemise seisundis kõige õnnelikumad. Tema teos „Flow: The Psychology of Optimal Experience” (1990, e.k 2007) on mõjutanud eri valdkondade teoreetikuid ja praktikuid. Kultuuriteadlane John Fiske on kasutanud terminit *flow* olukordade puhul, mil piirjooned erinevate tegevuste vahel hägustuvad ja muutuvad integreeritud kogemuseks (Fiske 1987, viidatud Schoenmakers 2007: 34 kaudu). Eriti selgelt ilmneb festivalil kulgemine siis, kui külastaja vaatab ühe etenduse teise järel ja lisaks sellele võtab osa sotsiaalsetest sündmustest, mis etenduste vahele jäävad (samas). Seega võib öelda, et festivali emotsionaalset vastuvõttu mõjutab meid ümbritsev melu ja see, kas tajume teatavat *flow* efekti ehk meeldivat kulgemist sündmuse vältel.

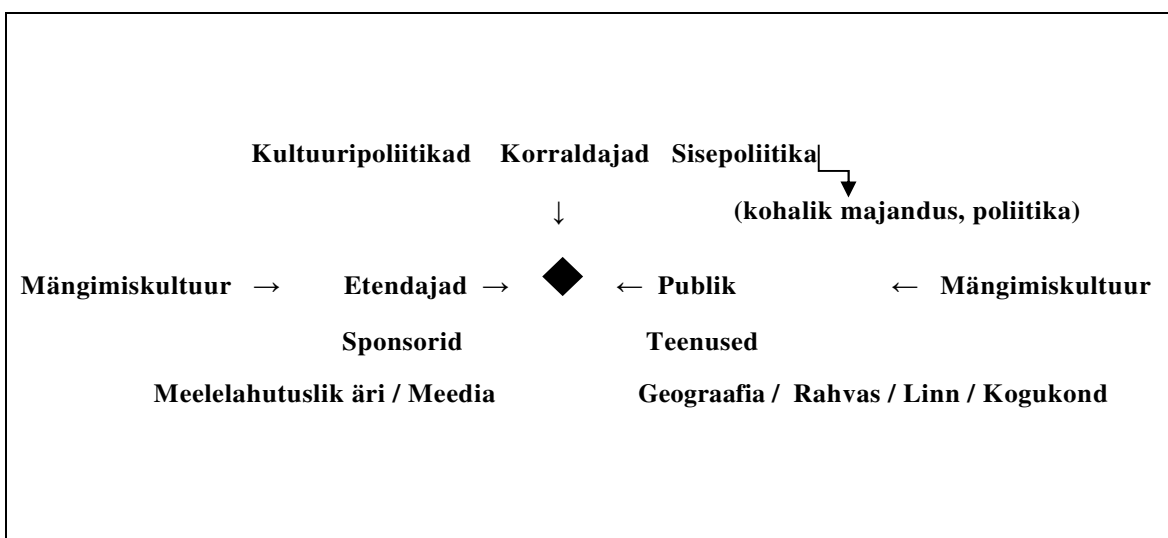
4.2 Festivali mõjutegurid Baltoscandali näitel

Festivalid on sündmused, mis mõjutavad ümbritsevat keskkonda ja mida mõjutavad erinevad välistegurid. Alloleval Temple Hauptfleischi loodud skeemil on näha tegurid, mis mõjutavad festivali kui sündmust (festivali tähistab joonise keskel olev must romb). Hauptfleisch rõhutab (2007: 44), et ükski festival ei saa toimuda ilma skeemil välja toodud mõjuväljade oma- ja festivalivahelise koostöötä.



Joonis 1. Kultuuri- või kunstifestivali mõjutegurid. Joonise autor Temple Hauptfleisch (2007: 43).

Artiklis „Festivals as eventifying systems“ (2007) avab Hauptfleisch vaid mõne joonisel oleva teguri, rõhutades, et sündmuse moodustavad nad üksteise koosmõjul ja sõltuvalt sündmusest võib mõni tegur teistest rohkem esile tõusta. Lähtudes Hauptfleisch märksõnadest muudan skeemi struktuuri süstemaatilisemaks:



Joonis 2. Kultuuri- või kunstifestivali mõjutegurid.

Kõige ülemise rea moodustavad mõisted *kultuuripoliitika*, *sisepoliitika* ja *korraldajad*. Kultuuripoliitika üheks osaks on väliskontaktide loomine. Eesti teatrit välismaal ja välismaa teatrit Eestis on kirjutanud Madli Pesti (vt rmt „Vaateid eesti nüüdisteatrile“ 2016). Pesti välja toodud statistilised andmed näitavad selgelt, et pärast taasiseseisvumist hakkas Eesti teatri väliskülastuste arv tõusma⁹, samuti on mitmekordistunud külalisetenduste arv Eestis.¹⁰ Regulaarsete väliskontaktide algustähiseks saab pidada 1990. aastal alguse saanud Baltoscandalit, kahekümne aasta jooksul on Eestis korraldatud kaks kuni kuus festivali aastas. (Pesti 2016a: 222) Festivalide varieeruv arv viitab ebastabiilsele rahastusele, toetuste olulisus tõusis Baltoscandali puhul kõnekalt esile 2000. aastal korraldatud ümarlauas, kus arutati, kas ja kuidas festivali jätkata. Kindlasti saab öelda, et Eesti teatrid on aastatega meie kultuuripoliitika piire avardanud. Nõukogude Liidu lagunemine andis võimaluse kunstiliseks vabaduseks, mida Peeter Jalakas omal moel ära kasutas.

Kultuuripoliitika on Eesti poliitmaastiku elav osa, kultuurivaldkonnaga kokkupuutuvad inimesed võtavad riigipoolsete otsuste tegemisel avalikult sõna, valdkonna kitsaskohtade üle argumenteeritakse ja arutletakse. Samuti julgetakse olla kriitilised riigi kultuuripoliitiliste otsuste langetamise ja mittelangetamise osas (vt nt Loonurm 2018). Dokumendi „Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020“ punkt 13 näeb ette, et riik loob võimalused kultuuri rahvusvahelistumiseks suurendades oluliselt toetust kultuuriekspordi ja –koostöö arendamiseks. Riigi huviks on panustada kontaktide loomisse ka väljaspool Euroopat. Valdkonnapõhistest prioriteetidest etenduskunstide vallas tõuseb esile aga omadramatugia soosimine, noorele vaatajale suunatud etenduskunstide edendamine ja erialahariduse toetamine nii Tallinnas, Tartus kui ka Viljandis. Etenduskunstide valdkond on ainus, mille puhul ei tooda välja soovi seda rahvusvahelisemaks muuta, kõigi teiste valdkondade (arhitektuur, disain, filmikunst, helikunst, kirjandus ja kujutav kunst) perspektiivina nähakse rahvusvahelist kõrgharidust, rahvusvahelistest konkurssidest osa võtmist ja valdkonna üldist edu samas valdkonnas välismaal. Kui 28 aastaga pole riigi kultuuripoliitika eesmärgid muutunud,

⁹ 1995. aastal käis välismaal 12 teatrit, andes 79 etendust.

2016. aastal käis välismaal 27 teatrit, andes 239 etendust. (www.statistika.teater.ee)

¹⁰ 2005. aastal toimus Eestis 52 külalisetendust.

2016. aastal toimus Eestis 180 külalisetendust. (www.statistika.teater.ee)

siis on arusaadav, miks Baltoscandalil on toetuste saamine keeruline. Võimalik, et kohalike omavalitsuste kultuuripoliitilised otsused edendavad meie riigi kultuuripoliitikat tervikuna rohkem kui riik ise.

Riigi sisepoliitika tegeles 1990ndate alguses Eesti taasiseseisvumisega ja seetõttu tuligi korraldajatel eelkõige kohalike omavalitsustega läbirääkimisi pidada. Jalakas mainis, et sel ajaperioodil tundus festivali loomine absurdne, kuid seda võluvam (Jalakas 2017). Pärast pikki aastaid on festival kujunenud juba traditsiooniks, kuid korraldajatel tuleb ikka samade takistustega silmitsi seista, nimelt mõtestada festivali pidevalt muutuv maailmas ja taotleda riigilt ning omavalitsustelt toetusi festivali korraldamiseks. Kohaliku poliitika ja majanduse alla saab Baltoscandali puhul liigitada suhtluse Rakvere linnaga. Needki mured ja rõõmud on töös eelnevalt välja toodud, kuid lisan mõne seni käsitlemata asjaolu.

Rakvere linn toetab festivali rahaliselt alates 1994. aastast. Linna volikogu heakskiitu ei ole olnud kerge saada, kuid Priit Raud ei näi selles osas alla andvat. Baltoscandali korraldamisel on Raud organiseerinud ainuüksi volikogule eraldi etenduse, et linnavõimudel oleks võimalik festivalist paremini aru ja osa saada. Tema sõnul ei ole see suuri tulemusi toonud. Pea igal aastal leidub festivali kavas Rakvere linnapea tervitus. Selgelt on näha, kes linnajuhtidest hindab festivali selle sisu poolest või kes näeb seda lihtsalt ühe sündmusena Rakvere *crazy city* tegevusest. Linnajõudude üksmeelt on keeruline saavutada, kuid õnneks ei ole seetõttu festivali toetusest loobutud. Siiski on mul tunne, et festivali korralduslik pool näeb linna toetust vaid rahalise numbrina, mitte emotsionaalse ja tegevusliku toetusena. Festivalide ühe positiivse tegurina nähakse piirkonna kuvandi loomist (Cudny 2016: 87). Baltoscandal täitis seda ülesannet 90ndatel, mil linna kultuuri- ja teatrielu varjusurmas elas. 1994. aastal vastas Rakvere linnapea Tiit Kullerkupp küsimusele, mida annab Baltoscandal linnale järgmiselt: „Eelkõige on ta andnud ühe torema sõnapaari – teatrilinn Rakvere – see on ju väga ilus loosung ja mis peatähtis, see on tõsi.“ (VT 1994a) Peeter Jalakaski mäletab kui veidralt 1994. aasta festivali loosung „Teatrilinn Rakvere“ kõlas, sest sel ajal teati linna vaid lihakombinaadi ja kollase umbrohu rakvere raipe tõttu (Jalakas 2017).

Vastupidiselt Rakverele võib teatrifestivali olulisust linna maine kujundamisel näha Rootsi teatri biennali korraldamisel. Willmar Sauteri (2007: 204-205) sõnul on Rootsi poliitikud äärmiselt õnnelikud, kui nende linn valitakse biennaali toimumiskohaks ja seda eelkõige poliitiliste ambitsioonide tõttu. Kultuuri edendamine jääb linna regionaalsete ja rahvuslike eesmärkide elluviimisel tahaplaanile. Kõige enam puudutab biennaali toimumine kohalikku teatrit, mis end seeläbi esile tuua saab. Kuna Baltoscandal ei ole liikuv festival ja seda korraldab kogu aeg ainult üks teatrimaja, ei käi festivaliga kaasas teatrite võimuvõitlust. Seda enam, et Rakvere Teater on aastate vältel olnud pigem võõrustaja ja vähem esineja, võiksid festivali puhul suuremat rolli mängida linnajõudude, mitte teatrijuhi huvid. Rakvere Teatri vähene ülesastumine Baltoscandalil on arvatavasti seotud teatri repertuaariga, mis on vähem eksperimenteeriv ja rohkem traditsiooniline psühholoogiline teater. Viimati oli Rakvere Teatri lavastus Baltoscandali kavas aastal 2010, mil etendati J. Genet´ kirjutatud ja Hendrik Toompere Jr lavastatud „Toatüdrukuid“. See lavastus sobis Baltoscandali kavasse eelkõige mängupaigalt, nimelt toimusid etendused teatrisaali asemel Rakvere pangamajas.

Baltoscandali algusaastad on näidanud, et festival suudab muuta ja mõjutada linna kuvandit, kuid kui palju lastakse sel domineerida sõltub omavalitsusest, linna kultuuritegevusest ja kohalikest inimestest. Rakverest pärit inimesena võin öelda, et linna sümboliteks on eelkõige Vallimägi ja Tarvas, kuid mitte teatrifestival Baltoscandal. Festival tõuseb aktiivselt päevakorda vaid selle toimumisaastal ja eriti mõned kuud enne festivali. Rohkem kui rahvusvahelist teatrifestivali tunnustatakse Rakveres toimunud punklaulupidusid ja meeste tantsupidusid, mis on eelkõige rahvuslikud, mitte rahvusvahelised sündmused. Rakverest on igal juhul teatrilinn saanud ja seda sõnapaari kasutatakse tänaseni, kuid alati ei viidata sealjuures Baltoscandalile vaid üleüldisele teatritegevusele Rakveres. Linna ja festivali suhetest toob Priit Raud veel välja asjaolu, et Rakvere ettevõtjad ei oska või ei taha ära kasutada Baltoscandali aega oma ettevõtte või äri tarbeks. Parema suhtluse loomiseks on Raud ärimeestele korraldanud eraldi kohtumise, et arutada, kuidas nemadki festivalimelust osa saaksid, kuid paistab, et linna huvi festivali osas jääb ikka üllatuslikult madalaks.

Fesitvalitegurite ühe kitsaskohana võibki esile tõsta vähese suhtluse linna ettevõtjatega, kes ei huvitu Baltoscandaliga mitmekülgsest koostööd tegemast.

Liikudes skeemi pidi edasi, kommenteerin sponsorite ja teenuste olulisust Baltoscandali korraldamisel. Toetudes töö teises ja kolmandas peatükis kirjutatule, võib öelda, et sponsorlus on Baltoscandali üks olulisemaid mõjutegureid. Festivali kuraatorite loodud väliskontaktid ja Baltoscandali liitumine rahvusvaheliste koostöövõrgustikega annab võimaluse kaasprodutseerida välisartistide lavastusi ja neid seeläbi lihtsamini Eestisse tuua. Baltoscandali koostöö sponsoritega on oluline seetõttu, et festival oleks väljaspool kodumaad nähtav. Sponsorite olemasolust sõltub etendajate osalus festivalil, samuti lisateenused, mis publiku festivalile toob. Teenuste alla kuuluvad festivali klubi esinejad (õhtune meelelahutus), öökino korraldamine, telkimine, festivali üldine korraldus jms. Väljapoole suunatud suhtlus on oluline Baltoscandali küllastajale, sest festivali korraldus ja kvaliteet mõjutab publiku tarbimist ja osalust. Mõjutegurid „meelelahutus“ ja „meedia“ on seotud nii etendajate kui ka osalejatega, mõlemad festivali osapooled puutuvad nende valdkondadega kokku. Meedia kaudu suhtleb etendaja publikuga, Baltoscandali puhul võib meedias kirjutatu väga palju mõjutada publiku (eelkõige kohaliku) otsuseid, kas ja mida festivalile vaatama minna. Olles eelnevas alapeatükis välja toonud teatrisündmusele hinnangu andmise kuraatori arvamusest või öeldust lähtuvalt, siis leian, et meedia mõju festivali korraldamisel ja läbiviimisel ei tohiks alahinnata.

Jaotus *geograafia/rahvas/linn/kogukond* on teatud määral Baltoscandali võtmestik, sest Euroopa mastaabis teeb festivali eriliseks selle toimumine väikelinnas. Õnneks on Rakvere Tallinnale üsna lähedal, mis soodustab truppide mugavat liikumist sadamast või lennujaamast festivali toimumispaika. Kuna suur osa publikust tuleb samuti pealinnast, liigub festivali buss iga päev Tallinnast Baltoscandalile ja pärast etendusi tagasi. Logistiliselt on Rakvere kindlasti paljudele küllastajatele mugav festivalilinn, probleeme võib pigem tekitada majutuskohtade vähesus kui transport Rakverre.

Festivali küllastajatest on samuti eelnevalt juttu olnud ja sellest, kui vähe kohatakse festivalil eestlastest teatraale. Ajakirjanduses nenditakse, et lisaks teatriinimestele külastab festivali liialt vähe kohalikke – „Kohati jäi mulje, et see on rohkem asjaosaliste

ja tulihingeliste teatrifännide kui rakverlaste pidu, kellele kunst lausa koju kätte toodi“ (Sommer 1998). Virumaa Teataja ajakirjanik Inna Grünfeldt küsib lehe eessõnas samuti: „Kes sa oled rakverlane, et koju toodud välismaa teatri- ja tantsukunst sind mäest üles kõndima ei pane?“ (Grünfeldt 1998). Arvestades Eesti suurust, ei ole Baltoscandal kindlasti suunatud ainult kohalikele vaid kõikidele huvilistele üle Eesti. Rakvere on selleks liiga väike, et rahvusvahelist festivali ainult rakverlastele suunata. 2008. aastal toimus internetiküsitlus „Kas Rakverele on vaja Baltoscandalit“, mille tulemused on järgmised: 47% vastajatest arvas, et kindlasti on, 24% vastas et ei ole, see on mõttetu [raha? – K.T] raiskamine, 19% vastanutest on ükskõik ja 10% valisid variandi “võib ju kah“. (VT 2008) Küsitavad on toimetuse poolt pakutud variandid, st eelkõige nende sõnastus, kuid vastustest võib järeldada, et umbes pooled linnaelanikud on festivali poolt või vähemalt ei ole nad selle toimumise vastu.

Loomulikult on Baltoscandali külastamisel eelis Lääne-Virumaa elanikel, kes ei pea festivaliks eraldi majutust otsima või pikki vahemaid sõitma. Samad põhimõtted kehtivad iga sündmuse ja sealse piirkonna elanikkonna vahel. Rääkides kogukonnast, mida mõistetakse eelkõige geograafiliste parameetrite kaudu, võib kogukonna moodustada eesti rahvas või näiteks üks väga väike inimgrupeering, Baltoscandali puhul tasub kõneleda kultuurihuviliste kogukonnast, keda seob elukoha asemel hoopis teatrisündmus. Baltoscandal ei rõhu prestiižile ja teatud ühiskonnaklassidele, püüdes pileti hinda hoida kõigile kättesaadavana. 2016. aasta keskmine teatripileti hind oli 11 eurot, festivali üksikpilet maksis täiskasvanule 14 ja õpilasele 12 eurot. Saripileti puhul, st ostes korraga viis või enam piletit, oli ühe pileti hinnaks 10 eurot. 2014. aastal olid hinnad vastavad: aasta keskmine piletihind oli 10-20 eurot, Baltoscandalil maksis täiskasvanu pilet 12, soodus 9 eurot, saripileti puhul ühe pileti hind 8 eurot.¹¹ Tuleb tõdeda, et teatrikülastajal oleks nii 2016. kui 2014. aastal soodsam olnud osta üks pilet Baltoscandali etendusele kui Rakvere Teatri suveetendusele. Teatri suvelavastuste piletihinnad jäävad täiskasvanule 18-20 ja õpilasele 16-18 euro piiresse.

Publiku ja linna omavahelised seosed teatrisündmuse raames on vägagi praktilised, nimelt sõltub rahvahulgast nii vee- kui elektritarbimise kogus, võimalik on

¹¹ Andmed pärinevad Eesti Teatri Agentuuri statistikast ja Baltoscandali kodulehelt.

ülerahvastatus ja suur prügihulk (Cudny 2016: 2, 83). Kuna Baltoscandalit külastab keskmiselt 4000-7000 (vt Karulin 2011: 145) inimest, ei saa rääkida suurest ülerahvastumisest ja massiüritusest, mis kahjustab mängupaiku. Baltoscandali eeliseks võib pidada asjaolu, et enamjaolt toimuvad etendused siseruumides, st õuealadele ei püstitata suuri lavasid ega tribüüne, mis ümbritsevat keskkonda kahjustaks.

Skeemi südamik *korraldajad/etendajad/publik* ja kahe osapoole mängimiskultuur moodustavad festivali iseloomu. Teatrisündmuse tähtsaimaks osaks on etendaja ja vastuvõtja. Läbi mängimiskultuuri on festivali osalejatel võimalik kokku puutuda teiste maade kultuuriga, mille loomine ja vastuvõtt toimub samal ajal, olles mängimiskultuuri üks olulisemaid tunnuseid (Sauter 2011: 186). Mängimiskultuur on väljendusvorm, (teatri)kunsti eripära arvestades on mängimiskultuuri loomisel lõpmata palju võimalusi, samuti selle vastuvõtul. Vaataja ja etendaja kooskõhalolu moodustabki teatrisündmuse, nii nagu iga üksikesitus on sündmus omaette, on seda ka Baltoscandal, mis hõlmab endas mitmeid sündmuslikke nähtusi. Mängimiskultuur on huvitav mõjutegur seetõttu, et festivali raames kohtuvad omavahel väga erinevad mängimiskultuurid, kuna suurem osa Baltoscandali publikust on eestlased, siis on publiku mängimiskultuur eelkõige eesti kultuurist lähtuv. Suurte rahvusvaheliste festivalide korral on publiku mängimiskultuurid mitmekülgsed, sest vaatajaskond moodustub eri rahvusest inimestest. Kokkuvõtvalt võib öelda, et iga vaataja kannab endas kaasa oma riigi või rahvuse mängimiskultuuri, mida teatrisündmuse kestel rakendab.

Viimasena käsitlen magistritöös teatrisündmuste loomisel tekkivat protsessi – festivaliseerumist.

4.3 Festivaliseerumine

Festivalide ja festivaliseerumisega tegelevad eri valdkondade uurijad, näiteks teatriteadlased, sotsiaalteadlased ja geograafid (Vicki Ann Cremona, Michelle Duffy, Maurice Roche, Waldemar Cudny jt), sest festivalide mõjuväli on niivõrd laiaulatuslik. Seega defineerivad iga valdkonna uurijad festivaliseerumist oma erialast lähtuvalt,

andmata mõistele ühest ja selget tähendust. Teaduslike artiklite põhjal võib aga üldistavalt öelda, et festivaliseerumise all mõeldakse erinevate protsesside toimumist, mis mõjutavad ühe sündmuse kulgu ja arengut. Näiteks seletab festivaliseerumine festivali rõhuasetuste muutumist. Greg Richards toob välja asjaolu, et festivalid on aastate jooksul muutunud vaatamängulisemaks, sest festivalid on vähem kogukondlikud, sh ka vähem rituaalsed, on festivalidel tõusnud sündmuste osakaal, mis köidavad laiemat publikut (nt ilutulestiku laskmine, tuulelohede lennutamine jms) (Richards 2007: 232).

Artiklikogumikus „Festivalising!“ (2007) kirjutavad teatريفestivalidest rahvusvahelised teatriuurijad, kes analüüsivad eri maade festivalide, sh festivaliseerumise mudeleid, nende põhjuseid ja tagajärgi. Teatriteadlased uurivad festivaliseerumist mitmete tegurite abil, mida siinseski töös on analüüsitud – publik, kogukond, (kultuuri)poliitika jne. Vicki Ann Cremona (2007: 6) tõstab esile, et festivaliseerumine tagab eri žanriliikide kvaliteedi ja mitmekesisuse teatris, sest festivalideks luuakse alati uusi lavastusi või üksiksündmusi. Teisalt käib festivaliseerumisega kaasas festivali identiteedi loomine ja elluviimine, väga oluline on festivali sõnum, mis seletab festivali kavatsusi ja on ühtlasi selle peamiseks reklaamiks. Festivaliseerumisprotsessid on sündmuseti ja riigiti erinevad, iga festival kannab endas erinevaid eesmärke ja saavutusi.

Festivaliseerumine loob küll võimalused uuslavastuste tekkeks, kuid lavastused, mida nimetatakse festivalilavastusteks, ei too endaga alati kaasa positiivset vastukaja. Festivalilavastused on lavastused, mis on loodud teatud võtete kaudu, näiteks on silmas peetud, et see kõnetaks võimalikult laia vaatajaskonda, sealhulgas rahvusvahelist. Turvaline on lavastuses käsitleda teemasid, mis on üldkultuurilised, laia sotsiaalse või poliitilise taustaga. Eelistatult on kasutatud rohkem visuaalseid ja helilisi lahendusi kui pikki mono- või dialooge, st teksti osakaal on jäetud tahaplaanile, et lavastuse sisust arusaamine oleks võimalik ilma keelt mõistmata. (Kolk 2006) Võib öelda, et festivalilavastus on lausa omaette žanr. Festivalilavastustesse on aina enam põimitud performatiivseid ja etenduskunstidele omaseid elemente, sest need on vaatamängulisemad kui tavapärase draamateksti esitamine ja ei nõua vaatajalt spetsiifilisi kultuurilisi teadmisi. Eestis võib festivalilavastuste loojana näha eelkõige

Teatrit NO99 ning nüüdistantsuga tegelevaid isikuid ja institutsioone, kelle teatriesteeetika rõhub samuti rohkem visuaalile ja tegevusele kui sõnale.

Kaks aastat tagasi tõi Henrik Kalmet välja soololavastuse „A Festival Piece ehk meeleheitlik katse pälvida festivalikutse“, mille tutvustuses mainitakse, et pärast festivalilavastuse vaatamist on alati kolm võimalust: 1) tegemist oli erakordse elamusega, 2) tegemist oli erakordse arusaamatusega, 3) tegemist oli nii elamuse kui arusaamatusega (Kinoteater ...). Kalmet ironiseerib lavastuste üle, mida luuakse eesmärgiga saavutada rahvusvaheline kuulsus just festivalide kaudu. Selline pilav lähenemine viitab sellele, et festivalilavastuste meeleheitlik loomine on kvaliteetse teatrikunsti hääbumine, sest kunst, mis on sihilikult loodud üleilmseks müügiartiklikuks ei ole enam loomulik loometee kulg.

Festivaliseerumise kontekstis muutub eriti raskeks festivali kuraatori töö, sest kui turg pakub vaid ühetaoliseid festivalilavastusi, kust leida alternatiive? Arvatavasti uuslavastuste kaasprodutseerimine ja võrgustikes osalemine annabki võimaluse uute rahvusvaheliste teatritegijatega suhtlemiseks, kelle käekiri erineb juba tuntud lavastajatest ja koreograafidest. Võimalik, et Baltoscandali kuraatorid on just seetõttu võtnud sihiks teatritegemise mitmekülguse näitamise, sest ainult teatrikunstiga piirdudes muutuksid ajapikku kõik lavastused vaid festivalilavastusteks. Etenduskunstide kaasamine festivali kavasse muudab festivalikogemuse mitmekülgseks, sest paari päeva jooksul on võimalik näha mitmeid kunstivorme ja tehnikaid. Siiski võib mõelda, kui Baltoscandali kuraator tellib festivaliks lavastuse, st lavastus esietendub Baltoscandalil, kas sel juhul on tegemist sihilikult loodud festivalilavastusega. Ühest vastust küsimusele pole võimalik anda, kuid arvatavasti mõtleb kuraator eelkõige Eesti kultuuriruumile ja ühiskonnale, mitte sellele, kui mitmesse riiki see lavastus edaspidi sobib.

Lisaks kunstilisele sarnasusele hakkavad festivaliseerumise tõttu omavahel segunema kohalikud ja globaalsed kultuurinähtused, festivalide rolliks on suunata ja mõjutada inimeste (kultuuri)tarbimist, mis omakorda edendab riigi majandust. (Duffy 2016: 230) Festivalide abil populariseeritakse linna- või maapiirkondi, mis tähendab, et teatud vormi abil, nagu seda on festivalid, kujundatakse poliitilisi, majanduslikke ja kultuurilisi

norme. Austraalia päritolu inimgeograaf Michelle Duffy (2016: 230) kasutab väljendit *argipäeva festivaliseerumine (festivalization of the everyday)*, mille all peab silmas festivalil tekkivaid tundeid, tajusid, sealseid lõhnu, helisid jms, mis erinevad meie igapäevast ja on seetõttu üks põhjustest, miks inimesed tekitavad nõudluse festivalide järele. Festivalid vastavad hästi meie tänapäeva ühiskonna nõuetele, olles pidevalt uuenduslikud (Cudny 2016: 79).

Erinevate valdkondade uurijatele toetudes võib öelda, et festivalid mõjutavad meie igapäevaelu ja ühiskonda rohkem, kui me selle peale mõtleme. Teatريفestivalid, olles osa ühe riigi kultuurist, ei too muutusi ainult oma valdkonna siseselt, vaid ka laiemalt kogu ühiskonnas. Eestis näen festivaliseerumist üldkultuuriliselt, mitte konkreetselt teatri valdkonnas, kuigi festivaliseerumise terminit on kasutatud ka eestikeelses kultuuriajakirjanduses. Praegu on tegemist vähelevinud mõistega meie kultuuri- ja teadusväljal, kuid usun, et lähiaastate jooksul leiab mõiste laiemat kasutust. Pigem näen mõistet kasutatavat negatiivsete protsesside tähenduses, festivaliseerumine on midagi, mis mitte ei loo, vaid globaliseerib sündmusi, muutes need ühetaolisteks. Kui kõiki sündmusi (toidu-, muusika-, teatريفestivale jne) hakatakse stiliseerima, muutma rõhutatult elamuslikuks (juba on Eestis kasutusel festivaliliik *elustiilifestival*), kaob ära festivalide senine loomulik atmosfäär ja selle kogemine. Baltoscandaliga käib kaasas atmosfäär, mille toob kesksuvine juuli Rakvere Teatri hoovi ja maja taga asuvasse parki.

Heili Einasto on aastal 2013 ajakirjas Teater. Muusika. Kino avaldanud artikli pealkirjaga „Festivalid – kultuurimaastiku külad või kaubamajad?“, milles kirjutab kultuuri festivaliseerumisest. Einasto toob välja kolm tegurit, mis soodustavad festivalide teket: 1) festivalid annavad kiire ülevaate ühe valdkonna kultuuriväljal toimuvast 2) festivalidega käib kaasas meediakajastus ja reklaam 3) hea viis leida rahalisi toetajaid. Neid kolme punkti arvesse võttes saab öelda, et festivale luuakse selleks, et olla ühe tegevusvaldkonnaga nähtav võimalikult laiale tarbijaskonnale. Einasto seletusest lähtuvalt annan mõistele täpsema definitsiooni: kultuuri festivaliseerumine on kultuuritarbimise ja -loomise muutumine festivalipõhiseks. Festivalil põhinev sündmus võib sisaldada järgmist: festivali struktuuri või elementide

ära kasutamist, näiteks keskkonna muutmist festivali, laada või muu sündmuse ajal; meelelahutusporgrammi olemasolu; argipäeva rütmi ja ajataju nihestatust; sotsialiseerumist jne. Einasto (2013: 43) võrdleb festivaliseerunud kultuurisündmuse kohtadega, milles inimene ei peatu, vaid kiirelt läbi liigub nagu lennujaamad või kiirteed. Seegi paralleel näitab, et festivaliseerumine tekitab sündmuse, mida on teiste sarnaste seast raske eristada. Loomulikult on festivalide, kontsertide, laatade jne korraldajatel omad eesmärgid, kuid siirald loodan, et inimestel on edaspidigi võimalik valida, kas osaleda kommertsüritustel või selge suuna, stiili ja eesmärgiga sündmustel.

Festivaliseerumine on tihedalt seotud festivali eesmärkidega, sest just festivali funktsioon paneb aluse nende loomisele. 2005. aasta suvel Tallinna Linnateatri proovisaalis toimunud vestlusringis „Kellele on vaja teatri- ja tantsufestivale?“ rõhutab Priit Raud, et oluline on üksteisest eristada kohalikke ja rahvusvahelisi festivale, sest mõlemal on eesmärgid, mis omavahel ei kattu. Kohalikud festivalid ehk ülevaatefestivalid annavad pildi kohalikust olukorrast või ühest konkreetses valdkonnast. Rahvusvahelised festivalid toovad aga välismaa artiste Eestisse. (Laks 2005) Vestlusringist selgub, et festivale soovitakse luua siiski eesmärgipõhiselt, st lähtuvalt valdkonna vajadustest, mitte eeskätt reklaami või kasu saamise eesmärgil. Isegi kui festivali loomise idee on üllas, ei saa väita, et sellega ei kaasneks teisi festivaliseerumisele omaseid protsesse.

Baltoscandal on kindlasti osa meie festivalipõhisest kultuuritarbimisest, pakkudes osalejatele argipäevast erinevaid tegevusi ja elamusi, uusi ruumi ja aja tajumise viise. Loomulikult käib Baltoscandaliga kaasas veel sotsialiseerumine, festivali rahvaga ühiselt kulgemine ehk *flow*-efekti tunnetamine ja palju muud. Kui festivali rõhuasetused muutuvad, näiteks kunstiliste elamuste asemel tõstetakse üha enam esile Baltoscandalit kui vaba aja veetmise viisi, festivali kui parimat aega suvepuhkuseks vms, võib öelda, et Baltoscandal on mõjutatud festivaliseerumisest. Praegu on veel võimalik Baltoscandalit teistest Eestis ja lähiriikides toimuvatest teatrifestivalidest esile tõsta, teistmoodi teatrifestivalina vaadata, kuid kunagi ei tea, millal kultuurisündmused või ühiskondlikud muutused enam Baltoscandali korraldamiseks põhjust ei anna. Arvan, et seni kuni

festivalide loomine ja püsimine ei tekita suuri nihkeid meie kultuuritarbimises, niisamuti majanduses, sotsiaalses ja ühiskondlikus elus, ei peaks me seda pidurdama.

Tõnu Lensmendi kommentaar vestlusingis räägitule viib meid tagasi magistritöö algusesse, festivali tähenduse juurde. Lensmendi sõnul (Laks 2005: 49) ei tohi unustada, et festivalid on oma algses tähenduses parema äraolemisega kokkusaamiskohad ja üksteise ülevaatamise üritused, mistõttu ei tohiks ühtegi teatrifestivali teha pelgalt selle pärast, et meil on vähe festivale, probleemid teatrimaastikul vms. Erinevalt tavapärasest praktikast, mil väikesed üritused kasvavad massiüritusteks, on Baltoscandal hoidnud püsivalt oma joont ja Priit Raudki näeb, et võib-olla muutub festival veelgi väiksemaks, kindlasti mitte aga suuremaks (Raud 2017).

Kokkuvõte

Festivalid (sh teatrifestivalid) on saanud meie elu tavapäraseks osaks. Festivalid annavad võimaluse lõhkuda rutiinset elutempot ja kulgeda vahelduseks teistsuguses aegruumis ja atmosfääris. Festivalide sotsiaalne vorm pakub uusi suhtluspartnereid, kunstilised etteasted aga kustumatuid elamusi. Teatrifestival Baltoscandal on üks neist festivalidest, mis on saanud Eesti kultuurimaastiku loomulikuks osaks.

Festivalid on kõnetanud uurijaid teisteski valdkondades peale teatriteaduse, näiteks sotsiaal- ja majandusteadustes, antropoloogias, kultuuriteadustes jne, kuid eesti uurijaid mitte veel nii rohkesti. Sellegi poolest annab eesti kultuurielu märku festivalide paljususest ja tõusvast populaarsusest. Rahvusvahelise teatrifestivali Baltoscandali puhul on huvitav asjaolu, et aastakümnetega ei ole festival mitte kasvanud, vaid hoopis konkretiseerunud.

Magistritöö üheks uurimisküsimuseks oli välja selgitada Baltoscandali kontseptsioon, üles tähendada festivali loomine, selle põhimõtted ja korraldusviisid. Festivali suurima pöördena võib näha kunstilise juhi vahetust, kuid uurimistöö tulemusena selgub, et uus kunstiline juht ei ole muutnud festivali põhimõtteid. Priit Raud jätkab Peeter Jalaka ideed, et Baltoscandal on festival, kus näidata võimalikult palju erinevaid teatri tegemise viise, niisamuti mõte, et keelebarjäär ei sega ühist teatrikeele mõistmist. Loomulikul teel on muutunud vaid rõhuasetus teatritegijate kokkusaamiskoha poole pealt, sest avatud maailmas ei ole reisimine ega rahvusvaheline suhtlus enam nii keeruline ega eriline, kui parkümmend aastat tagasi. Siiski palutakse kõikidel truppidel viibida festivalil kogu festivali aja, et kolleegide etendusi näha ja osaleda aruteludes.

Suur osa magistritööst on kirjutatud meediaväljaannete läbitöötamise tulemusel. Festivali retseptsioonist tõusis esile publiku kohanemine uute teatrikunsti vormide ja esteetikatega. Lisaks teatrielamustele on Baltoscandali puhul välja toodud head korraldust ja meeldivat atmosfääri, festivalitunnetust. Baltoscandali festivalid on teed rajanud paljudele uutele vormidele eesti teatrimaastikul, meelde jäävad festivalikogemused on muutnud siinse publiku teatrikunsti suhtes nõudlikumaks. Samas leidub festivalil tänaseni lavastusi, mida vaatajad omaks ei võta või mille puhul looja

motive ei mõisteta. Lisaks on Baltoscandal endaga kaasa toonud mõiste „etenduskunstid“ laiema kasutuselevõtu, ühtlasti pannud meid – osalejaid ja vaatajaid mõtestama festivalil nähtut nii rahvuslikus kui ka rahvusvahelises kontekstis.

Peale vaatajakogemuse rikastamise on Baltoscandal mõjutanud kohalike teatritegijate loomingut, kes sõltuvad samuti publiku huvidest. Aastate jooksul on eesti teater kujunenud märksa performatiivsemaks, lisandunud on julgete vormiliste võtetega lavastusi, niisamuti on suure hüppe teinud erinevate meediumite kasutamine teatris. Kui varasemalt oli Baltoscandal koht, kus nägi rohkelt etenduskunste, siis tänaseks on Eesti etenduskunste maastik jõudsalt kasvanud ja seetõttu ei ole festivali esteetiline olemus enam nii kauge meie teatrimaastikust.

Lõputöö viimane peatükk käsitleb Baltoscandalit teatrisündmusena. Kõik teatrietendused on sündmused, seda enam on sündmus teatrifestival. Kultuur ja kunst muutuvad üheskoos aja ja ühiskonnaga, niisamuti Baltoscandal, mis festivali algusaastatel oli kunstilise vabaduse ja rahvusvahelise suhtlemise ikooniks teatrimaastikul. 1990ndatel oli festivali fenomeniks selle uudsus, eriline vorm, rahvusvahelised artistid, vabameelne õhkkond jms. Kuna festivalid on üha populaarsem kultuuri tarbimise vorm, ei ole Baltoscandal täna eriline ainult seetõttu, et tegemist on festivaliga, vaid seepärast, et toob Eestisse rahvusvahelist teatri- ja etenduskunsti, mida igapäevaselt Eestis ei ole võimalik vaadata. Festivali ainulaadsus tõuseb rohkem esile kui vaadata seda pigem maailma, mitte Eesti kontekstis, nimelt on Baltoscandali eritunnuseks festivali pikkus (neli päeva), mis on kordades lühem kui tavapärased teatrifestivalid, mis kestavad nädalaid.

Aastate möödudes on festivali positsioon ühiskonnas teisenenud, Baltoscandal ei ole enam ainus rahvusvaheline teatrifestival Eestis. Festivali mõjuteguritest on kindlasti uuenenud publik, sest vaatajaskond vahetub aastatega. Jätkuvalt on olulisteks mõjutusteks riigi kultuuri- ja sisepoliitilised otsused, sest riigi rahalisest toetusest sõltub festivali jätkusuutlikkus. Oma tegevusaastate jooksul on Baltoscandal sõlminud püsivaid rahvusvahelisi suhteid, niisamuti saanud juurde mitmeid sponsoreid.

Festivali arengu juures on oluline säilitada festivali eesmärgid ja põhimõtted, sest muidu saab teatrisündmusest kommertslik üritus, mis kaotab oma senise eripära. Festivalipõhist kultuuritarbimist ehk festivaliseerumist on märgata Eesti ühiskonnaski, mis annab inimestele rohkem võimalusi muuta oma senist elurütmi ja kogeda midagi uut, kuid festivalide paljusus võib hakata kaotama nende eriomaseid jooni.

Kahtlemata on Baltoscandal tänaseni sündmus, teatri- ja kultuurisündmus, millest jääb pärast iga toimumiskorda alles hulk eriilmelisi arvamusi ja tõlgendusi, ning on seetõttu väärt jäädvustamist ja uurimist meie kultuuri ja ajaloo tarbeks.

Kasutatud kirjandus

Adorf, Margit 1998. Baltoscandali peaesineja keerab Briti teatri pea peale. – Virumaa Teataja, 28.05.

Ala, Janar 2010. Baltoscandal toob superstaari. – Postimees, 06.07.

Avestik, Rait 2002. Baltoscandal – eksklusiivne pidu vähestele! – Sirp, 12.07.

Avestik, Rait 2012. Näitlejateta ja tarbimatu vaatajateater. – Sirp, 27.07.

Avestik, Rait 2014. Uue vaataja festival. – Sirp, 18.07.

Balbat, Maris 1990. Vähe kisa, palju villa ehk esimene rahvusvaheline teatrifestival Eestis. – Reede, 29.06.

Balbat, Maris 1992. Mõni, kes otsib, ka leiab! – Sirp, 3.07.

Cremona, Viki Ann 2007. Introduction – the festivalising process. – Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture. Ed. By T. Hauptfleisch, S. Lev-Aldgem, J. Martin, W. Sauter, H. Schoenmakers. Amsterdam - New York: Rodopi, 5-13.

Cudny, Waldemar 2016. Festivalisation of Urban Spaces. Factors, Processes and Effects. Springer.

Duffy, Michelle 2016. The Emotional Ecologies of Festivals. – The Festivalization of Culture. Ed. By. A. Bennett, J. Taylor, I. Woodward. London – New York: Routledge, 229-250.

Einasto, Heili 2013. Festivalid – kultuurimaastiku külad või kaubamajad? – Teater. Muusika. Kino, nr 1, lk 42-49.

Epner, Luule, Anneli Saro, Monika Läänesaar 2006. Eesti teatrilugu. Gümnaasiumiõpik. Tallinn: Kirjastus Ilo.

Falassi, Alessandro 1987. Time out of time: essays on the festival. University of New Mexico Press.

- Getz, Donald 1991.** Festivals, Special Events and Tourism. Van Nostrand Reinhold, New York.
- Getz, Donald 2007.** Event Studies: Theory, research and policy for planned events. Oxford, United Kingdom: Elsevier.
- Grünfeldt, Inna 1998.** Baltoscandal! Baltoscandal? – Virumaa Teataja, 25.06.
- Grünfeldt, Inna 2010.** Big Bang ja surnud hobuse munad. – Virumaa Teataja, 14.07.
- Kapstas, Meelis 1998.** Piiritus Rakvere teatrimäelt. – Sirp, 03.07.
- Kapstas, Meelis 2000.** Peeter Jalakas on tüdininud rahalunimisest. Eesti Päevaleht 26.06
- Karja, Sven 1998.** Baltoscandal – tuulte pöörisesse ihates. – Postimees, 30.06.
- Karja, Sven 2002a.** Welcome to Scandal! Welcome to Rakvere! – Postimees, 20.06.
- Karja, Sven 2002b.** Baltoscandal: vähem *scandalo*, *alto* tase! – Postimees 27.06.
- Karulin, Ott 2013.** Rakvere Teater „täismängude“ otsinguil aastail 1985-2009. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kaugema, Tambet 2003.** Teatri ühiskondliku tähenduse muutumine 1990. aastatel (ajakirja Teater. Muusika. Kino põhjal). Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, sotsiaalteaduskond, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond. Tartu.
- Kaugema, Tambet 2014.** Vähem võib olla rohkem. – Sirp, 20.06.
- Keil, Andres 2004.** Baltoscandalist ja arrogantsist. – Postimees, 21.06.
- Keil, Andres 2005.** Baltoscandal 2005 lubab Iraani ja Liibüa teatrit. – Postimees, 13.12.
- Keil, Andres 2008.** Priit Raud: juubeli-Baltoscandalil neli esietendust. – Eesti Päevaleht, 12.04.
- Keil, Marta 2017.** The Institutional Practices of a Festival. – Polish Theatre Journal, 1-2.
- Kolk, Madis 2004.** Vastab Peeter Jalakas. – Teater. Muusika. Kino, nr 11, lk 5-19.

- Kolk, Madis 2005.** Läti pensionärid Eesti teatrilaval. – Eesti Päevaleht, 05.08.
- Kononenko, Elina 2000.** Hitleri väsitav jutuvada ja venelaste tüütu pillimäng. – Virumaa Teataja 28.06
- Kudu, Reet 1990.** ABSurdiGROtesk – tants. – Pärnu Postimees, 22.06.
- Kübar, Urmo R 1998.** Peeter Jalakas: „Baltoscandalit“ Rakverest ära viia oleks rumal. – Virumaa Teataja, 26.06.
- Kübar, Eva 2008.** Kaunis veri ja ilus müra Baltoscandalil. – Postimees, 07.07.08.
- Kübarsepp, Riin 2000.** Peeter Jalakas ei viska püssi põõsasse. – Sõnumileht 27.06.
- Lainvoo, Meelis 1994.** „Baltoscandal“ Rakveres. Kuidas läks? – Virumaa Teataja, 28.06.
- Laks, Tiiu 2005.** Kellele on vaja teatri- ja tantsufestivale? – Teater. Muusika. Kino, nr 10, lk 44-49.
- Loog, Alvar 2012.** „Baltoscandal“ – rokifestivali formaadi ja fiilinguga teatrisündmus. – Sirp, 26.07.
- Martin jt = Martin, Jacqueline, Georgia Seffrin, Rod Wissler 2004.** The Festival is a Theatrical Event. – Theatrical Event. Borders, Dynamics, Frames. Ed. By V.A. Cremona, P. Eversmann. H. Maanen, W. Sauter, J. Tulloch. Amsterdam - New York: Rodopi, 91-110.
- Mõtsar, Selle 1992.** Tantsuteatrite naine. – Pärnu Postimees, 20.06.
- Mäe, Aarne 1996.** Kuus päeva, mis raputasid Rakveret. – Virumaa Teataja, 27.06.
- Naaber, Grete 1990a.** Peeter Jalakas, Ruto Killakundi lavastaja. – Pärnu Postimees, 16.06.
- Naaber, Grete 1990b.** Ühe päeva kohtumisi. – Pärnu Postimees, 28.06.
- Naaber Grete 1992.** Kohtumine sillal (á la kohtumine Elbel). – Pärnu Postimees, 17.06.

- Pargi jt = Pargi Aivi, Meelis Lainvoo, Aarne Mäe, Urmo R. Kübar 1996.** Baltoscandal – kuus päeva vürtsitatud teatrisuppi. Mõttekompott IV rahvusvahelisest teatريفestivalist. – Virumaa Teataja, 29.06.
- Parijõgi, Aivi 1989.** „Oleme siin koos nagu komnoored“ – Edasi, 1.10.
- Pesti, Madli 2016a.** Draamascandal ja Augustitreff. Eesti teatri väliskontaktidest ja – mõjudest 1990. ja 2000. aastatel. – Vaateid eesti nüüdisteatrile, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 218-229.
- Pesti, Madli 2016b.** Midagi võiks veel olla? Festival „Baltoscandal“ Rakveres 6.-10. VII 2016. – Teater. Muusika. Kino, nr 11, lk 21-26.
- Pesti, Mele 2004.** Skandaali nagu polekski. – Areen, 01.07.
- Pesti, Mele 2010.** Skandaali! Brutaali! Banaali! – Eesti Ekspress, 15.07.
- Pulver, Andres 2000.** Jalakas loobub Baltoscandalist. – Virumaa Teataja, 22.06.
- Pulver, Andres 2002.** Baltoscandal: kuus päeva. – Virumaa Teataja 29.06
- Richards, Greg 2007.** The Festivalization of Society or the Socialization of Festivals? The Case of Catalunya. – Cultural Tourism: Global and local perspectives. Binghampton: Haworth Pres, 229-252.
- Rähesoo, Jaak 1990a.** Baltoscandal'90. – Reede, 6.07.
- Rähesoo, Jaak 1990b.** Baltoscandal'90. – Reede, 13.07.
- Saro, Anneli 2014.** Reaalsuse re/presenteerimise strateegiad etenduskunstides. – Methis 14, lk 55-71.
- Sauter, Willmar 2000.** The Theatrical Event. Dynamics of Performance and Perception. University of Iowa Press.
- Sauter, Willmar 2004.** Theatrical Events: Borders, Dynamics, Frames. Amsterdam - New York: Rodopi.
- Sauter, Willmar 2007.** The Values of a Festival – The Swedish Theatre Biennale. – Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture. Ed. By T. Hauptfleisch, S. Lev-

Aldgem, J. Martin, W. Sauter, H. Schoenmakers. Amsterdam - New York: Rodopi, 203-218.

Sauter, Willmar 2011. Teatrisündmus – mis see on? – Valitud artikleid teatriuurimisest. Koost. Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 135-187.

Schoenmakers, Henri 2007. Festivals, theatrical events and communicative interactions. – Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture. Ed. By T. Hauptfleisch, S. Lev-Aldgem, J. Martin, W. Sauter, H. Schoenmakers. Amsterdam - New York: Rodopi, 27-37.

Sommer, Sirle 1998. Baltoscandal möödus publikurohkelt. – Põhjarannik, 24.06.

Süvari jt = Süvari Aet, Kertu Ruus, Urmo R. Kübar. Seitse päeva Baltoscandalist. – Virumaa Teataja, 01.07.

Tamm, Saare 2016. Baltoscandal: väljaspool mugavustsooni. – Rakvere Teatri suvi.

Tuumalu, Tiit 2002. Baltoscandal toimetab Rakveres edasi. – Virumaa Teataja, 10.01.

Tõnson, Margit 2006. Vaene teater, kõnekas teater. – Eesti Ekspress, 06.07.

Visnap, Margot 1990. Meie festivalidest ühe skandaalse festivali taustal. – Teater. Muusika. Kino, nr 9, lk 83-86.

Visnap, Margot 1992. Baltoskandaalselt ja tuntud headuses. – Teater. Muusika. Kino, nr 8, lk 89-91.

Waterman, Stanley 1998. Carnivals for Elites? The cultural politics of arts festivals. – Progress In Human Geography 22, 54-74.

Internet

Balti Teatri Festivali statuut. <http://www.teatriliit.ee/teatriliidust/festivalid> (vaadatud 07.12.17)

Jalakas 1996 = Baltoscandal. Teatريفestival Rakveres. ERR-i salvestis. <https://arhiiv.err.ee/vaata/197053> (vaadatud 30.11.17)

Juubelimaiguline = Juubelimaiguline Baltoscandal. Festivali koduleht: <http://www.baltoscandal.ee/et/news> (vaadatud 26.11.17)

Kinoteater ... = Kinoteatri koduleht. <http://kinoteater.ee/lavalt-laind/a-festival-piece> (vaadatud 16.05.18)

Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020. Riigikogu otsus Eesti kultuuripoliitika põhialuste osas. <http://www.kul.ee/sites/kulminn/files/kultuur2020.pdf> (vaadatud 08.03.18)

Loonurm, Erle 2018. Ott Karulin: kultuuripoliitika põhialuste dokumendis aastani 2020 jääb puudu suurest pildist. <https://kultuur.err.ee/683241/ott-karulin-kultuuripoliitika-pohialuste-dokumendis-aastani-2020-jaab-puudu-suurest-pildist> (vaadatud 08.03.18)

NXTSTP koduleht = Võrgustiku *Next Step* koduleht. <http://www.nxtstp.eu/home> (vaadatud 03.12.17)

Pedaru, Tõnu 2014. Baltoscandali juht Priit Raud intervjuus: prooviks end vabaks lasta ja tunnetada. – ERR kultuuriportaal, 22.06.

Rakvere spordikeskus = Rakvere spordikeskus » Objektid » Kalevi hall. <http://www.virumaa.ee/rakvere-spordikeskus-%C2%BB-objektid-%C2%BB-kalevi-hall/> (vaadatud 02.12.17)

Rooste, Jürgen 2016. Arvustus. Vastik, vastik on teater! Vastikum olen mina! – ERR kultuuriportaal, 11.07. <https://kultuur.err.ee/312941/arvustus-vastik-vastik-on-teater-vastikum-olen-mina>

Von Krahli teatri koduleht = <http://www.vonkrahli.ee/etendus/sunnipaev/> (vaadatud 12.12.17)

Intervjuud

Jalakas 2017 = Autori intervjuu Peeter Jalakaga. – Tallinn 22.09. Helisalvestis autori kasutuses.

Juhkami 2017 = Autori intervjuu Mihkel Juhkamiga. – Rakvere, 16.11. Helisalvestis autori kasutuses.

Kullerkupp 2017 = Autori intervjuu Tiit Kullerkupuga. – Rakvere, 16.11. Helisalvestis autori kasutuses.

Raud 2017 = Autori intervjuu Priit Rauaga. – Tallinn, 17.10. Helisalvestis autori kasutuses.

Muud kirjalikud allikad

Baltoscandali kavad (1990-2016). – Materjalid Rakvere Teatri arhiivis.

Baltoscandali perspektiivid = Ümarlaua „Baltoscandali perspektiividest Rakveres“ protokoll. 20.06.2000.

Baltoscandal 1998 tegevusaruanne. – Materjalid Rakvere Teatri arhiivis.

Baltoscandal 2000 tegevusaruanne. – Materjalid Rakvere Teatri arhiivis.

Baltoscandal 2008 tegevusaruanne. – Materjalid Rakvere Teatri arhiivis.

PM 1990 = Pärnu Postimees, 06.06.1990

PM 2006 = Baltoscandal auu, mis tuleb? – Postimees: Kultuur Extra, 29.04.

VT 1994 = Võhu Veini sponsorlus. – Virumaa Teataja, 19.06.

VT 1994a = Festivalimuljed. – Virumaa Teataja, 28.06.

VT 1996 = „Baltoscandal... muljeid“ – Virumaa Teataja, 29.06.

VT 2008 = Kas Rakverele on vaja Baltoscandalit? – Virumaa Teataja internetiküsitlus, 01.07.08.

SUMMARY

FESTIVAL AS THEATRICAL EVENT – BALTOSCANDAL 1990-2016.

International Festival of Performing Arts Baltoscandal was established in 1990 in Pärnu. The initiator and first curator Peeter Jalakas wanted to create a festival where all Scandinavian and Baltic theatre people can meet. Theatre groups, who were participating, were different from mainstream theatre esthetic and methods. Jalakas wished to invite directors, whose productions were more performative than Estonian ones. After two years in Pärnu festival moved to small town called Rakvere, where this summer is going to be the 15th festival.

Estonia is a country, whose (culture) life was more or less controlled because of the occupation by Soviet Union. Estonia regain independence in 1991, thus the time when Baltoscandal was held, Estonian cultural and political life were quite deranged. It is amazing that an avant garde festival were established in this time and that it turned out so popular and requested.

The aim of the master thesis is to write down the history and the principles of Baltoscandal. Another purpose is to describe all the past festivals and see the changes during the years. As a result it can be said that Baltoscandal has broaden the Estonian theatre public's mind and has made to accept new theatre esthetics and forms. It has brought a term „performing arts“ in discussions about culture and made to understand the genre better. When few years ago was Baltoscandal the place where people saw lots of performing arts, then nowadays Estonian theatre landscape have developed and the experiences from the festival aren't so shocking anymore. The festival has been an inspiration for our artists also. Baltoscandal is loved because of the festival duration (it lasts only four days), the festival high quality and the atmosphere.

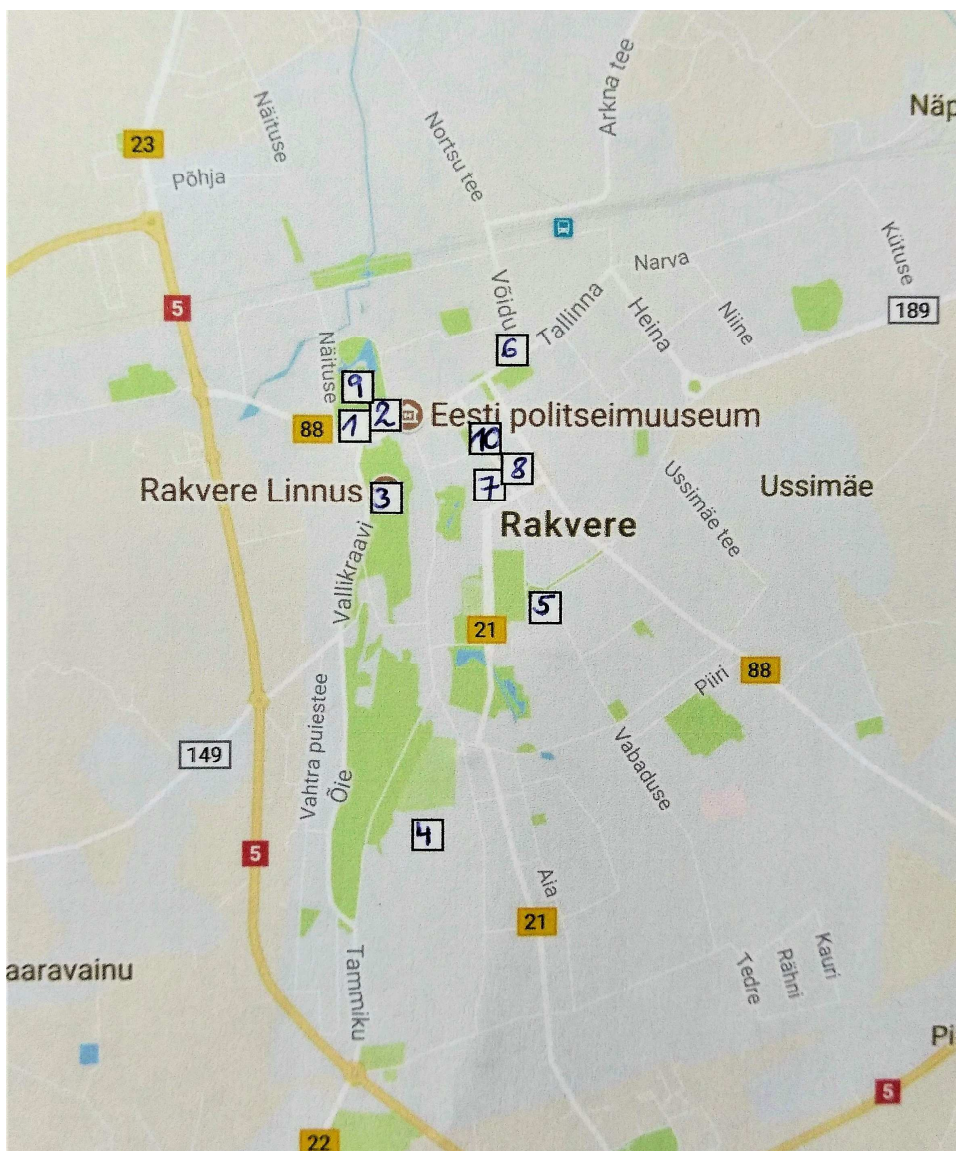
Festivals are theatrical events that are influenced by many factors like state cultural and domestic policy, public, sponsors, media etc. Festivals are growing and changing with time and community as we all. Over the years Baltoscandal have broaden its international connections, festival is a member of the European Union Association Next

Step and Baltoscandal have got some more sponsors who co-produce some performances. Baltoscandal is one of the oldest international theatre festivals in Estonia but for now it is not the only one, so the festival position has changed. The festival is special because of the variety, there is always theatre and dance productions as well as performances or performance art shows.

Baltoscandal festival is definitely a special theatrical event. After every festival people have different opinions and interpretations, but that is why the festival is worth to memorise and to write down into our theatre and culutral history.

LISAD

Lisa 1. Mängupaigad



1. Rakvere Teater

5. Spordikirik

9. Rahvaaed

2. Kultuurimaja

6. Koolisaal

10. Raamatukogu

3. Rakvere linnus

7. Pangamaja

Rakvere Teatrist Rahu halli on 1,9 km.

4. Rahu hall

8. Keskväljak

Lisa 2. Baltoscandali esinejad aastatel 1990-2016

Aasta 1990	Toimumisaeg 18.06-24.06	Esinejaid 19	Etendusi 32		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Ruto Killakund	"Sünnipäev"	Oleg Kisseljovi improvisatsiooniteater (Moskva)	-	Ruto Killakund + DNA (Kanada)	"Mõttetult"
Gregor	"Lågmelda"	HOMO \$ (Soome)	-		
Pantomiimi ja plastika stuudiotheater	"22.07"	Ansis Rutentalsi Liikumisteater (Läti)	"Reflection2"		
Sentimentaalne teater Leebeduul	-	Šepa Teater (Leedu)	"Kommunistlik nostalgia", "Ten buti cia", "Antose ja Varenas"		
Tartu Lasteteater	-	Juni Dahr (Norra)	"Ibseni naised", "Joan of Arc"		
ABSurdiGROtesk	"Miks ma välismaale ei põgene ehk Kalevipoeg kadunuke"	Den Blå Hest (Taani)	"Rollo"		
		Albatross/Kemi Linnateater (Rootsi- Soome)	"Põlev inimene"		
		Lindforsa Teater (Rootsi)	-		
		Marika Blossfeldt (New York)	Katkendid etendustest "Kaleva" ja "Külvama ja pühkima"		
		Motelli Skronkle (Soome)			
		Cantabile 2 (Taani)	"Kannatuse ja meeleheite tants"		
		Tampere Üliõpilasteater (Soome)	"Kalevipoeg"		

Aasta 1992	Toimumisaeg 16.06-22.06	Esinejaid 20	Etendusi 32		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Teatr 4	"Innokenti sünnipäev"	Harjaruut (Soome)	"Kanteletar"	Marika Blossfeldt/Goh Productions (Eesti, New York)	"Emapõlv"
Tartu Lasteteater	"Jaaniõine", "Qarrtsiluni"	Meta Theatre (Saksamaa)	"Pudenevate õitega"		
Endla Teater	"Epp Pillarpardi punjaba potitehas"	Läti Teatrikool (Läti)	"Aeg", "Teadmiseks reisijatele"		
Sarka Theatre Foundation	"Mausoleum"	Oskaras Koršunovase Grupp (Leedu)	"Vanamutt"		
Gregor	"Meenutades surma"	Baggard Teatret (Taani)	"Südametu"		
Teater O	"Väljavisatu"	Danet (Venemaa)	"Teatri vaikusest farsi keeles", "Proovid Jean'i ja Julie'ga"		
VAT Teater	"Riivatu nunn", "Mina pean torti näkku lüüa saama"	Leo Bassi (Itaalia)	"Kapitalismi kõige naljakam külg"		
Noorsooteater	"Armastus ja surm"	Paul Clark (Holland)	"Mälumees"		
City trupp	"Armuetendus"	Larssons Teater (Rootsi)	"Ebenhaeser"		
		Something Else (Rootsi)	"Võimalik, et taevas"		

Aasta 1994	Toimumisaeg 20.06-25.06	Esinejaid 30	Etendusi 43		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Andres Lepiku projekt	"Carmen"	Teater Allena (Rootsi)	"Macbeth"		
Lavakunstkooli XVII lend	"Eesti Pastoraal"	Ansis Rutentalsi liikumisteater (Läti)	"Ainuke alati kõigile", "Kolm"		
Noorsooteater	"Valge abielu"	Bo Madvig (Taani)	-		
Eriti Kurva Muusika Ansambel	"Elu mängutoosis", "Narride sõda"	Cantabile 2 (Taani)	"Tummlinnu lend"		
Gregori trupp	"Mängufilm"	Formaalne Teater (Venemaa)	"Kaks öde"		
Rakvere Teater	"Othello"	Lisa Sokolov (New York)	-		
Sergei Vainer	"Vot sellised lood..."	Marika Blossfeldt (New York)	-		
Taking A. Dump	"Escorial"	Nomad X (Šotimaa)	"Linnaeus- lillede prints"		
Tartu Lasteteater	"Marseille'i vägistaja"	Teater Original Mixture (Inglismaa)	"Ajalehemehed", "Käsikirjamehed"		
Teater 4	"Anna"	Teatr Osmego Dnia (Poola)	"Wormwood", "Liha"		
Teater Paabel	"Vincent Van Gogh'i tundmatud aastad"	Dr.Palfi (Inglismaa)	-		
Valentina Gontsharova/Aime Hansen	-	Rino & Oshu (Jaapan)	"Hoichi - kõrvatu", "Lumenaie"		
VAT Teater	"Järv", "Eesti kosmos"	Sin-Cha Hong (Korea)	-		
Üllar Saaremäe & sõbrad	"Glencairni madrused"	Vilniuse Draamateater (Leedu)	"Tere Sonja Uus Aasta"		
		X-ACT (Taani)	"Yellow Fever"		
		Yoshiko Chuma ja The School of Hard Knocks (New York)	"Duo"		

Aasta 1996	Toimumisaeg 20.06-25.06	Esinejaid 26	Etendusi 37
Eesti	Lavastus	Eesti	Lavastus
Gregori trupp	"Neem"	BOX RM	"Löd"
Rakvere Teater	"Immelmanni sõlm", "Preili Julie"	Lavakunstkooli XVIII lend	"Lugu valgest varestest"
Ugala Teater	"La Traviata" öö", "Taevaredel", "Hei, Luciani!"	Lavakunstkooli XVII lend	"Woyzeck"
VAT Teater	"Kaspar"	P.N. Femenko meistrklass	"Kivist külaline"
Andres Lepiku projekt	"Carmen", "Don Jose-sündinud tapjaks"	The Commedia School	"Klounide Show"
Saša Pepeljajevi Kineetiline Teater	-	Eesti noored koreograafid	"Lillesõda", "Rinderünne", "Isepäine haldjas"
Von Krahli Teater	"Alguse asi", "Eesti mängud.Pulm."	Rakvere Reaalgümnaasiumi laulu- ja mänguselts "Karla"	"Pariisi, sealt Rooma ning siis ringiga otse koju tagasi"
Eriti kurva muusika ansambel	"Narvide sõda", "Suur näitemäng"	Rakvere Linnanooorte Näitetrupp	"Franny ja Zooney"

Aasta 1996	Toimumisaeg 20.06-25.06	Esinejaid 26	Etendusi 37
Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Kesselofski & Fiske (Rootsi)	"Titanicu hukk"	Silence Teatro (Itaalia-Eesti)	"Mälestuste paigad"
Vilniuse Draamateater (Leedu)	"Vanamutt 2"	Marika Blossfeldt, Jane Comfort, Susan Osbeg, Estonia Teatri tantsijad	-
Kammerteater Neubrandenburg (Saksamaa)	"Tuli, vesi ja tromboonid - tulevargi teater"		
ESPE (Šveits)	"Alma Tadema"		
"Zhang Xie Zhungyuan (Hiina)	"Zhang Xie sooritab edukalt ametieksami"		
Katanchi (Udmurdi)	"Eluratas"		
Do Theatre (Saksamaa)	"Lilled"		

Aasta 1998	Toimumisaeg 19.06-24.06	Esinejaid 24	Etendusi 36		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Rahvusoper Estonia ballett	"Tütarlaps ja surm"	Kaunase Draamateater (Leedu)	"Hedda Gabler"		
Von Krahli Teater	"Olivia", "Libahunt", "Peeter ja Tõnu"	Fomenko Meistriklass	"Harpagoniaad"		
VAT Teater	"Laste riskiretk", "Tuudur, Plutt ja Magdaleena"	Blindman (Belgia)	-		
Teater Vanemuine	"Exitus", "Kolmekesi kahevahel"	UFAA Vene Draamateater (Baškiiri)	"Kazotti ennustus"		
Rakvere Linnanoorte Näitetrupp	"Valged ööd", "Kass Kukim arvab, et..."	Compagnie Du Hasad (Prantsusmaa)	"Le Fleuve et ses critiques"		
Eesti Draamateater	"Tule minuga lendama"	STAN (Belgia)	"Must auk/Vähk"		
ET Kompanii	"Eluküsimus"	Out of Joint (Suurbritannia)	"Sinine süda"		
BOX RM	"Loomutus"	Passage Nord (Norra)	"Eternity Lasts Longest"		
Eriti kurva muusika ansambel	"Ratas"	Chongqing'i laulu- ja tantsuansambel (Hiina)	-		
Lavakunstkateedri 19. lend	"Beckett"l"	Stuffed Puppet Theatre (Holland)	"Salome"		
		Fly Dance Company (USA)	"Cookin'"		
		Craiova Rahvusteater (Rumeenia)	"Joonas"		
		Riia Uus Teater (Läti)	"Kajakas"		
		Q-Teatteri (Soome)	"Kalevala"		

Aasta 2000	Toimumisaeg 19.06-24.06	Esinejaid 27	Etendusi 30		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Ugala Teater	"Üks mees: Roheline", "See päripuulehtla"	Wim Vandekeybus/Ultima Vez (Belgia)	"Body, body on the wall..."	Tunnetusüks us & David Rothenberg (Eesti-USA)	"Outgoing Messages"
Rakvere Teater	"Kvartett neljale näitlejale"	Moving House Theatre Company (Ungari)	"Beckett Songs"		
Lavakunstikooli XIX lend	"Kas sa ei saa aru", "Kiilkiri"	Oskaras Koršunovas Group (Leedu)	"Face of Fire"		
Eesti Draamateater	"Lõppmäng"	Jevgeni Griškovets (Venemaa)	"Kuidas ma koera sõin"		
Tartu Lasteteater	"Viimane üks sarvik"	Walker Dance (Inglismaa)	"Reasons for Knocking" / "Conversations"		
Salong Teater	"Jevgeni Onegin"	New Theatre Institute of Latvia & New Riga Theatre (Läti)	"Serpent"		
Riiklik Nukuteater	"Prints Hamlet"	Giardini Pensili (Itaalia)	"Scanning Bacchae"		
S.P.A	"Suur sekund"	Ship of Fools (Venemaa)	"Beekeepers"		
Viljandi Kultuurikolledži III lend	"P ³ ehk põlvkond peo peal"	Pip Utton / Guy Masterson Productions (Inglismaa)	"Adolf"		
Von Krahli Teater	"Inimesed saunalaval"	Unidad Movil (Hispaania)	"Made in China"		
		Saša Pepeljajevi kineetilise teater (Venemaa)	"One Second Hand" aga eestlased tantsivad!		
		Leszek Madzik (Poola)	"Moisture"		
		Dan Söderholm (Soome)	"Crapposolo"		
		Neodanza (Venezuela)	"Carne en doce escenabolas"		
		Thomas Lehmen (Saksamaa)	"Distanzlos"		
		New Arts Ensemble (Venemaa)	-		
		Pat Cremins/Wyoming Dance Theatre Project (New York)	"Bound by Your Looking at me", "Zoo", "Hiding", "Baby", "Substance"		

Aasta 2002	Toimumisaeg 18.06-23.06	Esinejaid 29	Etendusi 41		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Merle Saarva & Krõõt Juurak	"Camouflage"	Ursula Martinez (Inglismaa)	"Show Off"	Goethe Instituut & VAT Teater (Eesti-Saksamaa)	"Jumal = DJ"
Von Krahli Teater	"Graal!", "Pirates"	EN-KNAP (Sloveenia)	"The Perfect Step?"		
Elaan	"Universumivärvad"	Eiko&Koma (USA)	"Offering"		
Ugala Teater	"Shopping&Fucking"	Stan's Cafe (Inglismaa)	"It's Your Film"		
Mart Kangro	"Start. Based on a True Story"	Jevgeni Griškovets (Venemaa)	"Odnovremenno"		
Raido Mägi	"Meelega"	Formalny Teater (Venemaa)	"School for Fools"		
Viljandi Kultuurikolledž	"Meie elupäevad"	Jerome Bel (Prantsusmaa)	"Shirtologie"		
Lendav Hollandlane & Tartu Teatrilabor	"Uus elysium. Une luup"	Teater Babõ (Venemaa)	"The Soldier's Letters"		
Tartu Teatrilabor & "Eesti Ekspress"	"Peeter!"	Teater Takomo (Soome)	"Vanja-eno"		
Vene Riiklik Draamateater	"Anna Karenina 2"	George Dillon (Inglismaa)	"GRAFT, Tales of an Actor"		
Ülle Dreifeldt projekt	"Aga mida me tšelloga teeme?"	Cirkuspiloterna/Cirkus Cirkör (Rootsi)	"Virus-02" OUTSIDE, "Virus-02" INSIDE		
TRUPP ja Eesti Draamateater	"Erak ja kuuevarbaline"	Juha Valkeapää (Soome)	"My Siberia"		
Kuussaare Linnateater & Theatrum	"Arlekiini elu ja surm"	Töörühm "Porno on..." (Soome)	"Porno on..."		
		Compagnie au Cul du Loup (Prantsusmaa)	"Mousson"		
		Bak-truppen (Norra)	"Good Good Very Good"		

Aasta 2004	Toimumisaeg 16.06-19.06	Esinejaid 16	Etendusi 21		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
"olematu teater" Peeter Jalakas	"Minu ministrid"	Jan Lauwers & Needcompany (Belgia)	"Images of Affection"		
"olematu teater" Anders Härm	"Be drunk, be very , very drunk"	Kinkaleri (Itaalia)	"OTTO"		
"olematu teater"/Eesti Filharmoonia Kammerkoor & Helena tulve & Anu Lamp	"It is getting so dark"	Juha Valkeapää, Kristian Smeds, Tero Nauha (Soome)	"Vaeltaja"		
"olematu teater" /Toomas Hussar	"Huiakk"	Viesturs Kairišs & United Intimacy (Läti)	"Jasmins"		
"olematu teater" / Margus Kasterpalu & Jaan Toomik	"Ratsukäik"	Barbara Kraus (Austria)	"Wer will kann kommen..."		
"Olematu teater"/ Eriti kurva muusika ansambel & RAM	"Ebafolklorism"	Pauline Goldsmith (Inglismaa)	"Bright colours only"		
		Transiteatret-Bergen (Norra)	"Walk Cat, Walk!"		
		Edit Kaldor (Ungari- Holland)	"Or Press Escape"		
		Jan Ritsema & Bojana Cvejic	"PIPELINES, a construction"		
		Mark Tompkins (Prantsusmaa)	"Song and Dance"		

Aasta 2006	Toimumisaeg 28.06-02.07	Esinejaid 16	Etendusi 27		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
"olematu teater" / Andres Noormets	"Reunioon"	Rui Horta (Portugal)	"Setup"		
"olematu teater" / Marco Laimre	"Vangistus"	Impure company/Hooman Sharifi (Norra)	"We Failed To Hold This Reality In Mind"		
"olematu teater" / Anders Härm	"Cooking and Shitting"	Houkka Bros (Soome)	"Lapsia, lintuja ja kukkasia"		
"olematu teater" / Mart Kangro & Ansambel U	"Mäng"	Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz Prater-Rene Pollesch (Saksamaa)	"Pablo in Der Plusfiliale"		
"olematu teater" / Sven Kuntu	"Miks eesti mehed ei tantsi?"	Cezaris Group (Leedu)	"Attempts On Her Life"		
"olematu teater" / Asko Künnap	"Säälpool jõge"	Rabih Mroue (Liibanon)	"Looking For a Missing Employee"		
"olematu teater" / Linnar Priimägi	"Inimese lõhn"	Emil Hrvatin (Sloveenia)	"Miss Mobile"		
		Amir Reza Koohestani (Iraan)	"Recent Experiences"		
		Paines Plough / Mark Ravenhill (Inglismaa)	"Product"		

Aasta 2008	Toimumisaeg 02.07-05.07	Esinejaid 15	Etendusi 23		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Teater NO99	"ГЭП"	Charlotte Engelkes (Rootsi)	"Forellen and Me", "Miss Very Wagner"	Kaja Kann & Juha Valkeapää (Eesti-Soome)	"50 Lovely Ways to Die"
Rakvere Teater	"Kool"	Nälkäteatteri (Soome)	"Aniara"	Taavet Jansen & Anja Müller (Eesti-Saksamaa)	"Amateur And Meat Are Playing Live in Milky Way"
Von Krahli Teater	"Völuflööt"	Superamas (Austria-Prantsusmaa)	"Big 3rd Episode Happy/End"	Anne Juren & Krööt Juurak (Eesti-Prantsusmaa-Austria)	"Look, Look"
Mart Koldits	"Proffet"	Aydin Teker (Türgi)	"harS"		
		Ivana Müller (Holland)	"While We Were Holding It Together"		
		She She Pop (Saksamaa)	"Why Don't You Dance?"		
		Gisele Vienne (Prantsusmaa)	"I Apologize"		
		Jo Strømgren Kompani (Norra)	"The Society"		

Aasta 2010	Toimumisaeg 07.07-10.07	Esinejaid 15	Etendusi 29		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Hendrik Toompere Jr & Rakvere Teater	"Toatüdrukud"	Romeo Castellucci & Societas Raffaello Sanzio (Itaalia)	"Hey Girl!"		
Von Krahli Teater	"The End"	Pieter De Buysser & Jacob Wren (Belgia-Kanada)	"An Anthology of Optimism"		
MIM Project	"Self Sustainable Party Container"	Ursula Martinez (Suurbritannia)	"My Stories Your Emails"		
Cabaret Rhizome	"Muki munad"	Mette Ingvartsen (Belgia-Taani)	"Giant City", "Evaporated Landscapes"		
Mart Kangro	"Can't Get No / Satisfaction"	Philippe Quesne & Vivarium Studio (Prantsusmaa)	"Big Bang"		
Erik Alalooga & Hans-Gunter Lock	"Kinemaatiline müsteerium"	Akhe Engineering Theatre (Venemaa)	"Фаяст. 2360 слов"		
Maike Lond & Riina Maidre & Von Krahli Teater	"PostUganda"	Dood Paard (Holland)	"Answer Me"		
		Gerald Kurdian (Prantsusmaa)	"This is the Hello Monster!"		

Aasta 2012	Toimumisaeg 04.07-07.07	Esinejaid 17	Etendusi 35		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Mart Kangro	"Talk To Me"	Hans Rosenström (Soome)	"Mikado"		
Tartu Uus Teater	"Vanemuise Biitlid"	Pieter De Buysser & Hans Op De Beeck (Belgia)	"Book Burning"		
Polügoonteater & Erki Kasemets	"PMV"	Jolika Sudermann & Alma Söderberg (Saksamaa-Rootsi)	"A Talk"		
Von Krahli Teater	"Järgmine voor"	Juha Valkeapää & Taito Hoffren (Soome)	"10 Journeys to a Place Where Nothing Happens"		
Henri Hütt	"Sfääri Saared (in order to dance)"	Forced Entertainment (Inglismaa)	"Tomorrow's Parties", "Quizoola!"		
Taavi Varm	"FUNK KON"	Ivo Dimchev (Bulgaaria)	"Lili Handel"		
		chelfitsch & Toshiki Okada (Jaapan)	"Current Location"		
		t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e (Belgia)	"Distorsions Urbanies"		
		Laura Kalauz & Marti Schick (Argentiina-Šveits)	"CMMN SNS PRJCT"		
		Schwalbe (Holland)	"Schwalbe Cheats"		
		Random Scream/Davis Freeman (USA-Belgia)	"7 Promises"		

Aasta 2014	Toimumisaeg 2.07-05.07	Esinejaid 15	Etendusi 35		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Maike Lond	"Ten Journeys To a Place Where Nothing Happens**"	Ana Borralho & Joao Galante (Portugal)	"Atlas Rakvere"	Rakvere Teater & Andres Noormets (Eesti-Soome)	"köök/keittiö/kitchen"
Kadri Noormets & Kadi Maria	"an hour of"	Halory Goerger & Antoine Defoort (Prantsusmaa)	"Germinal"		
Teater NO99	"Mu naine vihastas"	Anne Juren & Annie Dorsen (Prantsusmaa-Austria-USA)	"Magical"		
Henri Hütt & Evelyn Raudsepp	"Nimetuse võimalikkusest: kaardil"	Mette Edvardsen (Norra-Belgia)	"Time Has Fallen Asleep In The Afternoon Sunshine"		
		Naoko Tanaka (Jaapan-Saksamaa)	"Die Scheinwerferin"		
		Benjamin Verdonck (Belgia)	"notallwhowanderarelost"		
		Bouchra Ouizguen (Maroko)	"Madame Plaza"		
		Alma Söderberg & Hendrik Willekens (Rootsi-Belgia)	"Idioter"		
		Ingri Midgard Fiksdal & Ingvild Langgård & Signe Becker (Norra)	"Night Tripper"		
		White on White (Rootsi-Saksamaa)	"White on White #6 - Queer Sells"		

Aasta 2016	Toimumisaeg 06.07-09.07	Esinejaid 12	Etendusi 22		
Eesti	Lavastus	Välismaa	Lavastus	Koostöö	Lavastus
Tartu Uus Teater/Kompanii Nii	"Põletatud väljade hurmaa"	Encyclopedie De La Parole (Prantsusmaa)	"Suite N2"	Andros Zins-Browne/TüVKA tudengid (Belgia- Eesti)	"Limewire*(v3.0)"
Teater NO99	NO 42 "El Dorado: klounide hävitusretk"	Philippe Quesne (Prantsusmaa)	"The Night of the Moles (Welcome to Caveland)"	Lond Malmborg (Eesti-Rootsi)	"99 Words for Void"
		Ivana Müller (Horvaatia-Prantsusmaa)	"We Are Still Watching"		
		Showcase Beat Le Mot (Saksamaa)	"Nazisuperpeople are better than you all - The Horror of the Ordinary"		
		Tim Etchells (Suurbritannia)	"A Broadcast/Looping Pieces"		
		Melk Prod (Šveits)	"iFeel 2"		
		Dead Centre (Iirimaa)	"Chekhov's First Play"		
		Erna Omarsdottir, Valdimar Johannsson (Island)	"Lazyblood"		

Lisa 3. Fotod



Foto 1. Festivali avamine 1992. aastal.

Fotod: Margus Ansu.

Vasak: ERM Fk 2964: 1203. Fotokogu, Eesti Rahva Muuseum.

Parem: ERM Fk 2964: 1318. Fotokogu, Eesti Rahva Muuseum.



Foto 2. 1996. aasta Silence Teatro lavastus „Mälestuste paigad“ (Eesti-Itaalia koostöölavastus).

Foto: Rakvere Teatri arhiiv



Foto 3. Näide festivali telgist. Baltoscandali telk 2002. aastal.

Foto: Rakvere Teatri arhiiv



Foto 4. Festivali avamine 2002. aastal.

Foto: Rakvere Teatri arhiiv

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, **Katarina Tomps**

(*autori nimi*)

(sünnikuupäev: 23.11.93)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Festival kui teatrisündmus – Baltoscandal 1990-2016“

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on **Anneli Saro**

(*juhendaja nimi*)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 21. mai 2018