

Meister Solness →
Kunst →
Võõrad →
Amadeus →

Majahoidja →
Torm →
Kreismann ja Veinmann
50 aastat Draamateatris →

Sügis 2022



Draamateater



ELAMISE MEISTER JA ÕPIPOISS

Mehis Pihla ja Siret Campbell võtsid Ibseni klassikalise näidendi „Ehitusmeister Solness” ning kirjutasid sellest inspireeritult uue teose. „Meister Solness” on lugu vanast arhitektist, kes püüab oma karjääri lõpus ehitada oma meistritöö. See on inimlik lugu igavesest põlvkondadevahelisest võitlusest, ambitsioonidest ning elu paratamatustega leppimisest. Lavastusest räägivad selle autor-lavastaja **Mehis Pihla** ning peaosaline **Tõnu Oja**.

Pihla: Mõte „Ehitusmeister Solnessi” lavastada tuli tegelikult sellest, kui ma kuulsin maja peal, et Tõnu Oja tahaks Solnessi mängida. Nii materjal kui ka sinuga koos töötamine tundusid ahvatlevad. Teiseks tekkis mõte, et oleks jube kahju, kui keegi selle enne mind ära teeks. Mul oli mälestus sellest materjalist ja üks kindel tunne, mis mind selle puhul huvitas. Aga esimese tõuke andis ikkagi kadedus – et keegi minust ette ei jõuaks. Mis sulle Solnessi puhul meeldis, et sa seda teha tahtsid?

Oja: Mul on väga eredalt meeles Panso „Ehitusmeister Solness” (*esietendus 1974 Noorsooteatris*). Lavastus meeldis mulle, aga üldse mitte Solnessi pärast. Mulle meeldis, kuidas Mari Lill mängis Hilde Wangelit. Ma olin siis veel lavakas ja käisin seda lavastust palju kordi vaatamas. Õigemini – Mari Lille käisin vaatamas. Tegelane nimega Solness seal lavastuses pigem segas mind. Ma ei saanud aru, miks selline tark ja ilus heleda häälega elu armastav tütarlaps Solnessi-sugusest kinni hoiab. Mind puudutas noore inimese elutahe. Tahe – isegi mitte armastada, vaid olla armastatud. See oli minu noorpõlves selline roll, mis hõlmas kogu inimese elu. See Mari Lille roll saatis mind palju aastaid. Ma panin alles nüüd, aastaid hiljem, seda näidendit

üle lugedes tähele, et seal on üks Solnessi-nimeline tegelane ka.

Pihla: Tuleb välja, et tänu Mari Lillele me praegu seda tükki teemegi. Ma olin ka muidugi kuulnud Panso lavastusest ja suuresti tänu Pansole on sellel materjalil mingi maine, et seda lavastavad ja mõistavad ainult vanad mehed. Kui mul tekkis mõte „Solnessi” lavastada, siis ma mainisin seda teatris Mari Lillele ja uurisin ääri-veeri, kas seda kõlbab nooremal inimesel ka teha. Mari ütles täiesti iseenesestmõistetavalt: „Nagu sina ei oleks oma elus mõne naise pärast ühtki torni ehitanud ja siis selle otsa roninud.” Siis ma sain aru, et võib teha küll.

Oja: Tegelikult ei intrigeeri mind see Ibseni Solness. Kui ma seda nüüd üle lugesin, siis see ei olnud üldse selline nagu minu mälestuses. Selline tunne, et Ibsen on selle näidendi vahepeal ümber kirjutanud. Minu mälestuses oli see lugu täiesti teist moodi. Kui ma lavakas käisin, siis meil oli Ibseni kursus ja ma isegi kirjutasin selle näidendi põhjal ühe arvestusliku töö. Ikka mäletasin teisiti. See viib mu mõtled selle peale, kui palju tohib kohtuasjades usaldada tunnistajate ütlusi. Inimeste mälu teeb mälestustega tagantjärele, mida ise tahab. Kummaline on ka see, kuidas midagi juhtub tulevikus ja see muudab ka mälestust minevikus. See motiiv on ka sinu uues Solnessi versioonis sees. Täna lugemise ajal ma sain aru, kuidas Hilde ja Solness mäletavad nende kunagisest suhtest sootuks erinevaid asju. Nende sees olev tunne muudab reaalse kogemuse ära, tõde me ei saagi teada. Solnessil on meeles see elutahe. See elus olemise, elus kuhugi jõudmise tahe, mis temasse jõudis noore Hilde kaudu. See ongi see tunne, mis mind Solnessi puhul saatnud on. See, mis mind selle materjali puhul võlus.

Pihla: Ma olen ka üritanud seda tunnet enda jaoks arusaadavalt sõnastada. Kõige lähem, milleni ma olen jõudnud, on – ma elan, aga ikka



„Meister Solnessi” proovis 30. augustil 2022. Märten Metsaviir, Tõnu Oja. Foto: Kadri Hallik



Kersti Heinloo, Märten Metsaviir, Tõnu Oja, Guido Kangur, Helena Lotman, Mehis Pihla, Kristjan Suuts. Foto: Kadri Hallik

igatsen elu. Mulle tundub, et selles tundes on midagi väga üldinimlikku ja ajatut.

Oja: Aeg on Ibsenist üle käinud selles mõttes, et ta on veidral kombel paljusõnaline. Ta räägib asju palju kordi üle, et lugeja või vaataja aru saaks. Aga tänapäeval on inimestel lugude vastuvõtmise kogemus nii suur, et nad haaravad kõike palju kiiremini.

Pihla: Eks see on ka üks põhjus, miks ümberkirjutus ette sai võetud. Aga mitte ainus. Ma ei plaaninud nii suures mahus muudatusi teha, küll aga tahtsin teha selle näidendi iseendale praeguses ajas mõistetavaks. Et kui jätta kõrvale kõik ajastu konventsioonid (näiteks, et naine sõltus täielikult oma abikaasast), siis mis see inimlik tuum selles näidendis on. Tegelesin hiljaaegu Ingmar Bergmaniga ja tema kirjutab ka, et Ibsen on just selles teoses lõpuniminevalt aus. Ma lugesin originaali üle ja üle, katsusin leida prototüüpe elust, näiteid enda ümbert ja lõpuks jäidki mind kummitama mingid teemad, mida ma tahtsin rohkem avada. Tänu sellele saabki meie versioonis palju suurema kaalu näiteks Solnessi abikaasa. Ja siis Solnessi poeg. Ibsen on juba originaali kirjutanud väga suure ja igavikulise teema – põlvkondade vaheline võitlus. Kuidas kogu aeg tulevad uued noored, kes tahavad teha teist moodi, kui seni on tehtud, ja millised valikud siis nende ees seisvale põlvkonnale üldse jäävad. Ibsen teeb seda mainimisi, meie nüüd palju mahukamalt. Kui nii mõtlema hakata – võib-olla pole mul ka selleks ümberkirjutuseks muud põhjust kui noore inimese soov teha teist moodi, nagu ütleb meie näidendis Solness oma pojale. Teisalt, mulle tundub, et peategelase Solnessi probleem on iseloomulik kõigile, igas eas inimestele. See iha võtta oma elust maksimumi. Ja teiselt poolt see ilmajäämise hirm, hirm teha valesid valikuid, hirm oma väärtuslikku aega kaotada. See on minu arvates universaalne.

Oja: Muidugi universaalne. Aga samas ka väga tänase päeva probleem. Inimesed ei ole oma eluga rahul ja kõik teised on süüdi. Solness on püüdnud oma naisega 15 aastat leppida, ja isegi mitte leppida, see on üks omalaadi armastus, mida ta oma naise vastu tunneb. Aga

kui ta lõpuks läheb oma naise käest vabadust paluma, siis vallandub see süüdistusena. Vähemalt naisele jääb selline tunne. Tegelikult kurjustab Solness iseendaga, sest ta ei saa enam oma enda eluga hakkama. See on see kurjus, mis meie ümber on valdav. See on see toimetulematus kõigi nende suurte vabadustega, mis meie elus on. Inimesed ei suuda ja ei oska nende vahel valida. Nad tahaks kõigest võtta rohkem kui võimalik.

See on ikkagi oma eluga mitte toime tulemise lugu. Siin on ka lisaküsimus – kui sa tuled oma eluga toime, siis mis see ikkagi on, millega sa täpselt toime tuled. See ei puutu üldse asjasse, aga see on mulle praegu proovide jooksul kolm korda meelde tulnud. Ibseni puhul ma ei pannud seda üldse tähele. Aga nüüd küll. See, et Solness ehitab torni. See, et ta tuleb kirikuehitajate perest, kus tema isa on kirikuid ehitanud, vanaisa on kirikuid ehitanud. Tema on teist moodi. Tema ei taha enam kirikuid ehitada. Kui üldse midagi, siis pigem ebausukirikuid. Aga selle ebausuga ei oska ka mitte midagi muud ehitada, kui ikka torni.

Ma elasin aastaid Tallinnast ida pool ja sõitsin seal poolt kesklinna tööle. Ma mäletan, kui Tallinnasse hakkasid kerkima esimesed kõrghooned. Praegune SEB hoone tundus mulle niivõrd groteskne. Elasime ju lõpuks ometi vabas Eestis. Eestlane ehitab endale äärmisel juhul pööningukorruse, aga rohkem maa pealt lahti ta ei irdu. Milleks nüüd need tornid? Rahale? Fallosena mõjus see torn niikuinii, aga veel sellise fallosena, mis ise ka ei küündi. Üles torni tippu jõuab ainult mingisugune traat, mis hoiab kuidagigi seda fallost püsti. Ja seda pidin ma iga hommik nägema. Miks me ei võiks lihtsalt leppida selle maapealse eluga?

Pihla: Ja neid torne tuleb kogu aeg juurde.

Oja: Tuleb. Me oleme miljoni rahvas. Miks meil on miljoni pealinna vaja?

Pihla: Sel suvel oli veel üks veider kokkusattumus – poolte Tallinna kirikute tornid olid remondis. Isegi kui üritasin endale puhkepäeva võtta, kus ma vahelduseks ei mõtle Solnessile, siis

Tallinna vahel jalutada ei saanud – kõikjal olid tellingtones kirikud ja automaatselt mõtled torniehitajale. Niguliste ehitust oli muljetavaldav vaadata. Kui sa näed seal tellingtones kahekümne viiendal korrusel torni tippu lähedal inimest töötamas – ta on nii tilluke. Ma saan aru, miks see omal ajal inspireeris Ibsenit. Kuidas nii väike tegelane suudab ehitada midagi nii suurt? Kuidas ta üleüldse suudab midagi nii suurt välja mõelda ja panna sajad inimesed selle nimel tööle?

Eks see ehitamise teema on mulle endale lihtsalt hingelähedane.

Oja: Kõigil on ehitamisega tugev isiklik suhe.

Pihla: Just. Meie trupiski – Guido Kanguril oli oma isaga kunagi ehitusettevõte, Laine Mägi ehitab uut tantsukooli maja. Mina tegelen jooksvalt kogu aeg oma maja renoveerimisega. Ehitamisse läheb tohtu aeg ja energiat, mis tuleb alati millegi arvelt. Kogu aeg on küsimus, et mida tegelikult on mõtet ehitada: oma maja, oma karjääri või panustada aeg oma perega koos olemisse ja ehitada suhteid? Sisimas tahaks kõike korraga, aga tasakaalu on võimatu leida.



Mehis Pihla, Siret Campbell „Meister Solness”

Lavastaja → Mehis Pihla
Dramaturg → Siret Campbell
Kunstnik → Kristjan Suuts
(Tallinna Linnateater)
Helilooja → Matis Leima
Valguskujundaja → Priidu Adlas

Osades → Tõnu Oja, Laine Mägi, Kersti Heinloo, Märten Metsaviir, Helena Lotman ja Guido Kangur

Esietendus 22. oktoobril 2022 suures saalis.

Viinistu Kunstimuuseumis jõudis lavale Yasmína Reza näidend „Kunst“. Valge maali väärtuse üle vaidlevaid sõpru mängivad Tõnu Oja, Guido Kangur ja Jaan Rekkor. Lavastaja **Karl Laumetsa** sõnul on aga lavastuses maalikunstist olulisem sõprade hoidmise kunst.



Yvan – Guido Kangur, Serge – Tõnu Oja, Marc – Jaan Rekkor. Foto: Gabriela Urm

„Kunsti“ on varemgi Eestis lavastatud. Üldjuhul on näitlejateks valitud 40ndates eluaastates mehed, aga sinu versioonis on nad paarkümmend aastat vanemad. Millest selline valik?

Kui töötasin näitlejana, siis puutusin kõigi kolme mehega laval kokku: Guido Kanguriga mängisime koos „33 variatsiooni“, Jaan Rekkoriga „Roosi nimes“ ja Tõnu Ojaga lavastuses „Teineteiseta“. Reza „Kunst“ on üks neist materjalidest, kus fookus on tugevalt näitlejate mängul ja nende omavahelisel suhtlusel. Kolme suurepärase vormis ja nii kogenud näitleja kokkuvimmine tundus ka eraldiseisvalt väga väärtuslik.

Reza „Kunsti“ olen juba kaua endaga kaasas kandnud. Paari lavastust olen näinud, kuid sellist, nagu ise lugedes ette kujutasin, veel mitte. Tegevus ei toimu mitte ainult maali ümber (valge maal, mille üks tegelane ostab ja mis kogu tegevuse käivitab), vaid tegelikult on lugu nende kolme mehe sõprusest. Minu jaoks on selle sõpruse juures oluline selle pikk ajalugu ja aastatega teineteisest lahku kasvamine. See ei tule aga nii hästi välja, kui mängivad noored.

Kõrvalt vaadates on jäänud mulje, et proovid kulgesid meeleolukalt? Läksin igasse proovi suure rõõmuga. See oli üks kõige mõnusamaid, lõbusamaid, huvitavamaid, õpetlikumaid protsesse. Rõõm on töötada intelligentsete ja tekstitundlike näitlejatega. See, kuidas kõik kolm tekstiga töötasid, oli minu jaoks suur õppimise koht.

Mida sa täpselt mõtled „tekstiga töötamise“ all? Kõige üldisemas tähenduses on see mõtte

SÕBRAKS JÄÄMISE KUNST

Yasmína Reza „Kunst“
Lavastaja → Karl Laumets
Kunstnik → Kristjan Suits (Tallinna Linnateater)
Helilooja → Hando Põldmäe
Tõlkija → Tatjana Hallap
Osades → Jaan Rekkor, Tõnu Oja, Guido Kangur
Löökpillidel → Heigo Rosin või Brita Reinmann

Esietendus 5. augustil 2022
Viinistu kunstimuuseumis.
Alates septembrist väikses saalis.

Yvan – Guido Kangur, Serge – Tõnu Oja, Marc – Jaan Rekkor. Foto: Gabriela Urm

1990ndate Pariisis. Kui näidendit esimest korda Draamateatris tehti, aastal 1998, siis kirjutati, et see on justkui omast ajast eest. Et eesti mehed ei arutle omavahel kunsti teemade üle, ei käi psühholoogi juures, meeste sõprus oli aga üldse midagi, mis toimus sauna eesruumis. Praegu oleme jõudnud aga ühiskonnana nii kaugele, et see kõik mõjub loomulikuna.

Ühiskonnana oleme küpsemad, aga aeg-ajalt kerkib ikka debatt, et „kus siin pildil see lehm on“.

Tõenäoliselt peab ajast aega alati kordama neid põhitõdesid, miks üldse kunsti tehakse ja mida kunsti puhul hinnata. See ei tähenda, et kõik inimesed tuleb õpetada kunstiteadlasteks. Pigem on küsimus häälestuses. Refereerin jälle Tuglast – kunsti vastuvõtmiseks peab süda olema puhas ja avatud, muidu pole üldse mõtet kunstisaali minna.

Kas sama asi on sõprusega? Et sõbra juurde minna, peab süda olema puhas ja avatud? Absoluutselt. Kõige tavalisem tüliallikas – teine inimene ei tee seda, mida mina tahan, et ta teeks. See on ühelt poolt naljakas, teisalt traagiline, täpselt nagu Reza tekst. Omalt poolt tahaks meelde tuletada, et alati on olemas leppimise tee. Loodan, et see tunne jääb ka vaatajatele pärast „Kunsti“ nägemist.

Mehis Pihla

Kui palju me tegelikult tahame teada saada teise inimese, ka kõige lähema saladusi ning kui palju oleks mõistlik enda omi avaldada? Räägib lavastaja **Taavi Teplenkov**.

Mis laadi lugu on „Võorad“ ja kes on tegelased? Žanriilt on see puhtakujuline draama. Õieti on nagu elus endaski – ei ole puhtaid variante, komöödia ja tragöödia võivad viie minuti jooksul korduvalt vahelduda. Ütleme, et see tükk on justkui komöödiasugemetega draama, mis lõpeb tragöödiaga.

Tegelased on inimesed nagu me kõik. Tavalised. See, mis laval juhtub, ei ole mingi kauge seiklus, vaid võib juhtuda ka meiega. Heal järjel, haritud, valdavalt keskealised, oma eluga teatud kaugusele jõudnud, üht-teist saavutanud ja kogenud, keegi ei tegele enam väga eneseotsingutega, üritavad lihtsalt ära elada. Laval on sõpruskond, kes käib juba aastaid omavahel läbi, korraldab üritusi, pidusid. Kogunetakse järjekordselt ühe paari juurde õhtusöögile, aga kujuneb nii, et hakkavad ilmsiks tulema saladused. Mulle meeldib väga, et selles näidendis on kõik head inimesed. Keegi ei taha halba, kõik tegelikult armastavad ja austavad üksteist. Ja kõigist võib olla kahju ning kõigiga saab koos rõõmu tunda. Igaüks leiab lavastusest kellegi, kes tundub lähedane.

Ühelt poolt on tänapäeva inimesed üksildased, paljudel pole, kellega mõtteid ja tundeid jagada, teisalt laotatakse sotsiaalmeedias oma elu liigagi palju laiali.

Idealis võikski lavastus panna mõtlema ja tekitada arutelu selle üle, kui palju me tegelikult tahame teada saada teise inimese, ka kõige lähema saladusi ning kui palju oleks mõistlik enda omi avaldada. Kas oleks parem, kui mingid asjad jääksid peitu. Ja kas ja kui palju meil endal selliseid saladusi on. Õieti see ei peagi olema mingi saladus, pigem on tähtis privaatsuse tunne.

Igas suhtes on nii, ükskõik kui kaua või vähe see on kestnud, et absoluutselt kõike ei saa jagada, välja rääkida. Muidu suhted lihtsalt ei toimi. Tark suhe on see, kui teatakse, mida öelda, mida ütlemata jätta. Jäetakse ju rääkimata mitte ainult enda, vaid ka teise inimese kaitsmiseks. Nagu selles tükis ütleb Bianca oma mehele Cosimole, et teineteisega tuleb küll kõigest rääkida, aga siiski vaid „kõigest, mis suhtes oluline on“.

Mida sa oled enne „Võoraid“ lavastanud? 2007. aastal tegime Nargen Opera soovil Laulasmaa metsade vahel Andrus Kivirähki „Ulja neitsi“. Ma ei tahtnud tookord reklaamida, et olen lavastaja – ei mäletagi, kas lõpuks ütlesime näitejuht või juhendaja. Oli erandolukord, paar nädalat aega, ja ohjasin siis näitlejannade truppi – Ita Ever, Ester Pajusoo, Mari Lill, Maria Klenskaja ja Ragne Pekarev. Kivirähk oli proovides juures, samuti Ülle Kaljuste, Tõnu Kaljuste tegi muusikat – see oli rohkem suvine rühmatöö. Aga ühte asja küll mäletan: ma polnud varem aru saanud, kui paks nahk peab olema lavastajal! Igasugust kriitikat – olgu avalikku või kolleegide neljasilmajuttu – võtsin kohutavalt isiklikult ja mõtlesin, et ei taha end enam elu sees sellesse positsiooni panna! Kui näitlejale öeldakse, et „ei noh, oli kuidas oli, aga sina oloid ju tubli!“, siis saad kergendustundega eemalduda: „Huh!“ Aga kui oled kogu protsessi juhtinud ja keegi ütleb

HEADE INIMESTE SALADUSED

kasvõi mõne väikse asja, siis ... See tundus nii uskumatult raske – kuidas lavastajad sellega hakkama saavad!?

Miks siis ikkagi jälle lavastajatöö ette võtad? Olen Draamateatris aastaid lavastanud kolleegipreemiade pidudeks mininäitemänge ja läbi viinud majasiseid üritusi – ilmselt selle pealt Hendrik Toompere jr minu poole pöördus nii pool-möödamannes, et kas sa pole mõelnud midagi lavastada. Mingi krõks mus käis ja ütlesin, et jah, on kaks filmi, mida võiks ka teatris teha. Üks neist (Eesti filmilevis pealkirjaga „Täiuslikud võorad“) kõnetaski Toomperet. Ise poleks elu sees julgenud pakkuma minna, aga naljaga pooleks sai see välja öeldud ja vastu võetud, ja siin me oleme. Tunnistan, et mingis mõttes on kabuhirm. Aga kui ma seda võimalust ei oleks kasutanud, siis ma poleks endale mitte kunagi andeks andnud, et ma vähemalt ei proovinud.

Sulle on toeks pikaagestest headest kolleegidest trupp. Trupp on tõesti kokku pandud sooviga, et oleksime mõttekaaslased ja ei tekiks iga tühja asja pärast üleliigset seletamist.

Oled 25 aastat näitleja olnud, teinud koostööd paljude erinevate lavastajatega ja küllap on kujunenud arusaam, milline on hea ja viljakas prooviprotsess.

Ei tea ju, kas see, mis on minu jaoks viljakas ja hea, on seda tingimata ka teistele. See, kas ma pean oma proove ja rolli õnnestunuks, sõltub paljudest asjaoludest – kas mulle on antud võimalus end uuest küljest näidata, mugavustsoonist välja murda... See on tihti peale prooviprotsessi ajal väga ebamugav, aga kui õnnestub, siis pärast, mängides, väga tänuväärne. Lähen hea meelega õhtul mängima tükkki, millest tean, et teen näitlejana midagi enda jaoks huvitavat ja uut ja ka publik on võibolla imestunud, et näe, sellist asja poleks oodanudki! Idealis

tahakski seda oma näitlejatele – oh jah, „oma näitlejatele!“ – pakkuda. Lavastajana ei ole mu eesmärk teatriuuenlust läbi viia. Eesmärk, ja põhjus, miks Hendrik minu poole pöördus, on ju see, et saaksin näitlejatega teha seda tööd, mida tavaliselt lavastajad kas just ei viitsi teha, aga milleks pole iga kord aega ja näitleja jääb mõnes mõttes justkui üksi. Näitlejana tean, kui vajalik on kõrvaltvaataja pilk. Kas see, mida ma proovin, katsetan, taotlen, ka paistab välja? Kas pean rohkem andma või pigem tagasi tõmbama? See on see, millest olen ise näitlejana teinekord puudust tundnud ja mida tahaksin oma trupile pakkuda. Tunnen oma kolleege ja tean, mis neis peidus on – tahaks, et nad võtaks mängust maksimumi. Et nad ise leiaksid tee selle juurde. Ühesõnaga: toetaksin neid, et me jõuaksime ühisele nõule, kuidas miski peaks kõlama, ja kõrvaltvaatajana saan nõu anda, mis suunas minna.

See kõlab nagu pedagoogitöö. Oled ka seda teinud, lavakoolis näitlejameisterlikkust õpetanud.

Mulle väga meeldis see töö, mälestused on hästi positiivsed. Mulle inimesena see sobib. See inspireerib ja kütkestab – pusida inimese kallal,

et saada kätte maksimaalselt hea tulemus, mida see inimene suudaks teha. Et kuidas selleni jõuda. Näitleja on mõnikord arg, ei julge ära teha kõike, mida ta sisimas tunneb, et võiks. Tahaksin julgustada proovima.

Mis sind tuleval hooajal näitlejana ees ootab? Pärast „Võoraste“ esietendust peaksin alustama tööd Eesti Draamateatri ja Soome Rahvusteatri ühisprojekti, kus on koos Eesti ja Soome näitlejad. Põnev väljakutse. Toome lavastuse kevadel välja Helsingis ja mängime hiljem ka Tallinnas. Lavastus on kakskeelne, teksti kirjutab eestlane Andra Teede ja lavastab soomlane Aino Kivi. Teise trupiga ja eriti veel teise riigi trupiga, teises kultuuriruumis töötamine on näitlejale alati värskendav, paneb rohkem pingutama ja ennast paremast küljest näitama. Võõrkeeles mängimine on üldiselt väga keeruline, aga seekord peab mu tegelane oskama soome keelt täpselt nii palju, kui ma isegi oskan.

On ärevad ajad ja globaalsed mured, samas ei kao ka argipäev ja lähi-suhted kuhugi. Mida sa teatritegijana ja -vaatajana teatrii praegu ootad?

Ärevad ajad tekitavad nii tegijatel kui ka publikul erilisi ootusi, teravuspunkt on kohe kuskil mujal, tundub, et iga materjal peab kuidagi eriti kõnetama, olema n-ö ajas. Kui sõda talvel algas, oli ka mul tunne, et mismoodi ma nüüd sellist igapäevast tükki lavastama hakkan, kas on õige aeg sihukese asja jaoks. Iga rakk peaks karjuma „ei sõjale“. Mis ongi väga tähtis, seda ei tohi ära unustada ja teater peabki rohkem kätt pulsil hoidma. Aga teistest küljest inimesed janunevad kergema poole järele, tsirkust ja leiba on vaja igal ajal, ka ja võibolla eriti sõja ajal. Inimestel on vaja välja tulla, vaadata lugu, mis haarab, mis ei tuleta kogu aeg meelde maailmas toimuvaid õudusi. Nii et ei saa üheta ega teiseta. Loodan, et „Võorad“ kutsub inimesed lokaalsete, oma peresiseste teemade juurde. Kõige tähtsam, et lugu puudutaks, kõnetaks. Ja mingis mõttes on ju nii, et riigi heaolu sõltub inimeste heaolust, iseendaga toimetulekust.

Mõne riigi eesotsas seisvad märatsejad on ilmselgelt inimesed, kes endaga toime ei tule...

... ja peaksid seda tükki vaatama ja endalt küsima, mis nad on elus valesti teinud, kuidas ennast raveda. Kõik algab ikkagi üksikisikust.

Ene Paaver

Paolo Genovese „Võorad“

Lavastaja → Taavi Teplenkov
Kunstnik → Helga Aliis Saarlen
Valguskunstnik → Priidu Adlas
Tõlkija → Margus Alver
Osades → Mait Malmsten, Britta Solli, Harriet Toompere, Jüri Tiidus, Markus Luik, Marta Laan, Tiit Sukk, Amanda Hermiine Künnapas

Esietendus 12. novembril 2022 väikses saalis.



GENIAALSUSE TALUMATU KERGU

Peter Shafferi „Amadeus“ jõudis Draamateatri suurele lavale Karl Laumetsa tõlgenduses. Oma rollidest räägivad **Mait Malmsten** (Salieri), **Tõnis Niinemets** (Mozart) ja **Helena Lotman** (Constanze, Mozarti abikaasa).

Kuivõrd oluline oli teie jaoks end kurssi viia „Amadeusi“ ajaloolise taustaga ja kui palju te rollide loomisel sellega arvestasite?

Malmsten: „Amadeusi“ põhikonflikt on Shafferi välja mõeldud. Sellisel kujul Salieri ja Mozarti vastasseisu tegelikult ei olnud, nii et väga sügavale ja detailseks me tausta uurimisega ei läinud. Minu jaoks oli tähtis rohkem tegeleda Salieri minapildiga. Kuidas see suhestub maailmaga, kas Salieri panus maailma on tema enda arvates piisav või mitte? Kas ta on enda silmis hea või ei ole? Kas ta vastab iseenda kehtestatud standarditele? Võitlus toimub sellistes kategooriates, nii et ajalooline tõde tegelikult väga palju ei puutugi asjasse. „Amadeusis“ õhku visatud küsimused on ajatud.

Lotman: Kuna lavastaja ütles kohe proovide alguses, et me ei hakka tegema ajastutruud lavastust, siis oma rolli puhul lähtusin samuti rohkem tegelastevahelisest inimlikust mõõtmest. Muidugi sai palju uut ja huvitavat teada, aga kokkuvõttes aitasid faktid tegelase vastu huvi ja armastust tekitada ning sealt edasi hakkasin ise liha luudele looma. Minu jaoks on Mozarti ja Constanze liin just seetõttu huvitav, et „Amadeusis“ on nad eelkõige inimesed, oma rumaluste ja häbematusesega.

Niinemets: Õnneks ei ole Eesti teatrivaatajal üht kindlat ettekujutust Mozartist, kuidas ta peaks käituma või olema. Seega olid rolli loomisel õnneks suhteliselt vabad käed, arvestama pidin muidugi ka lavastaja nägemusega. Ma ise käisin hooaja lõpus Viinis ning tutvusin kõige

Mozartisse puutuvaga, aga see nüüd rolli enam ei muuda, vaid andis mulle endale ettekujutuse erinevatest Mozarti eluetappidest, tema elukohtadest, teda ümbritsenud suursugusest arhitektuurist ning õukonnast. See reis tuletas meelde, et tegu oli tõesti päris inimesega.

Shaffer on öelnud, et näidendi idee sündis tal pärast seda, kui ta oli lugenud palju Mozarti kohta ja teda üllatas kontrast Mozarti kirjavahetuse vulgaarsuse ja labase lollitamise ning tema loomingu ülevuse ja suurejoonelisuse vahel. Hiljem on Shaffer pidanud selgitama või isegi kaitsma (tõenäoliselt just filmi-Mozarti tõttu), miks ta on kujutanud Mozartit just sellisena. Kas kogu see kohase või kohatuna Mozarti kujutamine oli üldse mõttekoht?

Niinemets: Jah, ikka kaalusin, kas kõiki tekstis olevaid Mozarti jooni lavale tuua. Ma arvan, et see ei oleks mul välja tulnud loomulikult. Üks ühele remarkide või ka filmist tuttava iseloomuliku naeru kujutamine oleks ehk mõjunud veidralt. Õnneks on ka Shaffer ise tõdenud, et teatud asjad oleks võinud Mozarti puhul ka kirjutamata jätta, sest loo fookus võib nende tõttu olulisest kõrvale kalduda.

Salieri on läbi ja lõhki muusikainimene, muusika ongi tema elu. Paradoksaalselt tunneb Salieri õukonnas ainukesena ära Mozarti loomingu geniaalsuse, haigutava keisri kõrval Salieri nutab. Ometi otsustab ta teha kõik, et hävitada Mozart ja sellega ka ju muusika. Mis võiks olla selle vastuolu taga?

Malmsten: See on kindlasti midagi väga inimlikku. Kui kellelgi läheb paremini, siis ikka teeb kadedaks. Minagi ei ole sellest tundest vaba. Proovid ja pusid, aga ikka ei tule samavõrra hästi või säravalt välja, kui tahaks. Selle taga võib olla hirm või kammitsad iseenda sees. Nii et põhimõtteliselt võiks Salieri ka ilma Mozartita rääkida selle loo. Ta tunneb, et kusagil keegi on parem, tema looming ei ole see, mis see kõik võiks olla – ööd-päevad läbi võib noote ringi tõsta, aga näe, see ikka ei tõuse lendu! Ta tajub, et ei ole oma ülesande vääriline. Ja sellega ta hävitab iseennast ja tegelikult ka oma sisemist Mozartit. Salieri-Mozarti vastasseis on tegelikult inimese sisemine konflikt, mille näitlikustamiseks on vaja kahte inimest. Ja jumalat. Sest ka jumal on üks osa Salierist. Ma näengi Salieris suurt sisemist võitlust iseenda deemonitega, mida kord kehastab Mozart ja teine kord jumal.

Kui Salieri kuuesteistaastasena jumalalt kuulsust palus, siis millist kuulsust ta silmas pidas?

Malmsten: Ma arvan, et see on tõsi, mida ta lavastuses ütleb – ta tahab kuuluda parimate itaalia heliloojate hulka, ta tahab muusika kaudu jumalat ülistada. Teda kõnetab igasugune hea muusika, ta satub erutusse ja vaimustusse sellest. Ja ta tunneb varakult, et just muusika on tema tee. Võib ju juhtuda, et inimene tajub selliseid asju juba noorena. Salierist saabki helilooja, aga lihtsalt ühel hetkel tuleb lagi ette, kuigi tahtmine on suur. Pidev enesepiitsutamine ja rahulolematus võib mõne inimese viiagi lõpuks geniaalse teose loomiseni, aga kas see ka kokkuvõttes mingi õnneni viib? Selline küsimus on ka õhku visatud, mingit hinnangut mina seal küll anda ei saa, aga me saame seda probleemi verilihale kiskuda. Laval arutleme palju keskpärasuse ja geniaalsuse ja pideva rahulolematuse üle, ma usun, et ka publikul võib enda poole korra pilk pöörduda.

Niinemets: Ta võiski taga ajada sellist kuulsust, mis võimaldaks tal elada muretul, hea sissetulekuga ning aplausi saatel – nii nagu me ehk kõik tahame. Aga arusaadavalt tekib trots ning rahulolematus, kui näed endast kõvasti andekamat ning säravamat inimest.

Lotman: Minu jaoks on lõpp väga lohutav – maailma kõigile keskpärastele andeks andmine.

Malmsten: Ma arvan ka, et see on ilus lõpp, sest iseendale tulebki andeks anda.

Kuivõrd lõite Constanze-Mozarti loole veel lisamõõtmey, mis publikule ei pruugigi olla nii nähtavad, aga mis teie enda jaoks on mõttes olulised?

Lotman: Proove alustades ütles Karl väga toredalt, et Constanze ja Mozarti suhet vaadates peaks kõik sügaval enda sees mõtlema, et ah, tahaks ise ka midagi sellist. Sellist vahetut, kompromissitut kirge ja janu teineteise ja elu järele. Mulle tundub, et need tegelased sütitavad teineteist ja teineteiseta nad ei oleks nii heas mõttes pöörased. Mäletan, et proovisaalis esimest korda seda meie sissetulemise stseeni tehes ma ütlesin, et mina kujutan seda ette niimoodi, nagu korraga tuleks keraväik ruumi sisse, käib erakordne sähvatus ja korraga on kadunud. Kõik hingeldavad ja keegi ei saa aru, mis just praegu toimus. Aga kõik saavad aru, et midagi väga raputavat just käis läbi. Neis on sellist põlemist. Me ei ole kunagi arutanud ä la mitu last neil ikka oli ja mis nende nimed võisid olla. Pigem oleme otsinud kohta, kus sünnib taoline vabadus teineteise suhtes, selline spontaansus ja julgus

olla maskideta. Julgus heita suhtes kõrvale ühiskondlikud normid ja normaalsust iseendi jaoks nihutada.

Niinemets: Ma olen täiesti nõus. Hoolimata sellest, et mõlemad on ka suure egoga tegelased, siis just see kirg ning tõmme tõstavad nende enesekindlust ja loovad sellist vahetut olemist. Ühes ruumis koos olles saavad nad unustada muu maailma, mis sest, et see muu maailm võib seal samas ruumis olla.

Kas olete nüüdseks, pärast prooviperioodi ja etenduste mängimist, jõudnud lähemale arusaamisele, mis on see geniaalsus, kust see tuleb ja kust seda juurde saaks?

Malmsten: Peab guugeldama.

Lotman: Jah! Mida teeb üks vaene väike inimene, kui tal on küsimusi... Kui geniaalsuse retsept oleks teada, siis oleks ju väga lihtne...

Malmsten: Mozarti puhul oligi tegu imelapsega, mis ongi kummaline ja lõpuni seletamata nähtus. Ja imelapsi sünnib ju ikka ja jälle.

Lotman: Ehk on see mingi eriline tundlikkus, mingid kanalid on harukordselt lahti? Inimesed ju tunnevad ära, kui nad näevad või kuulevad geniaalsust, aga ise seda järele teha on juba keerulisem.

Malmsten: Vahel muidugi on keeruline ära tunda. Keisri etteheide Mozartile, et tema muusikas on liiga palju noote, oli tolle aja muusikakaanonit arvestades täiesti siiras arvamus, sest Mozart oli oma ajast ees. Tänapäevalgi ei pruugi geenius ära tunda. Võimaliku geeniusse jutt võib teistele lihtsalt imelik tunduda, hiljem selgub – kurat, visionääri!

Niinemets: Kedagi geeniusseks pidada saabki keegi teine ja suuresti siis, kui seda inimest ennast enam ei ole. Kui mõelda lausele „sa oled nii hea kui su viimane töö“, siis on alati oht, et geniaalne inimene võib enda elu ja karjääri ise mingi hetkel kihva keerata. Võimalusi selleks on mitmeid. Ja siis ei mäletata sind geeniusena, vaid muutud lihtsalt lahedaks looks, mida rääkida – näe, oli selline inimene, aga ühel hetkel... Kui retsepti teaks, siis ei ütleks. Kui teaks, kust seda juurde saab, siis ka ei ütleks. Kui teaks, kust see tuleb, siis ka ei ütleks, ja kui teaks, mis see geniaalsus üldse on, siis hoiaks enda teada.

Kairi Kruus

Peter Shaffer „Amadeus“

Lavastaja → Karl Laumets
Kunstnik → Kristjan Suits (Tallinna Linnateater)
Grimmikunstnik → Helga Aliis Saarlen
Valguskunstnik → Rene Liivamägi
Helilooja → Ann Reimann
Lauluõpetaja → Eda Zahharova
Tõlkija → Hans Luik

Osades → Mait Malmsten, Tõnis Niinemets, Helena Lotman, Raimo Pass, Rein Oja, Ülle Kaljuste, Tiit Sukk, Jüri Tiidus, Markus Luik, Marta Laan, Jana Volke, Johannes Tammsalu, Jüri Antsmäa

Esietendus 9. aprillil 2022 suures saalis

KUIDAS RÄÄGIB MAJAHOIDJA

Hendrik Toompere lavastatud „Majahoidja“ pakub publikule taas maitsemiseks pinterlikku absurdi, mis jätab vaatajale lünkade täitmiseks vabad käed.

„Pinter ei ole kunagi oma tõlgendajatele lahkelt kaasa kiitnud,“ kirjutab Erkki Sivonen Eesti Draamateatri „Majahoidja“ kavalehel. Nimelt väidab näitekirjanik (ja „Majahoidja“ autor) Harold Pinter, et tema teoste puhul võib kahtlemata välja tuua ühiseid mõjutajaid, kuid läbiv filosoofiline programm neis puudub. Ühtlasi pole Pinter kunagi olnud varmas oma tekstidele „subtiitreid“ alla kirjutama, selgitama, millest need *räägivad*. Parem ongi.

Miks parem? Asi pole selles, et Pinterit autorina kuidagi alahindaksin või tema teostes arutelupotentsiaali ei näeks. Kirjaniku otsus hoiduda oma tekstide üleselgitamisest, kunstlike seoste loomisest ja ortodokssete tõlgenduste kinnistamisest paistab igati mõistlik. Nii pääsevad ju lugejad ja teatrivaatajad kiusatusest klammerduda autori pakutud või heakskiidetud tõlgenduste külge, säilitades teose kogemisel loodetavasti avatuma meeje ja lennukama fantaasia.

Pealegi jättis Pinter teksti sisse küllaga tahtlikke lünki. Tõsi küll, nagu on selgitanud kirjandusteadlane Wolfgang Iser, jätavad lünki oma tekstidesse pea kõik autorid, et hoida lugejat looga kaasas ja tema kujutlusvõime töös. „[T]õelisim austus, mida sa saad oma

lugeja mõistusele avaldada, on töö sõbralikult poolitada ja jätta ka temale midagi kujutleda, nagu endalegi,“ tsiteeris Iser inglise kirjanikku Laurence Sterne’i.

Ometi on Pinteri lünkade mastaap veidi teine, sest selgitamata jääb keskmisest rohkem detaile, mis loosse põimitakse. Lugejale ja teatrivaatajale võimaldatakse nõnda ka keskmisest suuremat agentsust – iseasi, kas lugeja-teatrivaataja otsustab seda kasutada. Olukorras, kus lugeja või vaataja peab täitma liiga palju lünki, peitub täpsemalt oht, et tõlgendamisest loobutakse sootuks. Nenditakse alistunud, et loost ei saadud aru, peitutakse ja tunktakse end teinekord rumalaltki. Samas väidan, et Pinteri tekstid on säärase alistumiste eest küllaltki kaitstud, kuivõrd lavaline tegevus võib lünkadest hoolimata väga lobedalt ja muhedalt joosta.

Pinteri teostes sisaldub omamoodi paradoks. Pealispinnal ehk asjatoimetustes, mis laval aset leiavad, näivad need lood tihtipeale koherentsed ja ühetimõistetavad, kuid aluskihis, millele tegelased sagedasti vihjavad, peituvad suured lüngad. Kas või „Majahoidja“ esimene stseen: me näeme lavale astumas kahte meest, kes pole tuttavad just kaua – jutust võib järeldada, et tegelased tutvusid tolsamal õhtul ning üks päästis teise plindrist. „Mul vedas, et sa sinna kohvibaari tulid. See šoti siga oleks võinud mulle lõpu peale teha,“ lobiseb Davies (Hendrik Toompere) Astonile (Jüri Tiidus). Eks tegelased oma väljenduslaadilt veidi kentsakad ol, ent tegevuslikult näib kõik esiotsa üsna loogiline. Tasapisi aga selgub, et too plinder, mis mehed käesolevasse stseeni tõi, jääbki selgitamata – mingi kohvibaar, mingi šotlane, mingi kaklus... aga miks?

Sarnane struktuur hakkabki kogu „Majahoidja“ lugu iseloomustama – tegelased askeldavad laval üsna igapäevaste ja arusaadavate toimetustega, ent maailm väljaspool lavategevust ehk tegevuse kontekst jäetakse lünklikuks. Me ei saa lõpuni teada, kes on päriselt need tegelased, kust nad tulevad ja miks just sellised on. Nad on oma lünklikkuses keerukad, kuid siiski mitte päris inimlikud, sest me ei saa nende psüühikale küüsi taha. Kui psühholoogilises teatris kõlaks see etteheitenä, siis pinterlikus absurдитеatris mitte. Võimetus tegelaste psüühikasse päriselt süveneda kammitseb publikut tegelastega samastumast, lubab mõtted hoida ärksamana kui emotsioonid ning tegeleda teose eksistentsiaalse tähenduse otsimisega.

Niisiis räägib „Majahoidja“ oma publikuga Pinterile omaselt kompleksel moel: ühelt poolt nõuab lünklik aluskiht aktiivset kujutlusvõimet ja kaasamõttlemist, teisalt pakub koherentsem pealiskihnt oma huumori ja sõnarohkusega peavarju neile, kel tekkivad ajude registamisest juba alistumismõtted. See on puhas pinterlik absurd.

	Karin Allik
	Harold Pinter „Majahoidja“
	Lavastaja ja valguskujundaja → Hendrik Toompere
	Kunstnik → Jaanus Laagriku
	Kirjelduspõhine maailm → Andrus Laansalu
	Video kujundaja → Tauno Makke
	Tõlkija → Irene Tiivel, Mati Undi
	Lavaversioon
	Osades → Hendrik Toompere, Jüri Tiidus, Kristo Viiding
	Esietendus 5. veebruaril 2022 väikes saalis.



Aston – Jüri Tiidus, Davies – Hendrik Toompere. Foto: Heikki Leis

Uue aasta hakul esietendub Eesti Draamateatri, ERSO ja Eesti Kontserdi koostöös suurejooneline projekt „Torm“, mida mängitakse Estonia kontserdisaalis. Omavahel vestlevad „Tormi“ lavastajad **Ene-Liis Semper** ja **Tiit Ojasoo**.

Semper: Meie siinse jutujamamise keerukus on selles, et kui sa midagi teed, siis sa peaksid suutma sellest kohe ka rääkida. Teisest küljest ma arvan, et kunstnik, kes peab kogu aeg oma tööprotsessi kirjeldama, on kurjast. Ma ise töötan juba pikemat aega nii-öelda vastassuunas, et see ei peaks nii olema, ma teen sellest Kunstiakadeemias isegi konverentsi. Ma arvan, et kunsti olulisus tänases kontekstis peitub just kogemuslikus ja rituaalses tasandis, mitte kirjeldamises või ümber jutustamises.

Ojasoo: See on ju selge. Semper: Tegelikult see ei ole nii selge... Ojasoo: ...eriti maailmas, mis üritab kõik asjad kuskile tabelisse ja vormidesse väänata, kus igasugune kohal olemise ja üldse kehaline kogemus jääb järjest väiksemaks ja seda ei tohigi olla, seda ei tohigi tunda. On ju ilmselge, miks me tahame teha lavastust koos sümfooniaorkestri ja suhteliselt suure trupiga ja miks me tahame teha ka nii, et lavakujundus on publikut endasse haarav. Me tahame olla rituaalses kogemuses. Inimese taju ei ole lineaarne, nagu kirja pandud tekst seda on. Kõneldud tekst on küll mitmetasandilisem, kuna lisaks teksti infole edastatakse infot ka kõnetooni ja kehakeelega. See võib muuta sõnade tähendust. Kunstiaktis on infokanaleid veel mitu korda rohkem. „Torm“ räägib nii võimust kui vaimust, aga kui hakata näidendit lahti seletama, siis ta muutub suhteliselt banaalseks.

Semper: Ma olen viimased aastad pidevalt rõhutanud, et kunst kui keel ja verbaalne keel on eri asjad. Ja inimese oma algolemuselt ei ole kirjelduspõhine. Aga ma tunnen kogu aeg, kuidas kirjelduspõhine maailm surub inimest — sealhulgas ka kunstnikku — muutuma lineaarselt kirjeldatavaks. See on paradoks, inimene on vabatahtlikult valmis oma loomust muutama, et see oleks ametnikkonnale lihtsam hallata. Aga sellega kaasa minnes me ei pane tähele, et me ise tegelikult ei allu kirjeldusele. Me ei allu sellele, sest meil on ka keha ja tajude maailm. Inimese tegelik olemus ulatub väga sügavale, palju sügavamale lineaarsest kirjeldusest. Aga surve muuta maailm kirjelduspõhiseks on tugev. Ja sellega kaasneb tendents, et kõiki asju, mis ei mahu tabelisse, püütakse ühtlustada, vaikimisi nurgad maha võtta, et nende eriomadused lakkaksid olemast eriomadused. Et maailm, mis on erinev, muutuks sarnaseks. Ja huvitav on see, et kui asjad lakkavad olemast kirjelduse tasandil erinevad, siis inimene, kes tahab olla kirjelduspõhine ja kirjelduspõhiselt ka maailma hallata, hakkab uskuma kirjeldust ja lakkab nägemast asju, nagu nad on. Seega minu suur hirm on see, et kirjelduspõhine maailm võtab meid üle.

„TORM“ – RITUAALNE KOGEMUS

Ojasoo: Me ju näeme, et kui narratiivid on inimestele omaseks tehtud, siis nad järgivad neid narratiive ja on valmis nende nimel isegi sõtta minema. Semper: See on ainult üks valuline aspekt. Sõda on kohutav, aga olulisem tulemus ei ole mitte sõda, vaid see, et inimene loob endale paralleelreaalsuse, mis ei haagi enam tegelikku reaalsusega. Inimene hakkab eksisteerima irdsel, iseenese väljamõeldud tasandil. Ja olukorras, kus ressursid lõppevad, füüsiline reaalsus meie ümber on muutumas karmimaks, siis see kirjelduspõhine inimene, kes üritab ennast säästa ja mahtuda tabelisse, mis ütleb, et kõik on korras, teeb endale meeletu karuteene. Sest tulemus on see, et selline „kirjeldusinimene“ on eluks kõlbmatu ja sureb välja.

Ja siin ma näen vajadust kunsti tegemise, kunsti kogemise ja kunsti ritualiseerimise järele, sest selline kunst hoiab inimest kontaktis pärismaailmaga. Kogemuspõhine, tajupõhine kunstiteos toimib päris hetkes, mis on konkreetne. Kirjelduspõhine maailm taotleb universaalsust, aga tegelik reaalsus on alati konkreetne. Iga hetk on täiesti konkreetne oma konkreetsete määrajatega. Ühte kogemust saad ainult üks kord, me viibime igas hetkes ainult üks kord. Kunst oma olemuselt on üliväärtuslik, sest ta avab inimeses tasandid, mis võimaldavad tal olla selles hetkes päriselt kohal. Aga miks me igapäevaselt ei suuda olla kohal? See küsimus vaevab mind. Kas meie maailm on juba muutunud kirjelduspõhiseks? Siis elame me ju mingis formaadis, nii-öelda ruumilises Excelis, ja siis on tõesti suur pingutus sellest välja tulla. Ojasoo: Ongi suur pingutus sellest välja tulla. Semper: Aga kas see ei peaks olema alarmeeriv? Ojasoo: Ma arvan, et pärast hetkelist rõõmu ja Zoomi võidukäiku muutub igatsus reaalse kokkusaamise järele järjest valdavamaks. Näiteks sellesama Sibeliusega – ma olen „Tormi“ avamängu

kuulanud lõputult plaadi pealt, suuremate ja väiksemate kõlaritega. Kui seda aga päriselt orkestri esituses kuulda, siis mitte et sa kuuled rohkem, kuuled paremini erinevaid pille ja panoraam muutub, vaid sa tunned rohkem, tunned õhu liikumist, see on füüsiline kogemus. See on muidugi täiesti jabur jutt, mida ma räägin – igaüks, kes sümfooniakontserdil on käinud, teab seda. Ja ka mina teadsin seda, aga orkestrit reaalselt füüsiliselt enda ees tunda on ikkagi iga kord vapustav. Ja see koosolemise, ühes ruumis viibimise rituaal... Kristian Smedsil oli lavastus „Tabu“ (2015), kus publik istus pikalt kottpimedas Kansallisteatteri saalis. Istud seal ja tead, et sinuga koos on seal veel 800 inimest ja see on nii veider tunne...

Semper: Sa pead täpsustama, kuna meie jutt ilmub samuti kirjelduspõhises formaadis. Kottpime tähendas „Tabu“ lavastuses seda, et saal oligi täiesti pime, nii-öelda vahet polnud, kas silmad on kinni või lahti. Nad nägid eraldi vaeva, et välistada alarmtuled jms. See oli tõesti väga mõjuv, rituaalse alatooniga kogemus. Pimedus, kus istub vaikselt koos suur hulk inimesi, kes kuulavad erakordset muusikut, antud juhul mängis selles sügavas pimeduses viulidaja Pekka Kuusisto.

Hiljem kuulsin Kristianilt, kui keeruline oli seda hetke tehniliselt saavutada, et kõik tulukestega tähistatud teatri turvasüsteemid ümber teha. Ja mõtlesin, et pimedus kui selline on meie eludest turvakaalutlustel juba ammu täielikult kadunud, kuskil alati mingi tuluks põleb.

Ojasoo: Pärispimedus on ju alles, see pole kuhugi kadunud.

Semper: Just, aga inimene, kes seda ei koge, usub, et pimedus on kuidagi „vale“. See ei peaks nii olema.

Sa töid sisse Sibeliuse, et anda taust, miks me siin üldse räägime. Sest vestlus toimub ju „Tormi“ lavastuse tähe all. Aga ma olen mõelnud, et nii kunstniku kui ka helilooja töö sügavam mõte on anda teistele inimestele võimalus olla päris hetkes. Läbi heliteose või kunstiteose sa suhtled selle reaalsusega, mis on päriselt. Sümfooniakontsert mõjub sellepärast nii võimsalt, et muusikud on päriselt kohal, nad mängivad päriselt, nad ei mängi kuidagi formaalselt. See ei ole kirjeldus muusikast, vaid muusika ise. See pole mitte kirjeldus helist, vaid reaalsed helilained, mis sind päriselt tabavad.

Ojasoo: Näitlemise puhul võiks ju sama asi olla, see ei ole mitte kirjeldus sellest, kuidas ma mängin, vaid päriselt mängimine, päriselt olemine laval...

Semper: ...ühes ruumis vaatajatega... Ojasoo: ... ühes ruumis, jah, ja selles olukorras, kuhu lavastus on nad asetanud. Alati uuritakse, millest näidend räägib, millest on lugu. Aga võibolla on olulisem vaadata, millise olemise näidend esile kutsu, millise kvaliteediga olemise. Ja kuidas see meid füüsiliselt mõjutab.

Täispikkuses vestlust saab lugeda draamateater.ee/lavastus/torm

„Torm“ William Shakespeare'i samanimelise näidendi ainetel

Lavastajad, lava- ja videokujundajad → Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo
Heliloojad → Jean Sibeliust ja Jay Schwartz
Dirigent ja muusikajuht → Olari Elts
Valguskunstnik → Jussi Ruskanen (Soomes)

Laval → ERSO, Priit Võigemast, Mait Malmsten, Ivo Ukkivi, Tambet Tuisk, Gert Raudsep, Jaak Prints, Urسل Tiik, Rasmus Kaljujär, Kaie Mihkelson, Helena Lotman, Hanna Jaanovits (EMTA lavakunstikool)

Esietendus 19. jaanuaril 2023 Estonia kontserdisaalis.

ÄRATUNDMISE KUNST

Teele Pärn, Eesti Draamateatri näitleja alates 2018. aastast, intervjuerib Kersti Kreismanni ja Martin Veinmanni, Eesti Draamateatri näitlejaid alates 1972. aastast.

Etenduse lõpp on tihtipeale lavastuse kõige pimedam hetk. Selles pimeduses on kõik üsna reeglipärane – ühed üritavad vaikselt lavalt maha saada, teised ootavad, igaüks oma väljakujunenud kohal. Ühe lavastuse lõpus nägin ma lava taga oodates iga kord täpselt sama vaatepilti – mees ja naine tulevad käsikaudu lava taha, siis võtab naine mehe kampsuni, aitab selle talle kiirelt pimedas selga, süttivad tuled, naine vaatab mehe veel korra üle, ja minnakse kummardama. Iga kord täpselt samamoodi. See mõjus mulle alati pidulikult, kuigi neile oli see igapäevane. Kui inimesed on 50 aastat koos töötanud, siis vist nii ongi. Nende igapäev on üldistusvõimeline, see tõstab argise pidulikuks. Nii mõtlesin proovi ja etenduse vahelisel ajal pärast intervjuud, mida mul paluti teha Martin Veinmanni ja Kersti Kreismanniga nende 50 aasta tööjuubeli puhul.

Ma kõigepealt küsiks...

Veinmann: Kas ma võin korraks, kõneõpetuse õpetajana, teha märkuse?

Jah, palun.

Veinmann: Palun ära kasuta tingivat kõneviisi! Ma annan kursusi praegu ja seal on põhiline väljend – „ma nagu tahaksin“. Esiteks, „nagu“ on parasiitsõna, ja siis veel tingiv kõneviis...

See tuleb ebalusest.

Veinmann: Jah. Mõnikord tahab inimene tagasihoidlik olla. Aga ole teistmoodi tagasihoidlik!

Selge! Küsin siis otse – kas te olete olnud väikesest peale esinejainimesed?

Kreismann: Ei, mina esineja ei olnud, mina olin väga uje ja tagasihoidlik. Aga kõva unistaja selle eest. Unistasin ja igatsesin lavale. Ega mind printsessirolli ei võetud, ma olin rohkem õukonnas. Aga meil oli väga hea emakeeõpetaja, temale meeldis luule ja ta sai aru, et mulle ka meeldib. Ja siis mina lugesin väga ilusasti luuletusi...

Veinmann: Oi jumal, kujutan ette!

Kreismann: ...ja luuletuste lugemisega sain ma koolilavale. Kui mina Tallinnasse tulin, siis käisin kogu aeg Kirjanike Majas kirjanduslikel kolmapäevadel, ja mõtlesin, et ei, no lavale ma küll ei julge, näitlejaks ma küll ei julge hakata. Käisin kogu aeg Draamateatris. Ma töötasin vastasmajas ja aina vaatasin Draamateatri poole ja mõtlesin, ei, sinna ma küll ei julge, aga kui Kirjanike Majas luuletust saaks lugeda – see oleks minu eluunistuse täitumine!

Siis on ju unistus täitunud!

Kreismann: On küll!
Veinmann: Minu esimene esinemine oli seitsmeaastasena. Ma olin düsenteeriaga haiglas...
Kreismann: Luule, proosa...
Veinmann: ... mul ei olnud eraldi palatit, sest oli palju haigeid ja mind pandi õdede tuppa. Ja siis ma laulsin õdedele.

Kreismann: Sa ei pea ju viit.

Veinmann (*laulab*): Kukk mind vara ärata, hästi valjult laula sa.

Kas õdedele meeldis?

Veinmann: No absoluutselt!

Paljud näitlejad ütlevad, et lapsepõlves nad polnud esinejad, samas arvatakse, et näitleja peab olema suure egoga inimene.

Kreismann: Ma ei saa sellest aru ausalt öeldes. Pigem on vastupidi. Pähe tulevad teistsugused sõnad nagu alandlikkus, tänulikkus... Aga suur ego? Mind häirib, kui kolleegil on suur ego. Veinmann: Ego on laialivalguv termin. Seesama ego võib olla ju ainus asi, mille pärast sind vaatama tullakse. Ja samamoodi võib see olla see asi, mis kõik ära lõhub ja kõik kontaktid võimatuks teeb. Küsimus on selles, kuidas seda ego millegi ette rakendada. Millegi teenistuses.

Milline oli Kersti lavaka üliõpilasena, kursusekaaslasena?

Veinmann: Meie kursus oli nii kirju nagu vanasti maakoolid – viiendast kuni kümnendani kõik ühes klassis. Meil oli ka nii – kui Jaak Tamleht oli 27, siis mina olin 17. Mis jutte sai olla minul tema jaoks?

Aga mind huvitab, milline Kersti oli?

Veinmann: Sa, Kersti, olid 21 vist? Meil on neli aastat vahet. Ma võin öelda viisakalt, et alguses ma tüdrukutele tähelepanu ei pööranud.

Ma ei küsigi seda, ma küsin, kas sa kursakaaslasena tol ajal vaatasid ja

mõtlesid, et temast saab Kersti Kreismann, Draamateatri näitleja?

Veinmann: Ei, kes see nii mõtles! Ma ei mõelnud üldse nii. Ma ei muretsenud üldse Kersti pärast! Ma muretsesin iseenda pärast! Me tegime „Vedelvorsti“. Mina mängisin kirikuõpetaja Tanelit ja ma ei tea, kas ma kirikus olin kunagi käinud või ei, aga ju ma tegin väga halvasti. Ja siis Panso ütles: „Nii,“ – tal oli siis kombeks öelda mulle Mart – „Nii, Mart. Nüüd mine lavale. Loe „Olla või mitte olla“ monoloog ja siis mine Toompealt alla.“ Lugesin ära. Ta ütles: „Võid jääda.“

Ma saan siis aru, et olid rohkem iseendaga hädas?

Veinmann: Jah!
Kreismann: Me olime kursusel eri punktides. Tüdrukuid oli vähe, varsti puistati neid välja ka. Siis olid spordipoisid – Martin ja Rein Kotkas. Rein näitas Martinile ette, kuidas tuleb elada ja kuidas sporti teha. Viru baaris käisite ja...
Veinmann: Kus sa tead, kus me käisime!
Kreismann: Rahvas rääkis.

Ühesõnaga, Martin oli siis ulakas?

Kreismann: Ei olnud! Sihuke edasipüüdlik. Aga mina jälle olin Juhani (*Viidingu*) sabas.

Nii et te ei olnud tandem kooliajast peale, aga koos te siiski Draamateatrisse tulite. Kuidas see algus teatris oli?

Kreismann: Minul läks väga hästi seepärast, et Pansol oli juba repertuaaris Tammsaare „Inimene ja inimene“. Kui Maila Rästas tuusikuga välismaale läks, hakkasin mina tema asemel Tiina rolli sisse õppima. Läksime kohe ringreisile. Seal oli väga tore ja huvitav, sest pärast etendusi vesteldi, lauldi, eri põlvkonnad olid kõik koos.

Veinmann: Aga minul läks palju lihtsamini.

Sest sa läksid sõjaväkke...

Veinmann: ...ja kui tulin tagasi, ootas Kaarin Raid mind avasüli „Külalistega“!

Õeldakse, et on raske, kui lõpetad kooli ja ei saa kohe tööle.

Veinmann: See on kõik jama. Ei ole ühte reeglit. Minul oli ka hirm, et oi, mis siis selle ajaga kõik juhtub... Mitte midagi! Tol ajal ei tähtsustatud seda üle ka, kui kellelgi midagi kohe õnnestus. Praegu on kõik superstaarid niipea, kui esimene asi õnnestub. Aga arvustusi lugesid küll kõik, ei olnud niisugust eputamist, et mina ei loe arvustusi.

Kreismann: Ja kirjutati palju. Ja kriitikaga arvestati, ma mõtlen näitlejate poolt. Seda analüüsiiti ja sellega arvestati.

Kuidas teie olete saanud hakkama sellega, kui midagi ei ole õnnestunud?

Veinmann: Kas ebaõnnestumine on tuttav tunne? On muidugi.

Aga kuidas te olete neist hetkedest üle saanud?

Veinmann: Üks võimalus on muidugi mõelda, et me oleme koos ebaõnnestunud!
Kreismann: Minul on suhteliselt õnnelikult läinud, mul ei tule ette, et mind oleks kriitika väga materdanud. Kui on tööd olnud, siis on enamb-vähemb häätahtliselt vastu kah võetud.

Aga kas teil on selline hetk meeles, kus te tundsite, et nüüd olete kohale jõudnud? Et olete õigustanud oma kohalolu teatris.

Veinmann: Tead. Kui niisugune mõte pähe tuleks, siis ilmselt juhtuks sama asi, mis mul Kaarin Raidi „Külalistega“ oli. Sina, Kersti, olid ka seal, ja sul olid pikad juuksed. Ühelt pildilt, mis on sellest lavastusest tehtud, ei tundnud ma sind selja tagant äragi! Ma mõtlesin, kes see küll võiks olla, Klenskajat ju ei olnud seal!
Kreismann: Oli, muide. Aga tal ei olnud pikad juuksed. Minul olid. Ma olin vennanaine. Ma olin sinu venna naine.

Veinmann: No mul oli ilmselt silme eest nii must, et praegu küsingi, kas sa mängisid ka seal või? Ühe etenduse ajal ma mõtlesin: „No kurat, nüüd läks küll hästi.“ Ja Kaarin Raid helistas järgmisel päeval. Küsis: „Mis sul viga on?“ Ta oli vaatamas käinud. „Martin, sa olid väga halb,“ ütles ta mulle. „Mida sa röögid?“ Järelikult ma ajasin end laval nii endast välja, et küll mul oli vaja alles röökida! Kui nüüd midagi sellist juhtub, siis ma tunnen selle kohe ära, ja mõtlen: „Ahah, Martin, mäletad?“ Selles mõttes on küllaltki kahtlane, kui keegi ütleb, kus nüüd ma alles tegin! Hoopis teisi asju tuleb enda puhul väärtustada. Näiteks, kui ma saan tööga kontakti, kui ma tõlgin lavastuse tähendustest midagi enda ja saali jaoks ära. Sest kõik peab hakkama saalis kõlama.

Kreismann: Naiste puhul on teine oht – kangesti kannatada, nii et pisarad jooksevad. „Oi, küll ma täna elan läbi!“ See on see Panso jutt: saal peab nutma, mitte sina. Kannatamine on magus tulema, aga see on petlik virvatuluke. Sest toredam ja elamuslikum on publikul vaadata, kuidas sa nuttu tagasi hoiad ja sellega võitled, kui et lahistad nutta. Ega see kaugele ei paista ka. Esimesse ritta paistab.

Martin, kuidas Kersti näitlejana muutunud on?

Veinmann: Kui ma ütleks, et pole üldse muutunud, oleks see puhas vale. Muutuse defineerimise juures tuleb väga ettevaatlik olla. Öelda „Kersti on muutunud“ eeldab seda, et ma olen tundnud Kerstit, teadnud, kes ta on. Aga see on ju enese ülehindamine, kui ma ütlen, et ma teadsin, kes ta oli. Ma võisin aimata. Kersti läheb ainult edasi, ütleme niimoodi. See algne sütik on tema sees olemas.

Kas ta suudab sind endiselt üllatada?

Veinmann: Mind üllatas „Solistis“ (2022, lav. Kersti Heinloo), et ta läks niisuguse inimese kehasse, mõttemaailma, mis ei ole päris tema oma. See Laretei on nii kaval, et nüüd ta võib hakata Kerstit muutma! Mõnikord sa isegi igatsed



Kersti Kreismann augustis 2022. Foto: Kadri Hallik

seda! Mina küll igatsen seda, et tegelane muudaks mind natuke.

Kuidas Martin on muutunud?

Kreismann: Ma arvan, et me mõlemad oleme suhteliselt introvertsed inimesed. Meie mõlema fookused on ajapikku mujale liikunud – minu sõpruskond on teatrist väljas, ma arvan, et Martinil ka ei ole suuri semusid siin oma majas. Varem oli teater mulle kohutavalt tähtis, eriti pärast lõpetamist. Palju ohverdati teatri nimel. Mul on sellest kahju olnud, aga see, kui olulisel kohal teater minu jaoks oli – ta ei ole enam seda. Ma saan ilma temata hakkama. Võib-olla ma olen seda ise endas kasvatanud, leidnud mingeid alternatiive või teisi väljundeid...

Ma olin väga üllatunud, kui Martin oma raamatu ilmutas („*Vajadus olla mõistetav: kõne kui eneseväljendus*“). See põhjalikkus – võtta ette ja tegeleda nii süvitsi ühe asjaga. Ja kõik tema avaliku esinemise koolitused – täpselt ma ju neist ei tea, ma nendel koolitustel ise pole käinud –, aga et ta sellist asja teeb, see on vaat et missiooni moodi asi, hästi sümpaatne.

Kuidas teie arvates teater on muutunud? Kas publik on muutunud?

Veinmann: Kui etendus õnnestub, siis on publik ikka samasugune.

See on küll tore!

Veinmann: Ja kui ta ei õnnestu, siis on ka samasugune.
Kreismann: Aga väike muutus on teatris küll. Nõukogude ajal oli teater üks ärapanemise vahendeid, kus sai meelsust väljendada. Kui

hakkasid tulema Miku (*Mikiveri*) lavastused, aga varem ka Panso lavastused, siis inimesed nokkisid ridade vahelt kõik välja. Publiku ja lava vahel oli solidaarsus.

Aga nüüd? Kas teater peaks teie arvates ühiskonnas rohkem kriitilist vaimu üleval hoidma?

Veinmann: Ega Mikiveri asjad ei olnud kriitilised. Nad olid ideelised. Ideest tõugatud. Tuleks küsida, mis ideed me müüme? Sest see ju toob publiku, seda peaks otsima. Kuna teater on kollektiivne kunst, siis see tähendab ka mingit ühist tunnet. Selle puudumist ei saa kaua peita. Ma ei ütle, et seda ühist tunnet praegu ei ole.
Kreismann: Samas on praegu niimoodi, et ei ole mingeid piire. Tee, mida tahad. Teatrit tehakse väga palju ja väga erinevat. Mina väga igatsen ja tahan, et oleks olemas selline kõige paremas mõttes psühholoogiline teater. Aga kuidas sa seda siis teed, et see poleks seesama kannatamine, millest ma rääkisin? Mis on need vahendid, et sa ikka ja jälle suudaksid kõita Shakespeare'iga või Tšehhoviga või Ibseniga?

Kas te ise käite praegu palju teatris?
Veinmann: Ei käi. Aga ma olen käinud küll!
Kreismann: Mina olen eluaeg väga palju käinud. Veinmann: Sina muidugi oled. Mina olen Kerstit soovitanud kultuuriministriks. Ta on nii palju vaadanud.
Kreismann: Aitäh. Ja muide, sa ei ole esimene. Ma olen väga palju vaadanud teatrit, aga ma tahan seda öelda, et ma olen nüüd jõudnud seisu, kus...

Jätkub pöördel →

Martin Veinmann oma koera Pitsuga augustis 2022. Foto: Kadri Hallik



Veinmann: ...ei taha enam?

Kreismann: Ei kõida enam teater, jah.

Uurin inimeste käest, kelle maitset ma enamb-vähemb usun ja loen endiselt kõik retsensioonid läbi ja kujundan oma eelarvamuse. Aga ma ei saa enam nii palju elamusi.

Veinmann: Jumal tänatud! Ei tohi palju elamusi saada! Elamusi peab doseerima, et vastu peaks.

Olete te kogenud teatriimet?

Veinmann: Muidugi olen, muidu ma poleks üldse 50 aastat siin olnud. See oli kindlasti enne teatrisse tulemist. See oli siis, kui ma käisin ...

Kreismann: Noorsooteatris!

Veinmann: Noorsooteatris!

Kreismann, Veinmann: Panso lavastused.

Veinmann: Ja Mikiveri Hjalmar Ekdali roll

„Metspardis“ (1969, lav. Voldemar Panso), Panso „Hamlet“ (1966).

Kreismann: Jah, rääkimata „Godot’st“ (1976, „Godot’d oodates“, lav. Lembit Peterson).

Kas seda imet on kergem tabada siis, kui oled ise vähem teatriga seotud?

Veinmann: Küllap ikka. Ma tunnen alati kaasa nendele ekskursioonidele, kui inimesi viiakse teatri tagaruumidesse. Et vaadake – siin me paneme need asjad valmis talle ja siin on see lava ja... See on ju ruum ainult! Ime kaob ära nii. Minu arvates on teatriime see, kui teater tuleb oma mõttega teatrist välja.

Et suudab mõjutada ühiskonda?

Veinmann: Jah! Just seda ma nimetaksin teatriimeks.

Kreismann: See on tõesti ime, aga minu viimane elamus oli „Lehman Brothers“ (2020, lav. Hendrik Toompere jr). See tuli minu hinge. Ta oli hariv ja kõik osised olid nii paigas ja töötasid ühe asja nimel. Ma nautisin ja ma imetlesin oma kolleegide.

peale selline, et kui ma midagi väga igatsen, siis see ei täitu. Nii et ma olen selle enesele ära keelanud. Mul oli üks roll ja selle ma tegin läbi raskuste ära. Proua Alving Ibseni „Kummitustest“ (2003, lav. Hilda Hellwig). Ma tundsin, et minus oli selline üle-karakteriusk endasse, et ma saan sellega hakkama. Ja ma saingi. Aga kuna see nii rängalt, nii raskekujuliselt tuli, võttis see unistamiseisu veel rohkemgi ära, kui seda seni oli olnud. Käbi Laretei roll tuli mulle nagu taeval kingitus, ka väga raskelt. Mida aeg edasi, seda raskemalt kõik asjad tulevad. Minus on suur enesekriitilisus.

Aga tahe teha ei ole raugenud, hoolimata sellest, et tuleb raskelt?

Kreismann: Vaat sellega on nagu tsirkusehobusega: „Ei, mina olen juba pensionil ja mul polegi vaja ja käin kontserdil ja ei pea olema seal laval tingimata...“ Aga. Kui see võimalus tekib, siis ma võtan ennast väga kokku. Algan ikka lollina, täiesti abituna järjekordselt, üha abitumana. Ei mingit sellist „oo, ma olen ju kogenud näitleja, ma peaks ju oskama“ – ei oska. Üldse ei oska. Veinmann: Mind kutsuti noorest peast Mikiveri-näitlejaks, sest ma olin järjepanu tema tükkides. Mikiver hakkas „Kolme öde“ (1996) tegema ja ma küsisin ta käest, kes keda mängib. Tema küsis, keda sa tahad. Ma ütlesin – Veršininit. No ja mängisin Veršininit. Ega midagi pahasti ei olnud, aga see ei kuulu kindlasti minu rollide TOP 10-sse. Siis ma mõtlesin, aga äkki see ei loegi, mida mina tahan. Mina tunnen iseennast justkui teistmoodi. Loeb see, mismoodi mind nähakse. Mina pean ära ootama selle kuvandi, mida lavastaja minus näeb. Nagu järsku tuli Mikiver ja ütles: „Sa oled Pearu.“ Misasja! Mina? Pearu? Lõpuks oligi see Pearu mulle armsam kui see, mida ma ise kangesti tahta oskasin.

Kas võib öelda, et ükskõik kui kogenud näitleja on, see amet sisaldab endas paratamatult seda, et näitleja ei tunne iseennast lõpuni.

Kreismann: Jah, ma arvan küll. Ei saagi ju minna lavale iseendana, nii, kuidas tahad, peab arvestama lavastajaga, lavastusega, partneritega. Ei saagi kunagi olla see ise. Trupis nii ei saa. Vist.

Kas selles võib peituda ka mingi rikkus?

Kreismann: Võib.

Te ütlesite, et olete introvertsed. Ometi alustate 51. aastat trupiteatris. Kui trupiteatri võlu ei seisne selles, et me kõik oleme siin parimad sõbrad ja käime tihedalt omavahel läbi, siis milles?

Veinmann: Kui sõbrad mängivad koos laval, siis ei pruugi nad üksteise suhtes olla nii põhimõttekindlad, nii nõudlikud, nii ausad. Me arvame, et sõprus on midagi idealistlikku, sõprus, see on – kas sa minuga luurele tuleksid? Jah, see on üks osa sõprusest. Mina näiteks mitmete inimestega siit teatrist läheks luurele. Kerstiga ka! Isegi sinuga, Teele.

Aitäh!

Veinmann: Aga kindlasti on ka neid, kellega ma ei läheks. Ega see ei ole sõpruse ülddefinitsioon, see on üks osa sellest. Põhiline asi on ühine idee.

Kreismann: Kui ühte lavastust teed, siis kujuneb hääs mõttes perekond, sa hoiad kokku, hoiad truppi. Ja kui lavastus võetakse repertuaarist maha, siis minnakse ilusti sõpradena lahku. Ja tulevad uued kooslused.

Veinmann: Teatris on nii, et me tegeleme trupina ühtede ja samade teemadega. Ja kes tegeleb nendega südamest, selle tunneb teine ära.

● Teele Pärn

12

Kas teil on praegu unistuste rolli? Unistuste partnerit, lavastajat, materjali?

Kreismann: Mina olen oma loomult lapsepõlvest

UUDISED

Uued trupiliikmed

Eesti Draamateatril on rõõm tervitada oma trupis uusi liikmeid – trupiliikmena uusi, kuid kolleegidena häid tuttavaid ja kaaslooajaid: lavastaja **Kertu Moppel**, näitlejad **Gert Raudsep** ja **Ursel Tilk**. Kõik nad on Draamateatris juba mõndagi teinud ja publik saab algaval hooajal, enne uute tööde lavalejõudmist vaadata juba repertuaaris olevaid lavastusi-rolle.

Kertu Moppeli lavastus „Mefisto“ Klaus Manni samanimelise romaani ainetel küsib teravalt aktuaalseid küsimusi inimese moraalse valiku kohta: mida on väärt enesemüümisel põhinev karjäär ja ehk elugi. Moppel on Draamateatris varem lavastanud Maksim Gorki „Väikekodanlased“ ja Henrik Ibseni „Rahvavaenlase“. Gert Raudseppa näeb „Mefistos“ ministerpresidendina ja Urmas Vadi näidendi „Tund enne päikesetõusu“ lavastuses Endli rollis. Ursel Tilk mängib Dostojevski „Kuritöös ja karistuses“ peaosalist Raskolnikovi.

Muusikaõhtute uus hooaeg

Eesti Draamateatri muusikaõhtute kavas on 17. oktoobril **Riho Sibula** ja **Ulla Kriguli** kontsert ja 4. novembril **Siiri Sisaski** soolokava.

Draamateatri muusikaõhtute korraldamine sai alguse 2021. aasta sügisel, kui ilmus Lehman Brothersi CD ja väikses saalis toimus plaadi esitluskontsert. „Lehman Brothersi“ lavastuse muusikat salvestas ja esitas kontserdil Joel Remmeli trio. Järgnevatel kontsertidel on lavale astunud Guido Kangur ja UMA, Kadri Voorand ja Mihkel Mälgand, Slow Motion Orchestra jt. Jätkame muusikaõhtutega sellelgi hooajal. Kontserdid toimuvad väikses saalis kell 19, toimumise ajad on kirjas Draamateatri mängukavas ning lähemat infot leiab teatri kodulehelt. Piletid on müügil Piletimaailmas ja teatri kassas.

Uus näidendiraamat

Eesti Draamateatri algupärandisarja „Näidendiraamat“ 39. raamatuna ilmus **Mehis Pihla „Solist“**. Möödunud talvel lavastas selle Draamateatri Maalisaaits Kersti Heinloo, laval on Kersti Kreismann, Märten Metsaviir ja pianist Kirke Karja. Lavastus on pühendatud pianisti ja kirjaniku Käbi Laretei 100. sünniaastapäevale.

Näidend põhineb Laretei autobiograafilistel teostel. Eesti diplomaadi Heinrich Laretei tütreks oli Käbi sunnitud 18-aastaselt õpingud Tallinna konservatooriumis katkestama ja pagema sõja eest Rootsi. Suure tahtejõu ja mitmete eraõpetajate abiga sai temast kõigele vaatamata silmapaistev kontsertpianist.

Raamatus on kümme fotot lavastusest, raamatu kujundas Kert Lokotar ja väljaandmist toetas Eesti Kultuurkapital.

Toimetajad → Kairi Kruus, Ene Paaver,
Mehis Pihla Kujundaja → Kadri Hallik
Kaanel Tõnu Oja lavastuses „Meister Solness“. Foto: Kadri Hallik

Eesti Draamateater, leht nr 24
ISSN 1736-7247
tel 683 1404
info@draamateater.ee
Pärnu mnt 510148 Tallinn
draamateater.ee

Peatoetaja →

Ugi

Toetajad →

PRIKE

LAVATZA

Partnerid →

myfitness

KEVIN.MURPHY

PARIISI VESI

kalevspa