

DRAAMATEATRI LEHT

Aja oma atra
läbi koolnute kontide →
Rahamaa →
Eisenstein →
Erakõnelused →

Kollane tapeet →
Eret Kuusk →
Üks helevalge tuvi →
Link →
Ringkäigud →

Kevad 2024



Draamateater





Isevärk – Ivo Uukkivi, Janina – Kersti Heinloo
Fotod: Andra Seepter.

LOODUS MAKSAB KÄTTE

Lavale jõuab Nobeli kirjanduspreemiaga pärjatud Olga Tokarczuki romaan „Aja oma atra läbi koolnute kontide“. Tüki lavastaja on Hendrik Toompere ja peaosalist kehastab Kersti Heinloo.

Kuidas te mõistate pealkirja „Aja oma atra läbi koolnute kontide“?

HT: Mingil hetkel mulle isegi tundus, et äkki peaks teatri jaoks pealkirja muutma, et äkki mõjub liiga öudselt – tekib kujutluspilt, kuidas hobuadrage sõidetakse läbi surnuaia. Selle lause on Tokarczuk võtnud William Blake’i teosest ja see on tegelikult vanasõna. Mina saan sellest niimoodi aru, et inimene peab oma elu ja soove ja tahtmise teoks tegema, aga me saame seda teha ainult tänu sellele, et meie esivanemad on elanud, kannatanud ja loonud meile selleks võimalused. See tähendab, et me peaksime olema mineviku suhtes tänutundlikud. Kui me oleme mineviku suhtes ülbed, siis lõikame endal jalad alt nagu Kalevipoeg.

KH: Minule see pealkiri väga-väga meeldis. Tume, poeetiline, mitmeti mõistetav. Tokarczuki jaoks kõlksus tõenäoliselt see vanasõna kokku ka tema loo tegelastega – tal on olulisel kohal jahimehed, kes kütivad loomi mitte just kõige eetiliselmal kombel ja siis hakkavad nende jahimeeste endiga salapärased „õnnetused“ juhtuma.

Romaani on nimetatud ökotrilleriks, isegi ökokriminulliks. Milline oleks teie lavastuse žanrimääratlus?

HT: See lugu segabki endas väga mitme žanri elemente: seal on traagilisi, kriminaalseid, groteskseid elemente, aga samas ka metafüüsilisi kihte ja huumorit. Ökotemaatika on aga selle loo n-õ katus, mis kogu tegevuse kokku seob. Lavastuse žanri määratlemine on teinekord üsna piirav. Sel korral ma nimme ei soovinudki seda teha. Niipea, kui sa oled žanri ära sõnastanud, olgu see siis triller või krimka, komöödia või tragöödia, siis momentaalselt paned sa endale raami ette. See hakkab alateadlikult mõjutama ja protsessi kuskile poole keerama. Klassikalise *well-made* näidendi puhul hakkab samuti tekst oma tervikliku dramaturgilise ülesehitusega tugevalt dikteerima, kuidas see peab laval olema. Sel on kindlad reeglid, nüansid, rütmid, pinge ja ülesehitus, millele pole mõtet vastu töötada. Antud juhul on aga tegu romaani instseneeringuga. Instseneeringu puhul

on selline hea asi, et see ei suru nii selgetesse raamidesse. Seal on võimalik stseene ümber tõsta, nihutada, kärpida, teksti juurde lisada. See materjal on nagu eri värvi ja suuruses plastiliinitükid, mida on võimalik modelleerida ja mudida. See vabadus, mida pakub instseneeringuga ringi käimine, on minu jaoks väga paeluv. Prooviprotsessi käigus ongi väga palju muutunud ja see on hea märk – tegemist on elusorganismiga, mida ei pea jõuga „ellu äratama“.

KH: Romaani dramatiseeringuga töötamisel on alati kaks poolt. Ühelt poolt on hea, et romaan laiendab dramatiseeringut. Sul on palju rohkem materjali käes kui näidendi puhul. Näidendis on dialoog ja remark, ülejäänu saab ise juurde mõelda. Romaani juurde lugedes on võimalik tutvuda tegelaste sisekõnega, ammutada konteksti. Seal on väga palju detaile, mis panevad kujutluse tööle, loovad nüansse. Teisalt, kui saali tulevad inimesed, kes on romaani lugenud, siis neil on ka sellest materjalist mingi oma kujutlus, ja vaadates nad paratamatult võrdlevad, kas see, mida nad näevad, vastab nende ootusele või mitte.

Eesti ühiskonnas on ökoteemad mitu aastat teravalt esil olnud ja tuliseid debatte tekitanud. Kui palju te ise neid jälgite?

KH: Ma olen looduskaitseteemas väga sees. Jälgin, mida arvatakse, kirjutatakse. Näiteks jälgin seda, mis toimub Eesti metsa ümber. Nüüd, selle lavastusprotsessi ajal, oma tegelase mõistmiseks, uurisin, mida kirjutatakse jahimeestest ja jahindusest, salaküttimisest. Ajalehed hakkasid märtsis nagu tellitult iga päev ka vastavasisulisi artikleid avaldama. Läänemaal just peeti ühe jahiseltsi liikmed salaküttimise kahtlusega kinni. Janina, keda ma kehastan, tajub looduskaitselisi küsimusi väga isiklikult ja teravalt, ta elab loodusele väga kaasa, tunneb loomadele kaasa. Tema meelest on tasakaal väga paigast ära.

Romaani lugedes oli mul tunne, et Tokarczuk balansseerib pidevalt sellises kohas, kus Janina on tõsiselt võetav ja koomiline/

fanaatiline korraga. Ideaalis tahaks ma ise mängida nii, et me ei naeruväärista seda tõsist ja olulist teemat, et me mõistaksime koos Janinaga hukka, kui keegi suhtub loodusesse ülbeilt ja üleolevalt, kuid samas tema argumendid ja emotsionaalsus võivad tihti mõjuda naiivselt või isegi koomiliselt.

HT: Loodustemaatika ja looduskaitseküsimused on mõistagi olulised, pean ennast suureks loodusesõbraks. Antud loo puhul on loodusteemad kontekst või vahend, mille kaudu on võimalik rääkida väga olemuslikest ja inimlikest asjadest. Sellest, kuidas me üldse maailmast aru saame. Me räägime elus ka väga paljudest asjadest vastavalt oma loodushoiakule. Avalikkuses on see võitlusfront juba paljude jaoks elu ja surma küsimus ja vastandus on väga terav. Ühtede jaoks on meie roll justkui ainult loodust kaitsta, teiste jaoks on loodus justkui ainult ärakasutamiseks. Tõde on ikka kuskil keskel, sest süüa on vaja ja pliidi alla puid tahaks ka panna. Avalikus debatis polegi aga tõde enam mõnes mõttes oluline, palju tähtsam on see, et kellel on õigus.

KH: See on mulle kuskilt meelde jäänud, et psühholoogiliselt ongi inimese üks kõige põhilisem vajadus see, et tal oleks õigus. Me saame sellest võimsa dopamiinilaksu. Seetõttu oleme valmis väga palju pingutama, et tõestada, et just meil on õigus ja teised eksivad.

Aga kas te usute, et loodus on võimeline inimestele kätte maksma, nii nagu loo peategelane seda usub?

KH: Ma arvan, et loodus ei suhtu sellesse kui kättemaksu. Kättemaksuks nimetame seda meie, kes me ise tajume, et meie südametunnistus pole päris puhas. Või siis need kõrvaltvaatajad, kes näevad, et keegi on loodust kuritaritanud, ja siis meil on isegi hea meel, kui nad saavad karistada. Mingi teatav usk karmasse. Mulle tundub, et loodus püüdleb kogu aeg tasakaalu suunas ja kui tasakaal paigast ära läheb, siis ta leiab ühe või teise mooduse, et see uuesti saavutada.

HT: Võtame näiteks kliimasoojenemise, mida Janina ka loos mainib. See pannakse enamasti justkui kõigi inimeste kaela, et meie inimkonnana oleme selle kõik tekitanud. Me olemegi sellesse panustanud oma tohutu tööstusega jne. Samas mitusada aastat tagasi polnud mingit tööstust, aga ikka tuli suur kliimamuutus ja väike jääaeg. Küsimus on, kas me saame sellel teemal rahulikult rääkida.

Mulle tundub, et kuna kliima ja looduse teemad on inimesi puudutavad ja isiklikud, siis need politiseeritakse ära. Nii et tegelik konflikt on lõpuks ikka inimeste vahel, mitte inimeste ja looduse vahel. Loodusel on meie jagelemisest ükskõik, tema elab meid niikuinii üle. Kohe kui inimesed kuskilt kaovad, tuleb võsa, hakkavad taimed kasvama ja ilmuvad jälle loomad. Nii on see alati olnud.

Milline teie enda suhe loodusega on? Peate ennast rohkem linna- või maainimeseks?

HT: Enne kooliminekut ei puutunud ma linnatsivilisatsiooniga pea üldse kokku. Kogu see aastaaegade vaheldumine – talvine külm, et põrandad on külmad ja peab villaste sokkidega käima, et pliidi alla peab tuld tegema, kaevust vett võtma jne – on mulle väga tuttav. See arhailine elutaju, mis mu vanaemal ja vanaisal oli, muutus mulle ka omaseks. Nüüd ma olen kõik suved maal veetnud, olen seal üldse nii palju kui võimalik, eelmisel aastal neli kuud järjest. Mõnda asja pole ma meelega kaasaajastanud. Näiteks pole ma vett tuppa toonud, käimlas vett ei ole, vett väntan kaevust välja. Mulle meeldib see looduse meelevaldas olemise tunne, et ma sõitun loodusest. Mul on tunne, et ma saan siis möödunud sugupõlvedest paremini aru. Mul on maal mets, mets on juba vana ja ürasekeld täis, ja nii ma olen dilemma ees, kas teha harvendusraiet või panna sinna uus mets peale või kas üldse midagi teha.

KH: Mina olen linnas kasvanud, aga mulle väga meeldib looduses käia. Loodus tõmbab mind, samas hirmutab ka. See vist ongi tüüpiline linnainimese suhe loodusesse. Kui minna Eestis kuskile sügavale metsa, siis mets on väga lummas, müstiline, aga kui kostavad mingid krõpsud või hääled, millest täpselt aru ei saa, siis ma kardan, et mõni kiskja luurab võsas. Maainimestel on suhe loodusesse kuidagi palju enesestmõistetavam, minu jaoks on see ilmselt palju sündmuslikum, sest loodusesse minek ongi sündmus, mitte argipäev. Kui ma käin reisimas, siis koos elukaaslasega matkame eeskätt looduses. Eesmärk on käia just nimelt vaatamas n-õ looduslikke imesid (koopaid, kanjoneid, liivadüüne jne). Just looduses olen saanud kõige alandlikumaks ja tänulikumaks tegevad kogemused. Tunde, et olen osa suurest imest. Et elu on IME!

HT: Romaani lugedes üllatas mind, kuivõrd äratuntavas keskkonnas tegevus toimub. Pole mingit vahet, kas see on Poola-Tšehhi piiri ääres või ühes looduskaunis Lõuna-Eesti külas. Kohastumised, käitumised – need on üksüheselt

sarnased. Meil on poolakatega ka ühine lähiajalugu, 60 aastat nõukogude võimu, kus pidi iseendale kõike kasvatama jne. Meil on säilinud mingi teatavas mõttes toores taju loodusesse. Sentimentaalsuseta suhtumine loodusesse. Et kui on nälj, siis tuleb mõnel loomal kõrist kinni võtta ja ta ära süüa ja selles pole midagi emotsionaalset. See läheb vastuollu linnainimese loodustajuga, aga samas ka kabinetiametniku formaalse tajuga, mis vaatleb loodust veel kolmanda nurga alt.

Üks oluline motiiv on lavastuses veel, nimelt astroloogia, millega peategelane järjekindlalt tegeleb. Mida sellest arvata?

KH: Seda on ühelt poolt justkui väga lihtne lahterdada, et järelikult on peategelane esoteerik, uhhuu. Minu meelest kasutatakse neid mõisteid juba kõigi kohta, kelle käitumisest ja mõttemaailmast aru ei saada. Janina tegeleb minu arvates väga suure ja võib-olla kõige olulisema küsimusega üldse – milline on inimese roll siin ilmaruumis. Ja kui „vabad“ me tegelikult oleme? Või on „taevalaotusesse vangistamine nagu käsivarrelle tätoveeritud vanginumber“, et kõik, mida me siin maailmas teeme, on sünnist saati tähtede poolt ette määratud.

HT: Jah, siia loosse on sisse kirjutatud igivana dispuut selle üle, kas meil üldse on vaba tahe ja kuivõrd oleme me võimelised oma tegudega tulevikku mõjutama. Et meid ümbritsevate asjaolude, tahtmist ja soovide energia on selline, mis lihtsalt sunnib meid mingites protsessides osalema ja oma vaba tahtega ei saa me sellele kuidagi vastu. Looduse teema juurde tagasi jõudes – me oleme väike osake looduse „suuremast plaanist“.

KH: Janina on selline tegelane, kes muretseb väga palju. Ta elab kõike läbi. Kui ta näeb ebaõiglust loomade suhtes, siis ta tunneb isiklikku vastutust ja süütunnet, kui ta midagi ei tee. „Kes tunneb raevu ja ei tegutse, külvab katku“ on üks ta lemmiktsitaate William Blake’ilt. Astroloogiaga tegelemine pakub aga talle vabadust. Nagu ta ütleb ka meie tükis: „Ma olen endale horoskoobi teinud, ma tean, millal ma suren – täna ei ole see päev.“ See teadmine annab talle vabaduse elada ja olla.

Mehis Pihla

Olga Tokarczuk
„Aja oma atra läbi koolnute kontide“

Lavastaja → Hendrik Toompere
Dramatiseerija → Mehis Pihla
Kunstnik → Jaanus Laagriküll
Videokunstnik → Peeter Laurits
Valguskujundajad → Hendrik Toompere ja Priidu Atlas
Helikujundaja → Lauri Kaldoja
Tõlkija → Hendrik Lindepuu

Osades → Kersti Heinloo, Ivo Uukkivi, Markus Luik, Jüri Tiidus, Tiit Sukk, Amanda Hermine Künnapas, Laine Mägi, Raimo Pass, Tõnu Kark, Christopher Rajaveer, Martin Veinmann, Jüri Antsmäa

Esietendus 13. aprillil 2024 suures saalis.

Isevärk – Ivo Uukkivi, Janina – Kersti Heinloo
Fotod: Andra Seepter.



TEATRIS LIIGUVAD MILJONID

Euroopa kultuuripealinna programmi raames esietendub Tartu Kammivabrikus Eesti Draamateatri suurprojekt „Rahamaa“. Näidend põhineb Eesti pankades toimunud rahapesuskandaalidel ja sünnib Eesti-Taani koostöös. Uuest lavastusest räägivadki lähemalt näidendi autor Mehis Pihla ja lavastaja Hendrik Toompere jr.

Tõnis Niinemets.
Foto: Andra Seepter



Mehis Pihla: Kust sul tuli selline idee, et teha rahapesu teemadel lavastus?

Hendrik Toompere jr: Ise sa tulid selle ideega minu juurde. (*Naer.*)

MP: Õige, see oli niipidi. Ma olin sellel teemal silma peal hoidnud sellest ajast peale, kui need skandaalid 2018. a avalikuks said. Kuna näiteks Danske skandaali puhul räägiti 200 miljardist – väideti isegi, et see on maailma ajaloo suurim rahapesuskandaal – siis hakkas see asi mind väga huvitama ja ma tahtsin teada, mis seal tegelikult toimus. Seal peab väga hea lugu peidus olema. Uurides tuli välja, et ongi. Kui Ukraina sõda algas ja ei suudetud vene oligarhidele sanktsioone kehtestada, siis hakkas mulle tunduma, et see on üks ja sama lugu. Umbes siis ma tulin ka sinu jutule – esitame selle idee Tartu 2024 meeskonnale ja vaatame, mis nad arvavad. Kuna sealt saime ka rohelise tule, siis läkski tööks.

HT: Sõda paljastas väga palju ja näitas ära, kui sõltuv Euroopa tegelikult Venemaast on, nii maavaradest kui ka, mis siin salata, rahast. Varem arvati, et see on väga hea, kui aidatakse Venemaalt raha välja vedada – lääs saab

rikkamaks ja Venemaa jääb vaesemaks. Mulle ütles üks saksa tuttav, et nad vaatasid varem Putinit umbes nii, et „igas perekonnas on ju üks veider šovinistlik onu, aga ta tegelikult ei tee neid asju, millest ta räägib“. Arvati, et need oligarhid on peast lollakad, kes ei oska oma rahaga midagi muud teha, kui endale jalgpalliklubisid või 100-meetriseid jahte osta. Kurbloolisus on aga see, et paralleelselt toimetas selle sama rahaga ka FSB. Ja FSB suudab miljarditega väga palju asju korraldada.

MP: Nüüd oleme selle teemaga tegelenud ligi kaks aastat. Mis sind uurimust tehes kõige enam üllatanud on?

HT: Esiteks selle asja mastaap ja teiseks see, et väga paljud riigid, kui mitte öelda kogu Euroopa, on sellest mustast rahast sõltuvuses. Isegi kui nad tahaks sellest loobuda, siis on seda väga keeruline teha. Lõppkokkuvõttes demonstreerib see lugu väga hästi, kuidas majanduslik heaolu on Euroopas tähtsam kui moraal.

MP: Minu jaoks oli vist kõige suurem avastus see, et Eestis toimunu on tegelikult näide ühest palju suuremast globaalsest mustrist, mis leiab

ikka veel ja iga päev aset igal pool üle maailma. See on see sama asi, mis tuli välja Panama ja Pandora paberitega. Need on näited, kuidas on üles ehitatud keerukas *offshore*-skeemide maailm, et peita jõukate inimeste varasid. Ja siis muidugi see häiriv fakt, et 99% sellest on legaalne. Tüki jaoks intervjuusid tehes olid mitmed inimesed väga ettevaatlikud ja sõnu valivad ja ütlesid sissejuhatuseks, et see on „tundlik teema“. See fakt iseenesest on juba päris kõnekas. Minu tõlgenduses see „tundlikkus“ tulebki sellest, et kõik saavad aru – legaalne ei tähenda sama mis moraalne või eetiline. Ja siis on muidugi meeldejäävad kõik need pooljaburad faktid, mis konkreetselt Eestis toimunuga seostuvad. Näiteks, kuidas Eestis ühel hetkel 500-eurosed otsa said, sest need kõik veeti reisikohvritega Venemaale, või kuidas üks halduritest endale hobuse rentis, et sellega ööklubi ette ratsutada. Või kuidas iga kvartali lõpus toimus Stockmannis justkui Eesti pankurite kokkutulek, sest nad olid kõik just preemiat saanud ja nüüd oli vaja seda kuskil kulutada.

HT: Neid absurdseid näiteid on palju, jah. Kui kellelegi öelda, et Eestis töötanud kliendihaldurid käisid oligarhidega kohtumas ja osalesid oligarhide

pidudel, siis see lööb ka kõigil kujutluspildi käima.

MP: Aga mis värk sul üldse nende panganduslugudega on? „Lehman Brothers“, nüüd „Rahamaa“. Kas see on puhas juhus või pangandus pakubki sulle kuidagi ekstra huvi?

HT: See on tegelikult puhas juhus, et niimoodi on läinud. Samas... Pangandus tundub esmapilgul kauge teema, kuid tegelikult puudutab meid kõiki. Ühe panga käekäik mõjutab tegelikult kõiki riigis elavaid inimesi, meeldib see meile või mitte. Ja no muidugi on selles suur erialane väljakutse – kuidas sa kujutad suuri finantstehinguid ja -süsteeme kogu oma keerukuses nii, et see oleks teatraalselt huvitav, et tekiks mingisugune jälgitav ja kaasaelatav lugu, ja kuidas leida selge kujundi keel. Teater peab kõnetama kaasaega ja mõtestama ümbritsevat maailma. Finantsmaailm on sellest aina suurem ja suurem osa.

MP: Hüppan teise teemasse – koos Draamateatri näitlejatega tuleb lavale ka Maria Faust. Kuidas see juhtus?

HT: Maria teeb ju väga head muusikat. Me ei ole omavahel varem koostööd teinud, ühelt poolt on see väga põnev ja paeluv, teisalt kohustab ennast ka rohkem pingutama, sest lavastus ei tohi tema muusikale alla jääda. Arvestades meie lugu ja peategelasi, kes on üsna robustsed tüübid, siis ma usun, et Maria on väga heaks balansseerivaks jõuks. Kui meie peategelased on üsna lihtsa maailmatunnetusega, siis Maria muusika on väga intelligentne.

MP: Et loos, kus muidu toimetatakse üsna maadligi, võiks just muusika anda selle „kõrgema vertikaali“ ja sügavuse?

HT: Esimesed selle lavastuse jaoks loodud katsetused, mida Maria meile esitas, täpselt seda tegidki. Kultuuripealinn on võib-olla ainuke võimalus Mariaga koostööd teha. Vähe sellest, temaga koos tulevad Skandinaavia tippmuusikud. Ja arvestades meie lugu oli omaette kõnekas, et Maria tegutseb suure osa ajast Taanis.

MP: Omaette sündmus ongi see, et „Rahamaa“ tuleb välja Tartus. On Eesti

Draamateater üldse varem mõne tüki Tartus teinud?

HT: Minu teada mitte. Seni oleme ainult külalisetendusi mänginud. Ma loodan, et tartlastel ei ole midagi selle vastu, et me sinna tuleme. See on ikkagi Vanemuise koduväljak. Meie maja jaoks on see suur väljakutse – peame ennast kahe linna vahel jagama, lisaks toome suvel tüki välja ka Haapsalus („Üks helevalge tuvi“). Samas on Euroopa kultuuripealinna tegemistes kaasa lüüa omamoodi auasi ja võimalus oma haaret laiendada. Kultuuripealinna eesmärk ongi ju tugevaid kultuuritegijaid Eestist ja välismaalt kokku tuua. Kuidas me saaksime sellest kõrvale jääda?

MP: Minu meelest on Kammivabrik väga hea koht, kus seda tükki mängida. Ma loodan, et see ruum saabki lavastuse käigus ja kunstniku Kristjan Suitsu töö kaudu omaette kujundiks. Suur lahmakas nõukaaegne tehasehoone, mis tänaseks päevaks on muudetud põhimõtteliselt kultuurimajaks, kus leiavad aset „glamuursed“ firmapeod, konverentsid, kontserdid. Nii nagu Telliskivi ja Noblessneri rajoonid Tallinnas, näitab Kammivabrik justkui ruumiliselt meie teekonda nõukogude ajast Skandinaavia headolu.

HT: Meie lavastus algab sõnadega, et „kõiges on süüdi see, et me olime vaesed“. See stardikoht, mis meil 1990-ndatel oli – lagunev nõukogude pärand, vaesus ümberringi – me tahtsimegi väga kiiresti saada rikkaks lääneriigiks. Jõukad inimesed läänes nägid siin omakorda võimalust veel jõukamaks saada. Me olime hall ala, ja hallis alas liiguvad alati kõige suuremad summad. Aga kui see lugu lõpuks hapuks läks, siis polnud neid lääneinimesi järsku enam kuskil, siis olime ise kõiges süüdi. Oma geograafilise asendi tõttu oleme alati transiidimaa olnud, paraku aga ka „filter“. Aga mis on filtri töö? Kõik vajalik läbi lasta ja sitt kinni püüda. Kas see on meie unistuste amet? Ajapikku oleme rikkamaks saanud, täna sel päeval enam kõike seda ei teeks, aga tundub, et selg veel päris sirge ka pole. Toome näiteks kasvõi idavedude skandaalid.

MP: Avalikult tahaks jah nagu lääne südametunnistusele koputada ja moraali lugeda, aga sellisel juhul ei tohiks seda oma tegudega öönestada. Saatuse tahtel me oleme piiririik, aga mõnes mõttes ongi siis ju meie kohustus see konkreetne piir tõmmata.

Mehis Pihla

Mehis Pihla
„**Rahamaa**“

Lavastaja → Hendrik Toompere jr
Kunstnik → Kristjan Suits
Valguskujundaja → Priidu Adlas
Helilooja → Maria Faust
Helikujundaja → Lauri Kaldoja

Osades → Tõnis Niinemets, Viire Valdma, Gert Raudsep, Markus Luik, Karmo Nigula, Inga Salurand, Nikolai Bentsler, Märten Metsaviir, Taavi Teplenkov, Christopher Rajaveer, Hanna Jaanovits, Helena Lotman, Kersti Heinloo, Raimo Pass Bänd → Maria Faust (Taani/Eesti) – saksofon/ kapellmeister, Mads Hyhne (Taani) – tromboon, Oscar Andreas Haug (Norra) – trompet, Toomas Oskar Kahur (Eesti) – tuuba, Ahto Abner (Eesti) – löökpillid

Esietendus 6. juunil 2024 Tartu Kammivabrikus.



ARMASTUS, POLIITIKA, KUNST

Vene näitekirjanik ja dramaturgiaõppejõud, opositsioonilise Vene teatri Teatr.doc lavastaja Mihhail Durnenkov on teravalt kritiseerinud Putini režiimi ja Ukraina sõda, mistõttu ta oli sunnitud Venemaalt lahkuma ning elab praegu koos perega Helsingis. „Eisenstein” sündis tihedas koostöös Venemaalt Eestisse emigreerunud näitleja ja lavastaja Julia Augiga.

Kuidas algas teie koostöö Eesti Draamateatriga? Palun rääkige näidendi sünniloost.

Näidendi idee pakkus mulle ja Julia Augile välja Eesti Draamateatri kunstiline juht Hendrik Toompere jr. Õigemini kõik me teadsime üldjoontes lugu sellest, kuidas Eisenstein Stalini jaoks filmi tegi

ja millega kõik lõppes, kuid Hendrik mõtles välja, et sellest võiks teha lavastuse. Ja see idee meeldis meile esimesest silmapilgust, kui seda kuulsime, see oli midagi uut ja huvitavat. Eisensteini isiksus on muidugi ülemaailmse tähtsusega, ta pole pelgalt nõukogude või vene nähtus ning seda põnevam oli antud teema kallale asuda. Pärast seda võtsime lavastajaga aja maha ja asusime koguma materjale. Selles etapis aitas meid väga üks Eisensteini loominguga tähtsamaid uurijaid, filmiajaloolane Naum Kleiman oma nõuannete ja unikaalsete teadmistega Eisensteini loomingust ja isiklikust elust. Seejärel kerkis minu ette küsimus jutustamise vormist. Näidendis kirjeldatud periood puudutab sõjaeelset aega 1941. aastal, kui Eisenstein peab Stalini ettepaneku üle aru, küsib lähedastelt nõu, kui tal tekib suurfilmi „Ivan Julm” esimene idee. Ma sain aru, et lõppkokkuvõttes kerkib minu ette pildike, mis kujutab istuvat ja mõtisklevat inimest (Eisensteini). Oli samuti selge, et sellel pildikesel jääb vajaka dünaamikast ja dramaturgiast. Sedasi sigines näidendisse Saveli ja Zoja liin. Ja niipea kui nad välja ilmusid, läksid pusletükid kokku ja ma sain aru, kuidas näidendit kirjutada.

Milline on „Eisensteinis” ajalooliselt autentse alge ja fiktsiooni suhe?

Faktid on Eisensteini loos esitatud korrektseks, kõik ülejäänud on tõlgendamise

küsimus. Ja muidugi on minu poolt välja mõeldud NKVD liin, Eisensteini jälitamine, ehkki on teada, et ta oli eriteenistuste sihikul. Selle liini loomisel kasutasin ma dokumentaalseid allikaid ja neil tegelastel on ajaloos reaalsed prototüübid. Episood saadik Schulenburgiga, kes hoiatas Nõukogude valitsust, et Saksamaa tungib NSVL-ile kallale, on samuti tuntud ajalooline fakt. Luureteenistus andis Stalini selle hoiatuse edasi, kuid see on hämmastav paradoks, et täiesti paranoiline, mitte kedagi usaldav Stalin uskus lõppkokkuvõttes ühtainukest inimest – Hitlerit – ja oleks äärepealt kaotanud kõik, puhtalt.

Eesti vaataja ei tea paljusid Vene kultuuri ja ajaloo üksikasju, kas see muudab vaataja pilku?

Kirjutades ma mõtlesin sellele ning üritasin teha nii, et isegi täiesti asjatundmatu vaataja, kes ei tea, kes on Eisenstein, saaks sellel aimu ja mõistaks sümbole. Täheleb, mul oli täiesti teadlik kavatsus jutustada mitte ainult sellest, kes oli Eisenstein, vaid milles seisnes tema suurus filmilavastajana ning miks oli Stalini jaoks sedavõrd tähtis, et just Eisenstein väntaks filmi „Ivan Julm” ning just nimelt nii, nagu Stalin seda soovis.

Mida te selle näidendi kirjutamise ja lavastamise käigus ise uut teada saite? Kuidas suhestub „Eisenstein” teie senise loominguga?

Milline on teie enda suhe Eisensteini loominguga ja tema filmiteooriaga?

Eisenstein on mind alati lummanud, eeskätt kui geenius, kelle analüütiline aparaat on tunnete omast alati üle. Kõik, mida Eisenstein tegi, oli tehtud peaga, ning eriti on mind hämmastanud ja hämmastavad edasi tema teoreetilised tööd, milles ta ennustas ette mitte üksnes kinematograafia, vaid ka kunsti kui sellise tulevikku.

Kuidas Venemaal praegu Sergei Eisensteini suhtutakse? Kas esiplaanil on suure kunstiniku või suure nõukogude propagandisti maine?

Mulle näib, et praegu ei käsitle teda keegi propagandistina, samuti nagu näiteks 1920-ndate avangardkunstnikke, kes olid, nagu ka Eisenstein, lummatud nõukogude üldilise võrdsuse ideest ja utoopilise õiglase ühiskonna ülesehitamisest tulevikus. Kas hilise Eisenstein mõistis kolmekümnendatel ja neljakümnendatel, kuidas Stalin oli selle idee ära pilastanud? Ma arvan, et mõistis. Kas ta oli sellega nõus? Just sellest räägib muuhulgas ka minu näidend.

Kui kunstnikud võtavad vastu võimu pakutud hüvesid, tunnustust, tegevustoetust, loometingimusi, vahendavad nad vist vältimatult, vähemalt teatud määral, ka selle võimu soositud väärtusi, ideoloogiat. Kuidas säilitada valvelolek, teadvustada endale, mis suhetes võimuga ollakse?

Ma ei saa nende sõnadega nõustuda. Kunstnik ei teeni võimu, ta teenib ühiskonda. Ja ühiskonda tuleb hoiatada võimu kuritarvituste eest ning anda teada, kui midagi ei lähe nii nagu peab. Kunstniku funktsiooniks on, lisaks võimele meelt lahutada, anda teada ohust, reageerida erksalt ohtlikele tendentsidele. Selleks, et säilitada eneses valvelolek, tuleb anda endale selgelt aru, milles seisneb kunstniku ülesanne.

Kas loomeinimesed peaksid aktiivselt poliitikas osalema või jääma oma liistude juurde, kõnelema loominguga kaudu?

Paistab, et ühte retsepti ei ole. Tuleb viibida seal, kus sa oled kõige efektiivsem. Aga kui sa tegeled poliitikaga, siis võib-olla tasuks ennast sealjuures nimetada poliitikuks, mitte kunstnikuks.

Stalini aja kuritegudest ja tolle aja saatustest on väga palju räägitud-kirjutatud, nii kunstis kui ka autentseid materjale avaldades. Mis on rääkimata, kas ja miks peaks sellest jätkuvalt rääkima?

Kui palju dokumentaalset materjali ka poleks, eelnenu vigade kordamist see ära ei hoi. Inimesed ei võta kuulda fakte, pealegi on need tänapäeval niivõrd väärtusetuks muutunud.

Teine asi on narratiiv, lugu – see on elus tunnistus sellest, mis juhtub, kui ajaloo rehole peale astuda. Kuid narratiivide vormid vananevad kiiresti, ja siis lood enam ei toimi, ei astu kontakti vaatajaga ega avarda muljet. Ja sellepärast kirjutame meie, autorid, aina uusi ja uusi lugusid kõigil nendel vanadel teemadel. Ja ma oletan, et sedasi saab olema ka tulevikus.

Millist perioodi, isikut vene aja- või kultuuriloost tahaksite veel teatris käsitleda?

Mind huvitab eranditult vaid see, mis toimub meiega täna, meie kaasaeg, ning sellepärast vaatlen ma ükskõik millist ajaloolist ajastut tänapäeva lõikes. Kui ma leiaksin näiteks huvitavaid kooskõlasid tänapäeva ja 13. sajandi vahel, siis oleks järgmine näitemäng sellest ajastust. Ja ühtlasi meie omast ka. Sest ega meil ja teil ei ole muud aega kui see.

Teie elate ja töotate Helsingis ja Julia Tallinnas ning Narvas, mõlemad ju oma kultuurist, kolleegidest, kodumaast eemal. Mida see eemaloleku olukord on teile loominguliselt andnud ja mida võtnud?

Kuna mina ei valinud emigratsiooni, vaid emigratsioon valis minu ja minu perekonna, siis on kahjud ilmselged ja mulle ei meeldi neist rääkida. Aga vaat uutest võimalustest mõelda on mul põnev. Mind huvitab hirmsasti, kuidas see lugu eesti publikule meeldib. On see ju minu jaoks samuti eksperiment – kirjutada nii keerulisest kunstnikust nagu seda oli Eisenstein, ja üritada anda kirjutatule haarav dramaatiline vorm, et see oleks ühteaegu nii armastusest kui ka kunstist kui ka poliitikast, et selles oleks seiklust ja intriigi ning samal ajal räägitaks olulistest asjadest.

Enne Paaver, Grete Lepvalts Küsimused vene keelde ja vastused eesti keelde tõlkinud Ilona Martson

Osades → Taavi Teplenkov, Ursel Tilk, Britta Soll, Ülle Kaljuste, Merle Palmiste, Siim Selis, Gert Raudsep, Tõnu Oja, Kristo Viiding, Johannes Tammsalu, Janno Jaanus

Mihhail Durnenkov „Eisenstein”

Lavastaja → Julia Aug
Kunstnik → Pille Jänes
Valguskujundaja → Priidu Adlas
Videokujundaja → Epp Kubu, Eret Kuusk
Helikujundaja, tõlk → Kirill Havanski
Tõlkija → Ilona Martson

Osades → Taavi Teplenkov, Ursel Tilk, Britta Soll, Ülle Kaljuste, Merle Palmiste, Siim Selis, Gert Raudsep, Tõnu Oja, Kristo Viiding, Johannes Tammsalu, Janno Jaanus

Esietendus 8. märtsil 2024 suures saalis.



Mihhail Durnenkov

SÜDA PEO PEAL

Riina Maidre mängib „Erakõnelustes” peaosa, noort pastoriprouat Annat, keda karm ausus enda ja teiste vastu ei viinud armastusele lähemale, vaid valusalt vastupidi.

Kas Anna on sulle lähedane tegelaskuju või pidid enda jaoks võõrasse inimtüüpi sisse elama?

Üldjuhul ma ei mõtle tegelaskujust kui kellestki võõrast, eraldiseisvast ja kindlapiirilisest, kuhu peaksin ennast sisse väänama. See enese tegelaskujuga kohakuti seadmine toimub kuidagi vastastikusel kokkuleppel. Mina annan tegelaskujule laenuks oma füüsilise keha, hääle, hingamise, energia, aga vahetuskaup on ka aus – autorilt ja tegelaskujult saan ma omakorda enda kasutusse tema mõtted ja sõnad, tahtmised ja kohandumised, antavad olud ja suhted.

Ma teen oma tööd enda ihule ja hingele nii lähedalolevast kohast kui vähegi võimalik. Kui võimalik, siis käin ringi, süda peo peal, kõik kriibib mind ja samal ajal kannab, kõike võin armastada, kõik ajab naerma, kõik kindel võib hetkega alt vedada. Anna käib minuga kaasas, ma käin temaga kõrvu.

Anna lugu ei ole just Disney film, armastus ei võida, argipäev ei leevenda, ausus ei saa tasutud andestusega, andestusest saab ainult uus askees. Mida ma võib-olla kõige enam prooviperioodi jooksul olin justkui sunnitud avastama, oli see, kui suurt üksindustunnet, isegi lootusetust koges Anna iga erakõneluse jooksul... emaga, abikaasaga, armastatuga, pihiisaga. Kuidas Anna karm ausus enda ja teiste vastu ei viinud teda armastusele lähemale, vaid valusalt vastupidi, hakkas teda sellest ihalusest justkui kaugemale kandma.

Veel oli mul huvitav Ingmar Bergmani trilooigiast, kust „Erakõnelused” pärineb, lugeda juurde esimest osa „Hea tahe”, kus oli veelgi detailsemalt kirjeldatud Anna ja tema abikaasa Henriku armastuse alguse lugu. Kuidas ülevoolav ja ainuvõimalik, lunastuse lubadusega armastus eluliselt kiiresti tühjaks jookseb ja mis siis neist kahest inimesest edasi saab – jumala ees, teineteise ees, iseenda ees.

Mis olid proovides olulisemad ühised aruteluteemad?

Maestrod Kalmet ja Kangur osutusid ootamatult romantikuteks, kes uskusid Anna armumise ja armastuse lõputut ehedust. Mina ja Viire Valdma kehtasime vist rohkem selle peale õlgu ja tõdesime, et armastuse tunne võib ju päris olla, aga kõik läheb mööda. Annal on tekst, et „luba mul olla temaga koos kasvõi lühikest aega”; ta on elukogenenumana vägagi teadlik sellest, et suhe Tomasega ei pea vastu, ei saa jääda kestma. Pole kunagi jäänud.

Konventsioonid, patt, süü, karistus, kahetsus, armulaud, andeksand, tõde, vale, pühadus – need on Bergmani tekstis kaalukad märksõnad ja kõlavad küsivalt mitmel korral kõigi tegelaste suust. Proovides rääkisime neil teemadel palju, kes otsis viiteid piiblist, kes Bergmani teostest, kes iseendast.

Bergmani mõtte selgus, teravus ja tõesus võtab ära võimaluse, et näitlejatel oleks väga vaja midagi leiutada ja vaielda.

Kui Anna kahtleb, kas ta ikka usub jumalat ja kas tulla leeri, siis pastor Jakob ütleb: aga ära ütle jumal, ütle püha. Kuidas otsib Anna oma elus pühaduse mõõdet, kust leiad seda sina?

Bergman sõnastab selle onu Jakobi repliigi tõesti hästi. Pühadus ei ole nii püha, et teda igatseda ei võiks, aga püha ei allu ka meie tahtmisele. „Kuid üks on kindel, meid ümbritsevad sündmused, mida me oma meeltega ei taju, kuid mis meid vahetpidamata mõjutavad.”

Oma tegudes tajub Anna pühadust selgelt, ta on hästi aus, fassaadi püsti ei hoia ja näitemängu ei tee. Isegi kui ta oma argipäeva pettuses elab, siis erakõnelustes on ta pühaduse tunnetusele lähedal. Kuue teistaastasena on Anna maailm

Pühadus ei ole nii püha, et teda igatseda ei võiks, aga püha ei allu ka meie tahtmisele.

klaar: ta tahab liituda misjonitööga Aasias või hoopis armastada ja abielluda – kõik valikud on võrdselt head. Aga kolmekümne viie aastasena ei ole teadmine sellest, mis on õige armastuse tegu, enam nii selge.

Võibolla usk, et me elame pühaduse aimamises ja mõjuväljas, on piisav. Ma usaldan, et kui püha on olemas, siis väljendub see aeg-ajalt ka minu tegudes. Mitte tervenisti, aga kildude kaupa.

Sa õppisid pärast Eesti lavakunstikooli Amsterdamis teatrikoolis. Kas seal õpetati rohkem etenduskunste?

Jaa, just. See oli magistriõpe suhteliselt vabades stuudiotöö tingimustes – ammutad, analüüsid, sõnastad, lood, reageerid, peegeldad, katsetad. Kursuse moodustab seal tavaliselt



Anna – Riina Maidre, Onu Jakob – Guido Kangur
Foto: Andra Seepster



Anna – Riina Maidre, Hendrik – Kristo Viiding
Foto: Andra Seepster

6-10 praktiseerivat kunstnikku, etendajat, tantsijat, dramaturgi või koreograafi eri maadest ja kultuurilistest taustadest. Sügiseti veedeti 10 nädalat koos intensiivses ja kureeritud teemaprogrammis. Kevade poolaastad olid struktureeritud igaühe individuaalse uurimuse ja praktika kaudu.

Peab ütlema, et Hollandi riik on ikka päris rikas ja rikkalik, külalislahke ja lahke. Sealne kunsti- ja tantsuväli on nägemist ja kogemist väärt. Võtab ikka suu ammuli küll.

Mida sa etenduskunstniku kogemusest „Erakõnelustesse” kaasa võtad?

Ma ei oska niimoodi eristada. Või õigemini, saan aru küll, mida niimoodi küsides justkui vastandatakse, aga minu arusaamades, minu kehas, minu tegemistes on kõik üks. See on mu isiklik areng ja teekond. Ma olen näitleja ja etendaja. Kõik varasemalt õpitu ja kogetu käib minuga kaasas ja ma rakendan iga oma oskust ja taipamist kõiges, mida ma teen.

Materjali algolemus ja lavastuse eesmärk dikteerivad sisulise vormi. Trikitamise pärast ei ole vaja asju tagurpidi teha. Bergman on kirjutanud psühholoogilise draama, olen peaaegu kolm tundi järjest laval ja räägin leheküljepikkuste

monoloogide kaupa mõtet, mis vajab väljaütlemist, samuti mõtteid, mis jäävad sõnade vahel välja ütlemata. Minu arvates on selline hüperfookuses teksti edastamine väga punk. Ja ma ka suudan ja oskan seda teha.

Oluline on partner mu vastas, publik meiega samas aegruumis ning energiatase ja hea tahe. Selgus, tervik ja eesmärk on alati olulisemad kui „huvitav” rollilahendus. Mängima peab tervikut ja alustada tasub tavaliselt algusest.

Üks haridus on sul veel, eripedagoogika magistriraad Tartu Ülikoolist. Kas eripeda-googi töös on midagi sarnast tegelase analüüsiga teatris?

Jah, teatris ja eripedagoogikas on sarnane teise inimese kuulamise ja lugemise oskus. Ja ka enda asetamine olukorda, kus ma ei ole kõrgem, targem ega tublim kui laps või tegelaskuju mu vastas. Alguspunktis on mul toeks ainult see, et mul on oma sarnane või teistlaadne kogemus elust, või ma oskan küsida suunavaid küsimusi, või ma oskan suuri ja tugevaid emotsioone ja sasipuntraid aeglaselt väiksemateks osadeks lahti võtta. Kõik algab kohalolust ja kontakti loomisest. Ja see ei pruugi alati olla rõõmus, terve, harmooniline ja enesega hästi hakkamasaav

inimene mu vastas, pigem vastupidi. Aga kõik targad nõustamised ja õpetamised saavad alata alles siis, kui loodud on usalduslik ja inimlik kontakt.

Ja see on minu jaoks võrdselt huvitav nii teatris kui ka koolis kui ka elus. Kui mulle on antud, siis ma pean andma. Ja ma ei kahtle ega küsi, vaid lähen ja teen.

Ene Paaver

Ingmar Bergman
„Erakõnelused”

Lavastaja → Madis Kalmet
Dramatiseerija → Priit Põldma
Kunstnik → Arthur Arula
Valguskujundaja → Priidu Adlas
Helikujundaja → Lauri Kaldoja
Tõlkija → Ülev Aaloe

Osades → Riina Maidre, Guido Kangur, Kristo Viiding, Märten Metsaviir, Viire Valdma

Esetendus 22. veebruaril väikses saalis.

KIRJUTAV NAINE

Feministlikust kirjandusloost räägib Raili Marling, kirjandusteadlane ja kultuuriuurija, Tartu Ülikooli Maailma keelte ja kultuuride instituudi anglistika professor.

Charlotte Perkins Gilman on oluline esimese laine feminist. Eestis pole tema looming ja tegevus siiski laiemalt tuntud, palun tutvustage teda pisut.

Charlotte Perkins Gilman on huvitav ja samas vastuoluline 19. sajandi lõpu, 20. sajandi esimese poole ühiskonnaelu aktivist ja kirjanik. Ta osales aktiivselt naiste valimisõigust taotlevas aktivismis ning kirjutas tekste, mis analüüsisid soorollide jaotust ühiskonnas. Neist löid omal ajal enim laineid ehk „Naised ja majandus“ (1898) ja selle järg „Kodu: selle töö ja mõju“ (1903), milles ta analüüsib koduse elu mõju ning kritiseerib arusaama, et kodu on vaid naiste tegevusväli. Tema hinnangul püsib naiste hoidmine vaid koduse töö juures ühiskonna arengut. Gilman kirjutas ka ilukirjandust, mille hulgas on lisaks „Kollasele tapeedile“ ehk kõige huvitavam tema

ulmeromaanide sari „Naiste maa“ („Herland“, 1915) ja „Naisega meie maal“ („With Her in Ourland“, 1916), kus ta kõrvutab omaaegset Ameerika ühiskonda utoopilise naiste juhitud tsivilisatsiooniga ning näitab, kuidas üldiselt naistega seonduvat ja alavääristatud omadused nagu hoolivus ja altruism aitavad kogukonda koos hoida. Gilmani arvates ei oleks vaid mehelikeks peetavatele väärtustele (individualism, jõud, võim) toetudes võimalik toimivat ühiskonda luua.

Mille poolest on „Kollane tapeet“ feministliku kirjanduse ajaloos oluline teos?

„Kollane tapeet“ (1892) on kindlasti Gilmani kõige tuntum tekst, mille leiab pea igast ameerika kirjanduse antoloogias. Põhjuseks on nii loos kajastatud teemad kui ka kirjanduslik vorm. Lugu põhineb autobiograafilisel ainesel: Gilman koges tol ajal halvasti mõistetud sünnitusjärgset depressiooni, mille vastu pakkus tolle ajastu juhtiv psühholoog Silas Weir Mitchell välja n-ö puhkusekuuri, mille kestel naised isoleeriti stimuleerivatest tegevustest (nt kohtumised inimestega, lugemine jne) ning määrati nädalateks või isegi kuudeks voodiravile. Gilmani puhul keelati ära igasugune kirjatöö. Depressiooni leevendada see kuur ei aidanud. See kogemus inspireeris teda kirjutama lühijuttu, mille keskmes on arstist abikaasa poolt puhkusekuurile

määratud naine, kes loo jooksul järk-järgult hulluks läheb. Mitchellile viidatakse tekstis otsesõnu. Loo kirjanduslik mõju tuleneb sellest, et esimeses isikus jutustaja ei protesti otseselt teda kammitseva keskkonna vastu, kuid lugeja näeb, kuidas ta samm-sammult kaotab reaalsustaju. Abikaasa soovimatus või suutmatus naise tegelikke probleeme mõista („ma olen arst, kallis, ja mina tean“) tekitab üha suurema lõhe naise tegeliku kogemuse ja selle tõlgenduste vahele ning viib naise hullumiseni.

Milliste silmapaistvate naisautorite või feministide loominguga Gilmani tekstid n-ö suguluses on?

„Hull naine pööningult“, kui tsiteerida Sandra Gilberti ja Susan Gubari tuntud feministliku kirjandusloo pealkirja, on 19. sajandi kirjanduses sage kujund, mille kohaselt naine, kes normidest üle astus, tembeldati hulluks. Gilbert ja Gubar laenavad selle kujundi Charlotte Brontë romaanist „Jane Eyre“ (1847), kus kombekale Jane’ile vastandub tema kiindumuse objekti, Edward Rochesteri pööningule lukustatud esimene abikaasa Bertha. Gilberti ja Gubari sõnul kujutab Jane seda, milline ideaalne naine pidi olema, ja Bertha Jane’is alla surutud raevu.



Jane – Marian Epik, John – Lauri Kaldoja
Foto: Gabriela Urm

Sarnaseid võrdlusi, kus allaheitlekule ingellikule kangelannale vastandub koletislik naine, leiab paljudes 19. sajandi naisautorite tekstides, näidates pinget idealiseeritud naiselikkuse ja naiste elatud kogemuse vahel. Selles võtmes loetuna muutuvad nii Charlotte kui Emily Brontë või Mary Shelley tekstid palju keerukamaks. Gilmani lühijutt sobitub sellesse traditsiooni suurepäraselt.

Vanemas eas väljendas Perkins rassistlikke ja eugeenikateooriaid pooldavaid seisukohti. Kuidas see on mõjutanud hinnangut tema panusele feministlikus kirjandusloos?

Tol ajal eeldati lääneriikides, et mida arenenum oli tsivilisatsioon, seda suurem oli lõhe naiselikkuse ja mehelikkuse, naiste ja meeste tegevusvälja vahel (see kehtis loomulikult vaid jõukate ühiskonnakihtide kohta). Gilman kasutas sotsiaaldarvinistlikku retoorikat naiste õiguste eest kõneldes, rõhutades, et lääne tsivilisatsiooni ja tõugu ootab ees allakäik, kui naised ei saa arendada oma täit potentsiaali. Tema arvates kannatasid naised tol ajal erinevate vaimse tervise probleemide käes, kuna neid, tsiviliseeritud inimesi, sunniti atavistlikku, nende oskusi vaid napilt kasutavasse, kodusesse rolli. Lamarcki evolutsiooniteooria järgi, mida Gilman uskus, annavad harimatud ja nõrgad emad need omadused edasi oma lastele, sh poegadele, ning sellest tulenebki potentsiaalne õhtumaade (ja valge rassi) allakäik. Tema mõtteavaldusi tuleb aga vaadelda oma ajastu kontekstis, kus paljud õhtumaade allakäigu kuulutajad süüdistasid selles meeste nõrkust ja naiste tugevust. Gilman vaidlustab arusaama, et valge rassi ülimuslikkus eeldab valgete meeste ülemvõimu mitte vaid teiste rasside, vaid ka naiste üle. Gilmani peamine eesmärk oli rõhutada, et tsivilisatsiooni edendamine polnud pelgalt meeste töö, aga ta retoorika on paljudes tekstides ajastuomaseelt rassistlik.

Millised paar teost tooksite esile kui feministliku kirjanduse tähttöed, ja miks?

Eesti keeles kättesaadavatest tekstidest on kindlasti esimene, mida lugeda, Virginia Woolfi „Oma tuba“ (1929). Selles esseeis lahkab

Woolf vaimukalt küsimust, mis takistab naistel oma kogemusest kirjutamist. Woolfi vastus, et kirjutamiseks on vaja piisavat sissetulekut ja oma tuba, aga ka julgust seljatada stereotüüpe naiste kohta, käibib ka tänapäeval. Woolf loob näiteks mõtteeksperimenti selle kohta, et mis oleks juhtunud, kui William Shakespeare’l oleks olnud sama andekas õde Judith. 16. sajandil oleks tema võimalused olnud kasinad, aga need on järgnevate sajandite jooksul paranenud ning ehk just tänu Woolfile on ka ajaloohämarusest leitud juba varasemaidki naiste hääli, näiteks Christine de Pizani „Naiste linn“ (1405) või „Frankensteini“ autori Mary Shelley ema Mary Wollstonecrafti „Naiste õiguste kaitseks“ (1792). Paljude 19. sajandi naiskirjanike tekstid on loetavad feministlikus võtmes, nagu näitas juba Woolf, kindlasti õed Brontëd, aga ka Kate Chopini „Virgumine“ (1899) või Louisa May Alcott’i menukas „Väikesed naised“ (1868). Feministliku kirjandusklassika hulka saab lugeda ka meeskirjanike tekste, nagu John Stuart Milli „Naiste allutamine“ (1869) või Henrik Ibseni „Nukumaja“ (1879). Alles 20. sajandi teisel poolel on aru saadud, et paljud neist tekstidest on olnud privileegi-tuimad, ehk siis alahinnanud rassi või klassi mõju naiste ühiskondlikule edasijõudmisele.

Kuivõrd suudab kunst mõjutada sotsiaalseid või biopolitiilisi praktikaid, või liiguvad need asjad siiski erinevas voolusängis? Kas Perkinsi omal ajal radikaalne novell mõjutas kuidagi naiste vaimse tervise käsitlemist?

Sellele küsimusele on võimatu üheselt vastata. Hea kirjandus ei ole propagandavahend, mis kirjutab ette kuidas peaks elama. Pigem on kirjanduse mõju kaudsem, sest selles mudeldatakse erinevaid, ka meist erinevate inimeste kogemusi ja tehakse need lugejale kogetavaks. Näiteks „Kollases tapeedis“ näeme elavalt kuidas omaksvõetud biopolitiilised distsiplineerivad praktikad vormivad kuulekaid subjekte. Minavormis kirjutatud kirjandusteksti kaudu saame meditsiini ja soorollide patroneeriva kontrolli all oleva naise jõuetusele vahetult kaasa elada. Hea kirjandus aitab avada maailma keerukust ning mõelda võimalikele alternatiividele meie praegusele reaalsusele. Kui maailm tundub olevat lohutu, siis kirjandus pakub ruumi kujutada,

et elada saab ja võib ka teisiti. Gilmani novell või Sylvia Plathi „Klaaskuppel“ (1963) on (naiste) vaimse tervise vallas olnud tõhusamad tekstid kui paljud meditsiinilised traktaadid.

Kas ka Eesti kirjanduses võime rääkida silmapaistvatest feministlikest teostest?

Eesti kirjanduses on feministlikke tekste avaldatud 19. sajandist alates, nt Lilli Suburgi teedrajavad tekstid. Eesti kirjanduses on küll mitmeid paljuloetud ja -armastatud naisluuletajaid, kuid samas ka teenimatult vähe loetud naisprosaiste, nagu näitab „Keele ja Kirjanduse“ naisautoritele pühendatud number (8-9, 2023). Nende hulgas on ka neid, kelle tekstid omandavad soolistatult loetuna uusi tähendusi.

Nüüdiskirjanduses on näiteid juba kergem leida, nt Sveta Grigorjeva luule või Margit Lõhmuse proosa. Teater Must Kast on teinud Lilli Suburgile pühendatud lavastuse „Lilli“ ning näitab, kuidas saame oma kirjandusklassikat tänases päevas kõnelema panna.

Ene Paaver, Maria Lee Liivak

Charlotte Perkins Gilman, Maria Lee Liivak „Kollane tapeet“

Lavastaja → Kertu Moppel
Kunstnik → Arthur Arula
Valguskujundaja → Raimond Danilov
Helikujundaja → Lauri Kaldoja
Videokujundaja → Epp Kubu
Operaatorid → Epp Kubu, Sanna Rink
Koreograaf → Sveta Grigorjeva
Tõlkija → Maria Lee Liivak

Osades → Marian Epik, Lauri Kaldoja, Kaie Mikhelson, Sveta Grigorjeva

Esietendus 26. märtsil 2024 väikeses saalis.

Jane – Marian Epik
Foto: Gabriela Urm



Eret Kuusk on väga hea näide teatritöötajast, kes ametijuhendi järgi töötab ühes teatriametis, aga on andekas mitmel alal. Rekvisiitor ja režissöör Eret räägib oma tööst.

Kuidas sa sattusid teatrisse tööle?

Ma olin just pikemalt aja täiesti maha võtnud. Tahtsin oma ellu täielikku pööret ja plaanisin Norrasse kolida. Õppisin keelt mõttega täiesti uues keskkonnas filmidega edasi tegeleda. Aga see täielik pööre tuli hoopis teisest kohast. Kuulsin vabast rekvisiitori kohast Draamateatris, ja nüüd olengi veidi üle aasta siin töötanud.

Ma olen küll alati teatrisöber olnud, aga teatris töötamisest ei olnud ma varem mõelnud. Ma ei teadnud väga täpselt, mida rekvisiitor teeb, aga mingi üldine ettekujutus oli. Seda ma teadsin, et rekvisiitori ülesanne on olla lavatagune abijõud ja teostada lavastaja-kunstniku visiooni. Mõtlesingi, et paralleelselt teatritööga teen edasi oma filme. Aga paralleelmaailmad on nüüd kokku saanud – Julia Augi lavastuses „Eisenstein“ tegin koos Epp Kubuga videokujundust.

MAAGILISE LABÜRINDI REKVISIITOR

Sa istusid proovisaalis ja nokitsesid stuudios Eisensteini filmide kallal. Millest see lavastus sinu jaoks räägib?

Minu jaoks kumab sellest loost läbi ikkagi lavastaja Julia Augi isiklik lugu. Tegu on väga kaasaegse lavastusega, sest praeguse Venemaaga on paralleel väga tugev. Julia valu on tugevalt tajutav ja Eisensteini kujus on palju seda, miks ta seda lavastust üldse tegi. Teisalt

on see ka universaalne kunstniku lugu. Kunstniku sisemised heitlused on mulle režissöörina vägagi tuttavad.

Vestleme sellisel hetkel, mil „Eisensteini“ esietendus on just olnud ja oled hüpanud „Kollase tapeedi“ proovidesse. Mida sa selles lavastuses teed?

Ma teen rekvisiiti. Selles lavastuses on tegelikult video! väga suur osakaal. Laval toimuv jõuab publikuni paljuskil *live*-kaamera kaudu. Ma küll vajadusel olen kõrvalpilg videokunstnikule Epp Kubule, aga keskendun seekord rekvisiidile. Mitut asja korraga ei ole võimalik teha.

Rekvisiitide mõttes ei ole „Kollane tapeet“

hetkel kõige keerulisem – nõud, helesinisest sametist laudlina, peegel, tindipott, sullepea, raamatud, kunstlilled, arstikohver, beebinukk –, aga huvitav on jälgida, kuidas kõik kuju võtab. Kertu Moppel on lavastajana päris keerulise ülesande võtnud, pooleldi oleks tegu nagu filmivõtetega ja lavastama peab läbi laval oleva majakese seina.

Millised lavastused on veel sinu n-ö hoolealused?

„Café Théâtrel“, „Teoreem“, „Luidrik“, „Onu Bella tähestik“. „Onu Bella“ on väga suur lavastus. Selles teen ka ise laval kaasa. Kui tuli pakkumine, siis võtsin väljakutse vastu, sest minu jaoks on oluline näha teatrit võimalikult erinevate nurkade alt. Tahan kasvada. Alguses oli laval väga kõhe olla, aga küsisin Hilje Murelilt nõu, mida teha, kui laval ei oska kuidagi olla. Ta ütles, et vaata vaheldumisi kolme punkti publikus, ja nii suhtledki publikuga. Seda on väga huvitav näha kõrvalt, kuidas profid töötavad.

Nii et „Onu Bella“ rahvatantsuansambel on ka sinu hoole all?

Jah, nad lähevad kogu aeg tühjaks, see on väga tüütu. Neid on kokku 16 – 8 naist ja 8 meest. Hoian neid täis ja panen riidesse, kui aeg on käes! Neile on spetsiaalselt ömmeldud rahvariided. Õmblejatel vist väga tihti just ei tule ette, et seksnukkudele peab eesti rahvariiete moodi riideid õmblema.

Milline lavastus sulle endale neist kõige rohkem korda läheb?

Mulle meeldib väga „Teoreem“. Just selle tekst, mitte niivõrd sellepärast, et see põhineb Pasolini filmil. Kahtlemata on see filmilikum lavastus kui mõni teine, aga mulle meeldib just Eero Epneri dramatiseering. See, mil moel näitlejad just sõnadega loovad kujutluspildid, on minu jaoks väga huvitav. Laura Pählapuu loodud lava on kahtlemata ka mõjus, aga huvitaval kombel räägib see lavastus minu jaoks just sõnajõust. Minu arvates on „Teoreemis“ tabatud midagi väga inimlikku. Jah, võib öelda, et see on pigem keeruline lavastus. Mõnda võibolla hirmutab ära, kõigest võibolla ei saagi aru, aga on hetki, mis jäävad meelde. Sõltub muidugi publikust, kuigi ma ei tea, milline see Draamateatri publik nüüd nii täpselt ongi. Mulle endale tundub, et väga erinevad inimesed, aga eelkõige haritud ja uudishimulikud.

Kui palju sinuni sinna lava taha üldse jõuab, kuidas etendusel läheb? Milline publik on parasjagu saalis, milline energia etendusel on?

Ikka jõuab! Iga kord on ikka erinev – publik on erinev ja ka näitlejad mõjuvad erinevalt, nii et sellest sünergiast saan aimu küll. Ma küll ei jõua jälgida väikseid nüansse, aga üldisem tunnetus tekib.

Kui palju sinuni sinna lava taha üldse jõuab, kuidas etendusel läheb? Milline publik on parasjagu saalis, milline energia etendusel on?

Ikka jõuab! Iga kord on ikka erinev – publik on erinev ja ka näitlejad mõjuvad erinevalt, nii et sellest sünergiast saan aimu küll. Ma küll ei jõua jälgida väikseid nüansse, aga üldisem tunnetus tekib.

Millal liitud sina proovidega?

Enam-vähem siis, kui lava montaaž (jällegi filmimõistel) on ära olnud. Ehk hetkel, kui proove tehakse õigel laval ja õiges lavakujunduses. Enne seda olen põgusalt kohtunud etenduse juhiga, kellelt olen saanud esialgse ülevaate, mis on tulemas, milliseid rekvisiite kasutatakse, mida oleks veel vaja jne. Nii et umbes kaks

nädalat enne esietendust võtan rekvisiidi üle.

Kas mõne rekvisiidiga on sul ka mingi eriline suhe? Kas sul on nende asjadega kuidagi isiklikum kontakt?

Teatirekvisiitor tegeleb mitmete etenduste jooksul sadade erinevate esemetega. Kõigiga neist lähisuhet ei teki. See on nagu inimestega – mõnega saad sõbraks, mõnega jääd terejuttavaks ja mõnega oled nagu üks.

„Kollase tapeedi“ rekvisiitidega on täpselt samamoodi. Näiteks helesinine sametist laudlina, mis on mõeldud ümara lauakese katteks aias või verandal. Pronksjat tooni narmastega laudlina on just õiget värvi sinine. Mitte liiga külm ja mitte liiga soe. Mõnikord enne etendust lina paika sättides taban end mõttelt, huvitav, mis ajajärgust ese pärit olla võiks. Kas selle linaga laua taga on istunud? Kas päike paistis? Kas toost kõlas? Millest räägiti?

Või siis tindipott ja sullepea. Neid sättides tekib kujutluspilt, kuidas sulg liigub paberil kiiresti ja katkematult, tint eraldub kirjasule tarvikust oma lõplikkust tajudes pikkamisi. Ootamatult saab sullepea tühjaks, poole lause pealt. Sedamaid kastab kirjutaja sulleotsa tindipotti, ootab veidi ning jätkab oma mõtet paberil. Sullepeaga kirjutamine on paus täitumise ja tühjaksäämise muusikas.

Arstikohver. Selle kulunud arstikohvri metalldetailid on oksüdeerunud. Külgedelt kinnitub see päevinäinud ese raskete messingist konksudega. Avades vajub kohver irvakile, paljastades oma tumellila sametiga vooderdatud suu. Mustast nahast kohvri tolmusel välispinnal on märgata selle karkassi ja narmendavaid papisti vaheseinu. Kusagil tõsiseltvõetavuse ja groteski piirimail peidab see lõmmivajunud arstikohver endas võitu surma üle.

„Café Théâtrel“ on üks lahe must kass. Istub üleval baarileti peal. See on rännanud lavastusest lavastusse, nii et praegu valvab just Café'd. „Teoreemis“ on Odette'il polaroidkaamera, millega ta laval ka pildistab, kas mõtet publikut või teisi näitlejaid. Ma olen mõned fotod endale mälestuseks võtnud.

Mis sinu jaoks on olnud rekvisiitoritöö juures kõige üllatavam?

Rekvisiiditöö on üks suur rutiini taluvuse harjutus. Etendusest etendusse teen ikkagi üht ja sedasama asja. Imetlen näitlejate juures ka seda, kuidas nad igal etendusel teevad laias laastus ka ühte ja sedasama ja kuidas nad teevad seda võimalikult hästi. Ma ei saa küll igakord loominguliselt läheneda, kuhu ma seekord asjad panen, sest etenduse juht kutsub kohe korrale. Ma olen selle korduvuse aga enda jaoks väljakutseks mõtestanud.

Lahe on aga rekvisiiditöö juures see, et pean eluga hästi kursis olema ja igasugu asju oskama, mida ma tavaelus üldse ei tee või millele tähelepanu ei pööra. Kasvõi kuidas linast laudlina triikida, nii et kortsud välja läheks. Etenduste toitnud on omad nüansid jmt.

Sinu Youtube'i kanalis torkab silma, et filmitegijana huvitab sind see, mis toimub kusagil äärealadel. Dokumentaalfilm „Tabamata ime“ on väga hea näide, räägi sellest lähemalt.

„Tabamata ime“ räägib loo muusikat kirjutavast autopesijast Leost, kellel on unistus omaloodud lauludega läbi lüüa. Vene lugudest töötusi tootval Leo manageril Heikil läheb aga Leost paremini. Heiki müüb kõik oma kontserdid välja ja taidleb ennast rahva südamesse. Leo selline odav kloun olla ei taha. Tema soovib kogu hingest jääda tõsiseltvõetavaks artistiks, kuid publiku huvi Leo loominguga vastu on jätkuvalt leige – milles on asi?

Kuidas selle teemani jõudsid?

Mind on alati huvitanud autsaiderite kunst. Inimesed, kes ei ole rambivalguses, aga kes ajavad oma asja sooviga midagi öelda. Ma olengi

andnud neile võimaluse oma lugu jagada. Lisaks „Tabamata imele“ tegin samale kontingendile ka muusikavideosid. Olen ka ise perifeeriast pärit, eneseotsingud olnud pikad ja okkalised. Võimalik, et samastun nendega.

Eelkõige huvitab mind inimene. Väga tunnustatud näitleja ja trubaduur perifeeriast on ühtemoodi inimesed, ja inimene huvitab mind väga. Kõigil on lugu, mis väärib uurimist.

Miks just dokumentaalfilmindus?

Esialgu tahtsin hoopis ajakirjandust õppida, aga dokumentaalfilmideni jõudsin pooleldi juhusega. Dokkides uuritakse elu nii nagu ajakirjanduseski, nii et võimalik, et sellest ühisest joonest sai asi alguse. Samas mulle meeldib kombata žanripiire, sest mu dokkides on ka lavastusliikkust.

Päris inimesed, päris lood ja elava materjaliga töötamine on minu jaoks väga õpetlik. Teisalt, sellele, kes jagab kaamera ees oma lugu, võib see olla omamoodi teraapiiline. Loo ära kuulamine on inimese tunnustamine.

Ma ei välista ka valmis stsenaariumitega töötamist. Seni ei ole sellised filmprojektid erinevatel põhjustel tõsse läinud, aga iseenesest olen avatud ka mängufilmi loomisele.

Kas teatris on mingsugune osa elust kajastamata?

Kui ma peaksin tegema, siis ma ehk tahaks rääkida rohkem vaimsest tervisest. Aga mind huvitab ka teater ise. Kuidas näitleja mõtleb ja töötab.

Räägi lähemalt oma lühidokkide sarjast „Mees ja maja“.

See sündis minu huvist ruumide vastu. Olen palju pildistanud arhitektuuri. Mind huvitab ruumipoeesia – mis see on, kui mõni ruum mõjub väga erilisel. Ja seda saab uurida, kui inimesed räägivad endale tähenduslikest majadest. Fookust kitsendades jõudsin selleni, et kutsun just meeskirjanikke majadest rääkima. Filmimiste käigus olen kohanud nii huvitavaid inimesi ja ma olen väga tänulik, et nad on mind usaldanud. Näiteks Anti Saar rääkis puuonnist Elvas, Lauri Sommer Rästus talumajast, Ivar Sild Balti jaamast, Holger Kaints lapsepõlvkodust, Kaur Riismaa Tartu Lastekunstikoolist, Jan Kaus Aegviidu jaamahoonest... Hetkel on Youtube'is kuus osa üleval ja neli valmimas.

Aga „Rekvisiitor ja Draamateatri maja“? Millist lugu räägiksid seoses selle majaga?

Majast saab rääkida ikka inimeste lugude kaudu. Siin on nii palju huvitavaid karaktereid, et materjali jätkuks lausa sarjaks. Heas dokis on aga valu ka, nii et peaks otsima ka selliseid lugusid, mis avavad murekohti. Ma ei pea silmas isikliku musta pesu pesemist, aga peaks ikkagi rääkima ka neist asjust, millest muidu ei räägita. Et vaataja saaks kaasa mõelda.

Mul endal aga seostub Draamateatri majaga labürint. Kui ma esimest korda siia tulin, siis ma ei saanud üldse aru, kus ma olen ja kuhu kusagilt saab. Mul on siimaani tunne, et see maja muutub kogu aeg. Tänaagi tulin väikesest saalist alla ja ma ei leidnud enam seda õiget ust, kust tagasi minna. Selline maagiline labürint.

Kairi Kruus

Eret Kuusk „Kollase tapeedi“ laval
Foto: Andra Seepter



Kirjanik Elin Toona põgenes 1944. aastal koos ema ja vanaemaga sõja jalust ja on nüüd tagasi Eestis. Tema elulugu, mis võib näida uskumatu ja on ometi tõene, jutustab midagi väga olulist ellujäämise, meie loomuse, ajaloo ja identiteedi kohta, räägivad autorid-lavastajad Mari-Liis Lill ja Priit Põldma.

Kas „Ühe helevalge tuvi” motiivid on pärit Elin Toona teostest?

Priit Põldma: Jah, selle näitemängu sündmused on pärit Elin Toona autobiograafilistest teostest. Siin-seal oleme ühtteist lisanud, liikudes selle juurest, mis kindlasti nii oli, sinna, mis oleks võinud nii olla. Mõned tegelased ja episoodid oleme sujuvuse eesmärgil ühendanud, aga põhijoontes oleme truid Elin Toona kiriapandule.

Mari-Liis Lill: Elin Toona elu on olnud selline, et sinna ei peagi kunsti huvides eriti midagi lisama, sündmusi ja dramaturgilist pinget on nii palju, et jätkuks mitmeks näitemänguks.

PP: Just, pidime tegema valikuid ja nii on „Üks helevalge tuvi” siiski meie nägemus ja tõlgendus, üks võimalik viis seda lugu jutustada. Kes tahab tutvuda Elin Toona vahetute mälestustega, leiab need tema raamatutest.

Milliseid teoseid algmaterjalina kasutate?

MLL: Algmaterjalina oleme peamiselt kasutanud tema teoseid „Pagulusse”, „Lotukata”, „Kolm valget tuvi” ja „Ela”, aga inspiratsiooni oleme saanud ka kõigest muust, mis ta on kirjutanud, intervjuudest, mida ta on elu jooksul andnud, ja ka kohtumistest tema endaga.

„Pagulusse” on vapustav autobiograafiline jutustus, see pälvis 2018. aastal ka kirjanduse aastapreemia. Vestlesite näidendit kirjutades Elin Toonaga, kes pärast sõja jalust põgenemist 1944. aastal elab nüüd taas Eestis – mida soovisite temalt endalt küsida lisaks ta raamatutes kirja pandule?

MLL: Küsisime päris palju nende episoodide kohta, millest ta raamatutes vähem jutustab või millest pole veel jõudnud kirjutada – milline oli tema elu pärast Ameerikasse kolimist? Kui lihtne või raske oli Eestisse tagasi tulla? Mis talle tänasel päeva rõõmu teeb ja mille pärast ta südant valutab?

PP: Üks asi on lugeda kellegi elulugu raamatust, aga hoopis teine tunne tekib inimesega kohtudes ja seda temalt endalt kuulates. On vapustav ja vaimustav, et seesama inimene, kes on kõik need sündmused läbi teinud, elab siin ja praegu, meie kõrval, mõneteist kilomeetri kaugusel Haapsalust. Ja pärast kõiki neid tohutuid katsumusi on ta ikka erakordselt avatud, rõõmsameelne ja lootusrikas.

Kuidas ühte lavastusse mahutada haaravat elulugu, mis ulatub läbi rohkem kui poole sajandi? Milliseid valikuid tegite?

PP: Elin Toona ise ütles, kui talle oma ideed tutvustasime: „Oi, ärge tehke minu elust lavastust, keegi ei usu, et kõik need asjad on ühe inimesega juhtunud.” Selgitasime, et just sellepärast tulebki see lavastus teha – tema lugu, mis võib näida uskumatu ja on ometi tõene, jutustab midagi väga olulist meie loomuse, ajaloo ja identiteedi kohta. Ainek on tõepoolest kaugelt rohkem,



Mari-Liis Lill ja Priit Põldma
Foto: Andra Seepter

Kirjutasite ja lavastate kahekesi koos, kas tandemis on tööjaotus?

MLL: Teater on alati kollektiivne looming ja isegi kui ametinimetused on paigas, siis võib ikka juhtuda, et lavastaja kirjutab jupikese teksti juurde või autoril tuleb mõni hea lavastuslik mõte. Ja selleks, et ei peaks liiga palju tegelema sellega, kus lõppevad minu ametinimetuse piirid ja kas autor võib näitlejale märkusi teha või kui palju võib lavastaja teksti ümber kirjutada, siis otsustasime seekord, et oleme mõlemad autorid ja lavastajad. Eks igapäevatöös kipub ikka nii olema, et keegi keskendub rohkem ühele teemale ja teine teisele, aga arutame kõik küsimused omavahel läbi ja on suur rõõm, et niimoodi tandemina on päriselt võimalik tegutseda.

Kes lavastuses mängivad?

PP: Elin Toona rollis on Teele Pärn, tema ema mängib Britta Soli ja vanaema Kaie Mikhelson. Arvuka kõrvaltegelaste galerii loovad Laine Mägi, Kristo Viiding ning tänavused lavakooli lõpetajad ja Draamateatri uued näitlejad Emili Rohumaa ja Richard Ester. Alati on väga tore, kui trupis saavad kokku erineva elu- ja lavakogemusega inimesed. Usun, et tuleb avastusterohke aeg.

Miks valisite mängukohaks Haapsalu Uuemõisa häärberi?

PP: Tahtsime, et mängupaik oleks kindlasti Haapsalus – Elin Toona on sealt pärit ja elab nüüd taas Haapsalu lähedal.

MLL: Otsisime sobivat mängukohta päris kaua. Esialgu oli mul kinnisidee, et mängupaik peab olema vaatega merele. Ja kuigi Haapsalus võiks ju esmapilgul selliseid kohti leiduda, siis meie tingimustele vastavat paika me mere äärest ei leidnudki. Ja mõnes mõttes ongi nii õigem, nii nagu Elin Toona ei jõudnud kunagi tagasi oma mereäärseesse verandaga majja, ei jõudnud sinna ka meie oma lavastusega, aga ma usun, et me

jõudsime täpselt õigesse kohta. PP: Uuemõisa mõisa idatiivas on tunda erinevate ajastute kohalolekut – 1920. – 30. aastatel oli see Läänemaa õpetajate seminari saal, Nõukogude ajal puidutööstus, nüüd on ta seisnud aastaid tühjana ja oodanud rakendust. Meie oleme koos kunstnik Laura Pählapuuga püüdnud säilitada saali võimalikult täpselt sellisena, nagu ta eelmisel kevadel eest leidsime, ja lahtuda just selle ruumi omapärast.

MLL: Tänu nendele erinevate ajastute kihtidele on seal just õige atmosfäär, et kulgeda Elin Toona looga koos läbi kõikide nende aastakümnete.

PP: Lisaks on sel kohal kaudne seos Elin Toona endaga – Elini vanaisa Ernst Enno pidas sealises õpetajate seminaris filosoofialoenguid ja vanaema öde Alma Saul andis klaveritunde.

Elin Toona lugu jõuab lavale Eesti Draamateatris, kus Elini isa Enn Toona oli näitleja 1935–36, ning ka tema ema Liki Toona oli näitleja Töölisteatris. Sõjajärgse teatrite liitmise ja ümbernimetamise käigus suubusid lõpuks Draamateatrisse Liki ja Enn Toona töökohad Töölisteater ja Noorsooteater. Kas seegi on omamoodi sümboolne kojujõudmine?

MLL: Jah, ka see on omamoodi kojujõudmine. Ja mitte ainult tänu sellele, et tema mõlemad vanemad on olnud Draamateatriga otseselt või kaudsemalt seotud. Elin Toona mälestustes on episood, mil tema vanemad lootsid, et ka temast saab näitleja, lapsstaar, n-ö Eesti oma Shirley Temple. Nad töid ta Tallinna ja palusid tal ette laulda, see ettelaulmine toimus ka muuseumis Draamateatri laval! Kahjuks lõppes see plaan suure pettumusega, kuna tuli välja, et väike Elin ei ole väga musikaalne. Ja kuigi tookord jõudsid ta vanemad seisukohale, et Elini koht ei ole teatris, siis nüüd jõuab Elini lugu just nimelt teatrilavale.

Ene Paaver

KOJUJÕUDMINE

kui ühte teatriõhtusse mahub. Lähtusime oma näitemängu jaoks sündmusi ja episoodide valides eelkõige kodu kaotamise, koduigatsuse ja koju tagasipöördumise teemast.

MLL: Lisaks tõusid rohkem fookusesse teemad, mis paraku on tänases maailmas taas aktuaalsed – mida tähendab sõda lapse silme läbi? Kui avatud me oleme sõja eest põgenevaid inimesi aitama? Kuidas ehitada üles uut elu, kui kõik see, millest sinu elu koosnes, tuli maha jätta? Aga ka väliseestluse teema, millest nn kodueestlastel on kõigil mingi kujutlus, mis enamasti tähendab naljakat aktsenti ja head elujärge, ja mis enamasti on vale. Sõja järellainetusi said veel pikalt tunda nii need eestlased, kes jäid kodumaale, kui ka need, kes põgenesid. Elin Toona ema Liki Toona oli Eestis tuntud näitlejanna, aga pärast sõda pesi ta Inglismaal aastaid haiglas põrandaid. Sõjajärgsel ajal olid Inglismaal peaaegu kõik koristajad magistrikaadiga.

Elin Toona kirjutab palju pagulase identiteedist, väga keerulisest

endaksjäämisest uuel maal, survest olla „keegi teine”. Kuidas see kõnetab meid kui pagulaste vastuvõtjaid heaolulises 21. sajandi riigis?

PP: Küsimus, kuidas võtame vastu ja lõimime oma ühiskonda pagulasid, on aina olulisem. Ja seda mitte üksnes sõja valguses. Ka kliimamuutused sunnivad lähikümnetitel prognooside kohaselt kümneid miljoneid inimesi uut elupaika otsima. Kuidas me selles olukorras toime tuleme? Kas me tajume end osana inimkonnast kui suuremast tervikust, kas me suudame võtta vastutuse ja aidata neid, kel pole parasjagu samu võimalusi, mis meil? Kuidas vältida teravaid konflikte ja säilitada inimlikkust? Vähemalt mulle tundub, et oleme neile eesseisvatele probleemidele üsna vähe mõelnud.

Elin Toona lugu võiks meelde tuletada, et meist kõigist võivad ühel päeval saada pagulased. Ja et pagulased on täpselt samasugused inimesed nagu meie. Veelgi enam: isegi kui pagulased on mõnes aspektis teistsugused kui meie, on nad inimesed ning väärivad empaatilist ja austavat suhtumist.

Kas me suudame võtta vastutuse ja aidata neid, kel pole parasjagu samu võimalusi, mis meil?

Lavamakett



Elin Toona, Mari-Liis Lill, Priit Põldma „Üks helevalge tuvi”

Lavastajad → Mari-Liis Lill, Priit Põldma
Kunstnik → Laura Pählapuu
Helikujundaja → Raido Linkmann
Valguskunstnik → Priidu Adlas
Liikumisjuht → Rauno Zubko

Osades → Teele Pärn, Britta Soli, Kaie Mikhelson, Laine Mägi, Emili Rohumaa, Kristo Viiding, Richard Ester

Esietendus 19. juunil 2024 Uuemõisa mõisas Haapsalus.

LINK AVAB LAVASTUSI

Link on sündmustesari, mis avab lähemalt Draamateatri lavastuste tagamaid ja teemasid.

Valitud etenduste õhtul on publikul võimalus osaleda sissejuhataval vestlusel või kohtuda pärast etendust trupiliikmetega. Senised kohtumised on rõõmistanud suure huviliste arvuga!

Lõppeval hooajal toimub kokku neliteist Linki. Etenduse-eelsetel Linkidel saavad sõna asjatundjad või trupiliikmed. Näiteks „Linnade põletamise“ juhataja Kai Aareleid, „Eisensteini“ eel vestlevad filmiekspertid Jaak ja Johannes Lõhmus. Pärast etendusi toimuvatel Linkidel saab trupiga jagada oma arvamusi ja nähtu kohta küsimusi esitada. Nii oli „Meister Solnessi“ ja „Solisti“ publikul pärast etendust umbes poole tunni jooksul võimalus kohtuda näitlejate-lavastajatega.

Sügisest jätkuvad nii etenduse-eelsed kui etenduse-järgsed Lingid. Eraldi piletit sündmusele ei ole, osalema pääseb sama õhtu etenduse piletiga. Link algab kl 18 või pausi järel pärast etendust.



Link: „Teoreem“. Kõneles Taavi Eelmaa
Foto: Kalev Lilleorg

16

RINGKÄIGUD DRAAMATEATRI

Ringkäik suurel laval
Foto: Andra Seepter



Kord kuus on huvilistel võimalus osa võtta ringkäigust Draamateatris.

Ringkäigul kuuleb lähemalt maja ja teatri ajaloo ning teatri igapäevatööd. Pooleteisetunnine ekskursioon annab hea ülevaate, kuidas lavastused sünnivad ja kes kõik etenduste õnnestumiseks oma panuse annavad.

Draamateatri maja on seest suurem kui väljast, nii et näeb erinevaid lavataguseid tööruume ja saab rohkelt treppidest üles ja alla käia. Info toimimisaegade kohta ning piletistomisvõimaluse leiab teatri kodulehel mängukavast.

Toimetajad → Kairi Kruus, Ene Paaver, Mehis Pihla
Kujundaja → Andra Seepter
Esikaanel lavastus „Aja oma atria läbi koolnute kontide“.
Pildid Kersti Heinloo. Foto: Andra Seepter

info@draamateater.ee
Pärnu mnt 5 10148 Tallinn
draamateater.ee

Eesti Draamateater, leht nr 27
ISSN 1736-7247
tel 683 1404

Peatoetaja →



Toetajad →



Partnerid →

