

JAMES
BROWN
KANDIS
LOKIRULLE



Draamateater





YASMINA REZA

JAMES BROWN KANDIS LOKIRULLE

Nathanile

James Brown mettait des bigoudis
2023

Prantsuse keelest tõlkinud Margus Alver

vaheajata

Lavastaja → MART PIIRIMEES

Kunstnik → VIRJE PÄRTIN

Videokunstnik → MIKK-MAIT KIVI

Valguskunstnik → PRIIDU ADLAS

Helilooja → SANDER PRUEL

Helikujundaja → JANA LIISA JOHANNSON

Etenduse juht → ANNELI ROOSI

Esietendus 2. novembril 2024 väikeses saalis.

OSADES

Philippe → URSEL TILK

Jacob Hutner → RICHARD ESTER

Pauline Hutner → HILJE MUREL

Lionel Hutner → IVO UUKKIVI

Psühhiaater → EMILI ROHUMAA





Yasmina Reza 1.12. 2022 Berliinis
Académie de Berliini auhinna laureaadina.
Foto: Britta Pedersen/dpa/Scanpix

„MUL POLE PÄRITOLU. MINU KODU, MINU MAA ON PRANTSUSE KEEL.“

Minu mõlemad vanemad olid sisserändajad. Mõlemad olid juudid ja kohtusid Prantsusmaal. Kui mina 1959. aastal sündisin, elas pere peost suhu. Alles hiljem töötas isa ärimehena end üles ja tänu talle pääsesime me paremale elujärjele. Mu vanemad tegid kõik, et iga hinna eest oma uue kodumaa ja uue kultuuriga kohaneda, prantsuse ühiskonda integreeruda. Mu ema ei rääkinud mulle mitte kunagi sünnimaast Ungarist. Mu isa, Buhhara juut – tegu on Pärsiast Kesk-Aasiasse rännanud juutidega –, oli sündinud Moskvas, ent sealt sattus ta peagi pagendusse Saksamaale, siis Inglismaale ja lõpuks Prantsusmaale.

7

Meid, lapsi, jätsid vanemad pisut omapäi, sest neil oli oma elu, oma sõbrad, oma töö, oma karjäär. See oli väga positiivne: ma olin vaba, omaenda peremees, ma pidin elus ise oma koha leidma. Kuna mu kultuur ega identiteet polnud käegakatsutav – ma polnud katoliiklane, mul polnud prantsuse juuri –, siis ma pidin ise oma „territooriumi“ leidma. Mul pole päritolu. Mul pole erilist kohta, kus ma tunneksin ennast kodus. See annab väga suure vabaduse. Vanemate jaoks oli aga väga oluline, et lapsed räägiksid head, ilusat prantsuse keelt. Ma olin koolis keskpärane õpilane, aga prantsuse keeles ja kirjanduses olin ma väga tubli. Isa oli mu üle väga uhke, sest tema enda ema ei

osanud ei lugeda ega kirjutada. On väga oluline väga hästi osata selle maa keelt, kus sa elad. Ma tunnen ennast vabalt territooriumil, kus ma saan kirjutada keeles, mida ma oskan. Minu kodu, minu maa on prantsuse keel.

Mu ema oli muusik, viiulimängija. Abielludes jättis ta viiulimängu katki. Budapestis oli ta olnud solist, aga Prantsusmaal leidis tööd ainult orkestris, kus tase oli nõrgem. Siis ta ka loobus igapäevasest harjutamisest ja kaotas oma taseme. Ta ei tahtnud olla keskpärane viiulimängija.

Mul on lapsepõlvest meeles, et minu sugulased, vanavanemad, tädid ja onud, elasid Tel Avivis, Caracases, Budapestis, New Yorgis. Ma ei leidnud sugulastega sõna otseses mõttes ühist keelt. Kui mu emapoolsed vanavanemad meil New Yorgist, kuhu nad elama olid asunud, Prantsusmaal külas käisid, siis mina väiksena inglise keelt ei osanud. Ma ei rääkinud ka ungari ega saksa keelt – aga need olid ainukesed keeled, milles me oleksime võinud suhelda. Minu isapoolsed vanavanemad rääkisid juudi-tadžiki keele Buhhaara dialekti. Ma elasin Prantsusmaal, aga juba väikse lapsena oli lai maailm seetõttu minu jaoks olemas – ma teadsin, et on olemas Moskva, Venemaa. Kui ma hakkasin teatrile kirjutama, siis ma avastasin, et suured näitekirjanikud on need, keda mängitakse kõikjal, nagu Pinter, Shakespeare, Tšehhov. Kolklus ning tipptasemel teater ja näitekirjandus on teineteist välistavad mõisted.

Ma olen näitlejaks õppinud ja näitlejana töötanud. Pariisi riiklikku konservatooriumi ma sisse ei saanud, aga ma pääsesin õppima Jacques Lecoqi teatrikooli, mis määras ka mu saatuse. Seal oli väga palju improvisatsiooni, teksti leiutamist, mis oli mulle väga meele järele. Ma käisin teatris 4-5 korda nädalas, ma olin ise näitleja, ma olin laval mänginud ja tundsin teatrit. Oma esimese näidendi „Jutuajamised pärast matuseid“ („Conversations après l’enterrement“) kirjutasin ma 25-aastaselt ainult sellepärast, et ma arvasin, et näidendit kirjutada on lihtsam kui proosateost. Mul oli loomevajadus, mida mul näitlejana rahuldada ei õnnestunud. Nimelt ei saanud ma kunagi mängida rolle, mida ma tahtnuksin mängida. Ma ei küündinud lavastajateni, kelle lavastustes ma tahtnuksin mängida. Muidugi ma kahetsen, et mul ei õnnestunud vastavas vanuses mängida suuri traagilisi prantsuse klassitsistliku dramaturgia rolle. Näidendis „Hispaania tükki“ („Une pièce espagnole“ – tõlkinud allakirjutanu, seni Eestis lavastamata) teen ma juttu sellest, et rollil on vanus, sa jääd muudkui vanemaks ja jääd sellest rollist ilma. Sa kasvad sellest rollist välja. Sarah Bernhardti ajal võis näitleja mängida igas vanuses tegelasi, ent tänapäeval pannakse näitlejad enamasti siiski mängima neile eakohaseid rolle, mis on küllap ka parem lahendus kui 19. sajandil. Näitleja olla tähendab kogu elu oodata, et keegi sind teatud rolli mängimas näeks.

Minu näidend „Kaunitar Anne-Marie“ („Anne-Marie la Beauté“, 2020) on hümn

(ja hauakiri) näitlejatele, kelle nimedest ajalukku jälge ei jää. Ma armastan neid kogu hingest. Tänu nendele lavalaudade sõduritele teater elus ongi. Neile saab eluajal osaks suuremal või vähemal määral tunnustust, nad viibivad rambivalguses, ent põgusalt, nende teenistus on pisku ja nad on vähem või rohkem andekad. Aga tänu sellele varjude armeele püsib lavakunst elus. Ilma nendeta pole etendusid. Nende elu on raske, aga neil tuleb ette päris rõõmuhetki. Nad tulevad teatrisse tagauksest, jumestavad ennast ja elavad mõned tunnid maailmast väljaspool, kuhu teater kuulubki.

Noored näitekirjanikud seda pahatihti ei tea ega mõtle sellele, aga näitleja võib näidendi ühendada või näidendi hävitada. On vaja ideaalset lavastajat, ideaalset mängukohta ja ideaalseid näitlejaid: isegi kui kolm osatäitjat on head, aga neljas jätab soovida, siis lavastusest head nahka ei tule. Väga tihti ei leidu ideaalset lavastajat. Ma ei soovinud läbikukunud ega keskpärasest lavastust, mis oleks nii minu näidendi kui ka minu enda tulevikku tumestanud. Ma ütlesin ära väga paljudele lavastajatele ega andnud neile luba „Jutuajamisi pärast matuseid“ lavale tuua. Ma ootasin ligi kolm aastat, kuni 1987. aastal lavastas selle teose Patrice Kerbrat. Kaks aastat hiljem lavastas ta mu järgmise näidendi „Ületalve“ („La Traversée de l’hiver“). Ent minu kolmandat näidendit „Juhuslik mees“ („L’Homme du hasard“) ei tahtnud lavastada mitte keegi, nii et mul oli mitu aastat raske ots otsaga kokku tulla, kuni 1994. aastal jõudis lavale „Kunst“

(„Art“), millele sai osaks rahvusvaheline menu.

„Kunsti“ kirjutama inspireeris mind nahaarstist sõber, kes mulle helistas ja külla kutsus. Kui ma tema juurde jõudsin, näitas ta mulle oma äsjaostetud valge-hallikirjut maali. Ma küsisin, kui palju see maal maksis, ja ta vastas: „Kakssada tuhat franki.“ Ma ütlesin talle, et ta on täiesti hulluks läinud. Koju jõudnud, asusin ma kohe kirjutama, ent kahe tegelasega ei võtnud tekst vedu. Alles siis, kui ma kolmanda tegelase lisasin, hakkas tekst tööle ja näidend valmis üsna ruttu. Ma kirjutasin selle näidendi suurtele prantsuse näitlejatele Pierre Vaneckile, Pierre Arditiile ja Fabrice Luchinile, kelle kõigiga olin ma ise koos mänginud.

Auhinnad, mis „Kunst“ pälvis, mind ei rõõmustanud. Vastupidiselt minu ootustele ei saanud minu ego rahuldatud. Küll aga tagas „Kunsti“ menu mulle vabaduse ja materiaalse jõukuse. Mulle sadas tellimusi uksest ja aknast, minult telliti stsenaariume, ent enamik ettepanekuid mulle ei sobinud ega pakkunud mulle huvi.

Näidendi „James Brown kandis lokirulle“ pühendasin ma oma pojale Nathanile, kellelt ma sain inspiratsiooni Jacob Hutneri tegelase loomiseks. Lapsena tekkis tal järsku kirk Céline Dioniga vastu, keda ta väga hästi jäljendas – muide, Nathanist ongi saanud laulja. Mis polnud aga nii tore, oli see, et ta andis oma toas kontserte Céline Dionina, naiseriided seljas, helikassetide lintidest pikad juuksed peas, ja

rääkis Célini Dioni häälega. Me käisime teda tema isa ja õega kuulamas.

Mulle tundub, et ma kirjutan üksnes küsimuste esitamiseks, mitte maailma ümberkorraldamiseks. Minu väljamõeldud tegelastel on harva kindlad veendumused.

Mida rohkem ma kirjutan, seda vähem kasutan ma remarke. Ainsad remargid, mida ma kasutan üha rohkem, on „paus“, „vaikus“, „nõutushetk“. Ma kardan tohutult, et need vaikused ja pausid jäetakse ära, mistõttu mõne näidendi algusse olen ma ekstra märkinud: „Mitte unustada kõiki vajalikke pause ja vaikusid, mida teksti pole märgitud.“ Teised remargid on tähtsusetud, ent ühtki repliiki, mille ma olen kirjutanud, lavastajad muuta ei tohi.

Ma kardan väga sõna „ironia“, mida minu teoste iseloomustamiseks tihti kasutatakse. Ma ei eita, et tegelased ise võivad ironiat kasutada. Ent tihti leitakse, et mina ise vaatan oma tegelastele ja nende lugudele ülevalt alla, olen satiiriline, sarkastiline ja irooniline. Ma lükkan selle kategooriliselt ümber. Naljaj ja huumoril pole pilkega mitte midagi pistmist. See on täiesti vale arusaam minu tööst. Ma ei vaata mitte kellelegi ülevalt alla, vaid olen täpselt samal tasemel mis maailm, mida ma kirjeldan.

Näidendižanri viljeldakse üha vähem, sest nüüdisdramaturgia ja -teater ei vaja enam näidendeid. Lavastajad seavad lavale romaane neid kohandades või dekonstrueerides või

loovad improvisatsioonidest lähtudes, tekste kokku põimides või mitmesugustest kollaažidest lavastusi *ex nihilo*. Mul pole sellise muutuse vastu midagi. Ma olen näinud võrratuid lavastusi, mille aluseks polnud näidend. Ma usun, et teater ei vaja automaatselt ette valmis kirjutatud teksti. Võib-olla mul vedas, et ma hakkasin näidendeid kirjutama ligi nelikümmend aastat tagasi.

Dialogid on minu jaoks mõistatus. Nende kirjutamiseks on vaja rütmitaju. Mõnel on see olemas, mõnel mitte. Ma ei usu, et seda saab õppida. Dialooge ei mõtle välja aju, see tähendab nad ei sünni ei mõistuse abil ega mõtiskluse tulemusel. Dialogid sünnivad tänu emotsionaalsele empaatiale teatud olukorras viibiva tegelasega. Kui see võime on olemas, siis tulevad vabadus ja julgus iseenesest. Tegu on lausa füsioloogilise protsessiga.

Mul puudub igasugune kirjutamisliturgia. Keegi ju ei küsi, kuidas sa nõusid pesed. Minu meelest kirjutamisel ja nõude pesemisel suurt vahet pole. Aeg-ajalt ma lihtsalt kirjutan. Pärastlõunal või öösel, kodus, liiklusvahendis, kohvikus või kuskil mujal... Ma ei karda, et mind segatakse. Ja kui mulle midagi põnevat välja pakutakse, siis ütlen ma harva ära.

Minu teostes sageli esinev teema on sõprus. Ka igapäevaelus panen ma sõprusele suurt rõhku. Vastupidiselt paarisuhtele pole sõprus surutud raamidesse. Paarisuhe on sotsiaalselt defineeritud, tegu on äratuntava, kodiitseeritud ja soovitamisväärse struktuuriga.

Inimesed armastavad ja ihaldavad teineteist, ja siis ühtäkki satuvad nad, kusjuures iseendi vabast tahtest, raamistikku, mille ühiskond on nende jaoks valmistanud.

On väga ränk viga vastandada armastust üksindusele ja loota, et armastades ei olda enam üksi. On viga armastust õnnega seostada. Tõtt-öelda sõna „armastus“ mulle eriti ei meeldigi, sest see sõna tähistab täiesti erinevaid reaalsusi. Ainuke armastus on minu meelest tingimusteta, täiesti omakasupüüdmatu armastus, mis tahab üksnes teisele head ega oota midagi vastu. Kübeke sellist omakasupüüdmatut armastust peitub sõpruses ja vanemate armastuses laste vastu, aga üksnes kübeke. Mehe ja naise vahelises kirglikus armastuses pole seda mitte kunagi mitte mingil juhul, pigem vastupidi. Muud tunded, mida eksikombel armastuseks nimetatakse, on hoopis midagi muud. Kui armastusest räägitakse, siis mõeldakse enamasti armunud olemist. Ja miks see tunne peaski meid õnnelikuks tegema? Miks me peaksime end tänu sellele vähem üksi tundma? Vastupidi, me tunneme ennast siis veel rohkem üksi. Inimene on niikuinii juba ontoloogiliselt üksi, mistõttu pole mõtet endale valetada. Kahekesi on üksindus palju tuntavamgi, sest siis muutub üksindus nähtavaks.

Elus on nii palju suurepärast, aga inimene on alati endasse kapseldunud ja iseendas kinni. Lapsi saadakse iseenda jaoks – sugugi mitte laste pärast, vaid iseenda pärast. Mina tahtsin väga lapsi. Mul on kaks last, neist on mulle

alati olnud tohutu rõõm, aga nad ei kuulu mulle, nad on täiesti sõltumatud ega võlgne mulle mitte midagi. Vahel kuuleb lapsevanemaid ohkamas, et lapsed ei paku nii palju hingesoojust, kui nad oleks oodanud. Ja see lause on tõsi – aga mitte sellepärast, et lapsed on tõredad ja külmad, vaid sellepärast, et lapsed kuuluvad iseendale. Tegelikult ei kuulu mitte keegi mitte kellelegi. Kui on üks asi, mille ma oma lastele pärandanud olen, siis on see mägedes kõndimine. Ma tean, et nad lähevad mägedesse kõndima ka siis, kui mind enam ei ole. Mägedes kõndimine on füüsiline mõnu nagu jooga. Elu kõige väärtuslikumad hetked on need, mil inimene iseenda ära unustab, näiteks teatrietendusel või maastikku imetledes. Ent teatrilavastus peegeldab inimest ennast, nii et kunsti nautides ennast unustada ei saa. Looduses küll. Mina loodusest ja kõndimisest kirjutada ei oska – vastupidiselt Austria (näite)kirjanikule Thomas Bernhardile, kes kirjutas 1971. aastal jutustuse „Kõndimine“ („Gehen“).

Mitte üheski minu näidendis pole ühtki tegelast, kes mind esindaks. Minu tõekspidamistel, maailmavaatel ega elutunnetusel pole näidendeid kirjutades mitte mingit tähtsust, sest ma pole filosoof ega esseist. Mind ei huvita sugugi minu näidendite intellektuaalne, psühholoogiline ega teoreetiline analüüs, sest minu näidendid ei kannu mingit sõnumit. Näidendi „James Brown kandis lokirulle“ puhul on suurt osa publikust häirinud see, et see näidend ei anna vastuseid, nagu peaks kunstis valima õige poole. Mind aga huvitas

selle teema metafüüsiline ja eksistentsiaalne aspekt, mitte sotsioloogiline külg. Kõigi meie mõtete taga peitub alati emotsioon, mis võib olla lausa risti vastupidine sellele, mille me välja ütleme. Ükski inimene ei mõtle ratsionaalselt. See innustabki mind tegelasi looma. Iga meie sõnavõtu taga on alati tunded ja närvid. Ma ei provotseeri ega vaata oma tegelastele ülevalt alla. Mitte ükski selle näidendi tegelane ei aja ideoloogiat. Mulle meeldivad kõik selle näidendi tegelased ja ükskõik kes nendest viiest tegelasest võiksin ma vabalt ise olla.

Ma pole sugugi kindel, kas see näidend on sallivusest ja tolerantsist, sest nende mõistete suhtes olen ma väga skeptiline (sallivus ja tolerants tähendab talumist) ja olen neid käsitleanud juba „Kunstist“ alates. „Yvan on tolerantne poiss. See on aga inimsuhete valdkonnas kõige jubedam pahe. Yvan on tolerantne, sest talle on see kama“ („Kunst“, tlk Tatjana Hallap). Ehk pigem mõistmisest. Psühhiaatergi pole salliv, vaid pigem normide, klišeede, konventsioonide vastane. Ta ütleb: „Miks mitte? Midagi ju ei juhtu!“ Ma pole kindel, et sallivus tähendab heatahtlikkust. Salliv olla on lihtsam siis, kui sul on inimesest täiesti ükskõik, kui ta ei lähe sulle korda.

Mu lemmikrepliik selles näidendis kõlab: „Meil on pikk sõit seljataga. Me anname endist parima. Aga vahel ei saa me ise ka aru, mis meile sisse on läinud.“ See repliik võtab võib-olla isegi kokku kogu minu senise loomingu.

Yasmina Reza mõtted noppinud, kokku põiminud ning prantsuse ja itaalia keelest tõlkinud Margus Alver

Allikad:

1. *Ali Baddou ja Marion L'Hour, L'invité de 8h20 (raadiosaade). France Inter, 19.5.2024.*
2. *La nouvelle pièce drôlement grave de Yasmina Reza. C'est à Vous (telesaade). France Télévisions, 20.3.2024.*
3. *Arnaud Laporte, À voix nue. Yasmina Reza (raadiosaade). France Culture, 5.12.2011–9.12.2011.*
4. *Arnaud Laporte, Affaires culturelles (raadiosaade). France Culture, 3.10.2023.*
5. *Marco Missiroli, Yasmina Reza. Il mondo è disordine. Come la vita. Intervjuu ilmunud ajalehe Corriere della Sera kultuurilisas La Lettura, 17.1.2021, lk 15.*
6. *Marc Weitzmann, Signes des temps. Yasmina Reza, l'écriture des catastrophes intimes et collectives (raadiosaade). France Culture, 24.1.2021.*
7. *Marc Weitzmann, Signes des temps. De l'écriture à la scène, entretien avec la dramaturge Yasmina Reza (raadiosaade), France Culture, 24.9.2023.*



KAS OMA PROBLEEMID SAAB ENDALE ISE VALIDA?

Mart Piirimees

Elu on rollimäng.
See on vist see mõte, mis meid kannustab...

Rollimänguühiskond on jõudnud nii kaugemale, et paljud võitlevad – sageli heast tahtest ajendatuna – mitmete ühiskonna toimimise hõlbustamiseks loodud rollide vastu. Sageli heast tahtest... aga mitte alati.

Probleeme on meil niikuinii palju ning oi kui mitmest ooperist, miks siis kakelda selle üle, kui keegi on endale valinud rolli, mis sulle ei sobi? Miks ei sobi? Äkki tõesti roll või rolli valem enam ei toimi tänases ühiskonnas? Või on igav? Liiga hierarhiline? Või on valitud rollile omistatud alusetu (või alusega) hinnang, mis tuleneb tänapäeva „avameelsuse“ kriitikast?

Teeme nii, et pole tähtis, kust see tuleb. Mõtleme korra nii, et lihtsalt võideldakse siltide ja sildistamise vastu.

Võtame näiteks seksuaalse orientatsiooni. Mulle võivad meeldida samasoolised inimesed, sest mulle meeldib seks samasoolisega. Mulle võivad meeldida samasoolised inimesed, sest mulle meeldib inimtüüp, mida seostatakse selle sooga.

Mulle võib meeldida samasooline romantiline või erootiline või vaimne interaktsioon, sest selle sooga ja soorolliga seostuvad mu

fantaasias patriarhaalse mudeli ette näidatud jooned, näiteks maskuliinsus või feminiinsus; või eeldus hoolitseda või rüütellikult lähikonna eest seista.

Aga kõik need meeldimised koondatakse ühe ja sama sildi taha – homoseksuaal. Üldistusega kaob alati osa tõest. Silt, üldistus, mudel, diagnoos – antud mõtteriännakus sama asi. Kas ravida diagnoosi või sümptomit, kas suhtuda inimesse diagnoosi- või sümptomi-põhiselt?

Keelest kureerituna me justkui mõtlekski enesest kui siltide kogumist. Ole sina ise? Milline olen mina ise? Ma olen Mart, siltideks, millega suhestun, valin: noor, mees, lavastaja, pedagoog, paks, julge, kirglik, jne. Nüüd, julguse ajastul, võib saada kelleks iganes tahad, olla kes iganes tahad. Tee tööd ja taha ja saad. Või pigem annavad inimesed meile sildid?

Tundlikkus sildistamise suhtes on kasvanud. Ja sel tundlikkusel ja sellest tuleneval võitlusel on suured tagajärjelained. Üle maailma.

Aga Céline Dion?

Meie tegelane Jacob... ta isegi ei identifitseeri... Ta ongi Céline Dion. Ta on otsustanud, et ta on Céline Dion. Ta on midagi tema enda ja talle meeldivate Céline Dion'i isikujoonte vahepealset. Kas see pole mitte ilus? Ma otsustan, et ma olen Mart, ja et ma olen lavastaja. Palju kergem on ju edasi liikuda, kui siht on paika pandud. Sageli enda poolt paika pandud (ja seda sageli alusetu enesekindluse) väe toel.

Jacobi vanemad mängivad samuti. Nende

rollid on lihtsalt ühiskonna poolt rohkem aktsepteeritud. Mõnede rollide osas peavad nad teistelt kinnitust saama – jah, sa oled enesekindel (silt) ja eeskujulik (silt) perepea (silt). See kõik on rollimäng, mis võib meid viia kuhu tahes. Sa kujundad oma teekonda mingi rolli kohaselt. Lisaks, ai kurat, mulle tundub, et sageli pannakse enesele silmaklapid pähe ja mujale ei vaadata, protsessi ei naudita. Ideaalses maailmas, teekonnal oma valitud sildi poole, sa ju märkaksid juhuslikult poole tee peal mõnda teist rolli, mis sulle palju rohkem meeldiks. Aga seda mõtteviisi – et „kaotame sildid!“ või „defineeri end kellena tahad ja kutsumegi sind siis nii!“ – seostatakse mingi hirmsa liberaalsusega.

Reza näidendit lavale pannes me ei taha selliseid hinnanguid anda, ei liberaalsetele ega konservatiivsetele vaadetele. Liberaalsusele saab ette heita, et nad viskavad toimivad süsteemid eemale ainult selle pärast, et need toovad endaga kaasa vead, hinnangud ja ebamugavused. Konservatiivsusele saab ette heita, et nad kaitsevad katkiseid ja tänases päevas enam mittetoimivaid süsteeme. Huvitav, et poliitiline polariseerumine on nii hinnangupõhine. See häirib mind väga.

Mulle paistab, et Reza pilkab elu rollimänge, kuigi ta ise meid seda ühiskondlikku telge puudutama ei julgusta.

Sest selline see elu on. Pidev rolli mängimine võib võtta nii ekstreemsed mõõtmed, et inimene oma mänguga mõtleb ennast välja sildini või isikuni või isiku joonteni, mille tõttu

ta ühiskonda enam ei sobi (või kardetakse, et ei sobi).

Lõpuks on igasugune rollimäng üks ja sama: inimese areng läbi elu.

Tulemuslik mõtlemine, introspektiivne analüüs, üldistamine ja enese defineerimine.

Nõnda on see nii konservatiividel kui ka liberaalidel, nii keskmistel kui ka ekstreemsetel – ja ometi vaieldakse. Sest et hirm teise poole ees on nii suur...

Mulle meeldib mõelda, et sildid on probleemide kogumid. Me valime endale sildid, või laseme need enesele valida.

Inimestel on alati probleemid, otsi mulle üks probleemideta inimene!

22 Kas oma probleemid saab endale ise valida?
Või lased maailmal ja teistel enda eest valida?



ARGIELUETENDUS

Sotsiaalne käitumine on konstrueeritud. Lugu on keeruline, sest väitega „Praegu ma etendan“ käib sageli koos teine, samuti rõhutatud väide: „Roll, mida ma etendan, olen mina.“ Kus ja kes see „tõeline mina“ siis on? [---] Rolli- ja situatsioonipõhised konventsioonid juhivad kõiki sotsiaalseid interaktsioone. Vahel on ettekirjutused suhteliselt lödvad, näiteks tavade puhul; vahel küllaltki ranged nagu reeglite puhul; ja vahel väga ranged, nagu näiteks seaduste korral. Olenemata sellest, kui rangelt või nõrgalt on määratud ühiskondlik käitumine, ei ole see kunagi vaba ega kontrollimata. Elus kujunevad eeldatud käitumise detailid moodustavadki ühiskondliku elu etendused.

24 Kuid mis juhtub vähemvalvsatel hetkedel, kui inimesed on teenistuskohustustest vabad, kui kohtunik ei mõista kohut, õpetaja ei õpeta, vanemad ei tegele lastega? Sel ajal on tavakäitumise etenduslik tahk vähem silmatorkav, kuid mitte olematu. Ametlikud etendused jäetakse kõrvale, et mängida rolle, mis võimaldavad lahendamata käitumist, mis sarnaneb vähem kirjapandud draama ja rohkem vaba improvisatsiooniga. Inimesed saavad „lihtsalt sõbraks“, kohtunik näitab, et ta on „mees nagu iga teinegi“, koristaja istub ja joob majaomanikuga tassi teed. Ent ka „sõber“ ja „mees nagu iga teinegi“ on rollid – sellised rollid, mis pigem sulanduvad igikestvasse sotsiaalsesse ellu, kui paistavad selgelt märgatult silma. [Ameerika sotsioloog Erving] Goffman arvas, et sotsiaalsed kohtumised on teatripärased, kuna „ka elu ise on dramaatiline nähtus“.

Võib öelda, et mida avalikum ja „elust suurem“

on sotsiaalne roll, seda enam sarnaneb ta teatriga. [---] Membraan, mis eraldab näivat olevast, on väga õhuke ja poorne. Teatris teavad nii näitleja kui publik, et näitleja ei ole see, keda ta mängib. Kuid päriselus inimene ühtaegu nii etendab ennast kui on ta ise. Asi on muidugi üpris keerukas, sest mõned realistlikud näitlemistehnikad õpetavad näitlejatele, kuidas kasutada teatrirollide konstrueerimiseks iseenda minasid. See lihtsalt mina olemise teesklemise või iseenda pealt tegelaskuju üles ehitamise tehnika on levinud kogu ühiskonnas ja ka mujal kui lääne kultuuris. Meedia ja viimasel ajal ka interneti kaudu mängivad inimesed igapäevaelus mitmeid rolle, neil on juurdepääs paljudele erinevatele ümberkehastumisvõimalustele. Reklaamid julgustavad inimesi mõtlema, et kosmeetika, kirurgia, meeleolu muutvate ravimite, treeningu, dieedi, soengu ja riiete abil saab inimene oma isiksust radikaalselt muuta. „Mina“ ei ole enam etteantud entiteet – kui ta seda üldse kunagi on olnud. Uute minade arv kasvab nädal nädala järel ja meedia rõhutab, et ükski mina ei pea olema lõplik. On võimalik pidevalt muutuda. See muutlikkuse lubadus ahvatleb inimesi mängima üha enam ja enam rolle, avastama endast võimalikult palju variatsioone. Inimesed etendavad oma erinevaid rolle päev läbi, iga päev – nii nagu seda varem eales pole tehtud.

Katkend Ameerika teatriuurija Richard Schechneri teedrajavast etendusuuringute käsitlesest „Sissejuhatus etendusuuringutesse“ (tõlkinud Külli Seppa, Marion Jõepera, Laur Kaunissaare, Maria Lee Liivak, Mati Unt; 2020)

CÉLINE DION

Kanada-prantsuse lauljanna Céline Dion sündis 30. märtsil 1968. aastal Québecis Charlemagne'is, väikeses linnakeses Montréalil lähedal. Ta oli pere 14. laps. Varases lapsepõlves laulis ta õdede-vendade ansambelis vanematele kuuluvast väikeses klubis. 12-aastaselt kirjutas ta prantsuskeelse laulu ja saatis selle plaadifirmale, kus see äratas kogunud mäenedžeri René Angélili tähelepanu. Algas üliedukaks kujunenud koostöö ja ka lähedane suhe, Céline ja René abiellusid hiljem ja elasid koos kuni mehe surmani.

Céline Dioni rahvusvaheline karjäär sai küll kiiresti tuule tiibadesse, kuid maailmakuulsuse tõi Disney filmi „Kaunitar ja koletis“ (1991) tunnuslaul. Dion võitis Grammy ja Oscari ning järgnes hittide kaskaad, kümnetes miljonites müüdud albumid jms. 1997. a ilmus tema 18. album „Let's Talk About Love“ ja sellel oli ka Dioni ilmselt kuulsaim laul, „Titanicu“ filmi „My Heart Will Go On“ (võitis ka parima laulu Oscari) – albumi müüginumbriks sai 30 miljonit.

Albumi „A New Day Has Come“ (2002) menu mastaabist räägib tõik, et see saavutas edetabelites kiiresti 1. koha korraga 17 riigis. Järgnes mega-kontsertetenduste sari Las Vegases, maailmaturneed, uued albumid, Dionist sai maailmas enim albumeid müünud naisartist. René Angélil suri 2016. aastal, kuid kuna ta oli soovinud, et Céline kasutaks oma annet ega jääks lavalt eemale, alustaski Dion mõni kuu pärast seda taas esinemist ning avaldas tribuutalbumi „Encore un soir“.

Terviseprobleemide tõttu oli Dion sunnitud 2022. aastal lavalt eemale jääma, kuid 2024. aasta suveolümpia avamisel Pariisis rõõmustas ta maailma, esitades Édith Piafi legendaarse laulu „Hymne à l'amour“.

JAMES BROWN

James Brown(1933–2006) oli legendaarne mustanahaline Ameerika muusik ja laulja, kes oma 50-aastase karjääri vältel mõjutas paljude muusikastiilide arengut, eelkõige aga souli – teda nimetati nii soul kuningaks kui ka souli ristisaks. James Brown kujundas väga teadlikult oma lavaimagot ja pööras seejuures suurt tähelepanu soengule. Nagu ta ise ütles: vahel tahad lasta juustel kõnelda (*Sometimes, you like to let the hair do the talking*). Ta järgis 1960-ndate aastate moostandardit ja töötles (suure vaevaga) oma loomuliku lopsaka afrosoengu siledaks, kasutades tollaseid mürgiseid sirgendajaid ja suuri lokirulle. Neid kandis ta mõnikord demonstratiivselt ka laval.

28 Hiljem suhtumine muutus, au sisse tõusis autentsus, päritolu rõhutamine ja ta loobus juuste sirgendamisest. Pärast James Browni surma müüdi tema 80 lokirulli oksjonil mitme tuhande dollari eest.

Näidendi tõlkija Margus Alver on pealkirja tõlkinud: „James Brownil olid lokirullid peas“. Lavastuse pealkirja „James Brown kandis lokirulle“ valis teater, et rõhutada identiteedikujunduse performatiivsust.

SÜKKOORUS-VIIGIPUU

Tegu autori väljamõeldud taimega, mille nimi on näidendi originaalis *sycorus*, vahel täiendiga *à fruits*. Tõlkija on *sycorus*'i tõlkinud „sükooripuuks“, *sycorus à fruits* „sükoorviigipuuks“.

Looduses leiduva puu nimetus kõlab sarnaselt: sükomooripuu ehk sükomoor-viigipuu (*Ficus sycomorus*). Tema kollakaspruuni puitu kasutati Vana-Egiptuse sarkofaagide materjalina ja ta viljad aitasid kunagi üle elada näljahädasid.

DŽEMBE

Lääne-Aafrika trumm džembe õõnestatakse täispuidust, tänapäeval liimitakse mõnikord ka liistudest kokku. Suurim ava kaetakse kitse- vm nahaga, mis kinnitatakse võrudele ning pingutatakse nõõridega trummi kaelale. Trumm on 50–60 cm kõrgune ning kaetava ava läbimõõt umbes 35 cm, sõltuvalt suuruselt ja materjalist võib see kaaluda 5–13 kg. Džembet mängitakse istudes, nii et trumm jääb mängija põlvede vahele või toetub servaga põrandale. Mängitakse nii sõrmedega kui ka terve käelabaga. Džembe nimetus tuleb bambara keelest ja tähendab „tulge kokku rahus“.

lavastusala juhataja Mikk Lagemaa
pealavameister Oskar Irve
lavameistrid Alver Linnamägi, Janno Jaanus,
Eerik Nõlvaku
valgusala juhataja Priidu Adlas
valgusmeistrid Raimond Danilov,
Sten-Martin Saarest
heli- ja videoala juhataja Tauno Makke
helimeister Jana Liisa Johannson
videomeister Tristan Rebane
grimmiala juhataja Siiri Lauri
grimeerijad Marit Pruul, Kristel Kärner,
Reet Laur, Lore Söerunurk
kostüümiala juhataja Piret Tang
õmblejad Marvi Idol, Urve Lerman,
Inge Vagiström, Jana Volke
kostüümilao hoidja Kadri Varblane
riietajad Kayre Pärnpuu, Jaanika Idvan,
Annely Pahman, Ragne Tompel, Kaja Edovald
lavastusjuht Andres Bergström
dekoratsioonide teostajad Toivo Sakk,
Juho Kokamägi, Andrus Muuga, Lea Ojam, Enna Jürine
rekvisiidiala juhataja Karin Tetsmann
kavalehe koostaja Ene Paaver
plakati foto ja proovifotode autor,
plakati ja kavalehe kujundaja Andra Seepter
kunstiline juht Hendrik Toompere jr
teatrijuht Rein Oja

Täname → Katrin Sigijane, Kaia Hüva-Laiapea,
Annie Park, Richard Sepajõe, Teele Kaljuvee-O'Brook,
Sofia Filippou, Tiina Tauraitte, Mart Koldits,
Sille Riin Rand, Hendrik Toompere jr, Lisanna Laansalu,
Elen Jaaska, Marie-Johanna Piirimees, Raul Piirimees,
Brigita Joosing, Martin Skuthe

Peatoetaja



Toetajad



Partnerid

AMSERV



BIODERMA
LABORATOIRE DERMATOLOGIQUE

PRO BEAUTÉ



Kalevspa
hotell & veekeskus

EESTI TEATRI
AGENTUUR

Teatri tegevust rahastab



KULTUURIMINISTEERIUM

Teatri pileteid müüb



