

Mefisto →
Kuritöö ja karistus →
Katsed elu kallal →
Igatsuse rapsoodia →
Samad sõnad, teine viis →

Uued näitlejad →
Tants aurukatla ümber →
Draamakool →

Sügis 2021





MEIS KÕIGIS ON KÜBEKE HÖFGENIT

Kertu Moppeli poliitiline teater ärgitab mõtlema, kuidas me ise käituksime, kui elu nõuab otsustavate valikute tegemist. „Mefisto“ kujutab 20. sajandi keskpaiga totalitarismi, kuid need teemad on meile hirmuäratavalt lähedal.

Klaus Mann „Mefisto“

Lavastaja ja dramatiseerija → Kertu Moppel
Kunstnik → Arthur Arula
Koreograaf → Jüri Nael
Valguskujundaja → Priidu Adlas
Helikujundaja → Lauri Kaldoja
Videokujundaja → Epp Kubu
Tõlkija → Rita Tasa

Osades → Juhan Ulfisak, Lauri Kaldoja, Hendrik Toompere jr, Teele Pärn, Inga Salurand, Merle Palmiste, Sandra Ashilevi, Indrek Sammul (Tallinna Linnateater), Guido Kangur, Karmo Nigula, Britta Soll, Markus Luik ja Rahvuskooper Estonia poistekoor Juhanid (juhendajad Jaanika Kuusik ja Maret Poll)

Esietendus 12. veebruaril 2021 suures saalis. Intervjuus Postimehele (9.02.2021) ütles Kertu Moppel, et tal on selline närvikava, mis ei lase eirata seda, mis väljaspool teatrit toimub. Ja toimunud on väljaspool teatrit, Eesti ühiskonnas, viimasel paaril aastal üsna palju sellist, mis loovisiksuse ergule närvikavale väljakutse võib esitada. Kertu Moppel on Draamateatri laval edastanud oma tänapäevast sõnumit klassika abil ka varem (Gorki „Väikekodanlased“, Ibseni „Rahvavaenlane“). Klaus Manni romaani „Mefisto“ dramatiseeringu on teinud ta ise, mis on võimaldanud tal valida välja just need teemad ja stseenid, mis kõige paremini haakuvad tänases Eesti poliitikas ja ühiskonnaelus toimuvaga. Kui Manni romaani on tituleeritud

uhkust tunda, kui selle, et nad on eestlased ja heterod. Kuid poliitilise mobiliseerimise vahendina võõraviha õhutamine ja vähemuste vaenamine töötab. Sellele aitab kaasa ülejäänud ühiskonnaliikmete ükskõiksus, mis võimaldab lärmakal vähemusel ennast enamusena esitleda. Kuni ühel hetkel muutuvadki selle vähemuse poolt esindatavad seisukohad ühiskonnas „uueks normaalsuseks“. Oli tähelepanuväärne, mil viisil soovis EKRE anda „lõpliku lahenduse“ ühiskonna väärtuskonfliktile perekonna teemal: enamuse jõuga vähemuste õigused maha hääletades. Sõna *Endlösung* on olnud EKRE juhtivate poliitikute seas ennegi hinnas ... Önneks jäi EKRE tähetund valitsuses üürikeseks. Kuid erakondade toetusnäitajad osutavad, et tal on endiselt potentsiaali. Lavastuse peategelase Hendrik Höfgeni rolli on Moppel õnnestunult valinud Juhan Ulfisaki – näitleja, kes tänu 2019. aasta teatriauhindade galal peetud kõnele on omandanud nonkonformisti imago. Nüüd peab Ulfisak esitama sellele kuvandile vastandlikku tüüpi – oma karjääri huvides võimudega koostööle asuvat isikut. Hendrik Höfgenil oli Hamburgi teatris kaks vastandlike vaadetega kolleegi: kommunist Otto Ulrich ja natsiparteisse kuuluv Hans Miklas. Mõlemad neist uskusid jäägitult oma partei õilsatesse ideedesse. Höfgen ise flirtis pigem kommunistlike ideedega ja naeruvääristas natse. Kuid lavastusse põimitud stseen katkest teha teatrit „päris inimestega, kes räägivad oma päris muredest“ näitab selgelt, kui kaugel oli Höfgen ka tööliisklassist. Hiljem, kui Höfgen juba Berliinis karjääri teeb, ilmuvad Ulrich ja Miklas jälle tema ellu, ehkki pärast natside võimulepääsu on tugevamas positsioonis Miklas. Tundub, et kommunistlik minevik võiks saada Höfgenile saatuslikuks, kuid elu mängib talle kätte ühe esinatsi, Hermann Göringi poolehoiu. Ideaalidesse uskunud Miklas seevastu pettub natsivalitsuse võimuse ning saab endiste kamraadide käest kuuli kuklasse. Hukatakse ka oma veendumusele kindlaks jäänud Ulrich. Höfgenile aga ei valmista oma veendumuste väljavahetamine mitte mingit raskust. Peategelase õpetussõnad oma abikaasale, et demokraatia reegleid tuleb austada ning natsid said võimule rahva tahtel, on võetud otsekui Jüri Ratase suust, kui ta õigustas EKRE kutsumist valitsusse. Tsiteerin taas Kertu Moppeli intervjuud:

„kättemaksuromaaniks“, siis Moppel on selle romaani põhjal loonud oma „hoiatusdraama“. „Mefisto“ tegevustik viib meid eelmise sajandi kolmekümnendatesse aastatesse Kolmanda Reichi sünni juurde. Mõistagi ei ürita Moppel oma lavastusega klaarida arveid natsismiga Saksamaal, tema sihik on suunatud üsna läbinähtavalt kodutanumal toimunule ja toimuvale. Eelnevalt tsiteeritud intervjuus sõnas Moppel: „[---] selles loos olevad teemad on tänases Eestis hirmuäratavalt lähedal. [---] EKRE tulek poliitikasse näitas, kui habras on kõik, mida me normaalseks oleme pidanud.“ Täpina i peal teeb selle hoiatava paralleeli üheselt selgeks finaalis lahti rulluvate haakristi-plagude värvilahendus. Küllap võib Saksamaa natside ja EKRE matside kõrvutamine tunduda nii mõnelegi üle pingutatuna. Eesti tänane olukord ei ju ole võrreldav 1930-ndate majanduskriisi järgse Saksamaaga. Küll aga on märgatavaid sarnasusi retoorikas, millega kunagi üritati Saksamaa, nüüd aga Eesti „taas suureks teha“. Sellise poliitika toitepinnaks on ennast üleliigsena tundvad inimesed, kes tunnevad, et neile on elus liiga tehtud, et riik nendega ei arvesta. Võib muidugi vaid kaasa tunda inimestele, kellel ei olegi elus millegi muu üle

„Poliitika [---] tõmbab ligi inimesi, kelle eesmärk on näiteks raha, võim või enesekehtestamine, tähelepanu saavutamine. Huvitavaks läheb asi siis, kui need inimesed hakkavad endale ja teistele kõva häälega väitma, et tegelikult on neil idealistlikud eesmärgid. Ja eriti huvitav on see siis, kui valijad seda uskuma jäävad.“ Põlvkonnad, kes on elanud nõukogude korra tingimustes, teavad, et oma karjääri edendamise nimel kommunistliku parteiga liitumine oli toona tavapärane. Ehkki sageli väideti, et seda tehti soovist nõukogude võimu seestpoolt õõnestama asuda. Väga avameelselt kirjeldab nn rahvus-kommunistide

tegevuspõhimõtteid Indrek Toome: „Need inimesed ei tahtnud saada dissidentideks ja riigikukutajateks. Nad tahtsid oma ainulaadset ja ainukordset elu elada parimal võimalikul moel, teha karjääri, elada oma perega võimalikult hästi.“ (Eesti Päevaleht LP, 19.02.2021) On muidugi vaks vahet, kas üritada inimvaenulike olude kiuste teha kunsti või poliitilise otsustajana nende olude püsimisele kaasa aidata. Kindlasti olid sunnitud oma tegevust poliitilise konjunktuuriga kohandama ka paljud Eesti teatrijuhid. Meie teatriajalugu oleks teistsugune, kui need mehed oleks Eestist emigreerunud (nii nagu Voldemar Panso kavatses) või keeldunud koostööst nõukogude võimuga. Kaarel Irdi tippkommunisti staatus andis talle võimaluse toetada Toomina–Hermaküla teatriuudendust Vanemuises. Poliitilist teatrit võib teha mitmel viisil. On võimalik luua selge sõnumiga poliitiline manifest, mis peaks olema arusaadav igaühele, kes teatrisse satub. Kuid on võimalik seada vaataja ette peegel, et see saaks otsustada, kuidas tema ise toimiks nendes situatsioonides, mis peategelastelt valikute tegemist nõuavad. „Meis kõigis on kübeke klouni,“ laulis kunagi Heli Lääts. Ministerpresident Göring ütles Höfgeni hiigelrolli Mefisto nägemise järel, et eks igas sakslases on tüki Mefistofelest, tüki kelmi ja tüki kurjategijat. Ainult faustliku hingega ei jõuaks me kuhugi! Lavastus täidab oma eesmärgi, kui küsimus, kas ka meis endis on pisut Mefistot ja seeläbi ka Höfgenit, jääb etenduse järel painama ka vaatajaid.

Juhan Kivirähk



Hilje Murel, Hendrik Toompere ning Taavi Teplenkov mängivad **Ene-Liis Semperi** ja **Tiit Ojasoo** lavastuses „Kuritöö ja karistus“. Vestluses avavad nad oma rolle ning jagavad mõtteid Dostojevski ja lavastuse maailmast.

Kui te mõtlete tagasi prooviperioodi peale – kuidas lavastajad sõnastasid selle suuna, kuhu te Dostojevski romaaniaga liikuma hakkasite?

Toompere: Kuna Dostojevski on selline kirjanik, kelle tegelased kõik põlevad, siis lavastajate soov oli, et meiegi kohe põlema läheksime. Ja selleks, et me põleksime, tegime tunde igasuguseid harjutusi, nii füüsilisi kui psüühilisi. Me otsisime kujundlikke kehalisi väljendusi oma tegelaskujudele. See oli piinarikas, aga väga huvitav protsess. Suur hulk sellisest füüsilise kujundlikkuse otsingust on kandunud üle ka lavale.

Teplenkov: Need psühholoogilised või emotsionaalsed žestid – me ei jõudnudki lõpuks kokkuleppele, kuidas neid oleks kõige õigem nimetada – ei pruukinud lõpuks nii konkreetsena laval näha olla. Aga see teekond ühe või teise žestini tuli ikkagi lavale kaasa. Lõpuks ei olnudki kõige tähtsam, et žest oleks laval, vaid olulisem oli see otsing, kuidas näitleja tegelaseeni jõudis. Kuklas on koguaeg kaasas just see teekond.

4 Murel: Alguses olid meil koroona tõttu Zoomi individuaaltunnid. Mäletan, et arutasime märksõnad läbi, mis seostusid minu tegelastega. Kui me aga lõpuks kokku saime, siis žestide otsing ei lähtunud kokku lepitud märksõnadest, vaid hoopis teisest kohast. See oli huvitav, aga samas ka segadust tekitav.

Toompere: Me oleme harjunud teistpidi töötama, seestpoolt väljapoole. Kõigepealt analüüsime sündmustikku, mõtleme läbi tegelase konfliktid, soovid-tahtmised ja kujunemisloo ning seejärel hakkame vaikselt seda kõike väljapoole kandma. Seekord oli vastupidi. Eks igaüks oli muidugi kursis sellega, milline tegelane tal on. Eesmärk oli see, et laval toimuv ei oleks tavapärases käitumislaadis. Mõte oli leida tegelasele ootamatuid, väga ekspressiivseid jooni, mis teda justkui edasi veavad ja üldse tegutsema kannustavad.

Teplenkov: Lavastajad tahtsid meid raputada ja panna ebamugavasse olukorda. Me olime sunnitud käima läbi kohad, mida me igapäevaselt oma töös ei puuduta. Kui ma mõtlen selle protsessi peale, siis ma ei tea, kuidas tunnevad teised näitlejad, aga mina käisin enda jaoks täitsa piinlikes kohtades ära. Õudne praegu mõeldagi kõigele sellele, aga kokkuvõttes tuli see muidugi kasuks. Me jõudsime tulemuseni, kuhu me muidu ei oleks jõudnud.

Murel: Proovide otsingulisest perioodist võtsin mina kaasa jõujoonte otsimise – mida mu keha võib laval olles veel teha lisaks ootuspärastele liigutustele. Tabada hetke, mil tahaks just füüsiliselt midagi väljendada, isegi kui loo ja tavapärase käitumisloogika järgi justkui ei peaks seda tegema. Kust algab üldse inimese liikumine? Etenduse alguses mängin vanamutti. Voodist tõustes tahab ta jõuda teise tuppa, et tuld põlema panna, aga käsi tõuseb tal juba

PÕLEVAD TEGELASED

kaks tuba enne lambilülitit. Selles lavastuses ei ole see liiga vara ega vale. Publiku jaoks tekib selle žesti puhul muidugi lisatähendus – liigkasuvõtja ahnitsev käsi.

Teplenkov: Ühelt poolt oli selline intensiivne lavaline keel väljakutse, aga teisalt, kui see oli proovides juba kehtestunud, siis sai selle kattevarjus teha asju, mis väljaspool seda lavastust oleks tundunud piinlikena.

Hilje, sa alustad vanamutina, aga pärast n-ö tõused üles Raskolnikovi emana. Milline tähenduslik seos on sinu jaoks sellisel ühest tegelasest teise minekul?

Murel: Kuna kogu tegevus on antud Raskolnikovi pilgu läbi, siis mõjutab kõike tema süütunne ja igasugused hirmud, nii et sellises palavikulises hoos võibki üks tegelane viirastuda teisena. Teisalt – ka kõntsaks peetul on lähedased. Raskolnikov peab liigkasuvõtjat kõntsaks, aga tollelgi on öde, inimlikud sidemed.

Raskolnikovi emana pead sa palju istuma ja lihtsalt toimuvat jälgima.

Murel: See tuleneb lavastuse läbivast ideest, et me kõik elame ühes suures ühiskorteris. Kõik on üksteisele teada, kõik on kuskilt midagi kuulnud, kõik arvavad midagi, vaatavad pealt ja oma pilgu läbi. Kõik on kõigega seotud. Raskolnikovi emana istumine tundus mulle alguses ka keerulisena – pead istuma terve vaatuse lõpuspordi ootel. Aga tegelikult on see hea ettevalmistus ema viimaseks kohtumiseks pojaga. Iga ema, kes suretseb oma lapse pärast, on temaga mõttes koos – ükskõik, kus laps parasjagu on. See istumine ei ole lihtsalt toimuva jälgimine, see on meeletu soov aru saada ja hirm tülitada poega, mitte kaotada kontakti ning olla vajalik.

Taavi, sa mängid Marmeladovit, keda me näeme vaid esimeses vaatuses.

Teplenkov: Me, jah, jagasime Hendrikuga koormuse ära, mina olen esimeses vaatuses ja tema teises... Marmeladovi mängimine on tegelikult väga veider ja kummastav kogemus. Ühest küljest tegime proovides kõike koos, kõiki neid harjutusi läbisime ühtse trupina, aga mida lähemale jõudis proovide lõpp, seda rohkem jäin omaette. Me, jah, oleme laval ühes ja samas ruumis, aga mina mängin ükski ja kaamerasse. Minu monoloogid on enamasti seljaga saali ja sosinal kaamerasse.

Milline tegelane Marmeladov sinu jaoks on?

Teplenkov: Alguses oli mul see nimi kuidagi

kõrvus, mida see Dostojevski ikkagi mõttes selle pehme marmelaadiga... Tihti on mulle öeldud, et issand, kui õudne sa välja näed, aga ma olen vastanud, et ei, ma näen nunnu välja. Ja tegelikult nende kahe märksõna, õudse ja nunnu vahelisel alal Marmeladov ongi. Ma peaks mängima selle järgi, kuidas Raskolnikov teda näeb, sest kogu tegevus ongi tema silme läbi. Ja Raskolnikovil on temast üdini kahju, tema jaoks on Marmeladov justkui südametunnistuse hääl.

Tema puhul on huvitav see, et kõrvaltegelase kohta on tal väga terviklik liin. Lavastuses oleme küll kärpinud, aga põhimõtteliselt on kogu Marmeladovi lugu kompaktselt olemas. Selle põhjuseks näib olevat see, et Dostojevski hakkas kirjutama romaani joodikutest, peategelaseks oleks olnudki vast Marmeladov, kuid esialgne idee arenes edasi ja hakkas oma elu elama. Aga sellest tulenevalt on ta väga tihe tegelane.

Kõrvaltegelaste loomisel armastan ma muidu tegeleda detailidega, nii füüsises kui tekstis – leida erinevaid nuanse ja peensusi, nikerdada repliikide kallal. Seekord sündis roll risti vastupidi ja Marmeladov ongi rohkem kummaliselt tunnetuslik. Ma pean unustama detailid ja hoidma intensiivselt silme ees pilti sellest, mida ma räägin. Minu jaoks oli see huvitav väljakutse.

Mis teie jaoks on „Kuritöö ja karistuse“ puhul kõnekas?

Toompere: Mina näen peamisena sellist asja, mille kohta võiks kokkuvõttlikult öelda – inimese suurelilus. Soov mõelda ennast elust lahti ja käsitleda elu ainult omaenda teoreetiliste soovide järgi. Aga seda ei ole võimalik teha. Raskolnikov loodab mõrva sooritades saavutada mingisugust hüpet oma elus, ootab, et tema tegu muutuks trampliiniks. Aga ta ei saa sellest ialgi lahti, see tegu sõõb ta seestpoolt ära. Praegu kõneleb see hästi kaasa sellega, kuidas me oleme tegelikkusest väga võõrandunud.

Murel: See on illusioon, et saad elada ainult oma elu, ajada vaid omi asju ja käia oma ideede järgi. Ema mängides ja vanamuti mõrva stseenis tunnetan mina seda, et inimene võib küll end elust kõrvale tõsta, aga tegelikult su teod mõjutavad kõiki ümbritsevaid.

Toompere: Me olemegi ühes kuradi ämblikuvõrgus, võngume kõik kaasa. Sotsiaalseid tõttu on see muidugi eriliselt nähtavaks saanud, kui ühes võnkes me oleme.

Teplenkov: Lavastus on siis nagu Raskolnikovi Facebook?

Toompere: Jah, just!

Hendrik, sa oled ise lavastanud Dostojevskit. Mis teeb Dostojevski loomingust teatri jaoks huvitava materjali?

Toompere: Dostojevski tegelased on nii kirglikud, lähevad lõpuni välja ja lõpust veel edasi ka natuke. See ongi Dostojevski puhul eriti magus asi. Ma olen küll ise lavastanud Dostojevskit („Sortsid“ ja „Vennad Karamazovid“), aga polnud seni ise mänginud, kuigi olen väga tahtnud. Kõige rohkem meeldib mulle Dostojevski juures see, et kui mina teda loen, mul on alati naljakas. Tal on väga mõru huumorimeel. Mõnede jaoks on Dostojevski liiga sünge ja tume. Kõik toimub justkui pimedas toas, kõik see vaesus, alkohoolikud ja prostituudid. Aga kuidas inimene selles pimedas toas võitleb! Ja ta viib selle kõige kohta, kus see muutub veidraks ja naljakaks, kõike seda saadab jumalik naer.

Kas see jumalik naer on ka midagi, mida sa otsisid Svidrigailovi juures?

Toompere: Absoluutselt! Svidrigailov on üldse selline huvitav kuju. Mulle tundub, kui Dostojevski hakkas romaania lõpu poole jõudma, siis hakkas ta hoopis Svidrigailovist kirjutama. Nagu Marmeladoviigi on tema lugu samuti terviklik nagu romaan romaanis. Svidrigailov on ka maailma piiri peal, millele ta ise ka viitab, kui jutustab külaskäivatest viirastustest jne. Ta koosneb kuulujuttudest. Kõik, kes Svidrigailovist midagi räägivad, mõtlevad ja teavad – kõik see põhineb kuulujuttudel. Küll ta on ühe teenri ära tapnud, küll tapnud oma naise. Aga me ei saa ühegi asja kohta tõeliselt teada, kas see oli ikka päriselt ka nii. Palju viitab sellele, et tegu on lihtsalt inimeste kuulujuttudega. Ta ise on aga läbinisti mängur, valemängija. Kui Svidrigailov muu maailmaga suhtleb, siis ta peab kogu aeg peenikest naeru enda sees, muu maailm ei ole

justkui reaalne tema jaoks. Ühel hetkel jookseb ta aga sellise mõtteviisiga nii ummikusse, et ta lihtsalt lasebki ennast maha. Ta mängib ennast ise pimedasse tuppa kinni. Ta ütleb, et ta ei valeta, ja kuna ta valetab koguaeg, siis on ju tõesti õige, et ta ei valeta. Temas on taolist paradoksaalsust ja seda ma tema puhul ka otsisin.

Mis puudutab neid psühholoogilisi žeste, siis minagi tegin seda kõike kaasa, aga mida aeg edasi, seda rohkem mõistsin, et žesti kuritarvitamisega ma lõhuksin ära tegelaskuju ja selle informatsiooni, mida ta peab edasi andma. Nii et Svidrigailov on traditsioonilisemas võtmes, aga tema jutt on juba iseenesest nii ekstsentriline, et ta sobib ka sellisena lavastusse väga hästi.

Lavastuse aluseks on muidu sama instseneering, mida lavastajad kasutasid Šveitsi lavastuses. Mul oli selle üle väga hea meel, et mul õnnestus Svidrigailovile teksti juurde kaubelda. Aga see tuli kasuks kogu loole, sest Svidrigailov annab Raskolnikovi teguviisile peegelduse. Kuidas üks inimene, kes võibolla jagab sarnast eluvaadet, satub oma tohtus ebaõnnestumiste reas niivõrd ummikusse, et võtab endalt elu. Ta teeb seda tundest, et teda keegi ei armasta ja ta ise ka ei armasta mitte kedagi. See on fooniks Raskolnikovi loole ja võimendab seda.

Tagasi tulles intervjuu alguses kõlanud mõtteni, et lavastajate soov oli, et teiegi näitlejatena „põleksite“. Etendus on esimesest hetkest peale kõrge kraadiga. Kuidas te näitlejatena sellise põlemisastme saavutate? Kuidas te astute vajalikku seisundisse?

Toompere: Prooviperioodil tegime koos soojendusharjutusi. Nüüd me enam kõik koos ei tee, igaüks teeb ise vajalikud harjutused ära. Minul, näiteks, on etenduse algusest lavaleminekuni kaks tundi aega, ja ma usun, et ma käin enne seda lava taga maha mitu kilomeetrit. Nii et mina kõnnin ennast vajalikku kohta.

Murel: Minu ettevalmistus algab mitu päeva varem ja siis ma ei loe mitte teksti, vaid lavastaja märkusi ja enda tähelepanekuid prooviperioodist. Peale iga etendust lisan veel uusi juurde. Vahetult enne etendust käin laval misanstseenid läbi, vaatan rekvisiidid üle ja loomulikult ka teksti.

Teplenkov: Igal lavastusel on oma rituaal, mis juhatab selle hetkeni, mil astud lavale. Mulle on „Kuritöö ja karistuse“ puhul alustamise hetk väga oluline – kui ma teen alguse õigesti, siis olenigi järgnevaga ree peal. Enne alustamist teen peas igasugu imeasju, et vajaliku kraadi peale saada. Mina pean sellesse jõuga sisenema, mul ei ole pehmet sissejuhatust. Minu jaoks on selle lavastuse puhul võtmeküsimuseks, kuidas ületada neid tõkkeid, mida ma näitlejana ise oma peas olen seadnud. Mitmeid neist olen ületanud ja seetõttu on mul seda lavastust teha väga huvitav. Olen tänulik selle rolli ja protsessi eest.

Fjodor Dostojevski „Kuritöö ja karistus“

Dramatiseerijad, lavastajad ja lavakujunduse autorid → Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo
Valgus- ja videokujundaja → Petri Tuhkanen
Helilooja → Jakob Juhkam
Tõlkija → A. H. Tammsaare

Osades → Ursel Tiik, Hendrik Toompere, Priit Võigemast, Taavi Teplenkov, Hilje Murel, Marian Eplik või Mirtel Pohla, Uku Uusberg (Tallinna Linnateater), Helena Lotman, Markus Luik

Esietendus 13. detsembril 2020 suures saalis.



Svidrigailov – Hendrik Toompere, Dunja – Mirtel Pohla. Foto: Heikki Leis

Elu tumedate allhoovuste käsitlemine teatris tõstab pilgu ülespoole ja suunab leidma väärtusi päris elus. Süngeid teemasid saab laval käsitleda mänguliselt ja vaimukalt, leiavad lavastaja **Priit Võigemast** ja tõlkija **Paavo Piik**, alustades proove Martin Crimpi näidendiga „Katsed elu kallal“.

Kuidas leidsite selle näidendi?

Lavastaja Priit Võigemast: Paavo andis mulle kunagi lugeda kolm Crimpi näidendit ja see kargas kohe nende hulgas silma. Paratamatult loen näitemänge näitleja silmaga, et kus tahaks ise mängida – kus käivitub kujutus, et vaat see oleks lahe stseen. Näidendis on 17 erinevat pilti ja kõik sellised, et hea meelega mängiks ise. Siis ta jäi millegipärast aastateks kõrvale, ja väga hea, et jäi, sest nüüd uuesti lugedes selgus, et Eesti on jõudnud näitemängule järele. Briti ühiskonna lastehaigused on seal läbi põetud ja tulevad neil juba uue ringiga, aga Eesti ühiskond ei olnud neid probleeme veel omal nahal tundnud, need jõudsid siia teatud

MÜRGINE NAER

viibega. Nüüd on paras aeg Crimpi lavastada, „Katsed“ sobib praegu paremini, kui kümme aastat tagasi.

Kuidas neid probleeme sõnastada?

Võigemast: Võime proovida. Näiteks pilt, kus emale tuleb külla poeg, naine ja lapsed. Ja nende jutt on, ütleme, tugevasti konservatiivne, parempoolne ...

Tõlkija ja dramaturg Paavo Piik: ... protofašistlik ...

Võigemast: ... mis kümme aastat tagasi oleks tundunud isegi kohatu, et mis – meil siin Eestis ei ole üldse sellist probleemi! Paraku nüüd ikkagi on.

Piik: Jutt sellest, et läheme metsa tagasi ja hakkame ise jahti pidama. Või sellest, kuidas kõik meie ümber on loomulikkusest nii võõrdunud, ka kunsti asemel on mingisugune veidrus.

Võigemast: Meile endile tundub, et oleme ammuilma selle probleemi lahendanud, aga ikka kerkitab kuskil esile keegi, kes tahab, et pildi peal oleks äratuntav lehm, muidu see ei olegi kunst.

Üks asi, mida ma praegu konkreetse teemana tajun, ei olnud Eestis mingi küsimus 1997. aastal, kui see näitemäng on kirjutatud. Laval on naised, räägitakse kummaliselt müstilisest Annist, käib selle kuju detailidest kokku monteerimine, et kes ta ikkagi on. See materjal on hästi naisekeskne, üritab naisest aru saada. Võib-olla keegi, kes on Eestis elu aeg nende küsimustega tegelenud, võidelnud naiste õiguste ja võrdsete võimaluste ja võrdsema palga eest, küsis neid küsimusi ka varem ja pole absoluutselt nõus, et see oleks uus asi. Mulle siiski tundub, et Eesti ühiskonnas tervikuna on naise identiteedi küsimused praegu palju rohkem esil. Eks paistab proovide käigus, kui oluliseks see teema kujuneb. See pole feministlik manifest, seda me püüdma ei lähe, aga juba perspektiiv, et see on lahe materjal ja seejuures ei räägi tähtsatest vanadest onudest, et saab mängida naisnäitlejatega – juba see on minu jaoks huvitav stardipunkt.

Piik: Mind kõnetab tüki teemadest väga näivus, mida iga päev meile meedias pakutakse,

sooviga midagi „müüa“. Kui mõtlen, kuidas ma kümme aastat tagasi lehti lugesin ja kuidas praegu, siis kui palju on selle ajaga muutunud minu meediatunnetus. Tekkinud on peaaegu paranoiline kahtlus, et kommunikatsioonibüroo on jutu kirjutanud. Ma ei loe peaaegu ühtegi artiklit või pressiteadet, ilma et ma sellele mõtleks. Kuidagi on võimendunud tunne, et sõnumeid sõodetakse sulle ette, selleks et sa tarbijana või poliitilise agendina kuidagi käitüksid.

Võigemast: On hästi raske välja sõeluda, mis on päris, mis on näiv, kõigis küsimustes on meie ümber nii palju variante, nii palju tõdesid.

Piik: Ja kõigil on mingid motiivid, et tõde väanata.

Mürgine segu turunduse ja meedia kohtumisest, millega kõetakse üles tarbimissurvet.

Piik: Kümme ilunippi või selle suve mood ... Martin Crimp on muide ise töötanud firmas, kus tehti tarbijauringuid, tema töö oli intervjuusid salvestuselt maha kirjutada. Ta teab, kuidas selliste protsesside kaudu inimest kaubastatakse. Tookord oli see lapsekingades, pidi tegema tänaval inimestega intervjuusid, tänapäeval käib see tohutult palju tõhusamalt ja kiiremini, loetakse otse arvutist meie kontaktide, meediakäitumise, tarbimise jm andmeid. Et Crimp 1997. aastal „Katsed“ kirjutas, näitab, et ta oli oma ajast ees, prohvetlik.

Näidendi pealkiri on „Katsed elu kallal“. Kelle elu kallal?

Võigemast: Jah, kes see inimene siis lõpuks on, kui me elame keset näivust?

Piik: Ta on konstruksioon. Kes võib küll olla inimene.

Võigemast: Nende fragmentide põhjal, mis autor meile on andnud, võib konstrueerida väga palju erinevaid Annisid. Ta võib olla noor, aga võib olla vana, prostituut, terrorist ... Antavad olud ei ole väga selged. Tsehhoivi näidendites on kõigepealt pikk-pikk selgitus: vasakul on uks, aknast avaneb vaade aeda, paremal on kaetud kohvilaud, tuleb sisse noor mõisnik jne. Mitte midagi sellist siin öeldud ei ole. Tunnistan, et seal on kohti, mis minu jaoks on kriptilised ja mida detektiivide kombel alles hakkame proovides koos trupiga kokku panema. „Katsed elu kallal“ ei ole *well-made-play*.

Piik: Martin Crimp on ise öelnud, et enne „Katseid“ ta kirjutas näidendeid, kus oli tegevuskoht, tegelased, tegevus toimus aegruumis, aga see oli tema esimene näidend, kus tegevus toimub vaataja peas. Dramaatiline ruum, teatri ruum moodustub su kujutluses, mitte konkreetsetes kohas. Ta leidis enda jaoks mingi uue käigu.

Võigemast: Ja just see ongi see hästi mõnus mänguline moment. Sest teatris – kõikidest võimalikest kohtadest just teatris ongi võimalik poole lause pealt vahetada tegevuskohti või luua uut kujutlust: aga mis siis, kui see on nii! Kuulus stanislavskilik maagiline kui! Jah, see on seal hästi tugev.

Üks stseen peaks olema serbo-horvaadi keeles.

Võigemast: See on väga huvitav Ida-Euroopa teema.

Kujutan ette, et Briti saartelt vaadates ei olnud tookord – ja ei ole võibolla ka praegu – suurt vahet, kas see on eesti, leedu, horvaadi vm keel. Meie oleme Ida-Euroopa ...

Piik: ... kus on prostitutsioon, sõda (tookord Balkanil), kauge, salapärane, brutaalne ida. Ka see on päris raske, isegi sünge teema. Kogu näidend on samas väga vaimukas ja mänguline. Crimpi stilistika tekitab pigem mürgise naeru.

Võigemast: Selle eest üritan lavastajana hoolt kanda, et ta ei muutuks kannatamiseks. Kuna ta on hästi mänguline, siis näitlejad justkui üksteist toetades, üles küttes ...

Piik: ... üle trumbates ...

Võigemast: ... üritavad elusat pilti kokku panna. Mul on mulje, et seda teksti kirjutades on trupiga koos tehtud etüüde, et ükskõik mida keegi välja pakub, partnerid seda eitada ei tohi, tuleb kaasa minna. Ja minu arvates tekitab see mõnusalt naljakaid olukordi. Mida süngem teema, seda kergemalt on vaja seda käsitleda. Eesmärk ei ole inimestele näitemänguga vastu pead virutada ja uimasena koju saata.

Piik: Mulle meeldib, kuidas mu vend ütleb, et kui tal on endal elus kõik hästi, siis ta vaatab hea meelega masendavaid lavastusi. Tumedamad, läbinägelikumad asjad on nagu meeldetuletused, et me hakkaksime otsima n-ö järgmise ringi väärtusi, vaataksime ülespoole. Pühaduse taotlus, ilu ja turvatunde otsimine on ka teatrilaval omal kohal, aga seda võib väljendada lavastuse vorm või sisemine tunnetus või sisemine kell. Ma kardan, et niipea kui liiga otse hakatakse kujutama seda, kuidas asjad võiksid olla, läheb see moraliseerimiseks. Tume allhoovus on vajalik, sest väljaspool teatriruumi suunab see otsima kontakte päris inimestega, meelde tuletama sõprust ja armastust, ja tegema seda teise ringi tööd, kokku panema ühiskonda ja kogukonda, kus turvaliselt olla. Sama toimemehhanism oli Kreeka tragöödial.

Näidendis on hulk tegevuskohti. Kuidas teil ja kunstnik Kairi Mändlal on plaanis seda suurel laval näidata?

Võigemast: Minu loogika ütleb, et kui on hästi palju tegelasi või stseene, siis miski võiks selle kõige juures püsida paigal. Oleme Kairiga nuputanud ühe variandi. On üks kummaline, mitte päris realistlik koht, kus kolm näitlejannat hakkavad seda lugu lahti harutama. Muutused toimuvad valgusega või detailidega, aga mitte et pöördlava keerab ette uue toa või tuleb *blackout* ja lavamehed toovad kähku uue diivani sisse. Midagi sellist ei tule. Kujutlust tuleb näpuotsaga toita, seda võimsamaks ta kasvab. „Lehman Brothersi“ lavastusest olen julgust juurde saanud, ka seal on lava pigem tühi. Ja selline näitlejakeskne teater mulle praegu väga meeldib.

Piik: Meid seob Priiduga sarnane arusaam, et ei ole vaja teatrilavale kuhjata liiga palju realismi; see, mis mängima hakkab, on tunded ja kujutlused, mis vaataja peas tekivad. Lisaks lavaruumile peaks ka näidendi sisus olema ruum, kus lugejal-vaatajal tekib võimalus kujutleda midagi suuremat. Mida suurem lava, seda rohkem ruumi kujutlusele – tuleks pigem niipidi vaadata.

Võigemast: Eks ta ole *risky business*.

Piik: Sümpaatne, et me saame Draamateatri suurel laval midagi sellist teha. Mul on hästi hea meel, kui erinevad on olnud kunstilise juhi Hendrik Toompere valikud, kui palju julgust ja riski võtmist tajun selle maja poolt. Ka valmisolekut hüpata meie riskiga kaasa.

Mis küsimused tekkisid tänapäeva briti näitekirjanduse suurkuju tõlkimisel?

Piik: Tema näitekirjandus ei ole selline, et viskad tõlke valmis, paned lavale ja ise mängib. Ta kirjutab väga tihedat teksti, see on paras pähkel. Tal on omanäoline näidendi struktuur, nii palju toimub korraga. Tõlkijalt nõuab kõvasti vaeva, kuidas sa ta eesti keelde saad ja kuidas siis veel laval toimima. Küsimus pole niivõrd stilistikas või registris, et kas madalkeel või kõrgstiil, pigem kas ma suudan kätte saada tema elu- või maailmatunnetuse. Tundsin ennast selles mõttes kindlamalt, et olen

lugenud väga palju tema näidendeid, saan võib-olla aru, mis asja ta ajab.

Näidend algab Baudrillardi tsitaadiga, mis viitab, et me ei koge enam midagi päriselt, vaid ainult vahendatud kujul. Näen internetist, et hästi palju on seda uuesti tsiteeritud, aga kus on algallikas? Kogemata, sõnu ära vahetades leidsin üles – Crimp on muutnud üheainsa sõna, aga see vale tsitaat on muutunud juba nagu meemiks, elab oma elu. Tekkis mõte, et äkki ta meelega muutis – see tegu räägiks ju samuti sellest, et ei saa kindel olla, mis on päris. Tõlkijana teen kogu aeg sellist detektiivtööd. Ja see on hästi huvitav.

Kes on veel teie loomingulises trupis?

Võigemast: Veiko Tubin on meil helilooja ja helikujundaja, oleme Linnateatri aegadest koostööd teinud.

Piik: Ja laval on kolm näitlejannat, kelle ampluaa ulatub groteskist õrnuseni.

Võigemast: Ja selle peal panused ongi! Olen väga rahul selle trupiga. Ütlesin enne, et loen näitemänge näitleja pilguga ja siamaani ei ole see tunnetus mind alt vedanud. Näidend on terav, vaimukas, kiire, see pole mingi mõnus sossutamine.

● Ene Paaver

Martin Crimp „Katsed elu kallal“

Lavastaja → Priit Võigemast
Kunstnik → Kairi Mändla
Helilooja → Veiko Tubin
Tõlkija ja dramaturg → Paavo Piik
(Kinoteater)

Osades → Hilje Murel, Inga Salurand, Helena Lotman

Esietendus 10. detsembril 2021 suures saalis.

Kairi Mändla, Hilje Murel, Helena Lotman, Inga Salurand, Paavo Piik, Priit Võigemast proovis 21. septembril 2021. Foto: Kadri Halik





Cass McGuire – Ülle Kaljuste
Foto: Heikki Leis

Lavastaja **Priit Pedajast** huvitas Brian Frieli „lgatsuse rapsoodias“, kuidas unistused võivad vahel muutuda tõelisemaks kui elu.

„lgatsuse rapsoodia“ on kodumaale naasmise lugu ja kuigi kirjutatud 1966, sattus lavastus Eestis aega, kus see kõlksub konteksti. 1990ndatel tulid tagasi mõned pagulased-väliseestlased ja nüüd tulevad tagasi paljud viimatistel kümnenditel välismaale tööle ja õppima läinud eestlased.

Selle peale ma ei mõelnud. Mulle pakkus huvi, kuidas inimesed vaatavad oma elule ja kuidas nad unistavad ja kuidas nende unistused muutuvad tõelisemaks kui elu. Unistustes nagu ongi nende elu.

Ameerika-unistus, kas sellel on sinu jaoks paralleelid Eesti ühiskonnaga?

Peep Ilmetil on luuletus, kus on read „seal on hea, kus praegu meid pole ...“. Selles on midagi üldinimlikku, see pole miski, mis on ainult eestlastele omane. Kindlasti on inimesi, kes unistavad Ameerikast. Minul sellist huvi ei ole. Olen pigem uudishimulik ja tahan näha, kuidas mujal ollakse ja elatakse.

Kas unistused on täitmiseks või nende poole püüdlmiseks?

On unistusi, mis on unistamiseks. Need unistused, mille poole püüelda, on vist täitmiseks. Ehk tulevad siis järgmised eesmärgid ...

Kuidas tänapäeva Eestis unistamise oskusega lood on? Kas me veel oskame seda või hääbub see koos legendidega, pärimusega?

IIRI UNISTUS

Ei kao unistamised kuhugi.

Pöördud iga natukese aja tagant Frieli juurde tagasi. Pärast „Tõlkijaid“ tuli „Imearst“ (kaks korda), siis „Aristokraadid“, „Lõikuspeo tantsud“ (samuti kaks korda), „Kodukoht“ ja nüüd „lgatsuse rapsoodia“. Mis sind Frieli juurde ikka tagasi toob?

Jah, vahepeal ma tegin teda nii palju, et väsisin ära, ja pidin pausi pidama. Aga „lgatsuse rapsoodia“ ujus kuidagi välja, ma ei oskagi öelda, miks praegu. Vahel otsid mõnele näitlejale rolli ja ... „lgatsuse rapsoodia“ on Frieli teine näidend. Esimene oli „Philadelphia, Here I Come“. See jutustab iirlaste väljarändamisest Ameerikasse.

Tulid iiri dramaturgia juurde iiri folkloori kaudu. Kas oled iiri pärimusest avastanud meie folklooriga sarnast?

Tundsin sel ajal huvi muinasjuttude vastu. Muinasjutu tüüpe on maailmas kokku umbes 2000. Nii et süžeedes on palju sarnast. Erinevused on detailides. Ma ei ole muidugi uurija. Kõhutunde järgi hakkas silma, et eesti muinasjutud on rohkem üldised („seitsme maa ja mere taga“), iiri jutud võivad olla väga konkreetsed – selles linnas, selle tänava tagahoovis ...

Ütlesid, et Friel kirjutab sellest, mis meid ühendab. On see sõnastatav – mis siis ühendab?

Võib-olla ehk mure keele ja kultuuri pärast.

Järgmisena teed Draamateatri suures saalis Eesti uuemat klassikat, dramatiseerid ja lavastad Mats Traadi ajaloolise romaani „Puud olid, puud olid hellad velled“. Mis sind selles teoses köidab, mis ses loos on sellist, mis sobib ja kipub lavale?

Mats Traadi kirjelduses on kõitev, kuidas üks äpardus või õnnetus kasvab ületamatuks vaenuks, millel pole võitjaid ...

● **Gerda Kordemets**

Brian Friel
„lgatsuse rapsoodia“

Lavastaja → Priit Pedajas
Kunstnik → Pille Jänes
Valguskujundaja → Priidu Adlas
Tõlkija → Krista Kaer

Osades → Ülle Kaljuste, Ain Lutsepp, Märten Metsaviir, Ester Pajusoo, Laine Mägi, Amanda Hermiine Künnapas, Tõnu Oja, Viire Valdma, Martin Veinmann, Mari Lill

Esietendus 4. septembril 2021 väikses saalis.

KOKKULEPPIMISE VÕIMALIKKUSEST EESTI VABARIIGIS

Mari-Liis Lill ja Piret Jaaks vaatavad tagasi taasiseseisvumisaegsetele vastasseisudele ja konfliktidele uurimaks, kuidas leida endas jõudu panna oma ego kõrvale ja tegutseda ühise eesmärgi nimel.

Intervjuu tegemise ajal septembris olete just alustanud esimeste proovidega. Rääkige lähemalt, kuidas üldse lavastuse idee tekkis!

Piret Jaaks: Mari-Liis helistas ja ütles, et soovib teha Eesti Draamateatris lavastust Eesti Vabariigi iseseisvuse taastamise teemadel ja tal on kaks ideed. Esimeseks ideeks oli teha humoorikaid sketše 90ndatest, mis tundus mulle tore ja turvaline mõte, sest teleseriaali ENSV ühe stsenaaristina olin selleks hetkeks juba kaks aastat just sellise žanriga tegelenud. Seetõttu kirjutasin esiti just sellele oma mõtteis alla.

Teine idee keskendus kahele päevale augustis, kui taastati Eesti iseseisvust, võttes aluseks nende naiste vaatepunkti, kes selles protsessis osalesid. Kuna seda äärmiselt olulist perioodi Eesti ajalooos on teatris kahetsusväärselt vähe käsitletud, tundus idee mulle väga põnev, samuti oli vaatepunkt enneolematu, mis saigi kaalukausiks otsuse tegemisel.

Mari-Liis Lill: Kui kõik ausalt ära rääkida, siis tuli esimene impulss kunstiliselt juhilt Hendrik Toompere jr-lt, kes küsis, kas mul iseseisvuse taastamisega seoses on mingeid liikuda. Mul mõned mõtted olid. Mind on väga intrigeerinud see legend, kuidas 20. augustil olid need lõpuks kolm naist, kes iseseisvumisotsuse teksti lõplikult kirja panid. Samuti see, et kuigi me räägime laulvast revolutsioonist kui enneolematust ühtehoidmise ja ühiselt tegutsemise ajast, siis tegelikult käisid laulmise vahepeal päris tulised vaidlused, kuidas ikkagi oleks õigem iseseisvuse teel edasi liikuda – räägiti ühiskonna lõhenemisest, ületamatust vastuoludest (kõlab kuidagi tuttavalt ka tänapäeval!). Aga ometi lepitati kokku. See kokkuleppimise võimalikkus (nii minevikus kui ka täna) tundus mulle huvitav. Lisaks olin alati tahtnud teha teatris tükki, kus laval on kaks naist, kes peavad omavahel tihedat dialoogi, kuid ei räägi kordagi lastest ega meestest.

Lavastus algab ajas enne taasiseseisvumise väljakuulutamist. Suvel tähistati suurejooneliselt 30 aasta möödumist ja nagu ikka ümmarguste tähtpäevade puhul, räägiti sellest palju ja tuttavlikul moel, väljakujunenud rõhuasetustega. Mis teid selle aja juures huvitas? Kas teie endi jaoks oli midagi avastuslikku?

Lill: Me intervjueerisime selle lavastuse jaoks naisi, kes olid ise sündmuste keerises, ja seda mitmel põhjusel. Esiteks, kuna naised kipuvad oma suurtest tegudest vähem rääkima ja seetõttu ei pruugi järeltulevad põlved neid vääriliselt mäletada. Samuti seetõttu, et kui sukelduda inimeste mälestustesse, siis räägitakse nendest ärevatest päevadest väga erinevaid versioone, aga refräänina kordub, et see oli üks või teine naine, kes kriitilisel hetkel oskas teha kahte osapoolt lepitava ettepaneku (kui rääkida näiteks Põhiseaduse Assambleest) või pliatsi haarata ja otsuse eelnõu riiklikust iseseisvusest lõpuni kirjutada, kui esialgsel kirjanipaljäl närv mustaks läks ja too pliatsi nurka viskas. Mind huvitas, kuidas sünnib muut (me laulsime ennast vabaks!), kuidas me mäletame (ühest ja samast päevast võivad inimestel olla kardinaalselt erinevad mälestused) ja kuidas leida endas jõudu panna oma ego kõrvale ning tegutseda ühise eesmärgi nimel (nii minevikus kui tänapäeval). See on ühtlasi küsimus sellest, kas me oleme võimelised kokku leppima ainult siis, kui tankid on tänavatel?

Avastuslik oli eelkõige see, kui emotsionaalne võib üks pealtnäha pragmaatiline teema nagu ühe riigi sünd ka veel kolmkümmend aastat hiljem olla. Ka minu enda jaoks. Huvitav on avastada, et kui seletan oma lastele, mis see Balti kett oli, siis öeldes „kett“ on mul juba silmad märjad ja lõug väriseb.

Jaaks: Mäletan, et koolis räägiti peamiselt sellest, kuidas me saime vabaks, kuid kordagi polnud juttu sellest, kui põhimõtteline oli Eesti Vabariigi iseseisvuse taastamise diskussioonist õigusjärgsuse küsimus. Seda küsimust oli väga huvitav läbi erinevate vaatepunktide avastada. Avastuslik oli ka see, et nii palju, kui on ajalooos inimesi, nii palju on ka vaatepunkte ühele ja samale päevale, ühele ja samale olukorrale. Marju Lepajõe on öelnud, et ajaloo ülesanne on arendada otsustusvõimet ja ajalooost tuleb otsida otsustusvõimet. Need olukorrad, mida meie intervjueeritava kirjeldasid, olid just sellised, kus tehti valik tegutseda üht- või teistviisi. Need otsused nõudsid suurt julgust ja meelekindlust: avalikustada Molotovi–Ribbentropi pakti salaprokokollid, pidada keelust hoolimata miitinguid, püsida vankumatult iseseisvuse teel. Iga kord, kui kohtusime sellise otsustusvõimega, oli see imetlusväärne ja inspireeriv.

Lavastuse teksti üheks allikaks on intervjuud, laval on aga abstraktsemad koondkujud.

Dokumentaalsed materjali kasutatakse tihti algsel kujul, ehedana, nii nagu see intervjueeritava kõnelduna parasjagu kõlas või kirjalikest allikatest kättesaadav on. Mis pani seekord teistsugust lähenemist proovima?

Jaaks: Tegemist on tõesti fantaasiamänguga, mis tugineb dokumentaalsele materjalile ja intervjuudele. Sealjuures oleme põhjalikult fakte uurinud, lausa näpuga järege ajades, mis millisel ajahetkel toimus ja mida täpselt räägiti. Kuna soovisime tuua lavastusse erinevaid (teinekord vastanduvaid) vaatepunkte, siis lõime koondkujud nii dokumentaalsete kirjalike materjalide kui ka intervjuude põhjal, mistõttu ei saanud kõiki lavastuses kõlavaid sõnu enam konkreetsetele isikutele omistada. Seetõttu ongi meie tegelaste nimed vastavalt A ja B, mitte aga mõne reaalselt eksisteerinud ajaloolise isiku nimed. Kuid loo peamise filosoofia või –tunnetuse, kokkuleppimise ja hea läbisaamise võimalikkuse ning olulisuse, lõime nende naiste intervjuude põhjal, kes aitasid taastada Eesti iseseisvust.

Lill: Materjali süüvides sai üsna pea selgeks, et kui püüda seda lugu ehitada üksnes dokumentaalsusele rõhudes (ja sõnasõnalt tsiteerides), siis võib sellest tulla 24-tunnine lavastus (ühes vaatuses), sest igaühel on oma versioon toimunud. Meie ehitasime üles mängu, mis tõukub küll päris inimestest ja nende mälestustest, aga kus olulisim ei ole mitte see, kes mida ütles, vaid see, kuidas ideed liikusid – milles vastanduti, mida kardeti, millele loodeti, millist Eestit taheti ja millal ta ükskord ometi saabub?

Lavastuse pealkiri on parafraas väga tuntud Alo Mattiiseni laulust. Mattiiseni lauludele mõeldes tekib kujutlus tohutust ootusvast rahvamassist lauluväljakul. Lavastus on aga huvitava kontrastiga – kaks näitlejat, Draamateatri väike lava. Mis tähendus sellisel kontrastsusel teie jaoks on?

Piret: Mulle näib, et see kontrast suudab kenasti näidata, kui suur jõud on üksikisikul, tema mõtetel, soovidel ja oskusel luua sellist maailma, kus kõigil oleks võimalus laulda teistega arvestaval viisil nii masside lummuses kui ka üksi teiste seas.

Mari-Liis: Sellepärast ongi samad sõnad, aga *teine* viis. Me kipume ikka igatsema (nii elus kui teatris) neid vanu häid aegu, mis on juba möödas ja mis kunagi päris endisena ei naase. Sõnad näivad samad, aga viis on teine. Millised on need sõnad, mis meid täna hoida saavad? Lisaks mulle meeldib teatris, kui mul ei ole enne vaatama asumist selgelt ette teada, mis nüüd saama hakkab. Kui kellelgi tekib pealkirja lugedes tunne, et tegemist on massiüritusega, kus kätest kinni hoides lauldakse isamaalisi laule, siis ta ei pea pettuma, aga meil on talle ka üllatus varuks.

● **Kairi Kruus**

Piret Jaaks
„Samad sõnad, teine viis“

Lavastaja → Mari-Liis Lill
Kunstnik → Emer Värk
Helilooja → Marten Kuningas

Osades → Teele Pärn ja Britta Soll

Esietendus 20. novembril 2021 väikses saalis.

TERE TULEMAST!

Eesti Draamateatri trupiga on liitunud kolm uut näitlejat.

TÕNIS NIINEMETS

Enne Draamateatrit.

Ma olen pärit ja koolis käinud Rakveres. Kooli ajal hakkasin juba teatriga tegelema. Käisin Rakvere Gümnaasiumi teatriansamblis. Kooliteatrite festivalidel sain tuttavaks näiteks Uku Uusbergi ja Mikk Jürjensiga. Peale kooli lõpetamist astusin Viljandi Kultuuriakadeemiasse. Kuulsin, et Peeter Jalakas võtab vastu „Von Krahli kursuse“. Olin seal teatris mõned korrad käinud ja arvasin, et tahaksin sellist teatrit teha küll. Peale kooli lõppu töötasingi neli aastat Von Krahlis ja sealt edasi kuni selle aastani olin vabakutseline näitleja. Nüüd olen siin.

Milline on sinu varasem kokkupuude Eesti Draamateatriga?

Kooli ajal ikka käisime klassiga siin, aga lähemalt tutvusin Eesti Draamateatriga alles Viljandi kooli ajal. Me olime iga semester kuu aega kogu kursusega Tallinnas ja siis ma üritasin võimalikult palju õhtuti teatris käia. Siis olin ka Draamateatri repertuaariga üsna kursis. Üks lavastus, mida ma käisin mitu korda vaatamas, oli „Voldemar“, peaosas Tiit Sukk. Esiteks – lõbus materjal, teiseks – väga meisterlikud näitlejatööd ja kõik laval lustisid. See tekitas suurt kadedust. Heas mõttes. See ongi minu arvates hea teater – kui ma vaadates näitlejana tunnen, et ma tahaks praegu ise seal laval olla ja tekitada publikus seda tunnet, mis praegu siin publikus valitseb. „Voldemar“ täpselt nii mõjski.

Sinu monotükkidel on olnud viimastel aastatel rohkem publikut kui nii mõnelgi Eesti teatril. Miks sa otsustasid ennast nüüd ühe teatriga siduda ja miks just Draamateatriga?

Kutsuti ja kaua mõtlema ei pidanud. Siia teatrisse meelitavad väga head partnerid. Heade partneritega laval kohtumine ongi näitleja elukutse juures üks kõige suuremaid naudinguid.

Heade partneritega mängimine arendab ja hoiab värskena. Mul on Draamateatri trupi liikmetega olnud laval väga vähe kokkupuuteid. Ühe korra Markus Luigega, sel suvel Hilje Mureliga ja ongi kõik. Nii et avastamist jagub. Ka lavastajad on kõik minu jaoks uued. Vabakutselisena, eriti veel üksi laval olles, tekib loomulik igatsus trupi järele. Veider on muidugi igatseda truppi, kellest ma peaaegu kedagi ei tunne.

Kahtlemata on mul ka enesetäienduslik huvi. Soov näidata nii iseendale kui ka publikule, et ma suudan enam kui kerge meelelahutus, mille poolest mind eelkõige tuntakse. Meelelahutuses ja komöödias ei ole midagi halba. Ma olen viimaseid aastaid väga nautinud. Aga kui väga kaua sama asja teha, siis kaob põnevus ja uudsus, nii sinus eneses kui publikus. Tekib vastastikune tüdimus. Kuni pakutakse uusi väljakutseid ja vaheldust, siis tuleb neist kinni võtta.

Sa oled oma eeskujuks nimetanud Lembit Ulfsaki, kes oli ka väga laia ampluaaga näitleja.

Jah. Ta suutis ühelt poolt olla väga naljakas, mängida laste tükikes Rebases Reinu, teisalt suutis ta teha pisarateni liigutavaid draamarolle. Temas olid kõik küljed olemas: koomik, traagik, südamlük ja tundlik draamanäitleja. Sellise laia ampluaaga näitlejaid on veel. Näiteks Mait Malmsten on sellega sama moodi suurepäraselt hakkama saanud. Ja see on tõesti suureks eeskujuks.

Esimene lavastus, kus sind Draamateatris näha saab, on „Tund enne päikesetõusu“.

See on veel tööpealkiri. Hetkel alles materjali kokkupanemine käib. Hendrik Toompere jr on lavastaja, kirjutavad Eero Epner ja Urmas Vadi, kuid kogu lavastuse trupp osaleb materjali loomises. Esietendus on jaanuaris 2022. Keskne teema on „masside mäss“. Oleme alles proovide

alguses, kuid seni oleme uurinud, kuidas sünnivad massid, kes need massid on, kuidas me ise muutume mingi massi osaks jne. Vaatame seda, mis toimub praegu meie ümber, aga ka paralleelselt seda, mis toimus ajaloos, näiteks 30 aastat tagasi taasiseseisvumise ajal. Kuigi teema tundub esmapilgul isegi sünge, siis praegu paistab, et lavastus tuleb väga mänguline.

MÄRTEN METSAVIIR

Enne Draamateatrit.

Draamateatrise tulen otse lavakunstikoolist. Pärit olen Tallinnast, lapsepõlv möödus Nõmmel. Väiksest peale on minu elu tiirelnud kahe asja ümber – sport ja teater. Lapsepõlves oli sporti isegi rohkem. Olen tegelema pikalt kardispordiga, nii sõitja, mehaaniku kui ka sõiduõpetajana. Minu vanaisa oli Nõukogude Liidu meister ringrajasõidus – külgorviga mootorrattad, nagu „Vallatutes kurvides“. Minu isa sõitis motokrossi ja nii jõudis see pisik ka minuni.

Teatriga hakkasin tegelema esimeses klassis. Käisin Rahumäe põhikoolis kaunite kunstide klassis ja seal oli näiterühm, õpetaja oli Mart Kampus.

Olin jõudnud kaheksandasse klassi, kui õde rääkis mulle esimest korda lavakast. Sellest, millised katsed seal on ja mida seal tehakse. Sel hetkel tundsin esimest korda, et midagi loksus suures pildis paika. Mul tekkis kohe tunne, et ehk just see ongi minu kutsumus. Selle eesmärgiga läksin ka gümnaasiumisse Tallinna 32. Keskkooli, teatriklassi.

Ja edasi kohe lavakasse?

Esimene kord ma sisse ei saanud, aga teadsin kohe, et proovin uuesti. Kaks vaheaastat töötasin siin-seal. Aitasin isal puidust jahte ehitada, andsin näiteringis tunde ja kui tulid uuesti

lavaka katsed Anu Lambi ja Elmo Nüganeni kursusele, proovisin uuesti ja siis läkski õnneks. Tagantjärele mõeldes tunnen, et see kõik oligi nii ette nähtud...

Mõnel mistahes teisel kursusel oleksin ma tõenäoliselt täiesti teistsugune näitleja, teistsuguste tõekspidamistega oma kutsumuse osas ja üsna võimalik, et minu koduteatriks ei oleks Draamateater.

Sind valiti kohe peale lavakunstikooli „Apteker Melchiori“ filimiprojekti nimiosasse. Suur vastutus ja tohutu maht, kuna üles võeti kolm „Melchiori“ filmi korraga. Mis sa näitlejana sealt kaasa võtsid ja millal sind ekraanil näha saab?

Me tegime korraga, jah, kolme filmi võttes ära. Aga raamatuid on seitse. Nii et loodetavasti tuleb neid filme veel.

See oli vapustav kogemus. Võtteplatsil on väga vähe aega, tekib välgikiire ja lühiajaline hästi kokkuhoidva pere tunne, kus kõik toetavad ja aitavad, et jõuda parima tulemuseni. Ma sain mängida palju aega – väga heade Eesti näitlejatega, mitmete oma iidolitega.

Lisaks koostöö Elmo Nüganeniga, kes on väga täpne, ja teab, mida ta näitlejatelt tahab. See, et ta koolis minu õpetaja oli, tuli kasuks. Kui filmimine algas, jõudsimme väga kiiresti ühisesse mõttemaailma. Ma sain üsna ruttu aru, kuhu ta üritab mind tagasiside või ülesannetega suunata. Polnud õpilase ja õpetaja suhet, me olime kolleegid.

Aga mida ma konkreetselt õppisin? Vast ikka seda, et ausus viib sihile. Võteteks valmistumisel vaatasin läbi pea kõik Marlon Brando filmid, et mõista, mille poolest ta teistest erineb, aga pidevalt unustasin ennast – unustasin, et vaatan näitlejat. Ma vaatasin tegelast, seda inimest ja lugu. Ja see teebki Brandost Brando – ta otsib ALATI minimaalsete vahenditega maksimaalset tulemust. See on ka miski, mida enda loomingus otsin. Ausust ja minimaalsust.

Esimene lavastus, kus sa Draamateatris kaasa teed, on Pedajase „Igatuse rapsoodia“, kus sul on väga kogenud lavapartnerid. Kas nad võtsid su hästi vastu?

Mulle tundus, et nemad võtsid mind kohe kui partnerit ja kolleegi, aga mul endal läks sellega palju kauem aega. Alguses tegelesin oma peas nii paljude üleliigsete mõtetega: „Issand, mis Ülle Kaljuste minust arvab. Ja siis on siin veel Martin Veinmann...“ Aga kohe kui tükki välja tuli ja algasid etendused, oli selline tunne, nagu oleks nendega juba 10 aastat koos töötanud. Väga vaba ja sõbralik. Nüüd ootan juba väga järgmiseid proove. Liitusin Draamateatri trupiga koroonapiirangute ajal. Alles nüüd selle hooaja alguses nägin kui palju inimesi siin majas päriselt töötab ja kogu seda organisatsiooni veab ja ilus tunne on selles süsteemis üks hammasratas olla.

HELENA LOTMAN

Enne Draamateatrit.

Sündinud olen Tartus, aga enne kooli kolisime juba Tallinnasse. Gümnaasiumisse läksin Vanalinna Hariduskolleeiumisse (VHK), teatriklassi. Peale kooli lõpetamist kaalusin tõsiselt, et lähen hoopis psühholoogiat õppima, aga kuna lavaka katsed olid varem ja sain sisse, siis see otsustas. Minu kursuse juhendaja oli Tiit Ojasoo. Arvestades, et VHK-s oli minu juhendajaks Lembit Peterson, siis kontrast oli pehmelt öeldes suur. Ja seda kõige paremas

mõttes – mis saaks õppides olla parem. Peale lavakat töötasin neli aastat teatris NO99 ja kui see oma tegevuse lõpetas, olin mõned aastad vabakutseline.

Milline on sinu varasem kokkupuude Eesti Draamateatriga?

Ma mäletan ühte hetke, see oli lavaka ajal. Me käisime kogu kursusega paralleelselt Draamateatris ja Linnateatris proove vaatamas. Käisid „Utopia ranniku“ proovid. Linnateatris lavastas Pedajas ja siin suures saalis Nüganen. Paljud asjad, mida meile koolis räägiti, said siis selgeks. Et mida tegelikult tähendab „sündmusele seljaga“ või „sündmuse mängimine“. Ja mitte tehnilises mõttes, vaid sealt samm edasi – mis laval juhtuma hakkab, kui neid tehnilisi märkuseid täita. Milline suhtlus ja mäng sellest sünnib.

Meil oli justkui NO-teatri lend, aga tegelikult olid meie õppejõud lisaks Tiidule ka Priit Vöigemast ja Kaie Mikhelson. Tiit oli visionäär, aga Kaie ja Priit olid need, kes just seest poolt, näitleja positsioonist lähtuvalt meiega töötasid ja olid täiesti asendamatud. Oma ala tipud. Kuigi see on nende kohta isegi vähe öeldud.

Kuidas sündis otsus tulla Draamasse?

Vabakutselisena sain aru, kui suur eelis on püsiv trupp. Just kunsti ja protsessi mõttes. Ei pea esimest proovi alustama tutvumisega, vaid saab kohe hakata tööd tegema. Nii jõuab protsessiga palju kaugemale või sügavamale, sest prooviprotsessi isiklikkus määrab ka selle, mis lõpuks lavale jõuab.

Juba NO99 lõpuperioodil rääkisime trupi sees, et Draamateatris on põnevad ajad ja uued inimesed. Kui Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper hakkasid siin „Kuritööd ja karistust“ lavastama, kutsuti mind ka truppi. Võib-öelda, et siia tulek oli minu jaoks väga sujuv.

Kas Ojasoo ja Semperiga oli siin majas teistmoodi koostööd teha kui NO99-s?

Esimene asi, mida proovis avastas, oli see, kui erinevad inimesed meie trupis on. See ei tekitanud kunagi mingeid kääre, vaid pigem kogunes väga palju erinevaid lähenemisi ja mõtteviise. Jäime alles hiljuti Hiljega arutama, kui erinevalt me lavastaja antud psühholoogiste žestide ülesannetele lähenesime. Tema jaoks oli avastus, kui mina lähenesingi konkreetselt ühe füüsilise harjutuse kaudu. Minu jaoks oli avastus, kuidas Hilje ka kõige grotesksemate ülesannete puhul alustas alati tegelase psühholoogiast. Niimoodi teineteise pealt õppides ja katsetades jõuab väga põneva sünteesini.

See inimeste, kuid ka teatrikeelte ja žanrite paljusus ongi Draamateatri tugevus. Mulle meeldib, kuidas Rein Oja on öelnud: „Igaühele midagi, mitte kõigile kõike“. See tähendab, et saab ennast väga erinevate vormide sees proovile panna. Saab eksperimenteerida, katsetada, avastada. Ja ma ei mõtle, et vorm peab olema alati eksperimentaalne. Ka klassikaliste vormide sees saab alati otsida ja avastada. Ma olen mängu ootuses. Tahaks mängida!

Millises järgmises lavastuses sa kaasa teed?

Priit Vöigemast lavastab Martin Crimpit näidendit „Katsed elu kallal.“ See on ühe naise lugu. Näidendis uuritakse, milliseid rolle me elu jooksul täitma peame. Rollid ja ülesanded, mis me endale ise võtame. Rollid ja ülesanded, mis on meile peale surutud. See on algselt mõeldud väga suurele trupile, aga meie teeme seda ainult kolme näitlejaga: Inga Salurand, Hilje Murel ja mina. Lugesdes tundub see näidend fragmentaarne ja isegi keeruline, kuid teiselt poolt tähendab see võimaluste paljusust. Olen põnevil, mis suunas me sellega liikuma hakkame. Selge on see, et mängida saab seal kõvasti, ja Priit, nii näitlejana kui ka lavastajana, oskab mängida.

Mehis Pihla

22. novembril esitatakse lavastatud lugemisel Mats Traadi, Voldemar Panso ja Mari-Liis Küla 1973. aasta lavateksti ning katkendeid lavastusega seotud mälestustest ja artiklitest.

„Kahjuks aplausiderohke.“ Selle ehmatava sissekande tegi „Tants aurukatla ümber“ etenduse juht oma märkmikusse 1973. aastal: lavastuse võimas rahvuslik sõnum oli tsensoritel risti hambus ja publiku äratundev vastuvõtt võis tükile saatuslikuks saada. Nii läkski. Kuid ka keelajate plaanile täiesti vastupidises mõttes! Lavastus küll suretati välja, lavastaja Voldemar Panso tervisele mõjus laastavalt vägivald tema loominguga kallal. Kuid tänapäevani ulatub „Tantsu“ „eepilise tuiksõone võimas aimatav tukse“ (Panso sõnad lavastuse loomenõukogus), sõnum elu, töö ja kodutunde kestmisest, Lõuna-Eesti lainetava maastiku ilust ja sealse keele murdemuusikast.

Mats Traadi romaan „Tants aurukatla ümber“ ilmus 1971. aastal. Traadi, Voldemar Panso ja Mari-Liis Küla lavastus esietendus Eesti Draamateatri 2. jaanuaril 1973. Lavastus on saanud legendiks oma taotlusega anda rahvale tagasi ametlikus ideoloogias aastakümneid maha salatud rahvuslik ajalugu ja ajalooteadvus, samuti eredate vormivõtete ja uuendusliku dramatiseerimisstiiliga. Voldemar Panso: „Kui keegi küsiks, kas „Aurukatel“ oma eepika ja maskidega ongi uus teater, ei oskaks ma vastata. Teatri uudsus pole tema vormis, vaid elutunnetuses. Uus elutunnetus oma mitmekesisusega nõuab vormide mitmekesisust. Elu rikkus nõuab kunstiliste kujundite rikkust. Tuleb loobuda tegelikkuse peegeldamise traditsioonilistest raamidest.

TANTS AURUKATLA ÜMBER

Vähemalt jätta selleks võimalus. Kunst olgu üldse huvitav! Nõnda peaks kõlama kunsti esimene käsk“ („Lavastuse sünd“, 1973).

„Tantsu“ lugemisesitusega 22. novembril Eesti Draamateatri suures saalis tähistame Mats Traadi 85 aasta juubelit, meenutame lavastaja Voldemar Panso mullust 100. sünniaastapäeva ja tervitame kunstnik Mari-Liis Küla.

Lisaks lavatekstile loetakse tekste ja katkendeid, mis kirjeldavad lavastuse loomislugu ja vastuvõttu, et anda aimu 1973. aastal esietendunud lavastuse stiilist, atmosfäärast ja tähendusest omas ajas. Lavale jõuab ka säilinud osake poole sajandi tagusest lavakujundusest, naeltest ja paksust puuplangust tehtud kõrrepõld.

„Tants“ koosneb viiest pildist, viljalõikusest aastatel 1914, 1929, 1943, 1949, 1957. Eesti küla ei jäänud puutumata neil kümnenditel toimunud tõusudest, langustest ja hävinguist, kuid elu jätkus kõigest hoolimata. „Möödub hulk aega, vahest koguni inimpõlv, enne kui uus seeme kannab rohket vilja, vanad mured ja kannatused lagunevad huumuseks ja läbi aja nagu selge allikavee osatakse uue pilguga vaadata elu põhja, kus särab alles jäänud, kuid teiseks saanud ilu“ („Tants aurukatla ümber“ lavateksti lõpusõnad).

Mats Traat ja Voldemar Panso
„Tants aurukatla ümber“

Lavastajad → Karl Laumets
(Vanemuine) ja Anu Lamp (Tallinna
Linnateater)

Kunstnik → Kristjan Suits
(Tallinna Linnateater)
Helikujundaja → Robert Jürjendal
Liikumisjuht → Ingmar Jõela

Loevad Eesti Draamateatri ja Tallinna
Linnateatri näitlejad ning Lavakunstkooli
31. lennu üliõpilased.

Lugemine toimub 22. novembril 2021
suures saalis.

12

DRAAMAKOOL KUTSUB KOOLINOORI KAASA LÖÖMA!

Draamakoolis saab lähemalt tundma õppida Draamateatri lavastusi, arutada ja vaielda, end proovile panna noore teatrikriitiku ja teatriuurijana!

Monoloogide esitamise võistlus pakub võimaluse astuda Draamateatri lavale. Registreerimine on avatud 11. oktoobrini. Gümnaasiumiõpilastele mõeldud võistluse teemaks on sel korral Draamateatri lavastused läbi aegade. Valikus on kuulsad ja veidi vähem tuntud monoloogid ka nii näitekirjanduse klassikast kui tänapäevastelt autoritelt. Meelepärane monoloog tuleb ette kanda eelvoorust kas 22. või 23. oktoobril. Draamateatri näitlejatest žürii valib välja ägedaimad esitused, mis pääsevad finaali 5. novembril Draamateatri väikeses saalis. Parimatest parimad saavad

lisaks väärtuslikule lavakogemusele auhindu Draamateatrilt ja koostööpartneritelt. Monoloogide tekstid, täpsema info ja registreerimislehe leiab aadressilt draamateater.ee/monoloogid.

Üle Rambi laboratoorium alustab uut hooaega 11. oktoobril, Draamateatri sünnipäeval. Kriitika-laboratoorium koondab teatrit ja kirjutamisest huvitatud gümnasiste. Laboratooriumis saab teadmisi teatri toimimisest, etenduse analüüsi ja arvustuse kirjutamise põhitõdedest. Kokkusaamistel analüüsitakse ühiselt vaadatud lavastusi ja kohtutakse nii teatriteoreetikute kui -praktikutega.

Arvustuste võistlus pakub võimalust avaldada arvamust Draamateatri lavastuste kohta. Vabas vormis arvustusi Draamateatri repertuaaris olevate lavastus(t)e kohta võib jooksvalt saata kuni 27. märtsini 2022.

Teatriuurimuste võistlus ootab uurimusi gümnasistidelt, kes on koostanud uurimistöo mõnel teatrimaailmaga seotud teemal.

13. juunini 2022 ootame sel õppeaastal kaitstud uurimusi. Varasematel võistlustel on osalenud erinevaid teatrižanre käsitlevaid töid. Noored uurijad on tegelenud nii teatrikunsti sisulisemate kui ka tehniliste teemadega, teatriajaloo, lavastuste lähianalüüsi jpm. Võistlus toimub koostöös Tartu ülikooli teatriteaduse õppetooliga.

Töötoad on hea lisandus klasside ühistele teatriskäikudele. Etenduse-eelses töötoas teeme sissejuhatuse algavasse etendusse (lavastuse tausta- ja sünnilugu, tegijate tutvustus jne), külastatud etenduse arutelu annab hea võimaluse noortel analüüsida nähtut. Töötoad on tasuta ning sobiva aja ning vormi kokku leppimiseks palume ühendust võtta teatri kirjandustoaga.

Täpsema info ja ülevaate Draamateatri haridusprogrammi tegemistest leiab aadressilt draamateater.ee/koolinoorte

Toimetajad → Kairi Kruus, Ene Paaver, Mehis Pihla
Kujundaja → Kadri Hallik
Kaanel Britta Soll ja Teele Pärn,
lavastus „Samad sõnad“, teine viis“.

Eesti Draamateater, leht nr 23
ISSN 1736-7247
tel 683 1404
info@draamateater.ee
Pärnu mnt 510148 Tallinn
draamateater.ee

PIILETID

LAVASTAJA

PIIKE

TOVOTA

AMSERV
Tovota on meie hing