

S I S U K O R D

EESSÕNA

Andres Keil : 02

SEMINAR NR 1

«Goodbye, Vienna» : Madis Kolk & Tõnu Lensment : 04

SEMINAR NR 2

«Rongid siin enam ei...» : Urmas Lennuk & Andres Keil : 24

SEMINAR NR 3

«Meie isa» : Eva Koff & Ott Karulin : 38

SEMINAR NR 4

Eesti Näitemänguagentuuri laste- ja noortenäidendite
võistluse kokkuvõte : Monika Läänesaar : 58

SEMINAR NR 5

«aurora temporalis» : Berk Vaher, Andreas W
& Jaak Tomberg : 77

SEMINAR NR 6

«Lumejäneseid» : Rait Avestik & Andres Noormets : 105

SEMINAR NR 7

«Eesti matus» : Anneli Saro & Priit Pedajas : 123

SEMINAR NR 8

«Potteri lõpp» : Ivar Põllu & Vaino Vahing : 143

SEMINAR NR 9

«Vabaduse rist» : Kristel Nõlvak, Andres Noormets
& Olev Remsu : 165

SEMINAR NR 10

«Vargamäe tõde ja õigus» : Ester Võsu : 184

Eessõna Andres Keil

Umbmääraseid alguspunkte on ajas tagasi vaadates alati raske paika panna. Teen siiski proovi.

Usun, et eesti algupärase dramaturgia «taassünniks» võib lugeda ebamäärast hetke umbes viis aastat tagasi. Justkui oleksid siinsed kirjutajad järsku korruga taibanud, mismoodi tuleks tänasesse päeva sobivat teatriteksti kirjutada, mismoodi on koos ühiskonna muutumisega muutunud nõuded teatritekstile. Iseenesest loogiline, mingi puhveraeg, ümberorienteerumise või uue põlvkonna pealekasvu aeg on paratamatu.

Igal juhul võib rõõmsalt hõisata – eesti näidend on laval tagasi. (Ning ma loodan siiralt, et mõne aja pärast võib hõiskele lisada – ja parem kui kunagi enne.) Oluline on ka see, et algupärase näitemängu tagasitulek ei ole seotud millegi muu kui ainult sellega, et need tekstid on reeglina head, on väärt laval olema. Publik tahab neid vaadata, näitlejad tunnevad neid lugusid, lavastajad saavad neist inspiratsiooni.

Siin on ka põhjused, miks Eesti Kirjanduse Selts teatriseminaride sarja ellu kutsus: et teoreetikud ja tegijad koos laval elavaid tekste analüüsida saaksid. Iga kord eri moodi, erineva nurga alt. Ei ole mõtet pingutada ühe kindla formaadi nimel, sest see jääb ikkagi ebakindlaks, kui lavastusi vaatavad, teevad ja neist räägivad erinevad inimesed. Ja lavastused ise on ka erinevad.

Nii tunduvad siia kogumikku koondatud seminarid esmapilgul kaootilised. Sellest ei maksa end heidutada lasta. Kaootilisuse tagant aimuvad (vähemalt minu arvates) jõujooned, mis algupärase draama positsiooni teatris üpris selgesti kaardistavad ja eesti teatrikaarti liigendavad. Millised need jooned on, millistena nad kellelegi paistavad, eks see jäägu juba lugeja otsustada.

Mõne sõnaga valikuprintsiipidest. Võtsime endale eesmärgiks kaardistada kogu teatrite repertuaaris olev eesti teatritekst. Ausalt, ei saanud päris hakkama. Nagu lugeja isegi näeb, on mõningad tekstid puudu – seda nii objektiivsetel kui subjektiivsetel põhjustel. Osalt hõivatud inimeste aegade klapitamatus, teisalt meiepoolsed organisatoorsed vajakajäämised. Mis parata...

Kuid täna, 21. augustil 2003, julgen lubada, et teatriseminaride sari jätkub. Ja vaevalt, et sellise ettevõtmise jätkumise vajalikkuses keegi kahtleb. Uuel hooajal püüame paremini, taotleme täiuslikkust, teisiti polegi ju mõtet...

Ja veel, mis väga oluline – meie siirad tänusõnad kuuluvad Tartu Linnavalitsusele, Eesti Kultuurkapitalile ja loomulikult kõigile seminaridel osalejatele.

«Goodbye, Vienna» Madis Kolk ja Tõnu Lensment

Jaan Unduski «Goodbye, Vienna». Lavastaja: Tõnu Lensment (Endla). Kunstnik: Silver Vahtre. Valguskunstnik: Airi Eras (Estonia). Muusikaline kujundaja: Toomas Lunge (Vanemuine). Projektijuht: Andres Keil. Osades: Gertrud – Merle Palmiste (Eesti Draamateater); Nietzsche – Tõnu Oja; Middendorf – Peeter Volkonski; Keyserling – Evald Aavik; Gerda – Merle Jääger (Vanemuine). Esietendus 20. augustil 2002 Tartu Ülikooli Ajaloomuuseumis.

Madis Kolk: Ma ei hakkaks tõesti kõnelema niivõrd Unduski tekstist, kuna seda on teinud nii paljud autoriteetsemad inimesed, ja pealegi tahaks vältida Unduski «Goodbye, Vienna» kultustamist, mis praegu hakkab tekkima. Sündmus on suur ja hästi meeldiv, et see tekst lõpuks lavale jõudis, aga mis seal ikka. Teater nagu iga teine. Näidendi tekst, millele on juba kirjutamise hetkel sisse pandud hästi palju igasuguseid kihte ja tõlgendamisvõimalusi, puudutades selle filosoofilisust ja teatripärast, on dramaturgiliselt üsna lihtne armastuslugu. Ja isegi selle käsitöönduslik lõpuleviidavus on küsitav. Teksti väärtus on seega kusagil mujal. Õigemini raskuspunkt, mille eiramine laseb lavale tuua sellise suurepärase kassatüki, nagu Tartu Teatrilabor seda suutnud on, aga mis ikkagi jätab õhku suure rea küsimusi. Oleme nii Tõnu Lensmendi kui ka teiste asjaosalistega neid asju juba arutanud ka, nii et ei hakka siin mingeid tõdesid paika panema, pigem ühiseid küsimärke. Etteruttavalt olgu öeldud, et põhjalikumalt, hõlmavamalt kirjutist Jan Kausi sulest saab lugeda oktoobrikuisest «Teater. Muusika. Kinost».

Andres Keil sõnastas teema nii, et rääkida tuleks näidendist, lavastusest, ruumi kasutamisest ja ühiskondlikust positsioonist. Võib-olla lõpust alustades tsiteeriksingi ühte Andres Laasiku tekstilõiku, mille ta kirjutas siis, kui kõnealune tekst ilmus 1999. aastal «Vikerkaares»: «Unduski näitemäng läheb hoolimata oma tugevatest külgedest siiski selle kunsti kategooriasse, kus intellektuaalid kratsivad meeleheitlikult oma valusaid kohti ega suuda näha inimlikku väljaspool enda identiteediga seotud inimrühma piire. See on isikupärane kaemus tänase eesti intellektuaali vaimuhädadest, mis pole kuidagi seotud täna Eestis voogava reaalse eluga. Teisalt on räägitud Eesti intellektuaalide ärapööramisest Eesti teatrist. Kui Unduski näidend mõnes teatris lavastatuna kinnitaks haritlaskonna vaimu ja looks sideme haritlaskonna ja teatri vahel, oleks see teos kasulik panus meie näitekirjandusse.» («Eesti Päevaleht» 1. november 1999)

Võib-olla see olekski teema, milleni ülejäänud kolme punktiga lõpuks jõuda. Minu enda jaoks algab teater siiski harva näitekirjandusest või näitekirjanikust. See ei tähenda dramaturgia alahindamist, vaid pigem lavastaja ainuõigust aktiivsusele mis tahes alusmaterjali suhtes. Siit tuleneb ka lavastaja õigus kärpida. Antud lavastuse puhul on reaktsioon justkui vastupidine: tegijatepoolne taotlus Unduski suurepärase teksti peaaegu kärbeteta realiseerida jättis siiski tunde, et seda võinuks teha. Miks see tunne tekib?

Lavastaja võib teha lavastuse ükskõik mis materjalist. Minu jaoks ei ole draamatekst primaarne. Kärpimist võib võtta kui kontseptsioonikindlust – lavastaja teostab oma nägemust mis tahes algmaterjali suhtes. Kärpimata jätmine väljendab aukartust algteksti ees, taotlusega või lubadusega täita see tervik laenguga, mõtestada seda nii rollilahenduste kui ka tekstitaguse maailma ilmsiks toomisega. See, mis antud juhul poolele teele jääb, ongi poolikult kohandatud kattevari või võti: püüa asetada näitlejad ja lavastuslik kontseptsioon näidendi tegevuslikku kihti, mis on lihtne ja staatiline, püüa näidendi tekstiosa näitlejatele võimalikult orgaaniliselt suhu toppida, püüa leitud ülesandeid, et tekstimassiiv poleks tegevuse dekoratsioon või illustratsioon, kuigi kohati selline mulje jääb.

Näitlejatööd on suurepärase ja Peeter Volkonskist tahaks lõpu poole veel eraldi rääkida. Kõik, mis puudutab kahte peategelast, Merle Palmistet ja Tõnu Oja, oli samuti suurepärase, aga see suurepärasus toimub sellises konventsionaalses... Kuidas Valle-Sten Maiste ütleski?

Andres Keil: Hea konventsionaalne kodanlik meelelahutus.

Madis Kolk: Selle mängumaa piires on väga hea asi. Teksti üle on ju palju targutatud; kas peakski seda lavastama, sest ta on ju seisnud paljude teatrite kirjandustubades. Väga mitmed lavastajad on «Goodbye, Viennat» lavastada mõelnud ja siis on teatrijuhid selle tagasi lükanud. Kas Unduski tekst on lugemisdraama? Kas tegu on Unduski eepika transformatsiooniga draamatikasse? Autor lihtsalt teostab oma mõtte- ja loomeviisi dramaturgilises vormis. Toon suhteliselt sobimatu näite – August Jakobson, kelle dramaturgia samuti liigub eepilist liini pidi, ja seda võib pidada nii omapäraks kui puuduseks. Või kui lavastustest rääkida, siis näiteks Valter Udami «Vastutus», kus esikohal olevale probleemile – referentsiaalne osa kogu sündmusest – on leitud ka sobiv vorm

laua taga istumise näol. Või siis Jaan Kross, eepiline draamakirjanik, kellel on esikohal väljendatav, mitte väljendumisvorm. Lavastajale on kindlasti pätkel, kuidas Krossi kontekstis teksti elupärastada või loomulikustada. Kui tuua näiteks eepika dramatiseeringuid, siis Mati Undi «Tõe ja õiguse» dramatiseering «Taevane ja maine armastus» või «Vaimude tund Kadrioru lossis», mis mõlemad on keeletundlikud ja keele toimest teadlikud dramatiseeringud.

«Goodbye, Vienna» kohta on ilmumise ajal avaldanud arvamust Vilja Kiisler: «Pärast Jaan Unduski maagiliste ja müstiliste keelekäsitluste (Unduski esseeraamat «Maagiline ja müstiline keel») lugemist on mul tunne, et keegi võõras on mind üleni täis pritsinud. See seksuaalne suhe keelesse on nii mehelikult objektistav, et naissoost lugejana tunnen end eneselegi ootamatult solidaarsena selle naisekehaks muudetud keelega ja tahaksin pärast lugemist duši alla minna, vabanemaks kleepjast ainest enese kehal. Seevastu Unduski ilukirjandus [...], mis räägib seksuaalsusest varjamatult, «kepist» [...] otse või kaude, ei tekita mingit tarvidust end pesta. Oh ei, mitte et Unduski romaani või «Märkmete» või «Goodbye» lugemine oleks nagu ühekssaamine armsamaga, pärast mida on kahju kohe duši alla minna. Asi on lihtsalt selles, et tema ilukirjanduslikud tekstid pole mitte seksuaalselt objektistavad või objektistavalt seksuaalsed, vaid hoopis meelelised. Ja mina ei tea, kuidas saab see, kes teadlasena keele esemestab, lasta sel samal keelel ilukirjanduses nii kaunina esile tõusta.» («Postimees. Arter» 11. detsember 1999)

«Goodbye, Vienna» lavastusliku raskuse probleem pole mitte ainult tema keeletaidurlikus tekstikauniduses, vaid eeskätt selle meelelisuses, ehk siis – kasutades jälle seda palju leierdatud võõrsõna – keele enese performatiivsuses, mis mitte ei palista, vaid loob referentsiaalset mõtet. Undusk teatud mõttes kirjutab seda armastusnäidendit samas voolusängis nagu oma eepilist teost «Kuum». Ta ei tee seda näidendi vormi, lavalisuse või dramaturgilise pinget arvelt, vaid vastastikseostes. Ma toon jällegi ühe tekstinäite näidendist. Algne väide oli, et antud juhul on tegemist niisuguse tekstiga, milles tuleb keeleline osa või keeleline performatiivsus võrdse osisena esile tuua ka laval. Minu arvates Tõnu Lensment ei ole seda teinud, vaid kaldunud pigem kodanliku meelelahutuse poole, lähtunud tekstist kui ettekäändest teha midagi ning justkui loomulikkuse ja orgaanilisuse suunas näitlejatele ülesandeid jaganud.

Adolf Nietzsche repliik: «Vaadake üles. Aga te ei näe. Päeval Põhi ei paista. Põhi paistab pimedas. Ta on tipus ja põhjas, üleva ja all. Mitte ei ja jaa vahel, nagu teie ütlete, see oleks naiivne, see on nii

kaldunud
pigem kodanliku
meelelahutuse
poole
lähtunud tekstist
kui ettekäändest
teha midagi

lihtne ja naiivne. Mäng. Naiselik mäng sugutung ja supikatla vahel. Jah, palun, ei, palun, see on mäng, mitte metafüüsika. Wittgenstein, Viini mängurid, kellele inglise härrasmehed ajaviiteks geenius silte külge kleeuvad. Nagu koerale, aga miks ka mitte, kui see jänese kätte toob. Mängurlus ei ole sügav, ehkki tal on alguses samad tundemärgid, mis sügavusel. Jah, Eesti, on selline maa.» See oli puhas näide, mis ei hakka praegu kõnelema, aga kui inimene kas seltskonnas või tavaolukorras (näidend on lavastuses toodud tavaolukorras) kõneleb selliseid asju loomulikult viisil, siis see võib kõlada nii teravmeelsuse kui ka piinlikkusena. Lavastuses ei olnud see üks ega teine, vaid pigem kunstlik. Mitte et Tõnu Oja ei saa aru, mida räägib või mida selle repliigiga oma partnerile ütleb, aga on näha, et seda tüüpi lavastamise raames oleks võinud selle teksti asemel olla tõesti midagi lühemat, midagi muud. Unduski tekst hakkas mõjuma ballastina. Miks see näide praegu? Ma ei ole eriti veendunud, et see oleks, nagu väidetud, lugemisdraama, sest tal on kogu tekstilisest vahavusest hoolimata tuntav dramaturgiline kude. Pigem on see filmilik draama ja sellega seoses kasutaksin väljavõtet Janek Kraavi artiklist: «Unduski kirjutamismeetod on äärmiselt pillav, kuigi draamavormi eripära paneb selle raiskamisele omad piirid. Unduski pärisosa on ikka proosa, mis talub paljusust paremini. Teater nõuab enam elutarkust, mitte niivõrd tarkust. «Goodbye, Viennas» läheb üks persoon teiseks üle, üks filosoofia käändub poole peal järgmiseks, üks identiteet vahetab välja teise. Seda võib käsitleda paroodilise (post)modernistliku teosena, mis kõneleb võimalusest/võimatusest realiseerida Nietzsche filosoofiat, mida esitatakse erakorraliselt läbi kahe isiku: Gertrudi ja tema vastasmängija. Sekka poetatakse detaile filosoofi eluloost ja muud filosoofiat. Aimata võib klassikaliste Viini asukate Sigmund Freudi ja Ludwig Wittgensteini mõtlemisest tuttavat keelekasutust. Kogu see kultuurilooline tants toimub selle kunagise keisrilinna arhitektuuriliste tippsaavutuste taustal. Selle tõlgendusmooduse puhul võime rääkida loost kui Nietzsche anakronistlikust sisekõnest. Ta on keegi teine, ta on kuskil mujal, tema kuju hõlmab hulgaliselt eri ajastuid, intellektuaalseid kombeid. Nõndasamuti toimus Umberto Eco oma «Roosi nimes», kui pani keskaja tegelased rääkima Wittgensteini ja Derrida lauseid. Ühe inimese elu, mis samal ajal on ka tema töö, on Unduski poolt sellisele taustale visandatud, draamaks ja dialoogiks tehtud.» («Eesti Ekspress» 14. august 2002)

Võib arutada Kraavi väidet, et teater nõuab enam elutarkust, mitte niivõrd tarkust, aga igal juhul on «Goodbye, Viennas» potentsiaali filmiks. Seal on väga oluline Viini atmosfäär. Lavastus paljastab

teatri mannetuse tõsta tekstilisi ja tekstitaguseid asju fookusesse, mis aga filmis on võimalik. Filmis «Roosi nimi» tekstis sisalduvaid väärtusi siiski välja ei joonistatud, keskenduti loole, mida sai Eco tekstimassiivist kirve ja peitliga välja raiuda. Mulle tundus küll, et David Lynchi filmikeel kajastaks «Goodbye, Vienna» maailma. Kui võtta kas või «Mulholland Drive» ja jätta sealt õud tagaplaanile või laiendada see erutuseks laiemas mõttes, kas siis erutuseks referentsiaalsest armastuse temaatikast või performatiivsest teksti mõjust. Tekst kui lumepall, mida tegelased teineteisele loobivad ja mis selle kaudu kasvab ja veereb ja kogub; rullib, et ruulima pääseda.

Ja samas identiteedivahetus, millest Kraavi rääkis; ei looda hambad ristasid sidusaid tegelaskujusid oma ajaloo ja rolliarenguga, mida sellest tekstist tõesti on raske välja lugeda, vaid nagu prantsuse uuemas dramaturgias, kus tekst ise räägib neid inimesi, mitte tegelane, kes nimetatud Nietzscheks ja Gertrudiks.

Siis üks suhteliselt teoreetiline näide, mis lavastajale ja näitlejale ehk mingit praktilist tolku ei anna. See on Nietzsche pikast kirikumonoloogist üks koht, kus on näha, et näitlejal on raske. Ta ei tea, mida selle kahe leheküljega tegelikult pihta hakata. Aga ometi on Unduski tekstis mitmeid võtmeid. Monoloog lõpeb lausega: «Saab näha, kas Viini valss on tõesti ainult pettus ja teraapia. Saab näha, kas Wittgenstein kirjutas lauseid tõesti ainult seepärast, et ta oskaski vaid lauseid kirjutada, mitte aga sidusat juttu.» Siit ka mitte ainult näidendi, vaid ka lavastuse läbivaid motive, mis on ühtlasi viide selle metateatraalsele potentsiaalile. Ivar Põllu viitas oma arvustuses ühele võimalusele, tsiteerin: «J Austini ja J Searle'i kõneaktide teooria postuleerib, et keelelise suhtlemise põhiühikuks pole lause, vaid selle lause moodustamine konkreetsetes olukorras, kõneakt kui tegu, mis seda lauset vahendina kasutab. Küsides: kas teil kella on? küsime me: palju kell on?» («Sirp» 13. september 2002)

Lubasin Volkonski juurde jõuda hiljem, aga miks mul Middendorfi kuju puhul ühtegi sedasorti tõrget ei tekkinud nagu teiste puhul, ei ole ainult Volkonski näitlejameisterlikkus, isegi mitte tema aadlipäritolu, vaid Middendorfi enda tekstis on sees sellised asjad, mida võiks seostada metateatraalsete ja kõneaktidest lähtuvate aspektidega. Jällegi väljavõtte näidendist, Middendorf ütleb nelja silma all Keyserlingile: «See on hea, et me ei ole üksi. See on minu ja sinu erinevus, Keyserling. [...] Sina ütled seda hirmuga, mina rõõmuga: me ei ole ju üksi.» Teisal Middendorf räägib: «Ma ei ole

elus kunagi kellelegi öelnud: ma armastan sind. Baltimaades ei olnud see kombeks. See on imal saksa vaim, mis seda korrutab. Ja praktilised inglased, kes ei saa üldse aru, et sõnad pole mitte tähendus, vaid tegu.»

Jällegi viide Wittgensteinile, kes 1958. aastal ilmunud «Filosoofilistes uurimustes» lõi keelemängude teooria, pannes sellega aluse keelepragmaatikale: sellele, et lausete tähendus selgub praktikas. Mistahes mittekodanliku dramaturgia ülesanne on püüda sõnu praktikasse viia. Selle üle on küll lihtsam targutada, kui lavastajal näitlejatega juurutada. Undusk juhatab selle teema sisse näidendi kõige esimestes repliikides.

Nietzsche (*kummardab kergelt, osutab toolile Gertrudi laua ääres*): Kas see koht on vaba?

Gertrud (*kehitab õlgu*): Tunduvalt vähem vaba kui need teised seal.

Nietzsche ebaleb ja hakkab teist paika vaatama.

Gertrud: See koht on siin minu mõjuväljas. Ta on mu erilise armu all. Ma ei aja teid ära, ma ainult räägin.

Nietzsche: Tee teete vihjeid, vabandust.

Nietzsche vaatab ebalede teisi laudu. Tuul puhub. Nietzsche sall lehvib tuules.

Gertrud: Miks te siis küsite, kui te vastust kardate? Minu ausat õiget vastust.

Nietzsche kohmitseb tagumiste laudade toolide kallal, ei leia endale paika, mis meeldiks.

Gertrud: Kas teie arvates on igale totrale küsimusele ainult kaks vastust? Jah, mu jumal, see koht on vaba, palun istuge. Ei, andestust, see koht on kahjuks kinni, issake, ma ootan oma tulevast. See koht on *in spe* juba hõivatud. Minu abikaasa *in spe* on saabumas. Mu tulevaste laste isa.

Wittgenstein lõi oma teooria selleks, et väljuda keele semantika kahevalentsusest, tõese ja väära võrgustikust, ja nõ kirjeldada keele meelelisust ning metakeelsust. Tekstis tuleb korduvalt esile Gertrudi suu kaudu: «Viin on patune. Siin saate te teada, et suurem hulk vastuseid ühele küsimusele jääb ei ja jaa vahele. [...] Ja ei mõelda sellest, kuidas mõelda.»

Milleks need tekstinäited ja seos kõneaktiga? Kõneakti saab mõõta selle kaudu, kas ta sooritab antud juhul teo, kas ta on edukas või ebaedukas, mitte tõene või väär. See on Gertrudi ja Nietzsche suur probleem ja vastasseis. Kui nüüd ikkagi minna lavastuse juurde tagasi, siis sellel lähenemisel on siiski suur potentsiaal, võti, näidendi teksti sisemise performatiivsuse esiletoomiseks. Näitleja on siin nii metateatraalsel distantsil kui ka toimingus sees. Ta on asjast üle nii nagu Middendorf: «Jah, minu ema oli eestlanna. Tal olid julmad ütled. Temas ei olnud midagi sakslaste seltskondlikust

kädistavusest. Ta ütles kõike vastiku, loomaliku tõsidusega. Ehkki ta oli mu ema. Ta ei visanud sind sõnade, ta viskas sind asjade enestega. Ta pildus sulle asjad näkku. Tõsiasjad. Ma olin mõnevõrra harjunud kerge saksa konversatsiooniga, mida balti mõisates oma saksluses veendumiseks ikka harrastati.»

Näited hakkavad korduma, ma võib-olla siis hüppan veidi edasi. Mis võiks selle teha metateatraalseks? Kas rahvuslik kontekst, Eesti taasiseseisvumine, vastasseis baltisaksa vaimuga, samas baltisaksa vastasseis saksa vaimuga, katoliiklus, Saksa Ordu teema vms? Unduski tekst ise, ma ei mõtle siis selle teksti tähendust, loob seda teatraalsust või metateatraalsust. Nagu Gertrud ütleb: «Elust pole elu kohta suurt midagi õppida. Elu on tuim nagu tallanahk.» Ning järgnevalt viide jälle kõneaktidele, kõnele kui teole.

Nietzsche: Oled sa tõesti rase?

Gertrud (*naeratab hädiselt*): Ma olen sinuga nii palju kepijuttu rääkinud, et jumal teab. Poole elu eest ette rääkinud. Mõnikord sõna ju tõesti mõjub. (*Paus.*) Sul on kõik võimalused, Nietzsche. Minuga koos oled sa Viinis alati teatris, jäta see meelde.

Sellest on eelnevalt juttu ka olnud ja ma ei arva, et seegi oleks mingi eeskuju kõigile tulevastele Unduski-lavastajatele, aga sellise lavastuse näiteks, kus näidendi tekst ise sisaldab metateatraalset võtit selle lavale toomiseks ja kõneaktide teooriast lähtuvat võtit teksti mõistmiseks ning mõlemad võtmed on lavastaja ka üles korjanud ja üritanud lavale panna, oleks ikkagi Mati Undi «Laulatus». See lavastus otsib lavalist metakeelt, teatrilausungit kui kõneakti.

«Goodbye, Viennas» teeb seda vaid Peeter Volkonski, kel «avaneb istumise all Saksa Ordu põhjatu sügavik». Seda on tajuda Volkonski mängus. Näiteks Tõnu Oja Nietzsche ütleb: «Jaa, mäng on kena komme. Teataval määral isegi veel inspireeriv, kui hakatakse mängima ka mängureeglite enestega.» Kuid see mõjub nii, nagu näitleja räägiks seda, aga mõtleks oma ülesandena siiski midagi muud. See on nüüd kohatu, aga sagedased näited tõestavad seda ja paljud inimesed ka arvavad niimoodi: et olla hea näitleja, selleks ei pea olema tark inimene. Tegelikult need omadused ei välista teineteist. Seda on olnud tajuda nii Kõivu näidendite lavastuste kui ka muude asjade puhul.

Antud juhtum tõestas, et Volkonski püsis Middendorffina selles võtmes, mis ühelt poolt on puhtalt lavaliselt auditav, aga kandis ka endas Unduski teksti kõiki kihte: nii viidet kõneaktide teooriale

kui ka metateatraalset distantsil olekut, et mängida mängureeglite enestega.

Mulle endale kohutavalt avaldas muljet, et Unduski teksti, mis on ju ka tühjas ruumis viiteid ja seoseid tekitav, mängiti sellises ajaloolise hõnguga ruumis nagu antud juhul ajaloomuuseum. Selle ruumi aura üht-teist andis, aga teisalt ei olnud see ruum mitte kõiges Unduski tekstiga täidetud. Ruum võimaldas näidendi/lavastuse tekstile olmetasandi täidet, aga ta ei haakunud võib-olla Unduski tekstis sisalduvaga. Või ütleme lihtsalt, et see ruumide vahetus ja treppepidi kõndimine ei olnud mitte alati põhjendatud. Unduski näidend ei välista mängimist tunduvalt kasinamate ruumitingimustega, eeldusel, et need täidetakse.

Ma tahtsin selle pika jutuga jõuda tagasi Andres Laasiku tsiitaadini «Goodbye, Vienna» kohast eesti kultuurimaastikul. Mul on esmalt kohutavalt hea meel, et see näidend lõpuks väga edukalt ja ilusti laval on, sest kui me lähtume Valle-Sten Maiste määratlusest, siis on tegemist ikkagi väga tugeva lavastusega. Paraku mulle tundub, et see ei olnud siiski paradigmasid murdev asi. Ma ei arvagi, et Unduski tekst iseenesest seda eeldaks või et seda peaks lavastama teab mis avangardselt. Lihtsalt on tunne, et kui kultuuri- või kirjandusinimesed ootasid aastaid «Goodbye, Vienna» lavale jõudmist, siis ei jõudnud lavale mitte päris see, milleks Undusk võimeline on. Kogu eelneva jutu mõte oli tuua paar viidet mingisugustele asjadele, mis tekstis on ja millel on ka mingi seos praktilise teatritegemisega, aga seda on tõesti lihtsam kuskilt lugeda, kui lavastajal ja näitlejal esile tuua.

Andres Keil: Inimene mõtleb, Jumal juhib. Madis rääkis pika jutu, millele, ma eeldan, Tõnu esitab omapoolsed kommentaarid.

Tõnu Lensment: Vaata, see on nüüd kahe otsaga asi. Ma ei seganud vahele, sest oli väga huvitav kuulata. Ja ma ei saa päris öelda, et jumala õige, Madis, tõtt rääkisid, ega ka seda, et jama ajasid, sest nagu sa korduvalt kinnitasid, on sul ülimalt hea meel, et see näidend jõudis lavale.

Sa ütlesid ka, et lavastus on hea kodanlik meelelahutus. Emotsionaalselt me mõistame sõna «väikekodanlik» rohkem kui «kodanlik».

Sina oled endale tunnistanud, et oled saanud elamuse, aga miski jäi puudu. Mis jäi puudu? Nagu sa lõpuks kokku võtsid, et Undusk ei jõudnud lavale, ebakõlad ruumiga ja mõni nišš jäi täitmata jne.

Vaata, siis mina tegin enda jaoks järeltõlget, et ju sinus kõneleb osati ka lavastaja, et sul on oma nägemus sellest tükist.

Madis Kolk: Eks ma etendusi vaatan ikka pigem lavastaja kui mingi muu pilguga, kuigi ma ei ole lavastaja.

Tõnu Lensment: Sul on oma nägemus juba algmaterjalist, siis tulevad sinna otsa algmaterjali tõlgendajad, siis hindad sina lavastust nende tõlgendajate tõlgendustest ja oma nägemusest lähtuvalt. Ma lihtsalt üritasin enda jaoks konstrueerida sinu loogikat.

Madis Kolk: Ma ei arva, et näidendis sisaldub kogu potentsiaal, mille lavastaja saab lavastusse panna, aga antud juhul pidasin seda Unduski teksti erandlikuks ja üritasin enda jaoks selle Unduski teksti kui armastusloo, meelise tekstuaalse naudinguga ja teatrietenduse kõige laiemas mõttes lahti seletada.

Tõnu Lensment: Ohoo, siin oleks terve rida nüansse, millele vastu vaielda. Kõige hullem on see, et ma nõustusin nii mõnegi asjaga, mis sa rääkisid. Mis ma nüüd teen? Kas kiidan takka, et jah, see koht, kus räägiti Eestimaast, oli nadi? Missugust etendust sa nägid viimati?

Madis Kolk: See oli see, kus Mardi Valgemäe oli. (*Üldine naer.*)

Tõnu Lensment: Ma pean tunnistama, et ma mõne asja seal soperdasin ümber. Sa tõid konkreetseid tekstilisi näiteid – väga intrigeerivaid –, et see jupike seal ei paistnud välja ja seal ei paistnud välja. Ma olen näitlejate juures tähele pannud, et inimestena nad väsisid. Kui nad teavad algust ja lõppu ning peavad seda täitma, siis nad kukuvad vahepeal ära ja lähevad formaalsuse tasandile ja siis mõnigi koht võib tulla väga võikalt esile. Näitlejatele on oluline, kuidas siduda algus lõpuga.

Näiteks lõpus koht, kus Tõnu Oja võtab loo kokku – kui kergelt ta kõik pikalt saadab. Kui vaadata tervikut, siis see stseen nagu töötaks. Aga aeg-ajalt kukuvad ära üksikud jupid. Vahepeal ma proovin neid tagasi panna, aga paned ühe jupi tagasi, siis kukub teine jupp ära. Ühest küljest, et ennast säästa, ma viskaksin kivi Unduski kapsaaeda, et kurat, pani nii pika teksti kokku, et oleks võinud lühemalt kokku võtta selle asja. Aga teisest küljest võiks kogu teostavat personali, näitlejaid ja mind, süüdistada, et ei

saanud jagu kõigest. Siin on tegemist ka ühe inimliku aspektiga – see on kontsentreerumisvõime. Kas sa suudad kolm ja pool tundi olla täie rauaga mängus sees ja tasemel? Ma täna vaatasin ühte lastelavastust, mis on juba ammu tehtud, aga mängitakse veel mõnikord, ja väga kohutav oli vaadata. Need kohad, mis on hästi tehnilised, kus näitleja peab vaatama, et talle midagi pähe ei kukuks, töötasid hästi. Aga tihtilugu etendus vajus ära, läks formaalseks, ja ei saanudki aru, võid hakata fantaseerima kõiksugu variante. Kukkus jälle välja nii, et ma olen vabandanud.

Madis Kolk: Miks ma filmindusest ja David Lynchist nii pikalt jahusin ja miks see mul seoses Unduskiga peas keerlema hakkas; sellel on ka praktiline väärtus. Näitlejate jõu optimaalseks kasutamiseks võiks film olla viljakas tee, aga teisalt hakkas «Goodbye, Vienna» ise looma näitlejaid, mitte näitleja ei rakendanud oma lavakoolis õpitud rollilooemeoskust. Seda teksti ei esita mitte Tõnu Oja, kes on Adolf Nietzsche ja peab kramplikult vaatama, mida ta selle tekstimassiiviga peale hakkab, et tal säiliks ka inimlik mõõde, vaid nagu David Lynchi filmis – üks hing loob ühes kehas ühte teksti, siis poeb teise kehasse ja hakkab seal sama teksti natukene teistmoodi looma ning esimene näitleja saab ka puhata. Tekst täidab ruumi. See on, nagu ma olen aru saanud, uuema prantsuse dramaturgia suund.

Andres Keil: Teie kahe jutu saab põhimõtteliselt kokku võtta nii, et lavastus on kolm ja pool tundi pikk, väsis ära. Teine jutt on see, et tekst on kolm ja pool tundi pikk. Iga teksti reprodutseerimine, iga märk, mis reprodutseerib teksti, väsis ära. Filmilik ühtepidi just sellepärast, et üks füüsiline näitleja väsis teksti esitades ära, ja teistpidi lynchilik sellepärast, et kui mulle kolm ja pool tundi näidata ühte inimest, ühte nägu, kes annab ühte teksti, siis ma vastuvõtjana väsin ära ja tahan, et see tekst läheks kuhugi teise asja juurde.

Madis Kolk: Märk väsis jah. Aga inimene ei pruugi ära väsida, kui ta kolm ja pool tundi vaatab tõepoolest ainult Tõnu Oja ja Merle Palmistet.

Tõnu Lensment: Nüüd me jõuame vist osaliselt selleni, et mina väsisin ka ära lavastades, kui me hakkasime lõpule lähemale jõudma. Ja mida ütleb siis laval Gertrud, mitte Merle Palmiste:

jutu saab põhimõtteliselt kokku võtta nii et lavastus on kolm ja pool tundi pikk, väsis ära

«Ole!» Ülima tülpimusega. Middendorf on ära surnud ja reaalne võimalus oleks olnud jõuda reaalse teoni, kuid inimesed on äkki nagu kaks titat ja ei oska midagi peale hakata. Sellepärast et nad on rohkem kui kolm tundi, tõenäoliselt väga pika aja rääkinud. Võib-olla alguses jääb lavastuses vajaka rääkimise lõbust või mõnust. Kui on võõrad inimesed, siis paneme tähele, et tihtilugu hakkab jutt ilmast ja siis räägitakse väga palju ning selle rääkimise taustal lähenetakse. Võib öelda, et osaliselt näidend räägibki sellest, kuidas inimesed unustavad end rääkima, mattes oma ihad jutusse. Ma paratamatult võtan seda natukene pragmaatilisel tasandil. Kui aus olla, siis põhimõtteliselt ei Gertrud ega Nietzsche ei räägi otsast lõpuni sidusat juttu, nad paratamatult järgivad Unduski teksti. Me algul ka vaatasime, kas on midagi, mida nad alguses varjavad. Siin varjavad rohkem, siin vähem, siis teevad järsu pööraku, et üldse eemale hiilida mingist teemast. Jutt on pidev laveerimine ühe teema ümber. Ütleme, et sõnades toimub väga palju. Paratamatult tuleb neil välja – mõlemad targad inimesed, valdavad entsüklopeedilisi teadmisi, iseäranis Gertrud, tal on väga hea mälu – kohati täiesti seosetu jutt. Gertrud oskab väga osavalt konkreetsetes hetkes oponeerida oma vestluspartnerile, oskab teda rivist välja viia, eksitada, kaasa kiskuda, ärgitada veel rohkem rääkima. Kõike ainult selleks, et laveerida kõrvale teatavast aktist, mida ta ei julge otseselt nimetada. Tema käitumislain, see, mida ta tahab või ei taha, on üsna selgesti loetav. On ette heidetud, et Gertrud on labane tegelane, kes tahab temaga üldse nii pikalt tegeleda.

Erinevalt Gertrudist tundub Nietzsche olevat kindlate veendumustega inimene. Gertrudil on kibestumus, Nietzschel veendumus. Nietzsche käitumine ja jutt on rohkem seotud, ta lähtub konkreetsetest põhimõtetest ja üritab pidevalt oponeerida Gertrudile. Aga kuna Gertrud ajab segast juttu, siis paratamatult ta hämustub, jookseb lakkamatult umbe. Jutt Eestimaast on ju ilmselge pila. Lähtudes oma teadmiste pagasist ja mõtlemisloogika paindlikkusest, teeb ta küll osava nalja, mis eksitab, aga ta teeb seda selleks, et mitte öelda labaselt: «Küll on tore ilm!» või «Tuvid katusel.» Gertrud solvas teda enne ja ta maksab kätte, õrritab teda, ajab lolli juttu, eksitab. Pärast ta üritab mõista Gertrudit ning tal kaob jõud. Ja paratamatult see tuleb ka lavastusse sisse, sest sa ei saa seda ümber keerata.

Siin võiks küsida, miks üldse peaks selliseid inimesi laval näitama, kes muutuvad tüütavaks, sest siis muutub ju ka lavastus tüütavaks. Aga ei saa, tahaks ikka näidata. Nietzsche muutub

siin võiks küsida et miks üldse peaks selliseid inimesi laval näitama kes muutuvad tüütavaks sest siis muutub ju ka lavastus tüütavaks

tõesti vahepeal tüütavaks, sest ta ei anna alla oma loomulikele instinktidele, ta üritab kogu aeg mõista. Ja lõpuks, kui sa oled pidevalt püüdnud kainelt mõista ja oled alla surunud oma inimlik-loomalikke instinkte... Vabandust, kisub jälle selle liini peale, mille pärast me oleme kõvasti kakelnud. (*Naer.*) Aga paratamatult on tegemist mehe ja naisega, ei ole tegemist filosoofi ja filosoфинnaga lihtsalt. See on selle tüki voorus ja õnnetus, et seal on pidevalt üks tugev kiring ja meeletu kaitsevahend, mis matab seda kirge. Need siis võitlevad käsikäes. Ja need tüübid surevad vahepeal täiesti ära. Siis tuleb rida sündmusi.

Miks Volkonski särab seal vahepeal? Ma ise ka imestasin algul, pärast sain väga hästi aru. Kui Nietzsche ja Gertrud, vaesekesed, alustavad laveerimist, siis nad midagi nagu mõistavad, siis jälle ei mõista, siis virutavad teineteisele. Me oleme näinud neid laval juba väga pikka aega. Aga Middendorf ei vaidle kunagi, ta ütleb oma kindlad veendumused välja või ta vihastub. Ta ei astu dialoogi teiste tegelastega, ta üritab pidevalt ühepoolselt. Inimene seltskonnast – ta mõjub tugevamalt, võimsamalt. Ta räägib vihjeliselt, mitte kunagi otse.

Kui ma nüüd mõtlen, et Unduski salamaailm jäi peitu, siis Middendorfi puhul ei pea palju tegema. Volkonski puhul on tänuväärne asi see, et ta tõesti lihtsalt, mitte mehhaaniliselt või vigurdades, rääkis Unduski teksti, lasi Middendorfil rääkida enda sees. Ja pärast, kui ta oli surnud ja tuli justkui vaimuna tagasi – see on nagu mingi laksatus pärast teispoolsusesse astumist, kui minnakse kõikuma korraks piiri peale –, siis ta astus dialoogi Gertrudiga ja kaotas oma mõjuvõimu vahepeal, hakkas kobama. Aga tuli jälle tagasi, kui ta ei olnud enam dialoogis Gertrudiga, kui tal on viimane monoloog oma emast, mis tundus eriti võimas. Kui tegelane, kellel on kindel veendumus, ütleb selle selgelt välja, ilma kõhkluseta, siis see mõjub võimsalt. Aga seni olid seal üks poiss ja plika, kes mõlemad laveerivad selle tõsiasja ümber, mis neid tegelikult ähvardab. Kui sa vaatad tavalist dramaturgiat, toome näite täiesti teisest suunast, mingi Ray Cooney komöödia, siis kui instinktiivselt seal tegelased käituvad.

Nüüd võiks küsida, miks üks seltskond Eesti Näitemänguagentuuris ütles, et «Goodbye, Vienna» ei ole dramaturgiline tekst, ta ei kõlbavat laval mängimiseks. On ka muid näiteid, kus teatrikaugest materjalist võib teha väga efektse lavastuse. Ma saan aru, miks see näidend tundus ebasobiva dramaturgilise materjalina – ta ei olnud iseenesest haarav, kaasakiskuv. Ei saa

mõlemad targad inimesed valdavad entsüklopeedilisi teadmisi iseäranis Gertrud tal on väga hea mälu ja kohati täiesti seosetu jutt

kirjutada suvalisi suhteid dramaturgiliseks materjaliks lihtsalt üks ühele. Tihtilugu kõlbavad laval näidata markantsemad suhted, täpsemad lood, mis on atraktiivsemad. Kahte kokutavat või jahuvat tüüpi üldjuhul ei panda lavale, sest leitakse, et nende suhe ei ole niivõrd värvikas, et neid tasuks näidata selles plaanis. Aga siin võiks ju jämedalt öeldes Gertrudit ja Nietzschet nimetada kaheks kokutavaks tüübiks, kes on nagu kaks kokutavat kassi, kes tiirlevad ümber palava pudru.

Ja kuhu nad jõuavad? Jõuavad selleni, et nad saavad teineteise pikalt ja jooksevad laiali. Miks peaks sellist asja teatris vaatama? Aga ma tõesti püüdsin järke ajada nii palju, kui mul endal aju võttis, samuti Tõnu Oja, kes pidi endale teksti omaseks tegema, pidi aru saama, mida Nietzsche räägib, ja Merle Palmiste.

Läheme selle teema juurde, kas näitleja peab olema tark või mitte. See on kahe otsaga asi, see sõltub näitleja närvist. Hea näitleja võib olla väga tark, aga kui tal närv vastu ei pea tarkuse koormale, kui ta loeb teksti ja see on talle arusaamatu, sest näitekirjanik ei ole alati väga tark. Undusk on ka suhteliselt impulsiivselt kirjutanud. Ma algul kahtlustasin, et küll on geenius, ta on iga komakoha ka läbi mõelnud. Ma ei usu seda! Ta lahmib üsna palju.

Näitleja paratamatult peab kõik need komakohad läbi kammima.

Ja kui tal närv ei ole paigas, kuigi ta on väga tark näitleja, siis ta ei oska valetada. Ta ei saa sellest komakohast aru ja kõik. Kui on tark näitleja ja oskab hästi valetada, siis selle koha peal ta pööratab silmi, teeb valjemat häält ja läheb edasi. Meie vaatame, et kõik on korras. Aga kui on rumal näitleja, see, kes ei taha kõike täpselt selgeks teha, siis on jälle kahe otsaga asi. Kui ta oskab hästi valetada, siis ta on hea näitleja. Siis ta oskab lakkamatult komponeerida kogu oma partituuri selle tüki ulatuses: millal pööratab silmi kiiremini, millal aeglasemalt, millal reageerib täpselt. Kui ta on tähele pannud, mida rääkis proovis tema partner, mida lavastaja, siis ta jätab meelde õiged intonatsioonid, õige häälevaljuse, reageerimiskiiruse või -aegluse ning materjal muutub atraktiivseks. Ja meile tundub, et on tark näitleja. Tegelikult oskas valetada. Aga kui on loll näitleja, kes ei oska valetada ka... Loll näitlejat pole ma veel kohanud.

Ma ei taha Unduskit süüdistada, et näidend on kehvasti kirjutatud, sest nii see ei ole. Sellest materjalist võib tuld võtta ja ta hakkab hirmsasti korda minema ja saad pihta nendele Unduski metatasanditele. Tunnistan, et oleks võinud selgemini Nietzsche maailmavalu välja joonistada ning võtta selle lavastuse peateemaks. Adolf Nietzsche ei ole Friedrich Nietzsche koopias, sest

ta on märksa mürgisem ja pragmaatilisem. Ta isegi kohati kritiseerib Friedrich Nietzschet. Võib öelda, et Undusk andis ninanipsu Jaanus Rohumaale, kes temalt tellis näidendi Nietzschest. Ma ei tea, mis suhted Unduskil täpselt Nietzschega on. Tõlkijana ta tõenäoliselt mõtles kaasa filosoofiga ning kohati ei nõustunud temaga. Adolf Nietzsches ta tõenäoliselt kukkus Nietzschet tümitama.

Kui ma oleks leidnud selle näidendi kümne aasta pärast, siis oleksin ehk mõelnud, et kurat võtaks, Adolf Nietzsche tiksus õige koha pealt, sellepärast ta põdes seal, sellepärast ta ei saanud hakkama. Siis röögiks selle välja ja peegeldaks seda. Aga konkreetset Nietzschega mingit sidet ei tekkinud praegu. Pakuti välja suhteliselt intrigeeriv materjal, mis läks kuidagi korda.

Miks ei kärbitud? See ei pea olema alati kartus või aukartus, see võib olla ka lugupidamine teksti vastu. See võib olla austus, mõtteühtsus ja taipamine, mitte pelgalt aukartus. Tegelikult tekkis kange kihk see materjal ise elama panna. Ei olnud mingit baasi, et hakata selekteerima: see on ballast ja see on oluline, seda näitame ja seda ei näita. Selle asemel, et näidata Nietzsche maailmavalu, mis sai ka põhimõtteliselt välja joonistatud, aga see ei osutunud primaarseks, keskendusime pigem inimeste, mitte konkreetset naise ja mehe suhteliinile.

Madis Kolk: Kas sul oluks muid vahendeid, et teha teistpidi, et mitte tuua teksti *powerit* suhete liinile?

Tõnu Lensment: Kahtlemata. Mina ise sajataks nüüd, et kuradi kahju, et see materjal sai ära tehtud, et teeks teistpidi. Kui oled materjali läbi töötanud, siis tekivad uued mõtted. Eesti on väike riik ja kes ikka tahab teist korda «Goodbye, Viennat» teha ja kellel on parem mõte. Mina paraku kippusin Nietzschet väliselt hindama. Kui oleks naine lavastanud selle tüki, siis ta oleks naise seisukohalt Nietzschet hinnanud ja sellest vaatepunktist ka lavastanud. Siis ma saaks kohe aru, aga praegu ma tõesti kippusin Gertrudi poolt vaatama Nietzschet. Kui sa paned osakese iseendast Nietzschesse, siis lavastus osutub pigem eneseanalüüsiks. Vaimusilmas üritad läbi kellegi teise iseennast näha. Kas see on siis ka tegelikkusele vastav, et Gertrud nii näeb?

Me ei liikunud treppide peal mitte sellepärast, et tundus, et selles stseenis üles minek oleks hästi vägev, annab õige sisetunde. Kahjuks selle lavastuse puhul reavaataja ei saa alati aru, millega on tegelikult arvestatud lavastamisprotsessis. Ma võib-olla oleks

ma saan aru miks see näidend tundus ebasobiva dramaturgilise materjalina ta ei olnud iseenesest haarav, kaasakiskuv ei saa kirjutada suvalisi suhteid dramaturgiliseks materjaliks lihtsalt üks ühele

üks seltskond eesti näitemängu-agentuuris ütles et goodbye vienna ei ole dramaturgiline tekst ta ei kõlbavat laval mängimiseks

teinud «Goodbye, Viennat» kuskil hästi suures tühjas mustas ruumis, mis oleks nii suur, et ruumi ei märkagi. Aga meil oli tung teha seda ajaloomuuseumis. Võtke «Punamütsike» või mingi muu tükk ning minge ajaloomuuseumi valgesse saali! Ja kui te teate, et seal mitte midagi teha ei tohi! (*Naer.*) Samas peate seda ruumi ning üldse kogu maja võimalikult palju näitama! Samas istub teil kukil geniaalne Unduski näidend! Maja ei saa näidata, ilma et inimene liiguks ühest ruumist teise. Miks videotranslatsioonid oleksid magedad? Sest siis on jälle teatrilabor oma video-projektoritega. Ei saa ju! Peab kõndima! Ja siis tekib küsimus, kuhu ja millal ma publiku kõndima panen. Mõtlesime, et kui inimene kõnnib vaatuste vahel, siis kuhu ta jõuab. Morgensterni saali. Kas seal saab ära mängida kõik järgmised pildid? Ei saa. Siis mõtlesime kõigepealt, kus saab pildid ära mängida, ja siis, millal me kõndida võiks, et ruume vaadata. Kui etenduse algul ajab üks tegelane teist taga, siis vaatajad ajavad ka näitlejaid taga.

Naishääl 1: Kas see oli lepingus sees?

Tõnu Lensment: Ei, kus ta lepingus sees oli! Kui oled mänguga kaasa läinud, siis see on tugevam kõikidest lepingutest.

Naishääl 1: Aga kui sa lepingule alla kirjutasid, kas sa teadsid siis, et pead lavastama selles majas?

Tõnu Lensment: Mis sest lepingust! Ei, ma ei hala ega kurda tagantjärele. Mõni inimene sattus totaalsesse vaimustusse, ta oli ekstaasis sellest, et pidi jooksmas trepist. Ma olin õnnelik selle üle. Ma saan aru, et Reet Neimar oli õnnelik, aga kurtis väga, sest tal olid jalad haiged. Ja mul oli sügav kurbus hinges, et ma pidin teda piinama.

Berk Vaher: Mida teatriteaduse üliõpilased seal tegelikult tegid? Kuidas nende missioon välja nägi?

Tõnu Lensment: Nad tegid väga palju alguses, ütleme, kahe kuu jooksul, kui oli teksti analüüsimise periood ja ei olnud näitlejaid mängus. See ei ole mõeldud halvasti, aga tavalist teatriprotsessi arvestades valmis põhimõtteliselt selline vörd. See ei toimu tegelikult niimoodi, et istutakse koos ja arutletakse. Kasutasin lihtsalt antud hetkel ebamäärasuse ära. Mina eriti ei teadnud, mida täpselt ootab

see teadlaste punt minult. Aga ma teadsin, mida mina neilt võiksin oodata – aidaku mul teksti mõista. Ja me tegime seda väga tõhusalt, see oli väga kasulik.

Berk Vaher: Kuidas see siis toimus? Kas niimoodi, et üks loeb natuke teksti ning ütleb, et minu meelet Nietzsche on nagu...

Tõnu Lensment: Ei. Me võtsime aluseks selle, et inimestel on alati erinevad arvamused ja hinnanguid tuleb mitmesuguseid. Tekib erinevate hinnangute võitlus, leitakse kompromiss jne. Võtsime põhiprintsiibiks, et lähtume ainult tegevuslikust analüüsist ega hinda materjali, üritame mõista. Me mõtlesime, mida tegelane ütles ja milleks ta seda ütles. See tekitas rühmas mõningaid eriarvamusi ja sisepingeid. Asi läks nii pikaks ja huvitavaks, sest seltskond, kes kohal oli, sai aru, et tegelikult tundub see materjal kohati seosetu. Keegi siin kurtis, et miks kõiki tahke pole ära lavastatud. Aga ei saa kõiki, peab võtma ühe loo selgrooks. Me lihtsalt kammisime kõik võimalikud erinevad tahud läbi, ka kõik võimalikud umbe-jooksmised, kust edasi asi ei kannu. Võib-olla ma olen egoist, ma jätsin selle enda teada, et noppisin välja selgroo, mis viiks lugu edasi.

Siis liitusid meiega näitlejad, ja ma pean tunnistama, et kahjuks mul selleks hetkeks ei olnud veel selge, mida täpselt nende kümne teoreetikuga peale hakata. Aga ma teadsin, et lavastusprotsessis kümmet inimest ei saa kasutada ja näitlejaid on näiteks ühes proovis kaks. Kui kümme tegelast annavad nõu kahele inimesele, võite ette kujutada, mis sellest välja tuleb. Pidime nõuandjate arvu vähendama ja alles jäid kaks inimest. Aga põhimõtteliselt kandus nende kahe inimese kaudu teoreetikute töö kuni lõpuni välja. Lõpus osutus see veel eriti huvitavaks: ühest sai inspitsient ja teisest piletoor. Paremini ei oleks saanud minnagi!

Ainult tõesti, kui nüüd tagasi mõelda nendele kaheksale inimesele, siis kripeldab natuke. Kas jäi siis natuke jaksu ja taipu puudu või... Teine kord teeks targemini, mõtleks läbi, kuidas kõrvalliin hakkab kajastuma või kuidas toimub tagasiside. Kui sa oled lavastusprotsessis sees ja tegeled näitlejatega ning sul on esietenduse aeg teada, siis kontsentreerud ikkagi esietendusele. Näitlejaid eriti ei huvita, kas abilisi on kümme või kaks. See huvitab rohkem mind, kui palju on taustal targutajaid. Tegelikult oleks pidanud väga selgelt sõnastama eesmärgi, mille nimel ülejäänud inimesed liiguvad ning mis on lavastuse juures kaasprodukt. Ülesanne jäi protsessi alguses selgesti sõnastamata.

ma saan aru et reet neimar oli õnnelik aga kurtis väga sest tal olid jalad haiged ja mul oli sügav kurbus hinges et ma pidin teda piinama

Berk Vaher: Tuleks Nietzsche juurde tagasi. Kuidas sa, Madis, nägid seda asja potentsiaalselt? Kas tekiks mingi filter? Või on igas vaatuses Nietzsche ja Gertudi osas erinevad inimesed nagu kunagi lavakunstkooli «Hamletis», kus Hamletit mängisid kaks näitlejat?

Madis Kolk: Võib-olla niimoodi jah. Ma ei mõelnud lõpuni, kuidas seda realiseerida. Ma lähtusin pigem sellest, mis valu tegi. Tõnu rääkis väsimusest, aga mulle tegi muret kramplik püüd rakendada Unduski teksti puhul üsna olmerealistlikku tekstianalüüsi. Tegelase identiteet või lavakuju ei pea olema niivõrd konkreetne. Materjali vastupanu, mis paratamatult tekib, sest näitleja on inimene, lihast ja luust, tuleks viia miinimumini. Unduski teksti dünaamilisust ei pea edasi andma staatilisuse kaudu, millega võib teha suhtedraamat.

Kristel Nõlvak: Tõnu, kas sa oled päris kindel, et sa seda juttu väsimusest siin koha peal välja ei mõelnud? Või oli see sinu jaoks tõesti probleem?

Tõnu Lensment: Ma ei ütleks, et see oli probleem. Ma lihtsalt tajusin, et see paraku on nii. Madis leidis, et Unduski rikkalik tekst on saanud kannatada, kuna me oleme ta surunud inimlike suhete raamidesse. Ma vaidlen vastu. Ta ei ole saanud kannatada. See tekst ei töötaks, kui me võtaksime ära suhete raami. See tekst osutub mõttekaks, omandab väärtuse ainult suhete raames. Kui ei oleks mehe ja naise vahelist suhet, kaoks sel tekstil mõte.

Madis Kolk: Ma ei mõelnud, et see suhe lavastusest ära võtta, sest ma rõhutasin nii alguses kui lõpus, et see on armastuslugu. Pigem virisesin mingite vahendite kallal.

Tõnu Lensment: Ma pean paraku tunnistama, et Unduski Nietzsche peaks tegelikult olema märksa... Tõnu Oja Nietzsche omandab lihtsalt teise väärtuse, ta on natuke teistmoodi tüüp ja ta ei muutu tüütavaks päris kohe, ta ei lähe liiale. Tekst on tegelikult väga vaimukas ja väga mürgine kohati. Ja Nietzsche ei ole mitte alati heatahtlik Gertrudi suhtes, ta on tohutu egoist, aga Tõnu Oja on üks kõva altruist. Seal tekkis väike konflikt: Nietzsche muutub heatahtlikumaks ning seeläbi omandab lavastus teise väärtuse. Minu jaoks oli see nauditav.

Kristel Nõlvak: Madis noris kirikustseeni kallal. Minu arvates, kui Nietzsche esitab seda monoloog, siis see on absoluutselt ülbe. Seal on tema suhe...

Tõnu Lensment: Kirikumonoloog ongi väga hea näide. Põhimõtteliselt Tõnu sai sellele lõpuks pihta ja see on tõesti üks hetk, kus ma ise sain ka aru, et see on asi, mis töötab eraldi, sa saad tippida vahele sellise aforismilaadse mõttekäigu, mis ei ole konkreetset tegevuslik ega ole seotud looga. Nietzsche võtab siin kontakti publikuga ning kuna ta on vaba, siis põhimõtteliselt tema jaoks sel hetkel kadus Gertrud ära. Kõik, lõpp. Läbi see jama. Ma olen siin üks. Ma võin oma mõtteid edasi arendama hakata. Selles tükis ei ole palju selliseid kohti, kus Nietzsche Gertrudit ei vahi.

Kristel Nõlvak: Aga seal ta räägib ju ka sellest, miks ta on Viinis. Lavastuses on suhteliselt vähetähtis, kus tegevus toimub. Samal ajal Unduski jaoks on see tohutult oluline.

Tõnu Lensment: Siin on jälle see häda, et Undusk oma tekstis unustab suhteliselt kähku Viini ära. Ta tuleb kohati hüppeliselt tagasi selle juurde, aga see teema ei kandu stseenist stseeni. Tal ei kõlksu Viin kuklas. Viin tuleb tagasi ühe koha peal lõpu poole. Kas see ongi siis Viini barokk? See tuleb täiesti ootamatult tagasi, ilma et sellele oleks midagi eelnenu, et ta oleks kusagil hakanud võrdlema või analüüsima või oleks konkreetset vihastanud Viini peale. Nietzsche ütles seda, sest ta lihtsalt ei osanud enam midagi muud öelda.

Kristel Nõlvak: Minu meelest on Viini teema pidevalt olemas. Aga sõltub, mida sa valid lavastamiseks.

Tõnu Lensment: Võib-olla ei võtnud ma sellest sada protsenti tuld, see ei olnud nii intrigeeriv. Ruum ka ei võimalda asja tähtsustada lavastuses. Ei saa iialgi tahta, et me saaksime kätte vaate Gloriette'ile seal ruumist või hommikuse õhu pargis või õhtu loomaaias. Seda on raske teha, pigem peegeldub see inimeste hoiakutes, nende meeleoludes. Me anname võimaluse kaasa elada, kisume vaatavad oma maailma ning siis nad saavad nautida, mida naudivad need tegelased antud hetkel. Aga paraku nad keerasid nii ühes kui teises stseenis Viinile selja. Tegelased ise ei kandnud Viini lummust edasi, nad oli hädas muuga. Võib-olla olid lummuse sees. Filmis

nietzsche ütles
seda sest ta
lihtsalt ei osanud
enam midagi
muud öelda

oleks saanud rahulikult kaadrit komponeerida. Näiteks Tarkovski pikkis taustale nii palju märke, mis absoluutselt ei peegeldunud tegelastevahelistes suhetes, aga inimese silm ju loeb pildi pinda teatava loogika alusel. See võib anda taustainfo, ilma et see üldse tegelastevahelistesse suhetesse puutuks. See mõjutab alateadlikult. Kui me teeme teatrit kirikus või kus iganes teatrisaalis, siis me ei saa mängida inimese tähelepanuga nii nagu kinoekraanil. Tihtilugu on nii, et mida iganes sa lavale ehitad, selle mõju jõuab vaatajani läbi tegelaskuju, kuidas tegelane suhtub sellesse laval.

Andres Keil: Ma tean, et sa oled õppinud neli aastat sisearhitektuuri. Sa oled peaaegu diplomeeritud sisearhitekt. Ja ma tean, et kui sa tulid lavastajaks õppima, siis sa võtsid põhimõtte, et sa ruumi mingisuguse dekoratsiooniga ei muuda. Kuidas sa sisearhitektina suhtud ruumi, mida sa ei muuda, mis on olemas?

Tõnu Lensment: Ma ei näe siin sisearhitekti suhet. Sisearhitektuuri sain ma õppima sellepärast, et ma olen ruumi suhtes tundlik. Ja kui ma õppimise lõpetasin, siis olin ruumi suhtes natuke veel tundlikum. Kui nüüd vaadata ajaloomuuseumi valget saali, lastes ruumil endale mõjuda, siis saad aru, et see ruum, olgugi et kohati robustne ja ebaproportsionaalne, on väikekodanlik raamatukogu, mis ei ole väga sakraalse arhitektuuri tunnusjoontega, vaid pigem ihalus mingi konkreetse stiili järele. Ta on teatud mõttes pseudo, ta ei ole omaette väga väärtuslik. Aga teisest küljest tal on «oma nägu». Mingis mõttes võiks seda ruumi nimetada arhitektuuriliselt postmodernistlikuks omas ajas.

Andres Keil: Kas ruumi kujundamise ajas?

Tõnu Lensment: Selle ruumi kujundamise ajas. Selles on oma võlu ja jõud, kuigi ma hindaks seda kuidagi eraldi. Seal ei ole ühtegi puhast stiilinäidet. Ja ta võib-olla kohati haakub ka sellega, kui me Viini linna puhul räägime barokist, Viini barokist, mida Nietzsche mainib. Ja mis asi on barokkarhitektuur? Teatud mõttes ta ongi postarhitektuur. Barokk ei ole iseseisev arhitektuur. Ta on...

Andres Keil: Postrenessanss.

Tõnu Lensment: Ta on postrenessanslik arhitektuur. Vaata, renessanss tegeles konstruktsioonidega ja leiutas uusi ehituselemente

ning sellest lähtuvalt tuli ka dekoor. Baroki ja barokkarhitektuuri, mida dikteerisid siiski itaallased, rikkus Prantsusmaa ära, keeras ta rokokooks. Seal hakkasid naised varsti võidutsema ja naised paraku oskavad lillepoti ainult aknale panna.

8. oktoober 2002

naised paraku
oskavad lillepoti
ainult aknale
panna

«Rongid siin enam ei...» Urmas Lennuk ja Andres Keil

Urmas Lennuki «Rongid siin enam ei...». Lavastaja: Andres Noormets. Kunstnik: Kaari Onni (Eesti Kunstiakadeemia). Osades: Ema – Leila Säälük; Jakobi – Gert Raudsep; Peteri – Erni Kask; Marioni-Vana – Peeter Jürgens; Marion – Piret Simson.

Esiendus 30. märtsil 2002 «Ugala» väikeses saalis.

Andres Keil: «Ugala» kirjandustuba on kirjutanud näidendi kohta koduleheküljele sellise teksti. ««Rongid siin enam ei...» on noore dramaturgi Urmas Lennuki debüütnäidend, millega autor pälvis Eesti Näitemänguagentuuri 2001. aasta näidendivõistlusel esimese koha. Ühelt poolt on süžee olustikuline: loo tegelasteks on lihtsad inimesed kõrvalises Eesti väikelinnas, kus rongiliiklusega on kehvad lood. Keskmes on kaks venda – üks, kes matnud oma unistused ja ideaalid kodupaika ja sinna mandunud, teine, kes suundunud kõrgkooli, kuid ei suuda samuti õnnelik olla, kuna paljud lahendamata jäänud minevikusündmused on jäänud selgeks rääkimata ning olevikku mõjutama. Läbi nende kõneluste rulluvad lahti mitmed elusaatused, surmad ja sündimata elud, mille taga joonistub välja painav küsimus: millal on «rong läinud»? Kuidas seda ennetada või ära tunda ning kuidas selle teadmisega edasi elada? Kas kaotatud õnn võib taassündida järeltulevates põlvkondades ja mis annab kodule tema soojuse ja elava hinge? Loomulikult, lihtsas ja humoorikaski keeles lahti räägitud pisiseigad ja meenutused viivad realistliku elupildikese üldnimeliku küsimuseni, kas ligimese ilma jätmise hoolivusest ja tähelepanust on kuritegu vaid tema või ka iseenda suhtes ning kuidas seda heastada?» Etendus kestab kaks tundi ja viiskümmend minutit. Mida sa arvad sellest tekstist?

kuidas selle teadmisega edasi elada?

Urmas Lennuk: Kaks tundi ja viiskümmend minutit on natuke liialdatud, tegelikult on lühem. Ma olen etendust ühe korra näinud, ja ta on tunduvalt lühem, ta on umbes tund aega lühem.

Andres Keil: Aga on siis näidend nendest asjadest, mis siin kirjas on?

Urmas Lennuk: Kust ma tean. Ma lihtsalt ütlen, et hästi tore, et vaatajaid on rohkem kui kuulajaid, ja teiseks, et üks ta natuke isiklik asi ole. Kui Andres helistas, et tule nüüd siia, siis ma olin... Liiga isiklik asi võib-olla, sest mingit pidi on näidend mu ema ja isa

lugu; see on elust maha kirjutatud. Ega siin midagi erist ei ole. Tagantjärele, kui see töö jõudis lavale, siis mul oli isegi esimesel hetkel natuke kahju, et ta vaatajateni jõudis, sest ma ei olnud oma ema käest nõusolekut küsinud, ma ei küsinud ka oma venna käest nõu. Jumal tänatud, et mõlemad rahule jäid. Ema küll ei ole seda veel näinud. Aga vend, kes etendust vaatamas käis, ütles, et see on kolkalugu, kolgas ei peagi kedagi huvitama. Mul on hea meel, et Viljandi teater käib ka kolgastes. Sealt on hästi toredaid vastukajasisid tulnud.

Andres Keil: Noh jah, sinu asi on seda rääkida, minu asi on vist veidi teistsugust juttu rääkida. Ma olen natuke vihane selle teksti peale, mis koduleheküljel kirjas on. Aga ma saan ka aru, et teatrite kirjandustoad peavad sellist teksti kirjutama ja et see näitemäng on pisut teistsugune. Ühtepidi ta on väheke lihtsam, kui siin kirjas on, teistpidi on ta palju keerulisem. Urmase asi on muidugi elust maha viksida, kirja panna, kuhugi ära saata ja siis sellega põhimõtteliselt tema sõnaõigus ju lõpeb. Tekst hakkab elama oma elu ja teksti põhjal hakatakse tegema kaugeleulatuvaid üldistusi, eeldades, et tegemist on hea tekstiga, mida see tekst vaieldamatult on. Hirmus lihtne on öelda, et tekst on hea, aga üpris keeruline on vastata küsimusele, miks ta hea on, sest kui lugu mööda minna, siis on see hirmus triviaalne. Lugu algab ju sellest, et üks poeg tuleb maale ema juurde. Ema peaks minema kohe haiglasse operatsioonile ja laskma end tükkideks lõigata. Ja siis selgub, et neil on vennaga mingi kana kitskuda. Tuleb välja, et neil on vennaga naine jagada. Vahepeal sureb ema ära, siis nad joovad end koos külamehega täis ning teine poeg sõidab linna tagasi. Ja kõik. Sisuliselt ei juhtu seal rohkem midagi, küll aga on seal elu. Ja seetõttu ma formuleerin ühe natuke fašistliku küsimuse. Kas iga inimese elu on piisav materjal üldistusteks või kas iga inimese elu on kunstiliselt piisavalt väärtuslik, et tõsta ta esile ja pakkuda teda kui mingisugust arutlusobjekti, mida see tekst ju teeb?

Urmas Lennuk: Asi on selles, et Martin Veinmann õpetas meile lavakunstkooli esimesel kursusel, et iga teatritekst ja luuletus on kontsentreeritud. Vaieldamatult ei peitu siin isiklikult minu ema elu, minu venna elu või minu elu, mitte kellegi elu. See on konstrueeritud tekst sellest, mis võiks olla, mis juhtuks, kui see asi oleks niimoodi. Sellepärast ütlen, mul on hea meel, ise lavastaja olles, et teksti ei kärbitud rohkem kui 12 rida. Kui Andres Noormets

liiga isiklik asi võib-olla ega siin midagi erist ei ole

seda mulle Moskvast ütles, siis mõjus see nagu kompliment. Aga ma leian, et kõik see, mis näidendis toimub, on ikkagi natuke nurgatagune asi, et need kohad on kusagil mujal: ei ole Tartus ega Tallinnas ega Viljandis või Rakveres või suuremates linnades. Kuigi Rakvere on ka juba väike linn. Ma ei oska kommenteerida. Need inimesed elavad oma elu. Kas nende elu üksipulgi lahtivõetuna väärib kommenteerimist? Minu arust mitte. Sest kui ma vaatan «Pealtnägijad», siis ma näen seal väga huvitavaid inimesi väga huvitavaid asju tegemas, väga huvitavaid asju rääkimas. Aga enamasti on see ikkagi, nagu meie õppejõud ütles, kontsentreeritud tekst, ühele asjale suunatud. Selles suhtes arvan küll, et näiteks «Niskamäe naise» ilmselt enam keegi sel sajandil ei kirjuta. See oli omas ajas väga võimas ja mõjub ka praegu võimsalt, sest inimeste jaoks on see muinasjutt. Vähe valet on selles minu näidendis. Ta ei ole mitte aastatepikkune ajalugu nagu «Niskamäe naistes», vaid ta on ikkagi kokkuvõetav lühike kontekst.

Andres Keil: Just. Kui ma täna näidendit jälle üle lugessin, siis leidsin end mõtlemas täpselt sama asja, mida sina räägid praegu teemal «Lagerlöfi saagad». Ma hakkasin paaniliselt otsima asju, mida sellele tekstile ette heita. Mis on halvasti? Midagi peab ju halvasti olema. Ei ole ju võimalik, et kõik on hästi. Võib-olla need 12 rida, mis välja jäeti?

Urmus Lennuk: Ei, tegelikult peaaegu kogu teine vaatus on suhteliselt ripats. Eesti draamakirjanduses aktsepteeritakse reeglina kahevaatuselisi näidendeid ja teatrid aktsepteerivad neid eriti ja mina aktsepteerin ka kahevaatuselist näidendit, sest maksumaksja tahab oma raha eest saada seda, et ta käib vahepeal puhvetis kohvi joomas. Väga halvasti on vastu võetud need lavastused, mis on tegelikult väga väärtuslikud, näiteks «Vanemuisest» on meenutada «Auto» Tallinna-etendus, mida mängiti «Vanalinnastuudios» ning vaheaega ei olnud. Kui palju nõrдинud hüüdeid ma kuulsin selle kohta, et vaheaega ei ole ja mis tükk see on, et kogu aeg karjuvad ja ropendavad.

Mind häirib, et eesti draamakirjanik ei hakka kunagi kirjutama ühevaatuselist näidendit selle mõttega, et ta kunagi ka saab selle lavale sokutada. Ja seda enam ei saada ta seda näitemänguagentuuri võistlusele, kui tegemist just ei ole noorte- või lastenäidendiga. Ega ma ise ka ei ole «Rongide...» teise vaatusega rahul, aga aega oli vähe ja midagi teha ei olnud ja kuna nad näidendit nii kiiresti

tahtsid lavale tuua, siis ma lihtsalt pidin sellega leppima. Ma ei oska muudmoodi kommenteerida.

Andres Keil: Tegelikult ei ole kõnealusesse teksti sisse kirjutatud mitte ühtegi tõukejõudu, mis seletaks, miks nüüd ja praegu peaksid kõik erinevad liinid kokku jooksuma. Sellele ei ole sisulist põhjendust. Nad lihtsalt jooksevad kokku. Tegelikult on see asi, mida ei saa draamatekstile ette heita, kuna see sõltub juba draamateksti enda spetsiifikast. Selleks, et kõnealuse teksti puhul kõik põhjendatud oleks, vajaks ta «Forsyte'ide saaga» või minu pärast kas või «Tõe ja õiguse» mahtu. Alustame lapsepõlvest, põhjendame kõik ära. Kustutame igasuguse *deus ex machina* õrnamagi ilmingu ja siis on meil korralik teos. Tahan sellega ütelda, et Lennuk on ise lavastajana kuidagi kavalalt käitunud. Tal on käsitööoskused täiesti olemas ja ta on käitunud tegelikult paraja päтина – ta on täiesti meelega jätnud asjad põhjendamata, teades, et see ei ole enam tema ülesanne. Kui keegi näidendit lavastama hakkab, siis võtku etteantud olukorrad, võtku see kontsentreeritud tekst ja leidku mingid põhjused, miks need asjad praegu peaksid juhtuma hakkama, nii et see kõik ei oleks kunstlik ja kõik voolaks.

Urmus Lennuk: Seda näidendit hakkasin kirjutama esimesel aastal Rakveres, aastal 2000. Ja selleks ajaks oli mul valmis hoopis teine näidend, mis minu arvates on väga hea näidend. See on «Liivakellade parandaja».

Andres Keil: Mis samal võistlusel sai ergutuspreemia.

Urmus Lennuk: Ja siis ma arvasin, et ma panen muu kõrvalt kirja ka selle, mis mul hinges rahu ei anna. Mina ise pean siiaamaani «Liivakellade parandajat» paremaks näitemänguks, sest ta on vastav teatud standardile: tal on kontseptsioon, tal on kõikvõimalikud nähtused, mida üks teatritekst peab omama. Teda on kaks korda ka lavastada tahetud, aga kumbki kord ei ole õnnestunud, sest kumbki teater ei ole selles näinud mingit stiimulit.

Andres Keil: Kus seda on tahetud lavastada?

Urmus Lennuk: Tartus, siis ühe korra on tahetud balletina teha Tallinnas ühes kirikus. See lugu, mis on praegu kõne all, on minu jaoks natuke isiklik kogemus. Ma ei tahtnud sellega midagi saavutada.

näiteks
niskamäe naise
ilmselt enam
keegi sel sajandil
ei kirjuta

Tahtsin selle lihtsalt kirja panna, et mitte unustada inimesi, kes on mu ümber olnud. Minu jaoks ongi see ainult see ja ei midagi muud. Et näidend lavale jõudis ja et ta sellisel kujul ka sundis mind meenutama neid asju, mis on mu elus olnud, ning võib-olla Andres Noormetsa lavakontekstis ka edasi vaatama, siis selle üle on mul hästi hea meel. Ma sain tollal aru, et võib-olla ongi inimlik lähenemine teatrilise vajalikkuse kui mingisugune globaalne ja kontekstivaba. See oli hea õppetund, et «Rongid siin enam ei...» jõudis lavale ja ma nägin, mis seal toimib, kuidas see välja näeb. Seal toimib see sama väike irtutus. Mul on kahju, et mõned muud asjad, mis ma elus mõelnud olen, ei ole jõudnud mingi väljundini.

Andres Keil: Aga kas see on siis äkki see teatrikoolis õpetatav... Kas teatrikoolis püütakse õpetada inimestele ausat valet? Või kontsentreeritud ausat valet?

Urmus Lennuk: See on teatri probleem. Näitleja, kes läheb lava taha – ütleme, tal on olnud esietendus või teine-kolmas etendus –, teeb seda rõõmuga, ta on õnnelik. Ja kui tal läheb juba 30. etendus, siis on väike rutiin ja... Ma ei oska seda kommenteerida. Kuna kahjuks või õnneks ma olen näitlejana kaasatud nii mõndagi rahvatükki, siis ma näen seal taga suurt pettumust ja väsimust, mis näitlejal on lavastusest, mis on teda kunagi vaimustanud. Ma ei taha uskuda, et ükski näidend võib näitlejat igavesti. Ikka tuleb mingil hetkel tunne, et see on lihtsalt töö ja ma teen seda. See ei välista, et ta sinna sisse ei ela või ei tee oma tööd kvaliteetselt, aga see tähendab seda, et repertuaariteater hakkab end paratamatult ammendama. See on fakt. Ja kuidas alternatiivi leida, ei ole õnneks enam minu mure. See on Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumi probleem. Kuidas nad probleemi lahendavad, ma ei tea.

Andres Keil: Ma küsin nüüd teistsuguse küsimuse, millele pead veidi konkreetsemalt vastama. Kui sa ennast distantseerid sellest tekstist, siis millest näidend räägib?

Urmus Lennuk: Ma olen distantseerunud tekstist nii palju, sest õnneks mul ei olnud tol ajal aega selle teksti või proovidega tegeleda. Ilmselt ma ei oleks ka tahtnud, kuna see oli natuke liiga isiklik asi. Ma mõtlesin, et las nad teevad vaikselt seda asja, mina ei kommenteeri, ma ei sekku nende töösse. Ma tean ise lavastajana, kui jube see on, kui mingi teksti või osa autor tuleb ja hakkab seletama, et siin

ma mõtlesin hoopis seda ja sa oled valesti teinud. Ma mõtlesin, et hoian ekstra eemale – see on nende asi, nemad teevad oma lugu, see ei ole minu asi. Kuidas teine küsimus kõlas?

Andres Keil: Millest see lugu on?

Urmus Lennuk: Lugu on sellest, mida ma näen suviti Eestimaal. Ma ei ole kunagi käinud Kanaari saartel ja ma ei taha kunagi sinna oma elukaaslasega minna. Paneme Kanaari saarte raha sinna arvele, kuhu me korjame korteri raha. Mina käin mööda Eestimaad. Mulle tohutult meeldib Eesti. On tore, et Eestis on hämmastavalt palju isiksusi. See on täitsa uskumatu. Mäletan, et kunagi tuli mulle mu kodukoha linnapea rääkima, mis oleks see üritus, mis tõmbaks kodukanti turiste. Mulle tundus, et ta on selle ammu maha maganud, sest mind ja mu tuttavaid väljaspool seda kanti võlus just see vana kitsarööpmeline raudtee. Käisime seal tuttavatega väga tihti õlut joomas ja seal olid omaette tegelased, n-ö parmud, aga minu meelest oligi kodukandi võlu see, kui parmud olid seal ja jõid õlut ja kui nad rääkisid sellest, et... Ma mäletan, et üks ütles mulle täpselt sellise lause, kui Jumalast rääkisime: «Minu jumal ei ole sihuke, mida ma siin teiega jagan, minu jumal on kuskil siin minu sees.» See oli niivõrd hämmastav, et selline inimene omab täiesti konkreetset pilti kõigist filosoofilistest probleemidest. Mulle meeldis see väga. Kui mainitud linnapea küsis minu käest, siis ma mõtlesin, et võiks pingid raudtee äärest ära koristada ja võiks taastada selle hekiäärse. Seal ongi promenaad, kus kohalikud filosoofid käivad ja juhivad inimesi õigele teele. See oleks väga armas. Kahjuks nii ei juhtunud ja ilmselt ei juhtugi kunagi, sest kõik areneb ja pingid on hästi moes. Ütleme niimoodi: lugu räägib sellest, mis toimub kusagil nurga taga. See ei ole mingi avalik lugu. See on nurgatagune lugu.

Naishääl 1: Kas ma võin ka midagi vahele öelda? Mina käisin Tartus vaatamas seda etendust.

Urmus Lennuk: Kus seda Tartus mängiti?

Naishääl 1: «Vanemuise» väikeses majas. Näitlejad ise tegelikult ei olnud pärast rahul – ruum oli ikka liiga suur. Aga minu jaoks oli see huvitav, sest ma olen ise Keilast Tallinna lähedalt, suurest kohast, mul ei ole sellist kogemust nagu lavastuses/näidendis. Aga

on tore et eestis on hämmastavalt palju isiksusi see on täitsa uskumatu

repertuaariteater hakkab end paratamatult ammendama ja kuidas alternatiivi leida ei ole õnneks enam minu mure see on eesti vabariigi kultuuriministeeriumi probleem

ikkagi tuli niivõrd tuttav ette. Selles mõttes läks etendus mulle väga korda, kuigi ma ei ole ise niisugust elu elanud. Aga mu sõber Erni, lapsepõlvesõber juba, kes mängib lavastuses peaosa, tema ütles, et tema elu oli samasugune, ta on ka väikesest kohast pärit. See lugu ühendab inimesi, kes ei ole sellist elu näinud, ja neid, kes on tulnud sellest elust.

Urmas Lennuk: Mina õppisin alguses Tallinna Pedagoogilises Instituudis. Siis oli alati keegi, kes tuli mingite kastide või moosipurkidega, mis jaotati mööda ühiselamut laiali. See oli suur pidupäev. Minu arust ühika elanikud teavad seda üsna hästi. Tegelikult ka mu ema, kes on vanema generatsiooni esindaja, ja kõik teised – minu ämm ja minu endise elukaaslase ema – on mulle väga etteheitvalt otsa vaadanud, miks ma just nende teksti olen näidendisse sisse pannud. Ometi ma ei ole kellegi konkreetset teksti seal kasutanud. «Rongide...» Ema on nagu emade võrdkuju, maaemade võrdkuju. Nad tahavad head teha, aga kui raske on selle kastiga läbi linna minna.

Andres Keil: Minu jaoks selle näitemängu üks huvitavamaid küsimusi on väärtushinnangute erinevuse küsimus. Siin on viis tegelast, viis täiesti erinevat väärtushinnangute skaalat. Neil on kõigil üksteisega mingisugune kokkupuude, aga mulle tundub, et kokkupuutepunktid on suhteliselt suvalised. Kui tõmmata viis erineva pikkusega jutti nii, et nad kusagil ristuvad, siis jääb ristumispunkt iga juti teel erineva koha peale, kui nüüd sellist kujundit kasutada. Oled sa nõus minuga?

Urmas Lennuk: Siin pole lõngakera lõpuni kerimist.

Andres Keil: Ei, ma ei mõtle seda. Ma mõtlen, et kuigi kõik need tegelased, need inimesed, on pärit ühest sotsiaalsest ja geograafilisest punktist, kõik on üks ja see sama, kust nad lähtuvad, aga nende pilk maailma – ja ma mõtlen ka täiesti labaselt sotsiaalpoliitilisi ja moraalseid väärtusi – ning nad ise on kõik totaalselt erinevad. On ju nii?

Urmas Lennuk: Räägi edasi.

Andres Keil: Minu jaoks on huvitav mõtiskleda selle üle, kas see on sotsiaalne näidend. Kui palju meie väärtushinnangute kujunemisel sõltub sellest sotsiaalsest keskkonnast, kus me

parasjagu oleme? Näiteks kas ma olen ajakirjanduskateedri üliõpilane või lavakunstkateedri üliõpilane või mis iganes? Ja kui palju sõltub sotsiaalsest hetkest ja kui palju kaasasündinud moraalsusest? Miks Jakobi tuli tagasi, aga Peteri enam ei tule? Saad aru, mida ma mõtlesin?

Urmas Lennuk: Saan, saan. Hakkaksin pihta sealt, kust sa alustasid. Hästi tore, et siin on nii vähe rahvast, sest muidu ma ei oleks üldse julgenud rääkida. Mõnes mõttes on ju see võimalik, et oleks vabalt võinud olla üks perekond: Marion, Jakobi, Peteri, nende ema ja Marioni-Vana. Nad elavad kõrvuti, aga eraldi. Ma ei oska seda kommenteerida, aga päritolu koht nagu... Kes ei ole seda tundnud, see ei saa ka aru. Mina ei kujutanud ette, et see materjal kedagi üldse huvitab. Oli mingi isiklik kogemus, mida ma ei oska seletada. Jumal tänatud, et keegi lavastas. Ma natuke tunnen piinlikkust, kui see asi tuleb kõneaineks tuttavate hulgas või inimeste hulgas, kes on sellest mulle kirjutanud. Piinlik, et olen varastanud pisut teiste elu. Mulle ei meeldi olla nii sotsiaalne. Ma tahaks olla pigem *in cognito*, aga paraku tuli niimoodi välja.

Naishääl 1: Aga kas samas ei ole hea, et selline näidend lavastatakse? Inimesed, kes etendust vaatavad, näevad oma elu kõrvalt ja tunnevad, et neil on võimalus midagi teistmoodi teha.

Urmas Lennuk: Mulle meeldis lavastaja pakutud lõppvariant. Andres Noormets ja trupp leidsid võimaluse, kus lavastuse lõpus domineerib helge meeleolu, mis sest, et kõlavad laused «Kas sa moosi tahad?» jne. Aga minu jaoks oli kõige suurem üllatus, kuidas lavastus lõppes: mažoori, mitte minooriga. Ma olen väga õnnelik selle üle. Olin alguses väga kurb, et Noormets hakkab minu näidendit lavastama. Miks nii masendavat asja on üldse vaja teha? Ja siis ta tegi ja ma nägin seda. Mul oli väga hea tunne, et see polegi nii masendav.

Naishääl 1: Kas te ise nägite siis lõppu kuidagi kurvana?

Urmas Lennuk: Elage maal natuke. See on päris kurb. Tõesti on tekkinud kaks Eestit. See on omaette teema.

Naishääl 1: Aga et vennad omavahel ära leppisid, see oli ikkagi ju rõõmus lõpp.

hästi tore et siin on nii vähe rahvast sest muidu ma ei oleks üldse julgenud rääkida

Urmas Lennuk: Aga mis hinnaga lepitakse: üks jätab teisele maa ja teine lubab kunagi tulla.

Naishääl 1: Aga ikkagi!

Naishääl 2: See on kokkulepe.

Urmas Lennuk: Jah, see on kokkulepe, et me oleme olemas. Tegelikult see, mis valitseb, on ikkagi kurb.

Andres Keil: Mina loen siit välja ohverduse: Jakobi on ohverdaja, eneseohverdaja. Ta on selles mõttes moralist, et ta võtab endale rolli, mis talle tundub eetilise ja hea.

Urmas Lennuk: Jakobi, vanem vend siis? Vaevalt. Ta lihtsalt armastab asju, mida teeb. Sellega on jälle nii, et mina ei julge siin oma näidendist rääkida, sest ma nägin lavastuse ära ja mul tekkis hoopis... Õnneks oli lavastus minu jaoks sügavam Jakobi koha pealt. Jakobi roll, mille Gert Raudsep tegi, on minu jaoks avastuslik, sest ma sain ka endast paremini aru ja teiseks sain aru sellest inimesest, kellest ma kirjutanud olin. Mõnikord ongi niimoodi, et kui sa spikerdad elust maha, sa ei saa arugi, mis toimub tegelikult. Minu jaoks oli lavastus adekvaatsem kui see, mis ma kirjutasin. Niisiis ma ei ütleks, et see oli lunastus, vaid Jakobi elabki niimoodi. Sellel on mingi oma võlu. Tahab seda ja kõik.

Naishääl 3: Kui sa oleksid ise oma näidendi lavastanud, mida oleksid teistmoodi teinud?

Urmas Lennuk: Mina ei oleks seda lavastama hakanud.

Naishääl 3: Liiga masendav?

Urmas Lennuk: Ei, mitte liiga masendav...

Andres Keil: Minu arvates Urmas vastas sellele küsimusele – kui sa spikerdad elust maha, siis sa ei saa aru, mis toimub.

Urmas Lennuk: Ongi nii, et sa kuuled, aga ei näe. Sest ka sel suvel käisin hästi palju maal ringi ja nägin inimesi, kellest hakkasin tagantjärele aru saama, kes nad on tegelikult. Hästi hämmastav oli,

et selliseid inimesi elab Eestis. Müstiline! Minu jaoks on mõistatus, miks minnakse Londonisse või kusagile Avignoni festivalile vaatama teatrit, kui on läbi käimata Eesti saared. Ma ei saa aru, kuidas kapitali selle jaoks järele ei jää. Tegelikult kulub eesti lavastajatele ära käia läbi Eestimaa. See on hästi kurb, et ei teata, mis toimub kodus.

Andres Keil: See on jälle põhimõtteline küsimus. Sa ütlesid, et sind pani imestama, et see näidend kedagi huvitab. Tegelikult sa saad hästi aru, et inimesi ei huvita rohkem kui kaks asja: kes kellega magab ja kui palju kellelgi raha on. Teisisõnu, inimestele meeldib vaadata teiste inimeste saladusi, piiluda nende magamis- või elutubadesse.

Naishääl 3: Ja see näidend ongi üks võimalus.

Andres Keil: Just. Ma arvan, et siin on vastus küsimusele, miks see materjal kedagi huvitab, miks ta muuhulgas ka näidendivõistluse võitis.

Urmas Lennuk: Ma arvan, et näidendivõistluse võitmine oli üks... Üks oluline põhjus oli see, et keegi tahtis näidendit lavastada. Ma ei oska kommenteerida, mulle tundub nii. Aga mul oli hiljuti päris huvitav kogemus. Ma rääkisin ühe, kuidas ma nüüd ütlen, meie perekonna finantskonsultandiga. (Meil on väike varaline suhe tekkinud pangaga: me investeerime raha ja kogume protsente.) Kui ma rääkisin sellest, kuidas minu ema elab, siis maakler arvas, et ma valetan, ta ei uskunud. Ja siis ta kohtus minu emaga, ta ise tahtis kohtuda. Kui mind asi edasi huvitama hakkas, siis sain aru, et nende jaoks on elu maal tõesti mingi Anderseni muinasjutt, kus kõik lõpeb väga koledalt ja kurvalt. Siis aga tekkis mingi teine huvi, sealt tekkisid uued seosed. Enamik inimesi ei tea seda elu, vähemalt minu ringkonnast, kellega ma läbi käin. Nad tunnevad olukorra ära, aga nad ei tea, et sellist elu veel praegu elatakse. Nende arust on see minevik. Väga paljude eakaaslaste vanemad on surnud ja nad ei käi kodus. Nad mäletavad, aga nad ei tea.

Naishääl 2: Tõenäoliselt see, kes teise Eestiga kokku pole puutunud, teeb küll mingid üldistused, aga teatud tasandil saab aru.

Andres Keil: Kui vanem vend Jakobi tuleb tagasi, tuleb hoolitsema tegelikult, mõeldes ainult head, siis miks ta selle eest vastu pead saab?

minu jaoks on mõistatus miks minnakse londonisse või kusagile avignoni festivalile vaatama teatrit kui on läbi käimata eesti saared

Urmas Lennuk: Ta on lunastus, aga kõik ei saa Kristusteks hakata, kõik ei saa tarduda ristile. Osa peab seda tegema väga prostalt ja labaselt, osa ei saa üldse karjuda. Jakobi on seda sorti tüüp. Ma arvan, et ega Kristusele ei olnud vastumeelne ennast lihalikult ristil ära suretada, sest see tunne, mille ta vastu sai, oli suurem. Jakobi ka ilmselt pakub seal tööd ega saa eluga hakkama. Ta ütleb ju, et mitte tööd ei ole, vaid töölisi ei ole. Mina saan sellest nii aru – seal koha peal tundub, et on inimesi, kes on töötä, aga neist ei ole töötajaid. Selles on küsimus. Jah, niimoodi võib võtta, et ta on Kristus.

Andres Keil: Mulle tundub, et see lugu on väga suures osas juhusest. Jälle näpuga järke ajades ja kompositsioonireeglitele mõeldes hakkasin ma tõde otsima monoloogist. Tavaliselt on nii, et kui näitemängus on üks pikem monoloog, siis seal kusagil on ka mingisugune tõde. Või kui ei ole, siis me oleme harjunud sellega, et seal on tõde, ja loeme selle sealt välja. Mõnes mõttes professionaalne kretinism. Ma arvan, et näidend räägib sellest, kuidas Marion lakkis oma sõrmeküüned, et seeläbi samastuda oma emaga, kes oskas sõita jalgrattaga. See andis talle psüühilise kindluse istuda jalgratta selga ja sõita sellega. Marion sõitis jalgrattaga poe ette, kohta, kus on kõige rohkem rahvast, et kõik näeksid, kui tubli ta on, et ta on omandanud uue suure ja väga olulise oskuse.

Urmas Lennuk: Ja siis mäest alla.

Andres Keil: Ja mäest alla.

Urmas Lennuk: Kontseptuaalselt või?

Andres Keil: Just. Ja loomulikult see lõpes nii, nagu kõik need üle oma varju hüppamised lõpevad: ta käis kākarkuuti poe ette, kus loomulikult oligi kõige rohkem rahvast, loomulikult oligi olnud kolhoosi või sovhoosi palgapäev ja esimesed vennad olid ennast ära sättinud. Ja loomulikult leidsid siis kõige õelamad külanaised kõigepealt, et näe, see on, kui tüdrukul korralikku ema ei ole, ema selline litsipurikas. Ja näe, nüüd on laps veel küüned ka ära lakkinud. Mis tähendab seda, et täiesti puhtjuhuslikult pöördus situatsioon tema vastu. Ja selle asemel, et Marionil oleks läinud läbi võimalus ennast presenteerida kui tublit ja teotahelist noort inimest, tõmbas ta hoopis külarahva vihavaenu jälle oma ema kaela, mis omakorda lõppes sellega, et ta isal ei jäänud jälle muud

marion lakkis oma
sõrmeküüned et
seeläbi samastuda
oma emaga
kes oskas sõita
jalgrattaga

üle, kui ennast suurest kurvastusest täis juua ja naisele peksa anda. Seda, et ta on tubli tüdruk, seda ei märganud mitte keegi. Ja sellised asjad juhtuvad selles näitemängus kogu aeg. Mina loen Ema viha Kristuse vastu just sedapidi, et juhuslikult ei saa Ema aru, miks Jakobi siin on. Ema tunneb end süüdi, et Jakobi oma elu, oma ülikooli on ohverdanud selleks, et tulla ja tema eest hoolitseda. Sellepärast tunneb Ema ebamugavust, mis on vaja siis kuidagi välja valada, kuhugi kanaliseerida.

vabandust!

Urmas Lennuk: Olen kogenud, et inimesed, kes on meie lähedal, ei ole kunagi nii armsad kui need inimesed, kes on kaugemal. See on ikkagi nii, et haiget teeme lähedastele ja võõrastele näitame paremat palet.

Andres Keil: No see on selge.

Urmas Lennuk: Ma saan aru, et näidendist võib sellise asja välja lugeda, aga ma ei teadnud seda. Vabandust!

Naishääl 4: Distsants peab olema.

Meeshääl 1: Jah, distantsilt paistab kõik ära.

Naishääl 4: Aga ma tulen veel tagasi esimese ja teise Eesti juurde. Tegelikult me oleme kõik ju inimesed. Niisuguseid asju on linnas samuti, see ei ole vaid külas ja kolkas. Need suhted on kõik olemas, aga me ise liigume väga kitsas ringis. Ja selles mõttes on väga hea, et selline näidend on olemas. Ja oleks veel parem, kui neid tuleks veel juurde.

Andres Keil: Aga vaata, Urmas, kas siit ei kooru praegu mingi tõde. Mulle tundub, et kõik asjad hakkavad praegu natukene kokku jooksuma. Kui sa viksid elust maha mingisuguse asja – nagu sa ise ütlesid ja sellele järeldusele me olema ka siin jõudnud –, siis distantsi puudumise tõttu, kuna sa ise selle asjaga koos liigud, ei jõua kohale see, mida teised näevad. Näiteks, kui inimesed lahku lähevad, siis nad reeglina ise ei tea miks, aga perekonnasõber teab hästi.

Urmas Lennuk: See on sama sündroom: distantsilt paistab. Kui ma olin õpetaja, siis sain ka aru, et tagant pingist näeb see viimane pätt kõige paremini, mida ma olen tahvlile valesti kirjutanud. Mina

ei näe, esimestes pinkides oivikud ei näe, aga tagant pingist see, kes magab, tõstab korra pea, vaatab, et ahaa, seal on kaks «b»-d, kus peaks üks olema. Hiljuti oli Eesti Televisioonis üks väga kahtlase väärtusega soome film, kus öeldi see lause sõna-sõnalt välja: «Selleks, et hästi näha, tuleb kaugemale minna». Mina ei tea, mina pole seda kasutanud, aga kui ma kuulan teie juttu praegu, siis mulle tundub, et võib-olla ma ei peakski istuma oma rongis.

Naishääl 1: Minul on niisugune küsimus: mis see ikkagi on, mis läheb inimestele korda ja mis ei lähe? Ma olen näinud Rakvere Teatri «Jaanitulud» [autor Rünno Saaremäe], mis on samuti sotsiaalne näidend eesti elust, aga see ei tundunud üldse usutav.

Urmus Lennuk: Sõltub sellest, kus ta toimib, kus mitte.

Andres Keil: Tahtsin täna sinna jõuda ka. Dramaturg on väga keeruline olla. Selleks et kirjutada teatriteksti, peab sul olema analoogiliselt copywriterile suhteliselt suur empaatiavõime. Mis tähendab seda, et elust tuleb maha viksida õigeid asju: neid, mis elus on, ja teiseks mitte välja mõelda seda keelt, mis just nagu peaks elus olema. See on sügavalt keeletunnetuslik küsimus.

Urmus Lennuk: Jaan Kross küll ei ole midagi eriti välja mõelnud. Ma ütleks samamoodi – ta viksib elust maha.

Andres Keil: Ma räägin eelkõige keelest. Ausalt öeldes ei oska ma praegu enam mitte midagi ütelda või küsida sellist, millel oleks igavikulist väärtust. Ei ole võimalik analüüsida isiklike asju universaalselt.

Naishääl 4: Kas teie kujutluses meis on midagi, mis ei ole igavikuline?

Andres Keil: Inimkonnas või?

Naishääl 4: Ei, meis igaühes.

Andres Keil: Tähendab, mis on inimeses sellist, mis ei ole igavikuline?

Urmus Lennuk: Seda tahaksin mina ka teada.

Naishääl 1: Mind huvitab isiklikult, miks Peteri oli just ajakirjandustudeng? Ma olen ise ka ajakirjandustudeng ja sellest siis tekkis selline küsimus.

Urmus Lennuk: Kust ma tean! Ühe lause viksisin küll oma professori pealt maha: «Ajakirjanikul on üks vaba päev kuus». See käis lavastaja kohta tegelikult. Ma ei osanud nagu muud vastet leida sellele, kes ta võiks olla. Ma tundsin ühte ajakirjanikku ja vaatasin, et nende elu on täpselt samasugune, et las ta siis olla ajakirjanik. Ka hiljem, kui ma olin selle lause talle juba suhu pannud, tundus, et ta on ajakirjanik. Ilmselt see tuli sellest, et ma ei leidnud muud lahendust. Jurist nagu ei tahtnud panna. Neil ei ole ühtegi vaba päeva.

Naishääl 1: Kes nendest inimestest Teie arvates on kõige õnnelikum?

Urmus Lennuk: Ma arvan, et Ema, kes on kõik läbi teinud ja kellel ei ole enam mingisuguseid küsimusi – milleks või miks, kas tulla tagasi või mitte. Minu jaoks ongi ema teema väga hüplik. Olgugi, et tal ei ole lapselapsi, aga ta on õnnelik. Õnn on ka see, kui sa lõpetad mingi asja ära nii, et kõik on rahul. See on kõige tähtsam. Kui ma tahaksin selles näidendis keegi olla, siis ma oleksin kõige parema meelega Ema. Ma tahaksin olla sellises etapis, et ma hakkaks surema, aga mul on väga hea olla. Mul on veel väikesed mured, kuidas sinuga saab ja kuidas sinuga saab, aga üldjoontes ma olen mingi rahu leidnud. See ongi ihaldusväärne!

21. oktoober 2002

«Meie isa» Eva Koff ja Ott Karulin

Eva Koffi «meie isa». Lavastaja ja muusikaline kujundaja: Ain Prosa. Kunstnik: Kersti Varrak. Osades: Mees – Taavi Teplenkov; Naine – Harriet Toompere; Ema – Merle Palmiste; Preester – Tõnu Aav; Marie, vabatahtlik vanglakülastaja – Mari Lill; Bernard, vabatahtlik vanglakülastaja – Jaanus Orgulas; Kirjanik – Ardo Ran Varres; Sõbranna – Külli Reinumägi. Esietendus 12. oktoobril 2002 Eesti Draamateatri väikeses saalis.

Ott Karulin: Näidendi nimi on «Meie isa» ja tegemist on Eesti Näitemänguagentuuri 2001. aasta näidendivõistluse ühe võitjaga. Välja anti kaks esimest preemiat: Eva Koffi näidendile «meie isa» ja Urmas Lennuki näidendile «Rongid siin enam ei...», mis esietendus juba 30. märtsil 2002 «Ugalas». Ma ei hakka võrdlema kahte teksti, sest need on üsna erinevad ja see ei ole ka praegu mu eesmärk. Aga mis puudutab seda lugu või näidendit, siis selle taustast peaks rääkima küll, ja seda mitmel põhjusel. Esiteks sellepärast, et tegemist on tõestisündinud looga, mis juhtus 1993. aastal Prantsusmaal, kus üks mees tappis ära oma naise, kaks last ja vanemad. Kuna tegemist oli sellise kogukonnaga Šveitsi piiri lähistel, kus elavad keskklassi ametnikud vaikeses rahu, siis see juhtum tekitas üsna suure meediakaja. Automaatselt said loo tegelastest kangelased.

Mees ise elab siiaaani, on vangis ja saab välja aastal 2015, teised said kangelasteks postuumselt. See kohtuprotsess oli meedia üsna terava tähelepanu all ning sel teemal ilmus koguni romaan. Ma ei tahaks seda isegi romaaniks nimetada, pigem Emmanuel Carrère'i raamatuks või teoseks, mille nimi on «Vaenlane» ja milles ta annab ülevaate sellest, mis toimus. See on segu ilukirjanduslikkusest ja reportaažist. Üsna hambutu romaan selles mõttes: ta ei ole seda ega teist. Teose eesmärk ei olegi arendada suurt narratiivi ega anda hinnanguid, vaid lihtsalt jälgida, mis toimus, ja püüda mõista, miks üks inimene võtab kätte ja tapab oma perekonna. Pärast selle romaani lugemist kirjutas Eva Koff näidendi.

Eva Koff: Enam-vähem jah.

Ott Karulin: Kavalehel öeldakse, et näidend on kirjutatud pärast romaani lugemist, mis on ka üsna täpne väljend, sest mingil juhul ei ole tegemist romaani dramatiseeringuga. Näidend ise tõukub pigem tõsielusündmusest kui romaanist. Natuke peatukski sellel teljel, kuidas sündmusest saab romaan, millest saab näidend, millest saab lavastus.

Mis seal päriselt toimus, sellest ei tea me keegi. Mees, kes selle teo korda saatis, on vangis ja sellest rääkida ei taha. Arusaadav.

Kõigepealt räägiksingi sellest, mis romaanis on, aga mida näidendis ei ole, mis on muutunud, võrreldes romaaniga. Pean tunnistama, et kogu teema vastuvõtt oli minu jaoks äraspidine, sest kõigepealt nägin lavastust, siis lugesin teksti ja siis alles romaani. Ma liikusin tagurpidi. Mis tähendab, et sain kõigepealt Ain Prosa nägemuse, siis Eva Koffi nägemuse ja siis alles Emmanuel Carrère'i nägemuse. Ja mida edasi, seda rohkem segadusse see mind ajas. Muutunud on päris palju. Näidendi peategelased on lapsed: üks on viieaastane, teine seitsmeaastane, poiss ja tüdruk. Näidend tegeleb sellega, kas lapsed ja ema võisid aimata, mis on tulemas. Põhjus, miks mees oma perekonna ära tappis, oli see, et ta mõtles endale välja eluloo. Ta pole lõpetanud kunagi arstiteaduskonda, ta ei ole töötanud Maailma Tervishoiuorganisatsioonis (WHO), ta ei ole pannud oma sõprade raha Šveitsi pankadesse intresse koguma, vaid võtnud selle lihtsalt endale, et oma peret üleval pidada jne.

Räägin nii pikalt taustast, sest ainult lavastust vaadates või ainult näidendit lugedes võib üsna arusaamatuks jääda, mis toimub. Et mõista näidendit ja lavastust, on üsna oluline teada seda lugu, sest näidend ei tegele loo jutustamisega. (Ma pean nüüd vabandama nende ees, kes on lugenud minu artiklit selle näidendi ja lavastuse kohta. («Meie isa, kes sa...» «Sirp» 25. oktoober 2002) Eks ma natuke nüüd kordan ennast.) Nagu ma ütlesin, narratiiv kui selline on pigem sekundaarne ja olulisem on püüde mõista. Mäng käib selle ümber, mis võis toimuda ema ja laste peades näiteks nädal aega enne, kui nad tapeti; kas nad võisid seda kuidagi aimata. Kui rääkida romaani ülekandest näidendisse, siis üks asi, mis on väga tugevalt muutunud, on ema kuju. Näidendis on ta märksa lihtsam ja jätab lihtsa inimese, tagasihoidliku ja naiivse naise mulje. Samuti lavastuses. Aga romaanis tuleb välja, et temas oli siiski märksa rohkem jõulisust ja tahet midagi paremat saavutada, kõike seda, mida näidendis ei ole. Mis puudutab isa kuju ehk mõrvarit, siis näidendist on välja jäänud tema armulood – see, et ta muuseas pidas ka armukest. Ja samamoodi ka tuttavatelt, sugulastelt raha küsimine ja väidetavalt pankadesse panemine ja selle eest elamine – kogu see temaatika on näidendist välja jäänud. Nii tekib olukord, kus looga tutvumata ei vii lavastust vaadates kõiki sündmusi päris hästi kokku, ei ole arusaadav, miks miski toimub. Miks mees just siis otsustas oma perekonna ära tappa? Põhjus oli selles, et saladus hakkas välja tulema, kuna armuke nõudis tagasi raha, mis ta oli

mehe kätte usaldanud. Kõik see ei tule aga näidendist välja. Iseasi, kas ta peabki tulema. Sellest edaspidi. See on ka üks põhjus, miks esietendusele eelnevates meediatekstides on pandud kõige suuremat rõhku loo ümberjutustamisele. Mis tähendab seda, et hetkel, kui publik läheb saali, ta teab juba lugu ega jää hõljuma teadmatusse; ta teab, miks. Ja see ongi näidendi eesmärk – mitte jutustada lugu, vaid anda mingi ülevaade.

Eva Koff: Lugu jutustatakse ju etenduse alguses väga lühidalt vaatajale ümber.

Ott Karulin: Jah, väga lühidalt küll, aga...

Eva Koff: Lavastus siiski annab põhjuse edasi: nüüd hakkas vale välja tulema. See on väline põhjus, aga see öeldakse ära. Või see ei jää meelde?

Ott Karulin: Jah, ei jää nagu...

Andres Keil: See on metatekstuaalsel tasandil näitemängus sees. Öeldakse ära, mis juhtuma hakkab.

Ott Karulin: Tähendab, näidend on üles ehitatud nii, et ta algab väikese sissejuhatusega, kus öeldakse, mis toimus. See on ka romaanis enam-vähem nii.

Eva Koff: Ei ole.

Ott Karulin: Mul on raamat kaasas.

Eva Koff: Müüd ehk mõned eksemplarid?

Ott Karulin: Eks ta annab mingid viited küll, aga ma jään ikkagi seda meelt, et lugu mitte teades on seda üsna keeruline jälgida. Räägiks pigem tekstist endast, mitte niivõrd taustast. Tekst näeb ette, et peategelased on Mees ja Naine ehk kaks last, kes lõpuks tapetakse. Näitlejad, kes peategelasi mängivad, on Taavi Teplenkov ja Harriet Toompere. Nad on erinevates stseenides vahelduvalt kas viie- ja seitsmeaastased lapsed või siis 32- ja 35-aastased, elades seda elu, mis nad oleksid elanud, kui neid ei oleks tapetud. Pluss veel kolmas tasand, mis ei ole seotud reaaleluga, vaid on selline...

näidend on üles ehitatud nii et ta algab väikese sissejuhatusega kus öeldakse mis toimus

Kõige nõmedam väljend selle kohta on «pilve piiril istumine», alla vaatamine sealt põhimõtteliselt.

Eva Koff: Täiesti võimalik.

Ott Karulin: Laval ei olegi niivõrd tegelased, kuivõrd teadvused – Mehe teadvus ja Naise teadvus. Kogu sündmustik liigub kolmes suunas: minevik, olevik ja tulevik. Minevik on tasand, kus mängitakse, kuidas nad olid viie- ja seitsmeaastased, just vahetult enne kuritegu, tapmist. Olevik on pilve-tasand. Siin on peamised need stseenid, kus nad vaatavad täiesti kehatult eemalt seda, mis toimub selle sündmuse ümber reaalses elus. Nii on ka Emmanuel Carrère näidendisse sisse kirjutatud. Ja siis tulevik, mis on pigem siiski nagu olematu tulevik, sest tulevikust räägitakse oleviku vormis, räägitakse tulevikust, mida kunagi ei tule. Mees ei ole kunagi elanud 35-aastaseks, elanud üksinda Pariisis ärklikorruetoas, väikese õllekõhuga, ja naine ei ole kunagi saanud 35-aastaseks, ei ole teinud aborti, ei oota oma esimest last, ei suitseta. See on nagu pealmine mäng, see, mis teeb selle näidendi väga heaks. Üleminek ühelt tasandilt teisele ei toimu alati stseeni piire jälgides, vaid üsna tihti repliigi kaupa, mis seab lavastaja loomulikult üsna keerulisse olukorda, et kõik üleminekud ka publikuni tuua. Ain Prosal see ei õnnestunud. Nüüd peaks vist rääkima sellest, mis ei õnnestunud. Peamine on, et lavastaja ei ole piisavalt tegelenud näitlejaga: rollijoonised on kinnistunud üsna vähe, varases proovietapis tõenäoliselt, ja üleminekud ühelt tasandilt teisele jäävad tavaliselt markeerituks. Kehtib kokkulepe, et kui Taavi Teplenkov võtab oma kaisukaru kätte, siis ta ongi viieaastane. Täpselt sellele tasemele ta jääb, lavastuses ei ole sellist sisemist pinget ja tasanditel liikumist, mis näidendis on.

Eva Koff: Selle koha peal võiksin kindlasti vastu vaielda. Näitlejate mäng on väga erinev. Taavi Teplenkov ja Harriet Toompere...

Ott Karulin: Põhiline on, et saalis istudes näed, et publik on segaduses ega saa aru. Temani ei jõua see, mis tasandil ollakse.

Eva Koff: Võib-olla publik ei tule nii kiiresti järele, aga minu arvates Harrieti mängus oli küll tasanditel liikumist: ühel hetkel on ta väga kaugel sellest, et olla laps, ja teisel hetkel on ta laps. Minu jaoks olid ajatasandid olemas, tema mängus just eriti. Taavi...

Ott Karulin: Taavi puhul on minu etteheide just eriti aktuaalne. Harrieti mängu üle võib veel vaielda, aga ma ise küll kahtlen selles. Publiku silmis paistab arusaamatus. Võib-olla on see täiesti õige, et ta ei suuda nii kiiresti kaasa minna. Aga kuna tekst on siiski lühike ja intensiivne, siis on kaks võimalust...

Vahur-Paul Põldma: Mina olen ka kaks korda vaadanud ja sain kõigest aru.

Andres Keil: Ma vaidlen sulle vastu. Tegemist on hea näitemänguga, aga see, et publik ei suuda kaasa minna, ei ole kivi mitte kellegi muu kui lavastaja kapsaada. Kui aru ei saa, on alati lavastaja viga – ta ei suuda kompenseerida seda, mida ma pean mõistma.

Eva Koff: Kuid üks vaataja ütles, et ta mõistis. Ma olen hästi palju saanud teistsuguseid vastukajaid, et on suudetud kaasa minna, ja seda inimestelt, kes ei ole teksti lugenud.

Andres Keil: Ma olin enne lugenud teksti, kui ma etendust vaatama läksin, selles suhtes ei olnud mul huvitav vaadata. See, millest sa, Ott, seal artiklis kirjutasid, oli ka paljuski tekstist lähtuv. Aga kui vaadata asja teistpidi, minna teatrisse ilma tekstita ja vaadata, kas teater ütleb meile midagi, siis hästi paljud on öelnud, et ütleb.

Ott Karulin: Ega me siin kokkuleppele ei jõua, aga see oli see tunne, mis mind valdas. Ma ei ütle, et mina aru ei saanud. Ma pean ennast siiski kogenud teatriskäijaks, minu jaoks ei ole nii palju infot vaja. Aga tavalised teatrikülastajad – see on nii vastik väljend –, kes tegelikult moodustavad 99% saalisistujatest, nende nägudel võis näha arusaamatust ja igavust. Tegelikult esimene koht, kus publik hakkab lavastusele kaasa elama, on siis, kui Külli Reinumägi tuleb lavale ja mängib ema sõbrannat. Esiteks juba sellepärast, et tegemist on täiesti teises võtmes lahendatud tegelasega. (Tekstis on kaks sõbrannat, aga need on lavastuses omavahel kokku pandud.) Ta on väga pealispindne keskklassi mittetöötav pereema: armastab ilusaid asju, on rahul eluga, ei oskagi rohkemat tahta, kui, siis vahest seda, et tema mees oleks ka Maailma Tervishoiuorganisatsioonis tööl, mitte lihtsal perearst. Reinumägi mängib seda rolli natuke koomilises võtmes ja mängulaadilt ka groteski kaldudes, mis tähendab, et see on hetk, kui publik tõesti elavneb ja esimesed naerupursked või üldse mingid kaasaelamise märgid esile tulevad.

mina olen ka kaks korda vaadanud ja sain kõigest aru

Eva Koff: Kas see ei ole mitte teatud laadi kaasaelamine, kui inimene hakkab naerma?

Ott Karulin: Alati jääb võimalus, et see, mida publik laval näeb, on tema jaoks niivõrd masendav, et ta tõmbubki oma koorikusse ja seepärast ei ela kaasa. Kuna mul on see õigus, siis ma jään oma seisukoha juurde. Aga kui ma juba tegelastest rääkima hakkasin, siis liiguksin tegelaskonda mööda edasi. Ma olen rääkinud nüüd Mehest ja Naisest ja Sõbrannast. Ema mängib Merle Palmiste. Ta on väga šikk. See on Merle Palmiste väga mitteteleelik roll: ta on tehtud väga lihtsaks. Aga üks asi, millest näidendis on kinni võetud, on see, et lahkamisel leiti naise kehast 0,2 promilli alkoholi. Eva on kirjutanud joomise näidendisse sisse.

Andres Keil: Ainult ühes kohas näidendis ta võtab pitsi.

Eva Koff: Aga see on väga hea leid, kui lapsed leiavad pudeli nukumaja pööningult, kus Ema käis napsutamas. Joomine võis ju süveneda, ega me ei tea ju.

Andres Keil: Minu arvates on sellega klišeelik maailmapilt saavutatud.

Ott Karulin: Ema käib tõesti seal napsutamas, aga tegelikult ei räägita sellest, kust tuli esimene pits. Ma võin tajuda, miks ta hakkas jooma, aga see ei ole näidendis päris läbi põimunud. Või siis lavastuses ma ei vaadanud, kui mitu korda ta selle pitsi suu juurde tõstis. Kui üks, siis üks. Näidend hakkab kusagilt keskelt pihta, algust ei ole. Tegelaste arengu esimene pool peab lugejal/vaatajal nagu kuklast tulema. See ongi näidendi põhiline mõte, et enamik asju peab tulema inimese enda isiklikust kogemusest, kuklatundest, mis annab võimaluse seda näidendit päris mitmeti lugeda. Kuna ei romaan ega näidend taha anda hinnangut sellele, mis toimus, kas see oli õige, siis jääbki see iga lugeja/vaataja enda otsustada, mis teeb selle näidendi sümpaatseks. Ei anta mingit ühest vastust. Kuigi, teatud kristlikke tõekspidamisi näidend siiski järgib. Kas järgib?

Eva Koff: Juba pealkiri ütleb. Kui ma panen sellise pealkirja, siis see ongi minu jaoks kõige olulisem. See, mis lavastuses puudu jääb või välja ei tule, on suure tähega Isa teema. Siin on lavastaja häta jäänud.

kuid üks vaataja ütles et ta mõistis

Ott Karulin: Fraas «Meie isa» toimib paralleelselt kahel tasandil: laste tasandilt isa, kes nad ära tapab, ja siis Meie Isa kui Jumal. Jah, see paralleel lavastuses tõesti välja ei tule. On kaks stseeni: kui ema läheb kirikuõpetaja juurde...

Meeshääl 1: Preestri.

Ott Karulin: Olgu. Ja siis teine stseen, kus on vabatahtlikud vanglakülastajad. Need on kaks stseeni, kus põhimõtteliselt see paralleel peaks välja tulema, aga nad jäävad lavastuses üsna pealispindseteks, mistõttu eriti just vabatahtlike vanglagakülastajate stseen oli minu jaoks täiesti talumatu, kuna ta ei olnud vajalik selles lavastuses. Näidendis see mind väga ei häirinud, kuna seal on paralleel olemas, aga kuna lavastuses sellega ei tegeleta, siis see stseen muutub ülearuseks, «puust ja punaseks» ülerääkimiseks. Sealt ei tule mingit uut infot juurde.

Eva Koff: See on vaatajale iseenesest juba nii uus situatsioon: alguses on hirmuõhkkond ja siis korruga tulevad inimesed ja ütlevad, et kõik on hästi. Mees võttis Jumala vastu ja tore on. See koht oli minu jaoks ka lavastuses kõige nõrgem.

Andres Keil: Kui ma kohe vahetult pärast lavastuse vaatamist Tartusse tagasi sõitsin, siis tabasin end niisuguselt uitmõttelt – kui sa panid näitemängu pealkirjaks «Meie isa», siis on see ühe lause algus ehk siis «Meie Isa, kes sa oled taevas...».

Eva Koff: Või meie isa kui laste isa.

Ott Karulin: Mis puutub isasse, siis ta on küll tegelasena näidendis ja lavastuses sees, aga me kuuleme teda vaid üks kord, siis kui ta kõrvaltoas nutab. Ja siis ka tema sõnadest aru ei saa...

Eva Koff: Me ei näe teda kordagi.

Ott Karulin: ...aga ei näe kordagi. Kogu aeg isast räägitakse, et ta magab kõrvaltoas (mis tähendab seda: lapsed peavad mängima vaikseid mängu, et mitte isa üles ajada) või et ta on läinud välja või on läinud komandeeringusse ja on kohe tagasi tulemas. Ema ootab kogu aeg, et uks nüüd avaneks ja isa astuks sealt sisse. Kogu aeg on ootus ja teadmine, et isa on

olemas või kohe tulemas, aga isa kunagi ei näe. Tegelikult on peategelasele sündmuse tasandilt lähenetud nii, et teda laval peaaegu ei olegi. On lihtsalt jube nutt, mida me kuuleme. Ja see tekitabki hirmuõhkkonna, nagu Eva ka ise ütles. Aga miks jääb ikkagi mulje, et lapsed teda kardavad, ja mida kardavad? Kas nad kardavad tõesti ainult seda, et nad teevad oma isale, kes on väidetavalt väga haige, haiget või nad kardavat teda füüsiliselt? See on näiteks üks asi, mis lavastuses välja ei tule, ja üks küsimus, millele mina vastust ei saanud.

Eva Koff: Ma ei oskagi kommenteerida. Minu jaoks on mõlemad hirmud seal olemas.

Ott Karulin: Ühes stseenis on lavastaja selle lahendanud niimoodi, et lapsed räägivad, mida nad kartma ei pea. Nad ei pea kartma, kas uksele öösel käis või mitte, vihjega sellele, et isa võiks tulla tuppa ja näiteks oma last pilastada. See on lavastaja poolt lahendatud näitlejamängus nii, et publik ei jäänud uskuma. See töötab just nii: lapsed kinnitavad endale, et nad ei pea kartma, aga tegelikult kardavad.

Eva Koff: Nii ongi mõeldud. Nii on ka lavastaja mõelnud, et lapsed ise teevad endale selgeks, et nad ei karda, aga tegelikult kardavad.

Ott Karulin: Aga kust see kartus tuleb?

Eva Koff: See ongi üks suuremaid küsimusi. Kust need hirmud tulevad?

Andres Keil: See on näidendi üks suuremaid küsimusi, aga lavastus ei püstita seda küsimust, rääkimata sellest, et ta võiks jätta vastusevariandi kuklatundega publikule.

Eva Koff: Mulle on üllatav, et sa pead ennast kogenud teatrikülastajaks, aga ei saanud aru, milles asi oli. Minuni jõudnud vastukajad on pigem olnud sellised, et nende inimeste, kes vähem teatris käivad ega ole teatriprofessionaalid, reaktsioon on hoopis palju siiram, sügavam ja tugevam. Ja need, kes on hästi palju teatris käinud, ütlevad, et jäi pisut arusaamatuks. Tavalised inimesed ütlevad: «Jaa, meeldis ja ma hakkasin mõtlema.»

mulle on üllatav et sa pead ennast kogenud teatrikülastajaks aga ei saanud aru milles asi oli

Ott Karulin: Aga mis sa arvad, miks see nii on? Kui sa püüaksid seda kuidagi seletada.

Eva Koff: Ma ei tea. Ja see on mulle üllatav.

Ott Karulin: Kas seletus võiks olla näiteks selline, et nii-öelda tavateatrikülastaja võtab vastu ainult seda emotsiooni, mis lavalt tuleb, püüdmata niivõrd põhjus-tagajärg suhteid paika panna? Professionaalne vaataja tõenäoliselt otsib pidevalt põhjust ja tagajärge, arengut.

Eva Koff: Võib-olla tavaline vaataja ei mõtesta põhjus-tagajärg suhteid, aga antud emotsioon või mõte paneb inimesed nende asjade peale mõtlema. Nad on väitnud mulle, et said teatrielamuse.

Andres Keil: Nüüd, kui sinu tekst on saanud lihaks, kas sa ei rahuldu natuke liiga vähesega? Loomulikult me saame elust ja kunstist selliseid üheübalisi emotsioone. Väga lihtne on vastu võtta üheübalist emotsiooni, aga on palju huvitavam, kui ta on mitmeübalisem. Ja sinu näitemängu emotsioon on kihistunud ja mitmeübaline. Teatrilaval me näeme aga üheübalist, ja kui sa oled sellega rahul või taolise retseptiooniga rahul, siis sellest lähtuvalt ma küsingi, kas sa ei lepigi natuke liiga vähesega.

Eva Koff: Võib-olla. Aga sageli käime me teatris ju nii, et me tuleme täiesti nõutuna teatrist välja ega mõtle üldse ega tunne midagi. Kui ma näen, et inimene on hakanud mõtlema ja midagi tunneb, siis ma hindan seda. Muidugi saab alati paremini ja tulebki alati paremini püüda. Mida mitmeübalisem, seda parem, aga ma hindan ka seda tööd, mida trupp on teinud, eriti peaosalised. Ma nägin kõrvalt, kuidas nad seda tegid, ja vaidlen natuke vastu – kui lavastaja töö on null, siis näitleja ei saa midagi hästi teha.

Andres Keil: Loomulikult ei saa. Lihtsalt väidetakse, et lavastus jääb baasmaterjalile alla, mitte et on kehv lavastus. Korralik keskmine, käsitöönduslikult professionaalselt tehtud lavastus. Mitte midagi hullu ei ole, aga sellest on natuke vähe ja sellest on kahju. Tegelikult see kõik on hosianna sulle, sinu teksti ülistus.

Eva Koff: Ma saan aru, mida sa öelda tahad.

Ott Karulin: Aga kuivõrd sa üldse lavastusprotsessis osalesid?

Eva Koff: Ma väga palju ei osalenud. Viimasel kümnel päeval käisin kahes proovis.

Ott Karulin: Kas sa ka sekkusid või jäid ainult vaatajaks?

Eva Koff: Ma ütlesin seal mõnda asja, aga mis puudutab just kristlaste stseeni, siis seal ei olnud enam midagi öelda, sest see asi oli nii traagiline. Minu jaoks on see stseen kõige suurem probleem lavastuses.

Ott Karulin: Jah. Kui ma esietendusel käisin, siis vanglakülastajate stseen tegi mind kohe eriti nõutuks ja ma läksin ja nõudsin endale pileti üheks järgmiseks õhtuks. Tahtsin teada, kas tegemist oli väga halva etendusega, aga kolmas esituskord tundus veel masendavam, sest siis oligi kahjuks tegemist halva etendusega. See stseen põhimõtteliselt tõmbab vee peale kõigele, mida lavastaja on suutnud teha. Sinna otsa veel sümbolistlik lõpustseen, mis lihtsalt ei hakka enam tööle, sest et sa oled nagu läbi pekstud millegi nii halvaga, et sa ei suuda enam otsi kokku viia. Kui väga aus olla! Ma ei julgenud seda artiklis otse välja öelda, et lõigake see stseen vahelt ära, aga põhimõtteliselt seda oleks võinud teha.

Eva Koff: Seda on mitu inimest öelnud.

Ott Karulin: Ma saan aru, et teatril on väga raske lihtsalt kolm näitlejat tegelaskonnast välja visata, aga tegelikult peaks selle stseeni sealt vahelt ära võtma. Pärast tulistamist, mis oleks kulminatsioon, tuleb sümbolistlik stseen sinna lõppu. Ja siis ei oleks ka mul etteheidet, et miks ei vastata küsimusele, kuna siis ei olekski seda stseeni, mis püüab vastata. Siis jääb mulje, et seati eesmärk tõstatada ainult küsimused, mitte vastata nendele. Aga see stseen püüab siiski mingisuguseid vastusevariante anda.

Eva Koff: Minu jaoks ta tekitab lihtsalt uue küsimuse.

Andres Keil: Minule see stseen meeldib nii näitemängu tekstis kui ka lavastuses, sest nagu sa ise ütlesid, see tekitabki uue küsimuse.

Ja nii näidend kui lavastus lõpevad repliigiga: «Tõesti oleks halb, kui inimene terve talve külmetama peaks...» Ja siis tuleb lavastuses sinna otsa mingi ussipats, mis ongi halvas mõttes sümbolism.

Eva Koff: Minu kirjutatud.

Andres Keil: Aga kas teater nõudis või Ain Prosa?

Eva Koff: Asi on selles, et mul oli näidendi lõpust kaks varianti. Alguses, kui oli näitemänguvõistlus, siis olid kristlased ja repliik «Tõesti oleks halb, kui inimene terve talve külmetama peaks...» Aga siis ma millegipärast tundsin, et pean teksti natuke muutma, pean sinna midagi juurde kirjutama. Midagi on nagu puudu lõpust, see on liiga groteskne: kõigepealt on lapsed ja siis tulevad kristlased, kes ütlevad, et kõik on hästi tore ja mõnus ja sellega lõpebki. Võiks ka nii olla, aga ma millegipärast arvasin, et peab midagi juurde kirjutama. Uus versioon ei ole küll see, mida Draamateatri laval näidatakse. Ma ei tea, kas keegi seda varianti lugenud on, aga seal tekib risti-rästi dialoog. Ma toon uuesti sisse Mehe ja Naise, nagu nad oleksid olnud, kui nad oleksid suureks kasvanud. Ja nad on laval päriselt 32- ja 35-aastased, mitte siis enam lapsed, vaid tõesti juba täiskasvanud.

Ma ei võrdle ennast Stoppardiga, kelle näidendi «Arkaadia» lõpus tekib olukord, kus erinevad tegelased eri ajastutest on korruga laval, räägivad korruga, aga ka minu näidendis hakkavad dialoogid ristuma. See variant, mis tõlgiti, on ka risti-rästi. Minu näidendis oli veel üks lisategelane, Marie abikaasa, kes oli ära kaotatud. Nende näitlejatega ei oleks saanud risti-rästi dialoogi teha, sellest ei oleks kindlasti midagi välja tulnud. Juba sellepärast muutus stseen nõrgemaks, et Jaan Orgulas oligi seal ainult oma kommi ja kahe lausega, pool tema teksti anti Mari Lillele. Ja siis, kui lavastus hakkas välja tulema, tekkis selline tunne, et on vaja mingit raami. Siis ma kirjutasin viimase stseenikese sinna otsa. Ma tol hetkel jäin nõusse, et äkki ongi vaja. Ma olen selles mõttes nõus, et viimase stseeni mõte või andeksandmise võimalus ei jõua enam üldse kohale, sest eelmine stseen on, nagu ta on lavastuses. Midagi ei ole teha.

Vahur-Paul Põldma: Mina nägin kontrolltetendust ja siis teist esietendust pühapäeval, mis oli mängitud esietenduse pohmelusega. See pohmelus oli väga hea võtte. See pilve piiri peal istumine seal

vati sees sobis nii hästi. Ma mõtlesin, et täna on lavastaja hea ülesande andnud, kuigi ma teadsin, et see ei ole ülesanne, et see on ainult tagajärg. Aga see oli kahjuks ainult selle etenduse eripära. Mina olen ka seda risti-rästi teksti lugenud. Ma lugesin näidendit, pärast ma lugesin Indrek Koffi tõlgitud raamatut, selle järel vaatasin kontrolltetendust. Ja ma tundsin, et ma olen kõigest sillas. Ma olen väga teatrikriitiline, halb vaataja, aga mulle on need kõik kohutavalt meeldinud ja ma ei tea, miks. Ma tegin näitlejana ja lavastajana juba ka ettepaneku Evale, et ma ootan seda monoloogi, mida mees vangis peab. (*Naer.*) Kui midagi üle ei jää, siis ma pöördun Carrère'i poole või hakkan seda ise õppima.

See monoloog on väga huvitav, mida mees peab. Minul tekitas etenduse vaatamine ning raamatu ja näidendi lugemine lavastaja ja kahe näitleja mõtted, kuidas seda küll lavale panna. Ja ma pean tunnistama, et Ain Prosa on teinud siiski väga palju tööd, kui pidada silmas kõike Draamateatri sündivat. Mul on hea meel, et see lavastus üldse välja tuli ja mingisuguse kuju saavutas. Aga olen muidugi teiega sada protsenti nõus, et Mari Lill ja Jaan Orgulas on lavastuses väga raske variant. Ma arvan, et üldse on eesti teatris väga raske kristlikke teemasid kujutada. Preester laulab laval väga hästi «Pater nosterit», aga tal ei ole sisu, ta ei tea, mis sõnade taga on.

Ott Karulin: See on üks teatrikriitika põhiteema, et kui ma räägin lavastusest, kas ma pean siis seda kõike arvestama. Tegelikult kriitikuna see ei puuduta mind. Ma saan aru küll, et raske on, aga väga tubli, et teise töökoha kõrvalt tegid selle lavastuse või rolli ka veel ära. Siis muutub teatrikriitik täiesti mõttetuks. Kriitika eesmärk ongi võtta asja sellisena, nagu ta on.

Eva Koff: Aga kas kriitika ei võiks siiski välja tuua ka positiivseid asju, mida on tehtud?

Ott Karulin: Sa ei kujuta ette, kui palju ma vaeva nägin, et oma artiklit lihvida väga diplomaatiliseks. Vahepeal ma vihastasin selle lavastuse peale ja vahepeal ei saanud üldse millestki aru. Oleksin tahtnud üsna otse välja öelda, mida keegi tegi, aga siis otsustasin, et kirjutan selle kõik ridade vahele, ja siis inimesed saavad ise aru. Ei ole võimalik vastu võtta ainult lavastust, ainult näidendit või ainult romaani. Selles mõttes ongi keeruline neid vastuvõtte kuidagi lahterdada: see on nüüd lavastusest ja see on

ma arvan et üldse on eesti teatris väga raske kristlikke teemasid kujutada

ja siis tulevad kristlased kes ütlevad

nüüd näidendist, pluss veel meediataust. Konkreetse lavastuse puhul ei olegi võimalik minna puhta lehena teatrisse ja võtta vastu seda, mida sulle pakutakse teatrilaval.

Kristel Nõlvak: Ma ei ole küll kahjuks lavastust näinud, aga olen teksti lugenud. Milles põhiviga on? Kas lavastus on psühholoogiline ja tekst ei ole, või vastupidi? Sina väitsid, et sa ei saanud vastuseid küsimustele: miks keegi joob, miks teeb nii või teisiti? Kas peab saama? Kas sinu arvates tekstis on vastused olemas?

Ott Karulin: Ei...

Andres Keil: Tekstis on küsimused, lavastuses on vastused.

Ott Karulin: Pigem ütleksin nii, et tekstis on küsimused ja ei ole püütud vastuseid anda, aga lavastus kohati püüab.

Kristel Nõlvak: Aga kas näitlejad mängivad kuidagi psühholoogiliselt?

Andres Keil: See lavastus on füsioloogiline. (*Naer.*)

Kristel Nõlvak: Füsioloogiline? Ma tõesti ei kujuta ette. Teksti puhul mulle just meeldis, et keegi ei üritagi vastata. Seal ei olegi mingit algust, lõppu ega kulminatsiooni. Lihtsalt on maha kirjutatud üks ajahetk ja sul on täiesti võimalik sellega ise kaasa minna või siis ka üldse mitte haakuda. Ma sain aru, et enamik lavastajaid hakkab seda palju realistlikumalt lavastama, mingis teises võtmes.

Vahur-Paul Põldma: Minule väga meeldis selle lavastuse kunstnikutöö, see jättis kustumatu mulje. Oli ilmselgelt näha, et näitlejad ei osanud seda materjali kasutada. Kunstnik oli neile andnud ilusa suure mängumaa, aga näitleja või siis lavastaja...

Ott Karulin: Võib ikkagi rääkida, et lavastaja.

Andres Keil: Eriti marru ajab mind lavastuse kujundus, mida ma ka selles nii palju trambitud, aga siiski ausas artiklis kirjutasin. See kujundus on sügavalt klišeelik ja samuti on ka see näitleja, kes hakkab näpuga süžeeliini pidi järge ajama. Näitemängu teeb heaks

see, et elu koosnebki klišeedest, aga need ei hakanud lavastuses tööle. «Meie isa» lavakujunduses on välja tõstetud üks kliše – väikekodanlik elulaad. Richard Tondi saates on samasugused toolid, mis annavad veel uue aktsendi, eriti mõnusa maitse.

Eva Koff: Kuidas väikekodanlik elulaad nende toolidega kokku läheb? Selline elulaad peaks olema valge sohva keset lava.

Andres Keil: Punane maja ja karvane vaip on väikekodanlik eluviis.

Eva Koff: Aga vaipa ei olnud.

Andres Keil: Seda punasem see maja oli!

Ott Karulin: Nüüd ütleme neile, kes ei ole lavastust näinud, milline lavakujundus oli. Laval on neli tooli, mis ei ole oma õiges suuruses, vaid sellise suurusega, et kui näitlejad Taavi ja Harriet nendel istuvad, siis nad oleksid nagu lapsed, kes on roninud toolidele.

Eva Koff: Nad on suured ka täiskasvanuile.

Ott Karulin: Ja siis tagalaval on väike majake verandaga, mis on ühtlasi kasutatav ka nukumajana ja laste magamistoana, kapina ning söögilaud tuleb sealt välja – hästi funktsionaalne lavakujundus. Ma nõustun, et need toolid tegelikult on väga lihtne leid või assotsiatsioon: panna täiskasvanud näitleja kõrvale suur tool, et see viiks ta lapse tasandile. Aga lavastaja ei kasutanud neid absoluutselt ära, mistõttu kohati oli isegi väga piinlik vaadata, kuidas näitlejad toole ümber tõstavad. See oli paika pandud, et järgmises stseenis on mul tool A siin ja see tuleb tuua siia, paneme black out'i peale, tassime toolid õigesse kohta, tuli peale, lähme edasi, sest toolid on nüüd õiges kohas. Näitlejad ei mänginud ka toolidega. Harrietil kohati tekib toole tassides mängulisus: ta oligi nagu laps ja tal oli raske toole tassida. Taavi lihtsalt võttis ja viis kohale.

Eva Koff: Mina nägin lavakujunduses seda, nagu mulle üks ajakirjanik ka ütles, et need toolid väljendavad meie maailma ebamugavust, ta ei sobi meile, ta on üks imelik koht, see maailm. Need toolid olid ebamugavad nii lastele kui ka täiskasvanutele. Suured ja rasked. See on see koorem meie peal. Meil on kohustused

ja asjad, mis seal laste keskkonnas veel eriti rõhuvad olid: tänan, palun, head aega. Ja need toolid olid selle ebamugavuse või vale maailma kehastus.

Naishääl 1: Aga kas need toolid siis nägidki välja sellised...

Ott Karulin: Nad nägid välja suured, punased, rohmakad.

Andres Keil: Just sellised, et vaatad, näe, «Tondi jutud».

Eva Koff: Oli näha, et ka täiskasvanul on seal väga ebamugav istuda.

Ott Karulin: Kui on näiteks hommikusöögi stseen, siis nad on kõik võrdsed toolide peal, nii Ema kui lapsed. Mida lihtsama asja sa lavale paned, seda rohkem on võimalusi talle tähendusi juurde mängida, aga seda keerulisem see on. «Meie isas» võetakse lavakujundust enesestmõistetavalt, lavakujundus on trupile kätte antud, aga sealt edasi ei ole mõeldud.

Eva, kas sa võtsid Carrère'i romaani kätte teadmise, et tahad sellest kirjutada, või kuidas sa jõudsid selle näidendi kirjutamiseni?

Eva Koff: Lihtsalt ma lugesin romaani ja pärast tekkis selline tunne. Aga lugemise ja kirjutamise vahel oli ikka päris pikk paus, aasta või poolteist. Võib-olla see on ka natuke teraapiline tegevus selles mõttes, et ennast sellest teemast lahti kirjutada.

Ott Karulin: Nii toimus see ka Emmanuel Carrère'i endaga: ta jäi sellesse sündmusesse nii kinni, et tundis, et peab ennast sellest välja kirjutama.

Eva Koff: Võib-olla natukene võib seal midagi taolist olla. Aga miks just näidend? Tundus, et see on selline lugu, mis peaks elavalt just siin ja praegu toimuma, siis ta jõuaks kõige selgemalt kohale.

Ott Karulin: Aga kas see sündmus saigi sulle tuttavaks romaani kaudu?

Eva Koff: Sündmus sai tuttavaks ka romaani kaudu. See on küll vana asi, aga siis ma ei olnud Prantsusmaal. Aastal 1993 või millal

see juhtus, siis ma ei teadnud sellest midagi.

Naishääl 1: Aga kas sa oled midagi varem või hiljem ka kirjutanud?

Eva Koff: Hiljem olen küll, aga varem eriti ei ole.

Andres Keil: Sel pidi siis ikka väga kõva mõju olema. Järelikult ausus, mis selles näitemängu tekstis ilmneb, on täiesti adekvaatne.

Eva Koff: Jah, sel hetkel oli tal küll väga kõva mõju.

Vahur-Paul Põldma: Kui Evat kiita, siis ma ei väsi niipea, sest Eva on tegelikult alati tegelenud kirjutamisega. Mu lähikondsed on tema asju ka lugenud, ma loodan, et ka edaspidi. Sa kirjutad nii hästi, et tekib küsimus, miks sa kogu aeg ei kirjuta. Ta õpetab lastele prantsuse keelt. See on täiesti näidendi teema, sest keegi elab vale elu. Ma töötasin Nukuteatris, siis Hendrik Toompere ütles, et lähme valetame lastele midagi. Selles näidendis hakkavad ka valed mängima. Näidendina on see lugu kõige õigemal žanris. Imestan, et Carrère ei kirjutanud sellest näidendit, sest see oleks täpsem. Ja ma loodan, et Eva kirjutab veel mõne näidendi.

Anneli Saro: Aga miks ikkagi sa selle näidendi kirjutasid? Seal on nii palju võimalusi, miks see lugu võis sulle tähtis olla. Kõige lihtsam – sa tahtsid sellest loost rääkida teistele, teine võimalus – sa tahtsid näidata inimestele, kui võõrandunud on maailm, kui võõrandunud on inimesed. Mul on veel mõned visioonid sellest, mis võisid sind kuidagi erutada, aga äkki avad ise oma tagamaad?

Eva Koff: Üks variant oli teemast lahti kirjutamine. Aga ma arvan, et mind hakkas paeluma just laste teema. Võib-olla laste abil ka tuli see asi minuni. Mul oli väike laps sellel ajal, kui ma lugesin «Vaenlast», ja siis ma hakkasin ette kujutama, kuidas laps mind vaatab ja kui palju tema mind usaldab. Kui palju lapsed üldse oma vanemaid usaldavad? Ja palju vanemad üldse väärivad seda usaldust?

Ja üldse laste hirmud, omaenda hirmud lapsepõlvest tulid mulle meelde. Laste teema huvitas mind selle loo juures kõige rohkem. Lapsed on peategelased. Aga miks üldse? Võib-olla osaliselt ka

sa tahtsid näidata inimestele kui võõrandunud on maailm kui võõrandunud on inimesed mul on veel mõned visioonid sellest

selle pärast, et ma tahtsin proovida näidendit kirjutada. Lihtsalt, et kuidas mul välja tuleb.

Ott Karulin: Olid suhteliselt kindel, et sa kirjutad näidendi?

Eva Koff: Jah. Ma hakkasin kohe näidendit kirjutama, mõtlesin ikka kohe näidendi peale. Ma sama raamatut ei tahtnud kirjutada, tahtsin teise vaatepunkti anda sellele. Kuna lastest raamatus peaaegu üldse juttu ei ole, siis nendest ei ole midagi teada. Tahtsin just nendest kirjutada ja mõtlesin, et prooviks näidendit. Ma muidugi ei arvanud, et see jõuab kunagi lavale.

Anneli Saro: Ausalt öeldes on see omapärasem, kui minu trafaretne mõtteviis. Ma mõtlesin, et sa tahtsid mingit lugu kirjutada. Ja see on väga huvitav fenomen, stoori, mis ka tänapäeva Eestis on leidnud järgijaid. Umbes aasta tagasi laskis tollitöötaja maha oma ämma, naise ja kaks last. Siit tuleb välja üldisem tõsiasi – kui vähe me tegelikult oma lähedastest teame.

Eva Koff: Oma tegevusele ongi kõige raskem põhjust leida: miks ma mingit asja teen, miks mingi asi hakkab üldse huvitama.

Anneli Saro: Samas on näidend ka pisut küüniline. Miks sa töid sisse laste võimalikud elud? Kas selles on mingi hinnangulisus, et lapsed, kui neid ei oleks tapetud, oleksid elanud tavalist väikekodanlikku elu?

Eva Koff: Natuke on see oht jah. Ma tegelikult ei tahaks seda öelda, see oleks nagu selle kuriteo õigustamine, et pidigi nii minema. Seda ma just kardan, et loost midagi taolist võib välja tulla. Aga ma annan ühe võimaluse, et elu oleks võinud nii minna.

Ott Karulin: Tegelikult on see balansseerimine mitme võimaluse vahel. Näiteks see, et isa tapab lapsed ära, aga siis antakse neile võimalus, et kui nad oleks ellu jäänud, siis oleks neil veel halvem olnud. See teeb vastuste leidmise hästi keeruliseks. Alguses, kui sa kuuled lugu sellest mehest, siis sa hindad selle mehe halvaks: kuidas ta võis oma lapsed tappa. Aga samas jälle pakutakse sulle välja võimalus, et vaata, mis oleks nendega juhtunud.

Eva Koff: Aga see oli tavaline elu, see ei olnud midagi hullu.

Ott Karulin: Just, see on väga tavaline. Enamik inimesi elab nii, aga siis sa hakkad mõtlema kuidagi, et ei tea... Naine ise ütleb, et on hea, et nii läks.

Eva Koff: Ühel hetkel ta arvab nii, aga siis ta võib kohe sellele vastu vaielda. Kui see oleks mõrva õigustamine, siis see näidend oleks ju päris kuritegu.

Ott Karulin: Tekkis küsimus, kuidas teab Mees rohkem kui Naine. Mees on see, kes räägib, mis on tulemas, tema näeb alguses kirjanikku kirjutamas.

Eva Koff: Jah, kuid lõpus hakkab ka tüdruk nägema. Ma ei tea, kust see tuleb. Ma ei oska seda põhjendada. Kuidagi tekkis lihtsalt nii, et tema hakkas nägema. Poiss oli väiksem ja rumalam ning teadis asjadest vähem, tal oli selline tunne, et öde teab rohkem või öde teab kõike ja on täiskasvanute poolel. Poisil oli see silm rohkem avatud.

Ott Karulin: Vend on siis nägijam pool?

Eva Koff: Siin jah. See võiks ka olla vastupidi. Aga lõpus toimub muutus, nad hakkavad mõlemad võrdselt nägema. Nad näevad isa kristlasena põlvitamas.

Ott Karulin: Kas tüdruk oleks ka siis nägema hakanud, kui oleks olnud see risti-rästi dialoog, mis lavale ei jõudnud?

Eva Koff: Siis oleks olnud natuke teistmoodi. Ma ei oska seda praegu seletada, seda peab lugema. Siis nad poleks enam niimoodi näinud seal lõpus.

Ott Karulin: Ma sain aru, et seda näidendit hakatakse nüüd prantsuse keelde tõlkima.

Eva Koff: Ta on juba tõlgitud. Ma võin raamatut näidata, mul on see kaasas. (*Näitab raamatut.*)

Vahur-Paul Põldma: Tahtsin lisada veel midagi prantsuskeelse tõlke kohta. Eva Toulouze, kes näidendi tõlkis, temalt paluti alguses

umbes aasta tagasi laskis tollitöötaja maha oma ämma

ainult sünopsist, et saaks teada, millega tegemist on ja kas tasub üldse Prantsusmaal sellega tegeleda. Ta ütles, et ei oska sünopsist kirjutada, parem tõlgib näidendi ära. Ja siis saadeti talle vastus Põhjamaade kultuurifestivali „Les Boréales« korraldaja Jérôme Rémy poolt, kes ütles, aitäh, see oli parim, mis ta eesti näidenditest lugenud oli.

Eva Koff: Jah, talle meeldis see, et kui võrrelda Jaan Tätte näidendiga «Ristumine peateega», siis prantslastega haakub «Meie isa» rohkem, sest juba teema on nende oma ja võib-olla ka stiil on natukene teistmoodi.

Andres Keil: Kas film on ka sellest loost tulemas?

Eva Koff: Ma ei tea, aasta tagasi ma kuulsin, et tehakse, aga nüüd ma ei tea.

Vahur-Paul Põldma: Mis minule selles lavastuses ei meeldinud, oli muusikaline kujundus. Sellest me ei ole täna veel üldse rääkinud.

Ott Karulin: Muusikalises kujunduses kasutati põhimõtteliselt kahte põhimeloodiat. Üks oli allasurutud ängi edasi kandev ja teine unistavalt melanhoolne. See on üks klaveripala. Ma ei tundnud ära, kes on selle kirjutanud.

Eva Koff: Mina ei tea.

Ott Karulin: Lavastust ta segas nähtavasti sellepärast, et muusikat kasutati nagu augu täitena, et näitleja saaks minna lava taha või oma toole tõsta.

Eva Koff: Aga vahepeal nad veel rääkisid ka seal muusika taustal.

Andres Keil: Mina mäletan muusikalise kujundusest vaid oodi Disney Companyle.

Naishääl 1: Kes muusikalise kujunduse tegi?

Ott Karulin: Ain Prosa ise tegi.

Andres Keil: Kas kirjanik ei võiks ka olla jumala arhetüüp, kes on mingi teo ära teinud, mingi asja maailma loonud, ja siis pärast hakkab mõtlema, mis see nüüd oli?

Eva Koff: Jah, igal juhul on see huvitav mõte. Muidugi, ma tean, et näitlejad olid alguses ikka hädas. Võib-olla tuleb ka natuke lavastusest välja, et nad ei haakunud selle tekstiga kohe. Selline tekst ja lavastus ei ole teatris just klassikalised.

Andres Keil: Kui näitleja haakuks tekstiga ja hakkaks kohe tegema, siis ei oleks lavastajat vajagi. Lavastaja asi on panna näitleja haakuma tekstiga. See ongi tema töö.

Eva Koff: Ja ongi! Ja seda tööd on ta ka teinud nii hästi, kui ta on suutnud. Paremini ta ilmselt ei suutnud tol hetkel.

Ott Karulin: Aga et mitte kurva tooniga lõpetada, siis ütlen, et järgmisel aastal on jälle Eesti Näitemänguagentuuri näidendite võistlus. (*Naer.*)

4. november 2002

Eesti Näitemänguagentuuri laste- ja noortenäidendite võistluse kokkuvõte

Monika Läänesaar

Andres Keil: Rõõm näha entusiastlikke nägusid! Täna räägib meile Eesti Näitemänguagentuuri tegevdirektor Monika Läänesaar.

Monika Läänesaar: Tervist! Mul paluti rääkida 6. novembril lõppenud Eesti Näitemänguagentuuri laste- ja noortedramaturgia võistlusest ning natuke ka üldistavalt sellest, mis on laste- ja noortedramaturgia ning kuidas seda Eestis ja maailmas tehtud on. Mõtlesingi, et alustaks sellega, missuguseid noorte- ja lastenäitemänge mujal maailmas kirjutatakse. Seega siis alustame suurte üldistuste hästi libeda jääga. Kõigepealt tuleb muidugi selgeks teha, et kui me räägime noorte- ja lastedramaturgiast, siis tegelikult selles terminis on juba juttu kahest erinevast asjast: lastedramaturgia on üks asi ja noortedramaturgia on paraku teine asi, ja sellepärast on ehk põhjust rääkida ka neist asjadest eraldi.

Kõigepealt vähem problemaatilisest lastedramaturgiast. Meil Eestis on niisugune tunne, et igal pool maailmas kirjutatakse igasuguseid näitemänge palju rohkem ja igal pool mujal tehakse kõike palju rohkem kui meil. Eks mingis protsentuaalses mõttes on see õige, aga kui me võrdleme eesti kultuurikonteksti ja muu maailma kultuurikonteksti, siis ega meil ei kirjutata muu dramaturgiaga võrreldes vähem lastenäidendeid kui kusagil mujal. Nagu Eestiski, tegeleb ka mujal maailmas suur osa lastedramaturgiat ikka kõikvõimalike muinasjuttudega ehk siis armastatakse mängida vanu häid muinaslugusid, ja teisest küljest armastatakse ümber kirjutada vanadel muinaslugudel baseeruvaid näitemänge. Küll aga leidub pealiini kõrval palju muudki: eeskätt õpetavaid ja seletavaid näitemänge, ehk siis lastele tehtud näitemängud armastavad enamasti kohandada last selle maailmaga, kus ta eksisteerima peaks. Mis puutub lasteteatrisse, siis reeglina on side teatri ja lastedramaturgia vahel võrdlemisi hägus. Lasteteatri spetsialist Rait Avestik võib mind kohe täpsustada või parandada selles küsimuses, aga tundub, et kuivõrd teatri ja dramaturgia puhul üldse räägitakse sellest, et teatri ja dramaturgia vahele ei saagi päriselt tõmmata võrdusmärki, siis lasteteatri puhul on võrdusmärgi tõmbamine veelgi kahtlasem. Lasteteatrit ei tee heaks mitte tekst, mis teatri jaoks on kirjutatud, vaid esitusviis, see, kuidas lastele mängitakse, või ka see, kuidas lastega mängitakse. Viimasel juhul on tegu rohkem

stsenaariumitüüpi tekstidega kui täpselt fikseeritud tekstidega laste jaoks. Maailmas väga sage lastele teatritegemise viis on just nimelt lastega mängimine ja laste mängu kaasa haaramine. See ei tähenda, et rambiga teatrilaval mängitakse mingit tavalist näitemängu ja siis korraks hüütakse ka saali poole: «No lapsed, kus nüüd hunt on?», vaid pigem on tegemist palju vahetuma mänguruumi ja tegevusega. Sellise mängusituatsiooni loomine, lastega koos mängimine on lasteteater, mitte niivõrd lugude esitamine. Kogu eelnev jutt kehtib nn väiketeatrite, lapspublikule spetsialiseerunud teatrite või vabatruppide puhul, kus paljud dramaturgilised tekstid on ikkagi kollektiivne loome, selles trupis sündinud näitemängud, mitte riulist võetud näitemängude ettemängimine. Küll aga armastavad mujalgi maailmas suured teatrid – ja eriti nendes kultuurides, kus on harjumuspärane repertuaarteater – mängida täpselt samasuguseid suuri lastelavastusi nagu meil Eestis. Need on reeglina suured efektsed muinaslood, sageli kodumaised või lastekirjanduse klassika dramatiseeringud. Ja üks variant, mis on just viimastel aastatel olnud võrdlemisi populaarne – maailmaklassikast lasteversioonide tegemine.

Nüüd aga mõne sõnaga noorsoonäidenditest. Üks hägune piir on kindlasti laste- ja noorsoonäidendite vahel. Mis hetkest on tegu lastenäidendiga ja mis hetkest noortele kirjutatud näidendiga? Täpselt samasugune hägune piir on ka noorte- ja nn täiskasvanute näidendite vahel. Üks, mis torkab silma maailma noorsoodramaturgias, on kindlasti aspekt, et üritatakse eksperimenteerida vormiga, sest noort inimest on palju lihtsam teatrisse saada kõikvõimalike show-elementidega, näiteks igasuguste videoteatri katsetuste ja muude selliste asjadega. Sisulisest küljest on noortedramaturgiat väga laias laastus võimalik jagada kolme erinevasse kategooriasse, mis mingil määral erinevad näiteks anglo-ameerikalikus ja skandinaavialikus kultuurikontekstis. Esimene, Ameerikas levinud noorsoonäidend, on paiguti hästi plakatlikult kirjutatud probleemnäitemäng, mis üritab analüüsida mingeid ühiskonnas esile kerkivaid probleeme, väga päevakorral on näiteks AIDS, narkomaania, kuritegevus. Tegude on tõesti võrdlemisi plakatlike näidenditega. Sageli võib plakat toimida ka kunstilise kujundina. Oluline aspekt on muidugi see, et näitemäng peab mingis mõttes konkureerima muusikatööstuse, videote, kõikvõimaliku padureklaami ja muu seesugusega ning seetõttu peab ta kasutama ümbritsevaga samu vahendeid, et oma halluses muu kära sisse mitte ära kaduda. Teine rubriik on psühholoogiline teater, mis tegeleb lugude jutustamisega ja

noort inimest on palju lihtsam teatrisse saada kõikvõimalike show-elementidega näiteks igasuguste videoteatri katsetuste ja muude selliste asjadega

kasutab nn skandinaavialikku näitekirjandust. Need on reeglina lood noore inimese üksindusest, enesega hakkamasaamisest, mina-kasvatamisest või täiskasvanute maailma probleemide arutamine läbi noore inimese prisma. Väga tihti kirjutatakse perekonnalugusid: kuidas lapsed tajuvad perekonna kitsaskohti jne. Kolmas, võrdlemisi levinud variant, on nn teraapiateater, teise terminiga «foorumteater», mida Eestis harrastas VAT Teater. Seal on raske piiri tõmmata, kus algab teater ja kus tegelik elu. Sageli üritatakse teatri vahenditega inimeste probleeme lahata: tuleb kokku grupp inimesi, räägitakse oma muredest ja siis proovitakse seda kuidagi näitlikustada, teatraalselt esitada ning seeläbi neist probleemidest lahti saada.

Nüüd mõne sõnaga Eestist – kuidas meil on kirjutatud noorte- ja lastenäitemänge. Taas tuleb rääkida sellest, et on olemas küllalt selgelt tajutav piir laste- ja noortedramaturgia vahel. Kui ma teie käest küsin, missugune on eesti lasteteater, siis mis teil esimesena meelde tuleb?

Publik: Kunstmuinasjutud. Lasteraamatute illustratsioonid.

Monika Läänesaar: Nii see vist on jah. Eesti lasteteater on läbi aegade olnud ühest küljest muinasjututeater ja teisest küljest dramatiseeringutega läbi ajav teater. Kui jätame kõrvale selle, et on olemas Nukuteater ja paar truppi, kes mängivad üksnes lastele, siis iga suur teater saab kohustuslikus korras igal aastal maha vähemalt ühe lastelavastusega, mis on enamasti inglise või ameerika kirjandusest pärit lastetükk, väga sageli autoriks kas Ken Campbell või David Wood. Veel on hästi kasulik, kui lavastuses oleksid laulud sees, et oleks suur vaatemäng lastele, ja reeglina üritatakse lasteetendusi paigutada jõuluaega. Omamaist dramaturgiat on võrdlemisi vähe, kuid mitte siiski nii vähe. Kui hakata vaatama repertuaarinimistuid ja keskenduda eeskätt teatritele, mis mängivad üksnes lastele (näiteks VAT Teater ja Eesti Riiklik Nukuteater), siis on ju tegelikult läbi aegade olnud selliseid nimesid nagu Leelo Tungal, Eno Raud; pisut hilisemast ajast Andrus Kivirähk, Peeter Sauter (viimane on olnud aastaid Nukuteatrile nn stammkirjutaja). Tulevad meelde veel Hilli Rand, kes on ka väga pikalt kirjutanud Nukuteatrile oma repertuaari, hilisemast ajast Mihkel Ulman, kellest räägin hiljem, või näiteks Paul-Eerik Rummo, kes ka praegu veel kirjutab lastele näitemänge.

Eesti Näitemänguagentuur on korraldanud näidendivõistlusi

alates 1995. aastast igal paaritul aastal. Seekordne oli vahevõistlus. Ja tegelikult peaaegu iga võistlusega on tulnud ka mõned üksikud lastenäitemängud, mis on jäänud kuidagi kilbile. Näiteks 1995. aastal võitiski esikoha Janno Põldma näitemäng «Sõber Kurk», mida on ka mängitud, näiteks Nukuteatris, ja mis on olnud võrdlemisi populaarne tekst. Samast aastast on veel jäänud ringlusse, kuigi neid ei ole mängitud, Hilli Ranna näidend «Lihtsameele talus» ja Valeria Räniku «Mullamustuke». 1999. aasta näidendivõistlusele tuli Urmas Vadi «Varasta veel võõraid karusid», millest on tehtud lavastus «Ugalas» ning kuuldemäng Eesti Raadios. Niisiis on ikkagi olemas omamaine lastedramaturgia. Märksa problemaatilisem on aga noortedramaturgiaga. Varasematest aastatest, kui päris aus olla, Merle Karusoo nime kõrvale midagi panna ei olegi. Karusoo alustas 1980. aastate alguses lavakunstkateedri elulugude-näitemängudega «Olen 13-aastane», «Meie elulood» ja «Kui ruumid on täis...», mis sisuliselt oleksid käsitletavad siiski noortedramaturgiana. Sealt edasi on tulnud näiteks näidendid «Laste riskiretk» ja «HIV». Agentuuri varasematest näidendivõistlustest rääkides võiks noortenäidenditeks kvalifitseerida ilmselt veel sellised näitemängud, nagu Villu Tamme «Haned võlgu» või Andres Keili «Shoot», ehk ka Triin Sinissaare »Me kohtume sealpool pilvi»; viimasest, 2001. aasta näidendivõistlusest Hannes Hamburgi «Punane, kollane, roheline» või Triin Sinissaare «Eliisabeti lugu».

Neid pealkirju mainides tekibki see küsimus, et mis teeb mingist näidendist noortedramaturgia. Ja on veel teine kahtlane piir – kustmaalt on inimene noor, kuni selleni välja, et kes siin saalisviibijatest tunneb ennast noorena ja kes mitte. Kui me näiteks räägime näidendist, mis võitis eelmisel aastal näidendivõistluse, Urmas Lennuki «Rongid siin enam ei...», siis kas selle näidendi puhul võiksime öelda, et tegu on noortenäidendiga? Tegelikult see ju räägib ka noorte inimeste probleemidest, aga millegipärast me oleme harjunud sellest mõtlema kui nn tavanäidendist.

Naishääl: Kui me ütleme «noorte», siis äkki me ikka mõtleme enamasti teismelisi, ütleme, gümnasistid võib-olla ka veel. Aga see on lihtsustav.

Rait Avestik: Ega seda ei saagi niimoodi paika panna, et kui inimesed on vanuses 11–18, siis on nad noored.

Andres Keil: Aga kas see vahemik ei ole mitte 18–30?

väga sageli on autoriks kas ken campbell või david wood

Monika Läänesaar: Kas hädapärast on siin saalis praegu kaks noort inimest? Tere tulemast täiskasvanuks! Kusjuures see on teema, millest tuleb mul uuesti juttu hetke pärast, kui hakkame rääkima kõnealusel võistlusest. Tegelikult võikski minna tagasi päevateema juurde ning rääkida selleaastasest laste- ja noortenäidendite võistlusest. Põhjuse vahevõistluse korraldamiseks andis teatrites valitsev dramaturgianappus – mõeldi, et äkki leitakse häid näitemänge eesti teatrite tarvis ja ehk kerkivad lisaks üles ka uued nimed, kellest saaks hakata kasvatama uusi eesti näitekirjanikke. Võistlusele laekus kokku 25 tööd, ja tuleb kohe öelda – kuigi ma ise ei kuulunud žüriisse, aga puutusin selle tööga kokku ja olen kõik võistlusele saadetud näidendid nüüdseks läbi lugenud –, et ega võistluse žüriil ei olnud raske teha oma otsust. Võidutööd tulid küll üsna jõuliselt välja. Üsna palju oli tekste, mis olid ilmselt kirjutatud näiteks kooli jõulupeoks. (Üks klass oli mõelnud, et teeb jõulunäitemängu, ja siis oli selleks kirjutatud ühe teksti ning kui nähti näidendivõistluse kuulutust, siis mõeldi, et äkki see ongi hea näitemäng.) Kirjutistes on tajuda, et eksisteerib kindel ettekujutus sellest, milline peab olema üks laste- või noortenäitemäng, ja see puudutab nii neid seitset, mis said tunnustust, aga ka kõiki teisi. Ilmtingimata peaks näidendis õpetama inimestele midagi, peaks välja ütleva positiivseid ideid ja lõpuks peaks ikka olema mingi moraal jne. Väga sageli moraalsed ütlemised jäidki moraaltsemiseks moraalne enese pärast ja draamatehnilises mõttes oli sellel võistlusel võrdlemisi nõrku näitemänge. Ühtlasi oli pateetikat ja ilutsemist, probleemidest puhastatud maailma laste jaoks, mis ei olnud kuigi veenvalt kirjutatud, ehkki oli erandeid ja nendest tuleb ka juttu. Tegelikult laekuvad igale näidendivõistlusele mõned näidendid, millest on tunda selle kirjutaja valu või vaeva, nii et kirjutamine on olnud inimesele endale teraapiavorm. Aga sageli põrgatakse kokku nõrkade kirjutamiseeldustega ja näidendist ei tule eriti kunstiküpset asja. Võistlusel oli paar alguses vägagi intrigeerivat sürrealistlikku lugu, aga neis ei tekkinud ühtegi niisugust arengut, et nendega teatris praegusel kujul midagi peale hakata. Küll aga on nende kirjutajatena võidetud teatrile loodetavasti paar uut autorit, kes mingi draamakoolituse läbi teinuna võivad tõesti saada päris põnevateks uuteks kirjutajateks. Ma ei saa neid nimesid veel kahjuks nimetada, sest mul ei ole autorite volitust seda teha.

Aga nüüd seitsmest näidendist, mis jäid plusspoolele. Kõigepealt kirjutajaskonnast. Kui ümbrikke võitjate nimedega lahti hakati tegema,

siis selgus kõigile üllatusena, võib-olla paljudele ka ootuspärasena, et ega väga palju uusi tegijaid ei olegi tulnud. Võistlus andis kaks päris uut nime: Kadri Pettai ja Ingel Undusk. Nemad on uued kirjutajad näitekirjanduse maastikul. Ülejäänute puhul oli tegu juba tuntud kirjutajatega, kellest Henno Käo ja Mihkel Ulman juba ka tuntud lastele kirjutajad. Juhani Püttsepp, kes kirjutab draamatekste juba Tartu Lasteteatrile, tuli nüüd mõneti uuel kujul dramaturgiasse. Ja siis mõnes mõttes vana tegija, mõnes mõttes uus – Kerttu Rakke, kes on tuntud kirjanik, kuid esmakordselt näitekirjandusse tulija. Kui rääkida näidendite stiilist ja teha mingit üldistust selle kohta, kuidas kirjutatakse noortele ja lastele näitemänge – alati võib selliste võistluste puhul ju küsida, kas on mingeid uusi stilistilisi tähelepanekuid või midagi taolist –, siis tuleb öelda, et vähemalt kõik seitse pärjatud näidendit on võrdlemisi tavapärasel, nn well-made näitemängu stiilis kirjutatud. Ma ei tea, kas on tegu žürii konservatiivsusega või lihtsalt sellega, et ladusamad kirjutajad kasutavad siiski võrdlemisi häid ja äraproovitud šnitte.

Kõigepealt nimetan need seitse näitemängu, mis ära märgiti või preemiad said, ja siis räägin natukene üksikhaaval ka. Äramärgitud näitemängud: Henno Käo «Arvutialune» ja Kadri Pettai «Kuidas printsess koju sai». Eripreemia sai koolinoorte žüriilt Ingel Undusk näidendi «Klaustrofoobia» eest. Kuna kooliõpilastest koosnev žürii leidis, et see on hea näitemäng, siis sellepärast ta sai ka preemia, kuid samas oli tegu näidendiga, mis jäi ka suurte inimeste žüriis seitsme hulka. Parima väikelaste-näidendi preemia sai Andres Noormetsa «Lumejänesed». Anti välja kaks teist preemiat. Ja siinkohal olgu tehtud väike parandus: ma olen pannud tähele, et ajakirjandusse on lipsanud fakt, nagu oleks Juhani Püttsepp saanud näidendivõistlusel kolmanda koha, kuid see ei ole tõsi. Juhani Püttsepa «Kärt» ja Kerttu Rakke «Ema sünnipäev» said mõlemad teise koha ning Mihkel Ulmani «Peeglimeister» esimene preemia. Süžee või temaatika poolest on need näidendid jagatavad mingis mõttes kolmeks. On kolm muinasjutunäidendit, millel on tugevaid seoseid kaasaegse eluga; tegeldakse tänapäevase eesti elu ja muinasjutumaailmade segamisega. Need on pigem lastenäidendid. Siis on kolm teist näitemängu, mis on noortenäidendid ja käsitlevad noorteprobleeme. Andres Noormetsa tekst on eraldiseisev, sest ta on tõesti kirjutatud väikestele lastele, mis aga ei vähenda kuidagi tema kunstilist kaalukust või kirjutamise meisterlikkust.

Nüüd siis lähemalt kolmest muinasjutu ja reaalse elu segamise näitemängust. Üldine ja sarnane nende puhul on see, et neis on

alati võib selliste võistluste puhul ju küsida

kohustuslikud muinasjututegelased: kõigis on olemas oma prints ja printsess. Lisaks sellele tegutsevad seal ka tänasest Eesti elust pärit teismelised või pisut nooremad inimesed, kes hakkavad suhestuma ja suhtlema nende muinasjututegelastega. Ma ei hakka tekste siin ümber jutustama, kuna näidendeid on olnud kõigil võimalik lugeda, ja kes seda seni ei ole jõudnud teha, võib neid hiljem lugeda. Kõigis näidendis on tajutav sotsiaalkriitiline taust – autor on tahtnud näidendiga midagi ütelda oma lugejale või vaatajale. Ilmselt Eesti Kirjanduse Seltsi majas ja siinsele seltskonnale tasuks mainida, et kõigile kolmele näitemängule on tunnuslik tegelemine sellega, et kirjandus oleks nagu üks kaduv asi, mida tuleks hoida, ning raamatute ja lugemise kultuuri ei tohiks mingil juhul ära kaotada, sest see aitab meil elada. Sellega kaasneb ka teatav ohutunne kaasaja meedia ja massikultuuri suhtes, mis võiksid ühtäkki hävitada varasemate aegade pärandi.

Kolmest esimene, Henno Kõo näitemäng «Arvutialune», nagu pealkiri otse ütleb, tegeleb virtuaalmaailma ja selle probleemidega. Loo käivitab Arvutialune, kes on endine ahjualune, kuid loobus sellest ametist, sest tänapäeval on väga raske olla ahjualune, ja hakanud arvutialuseks. Arvutialune ja Arvutihir on näitemängu peategelased. Selles loos on päris palju igatsust nõ vanade heade aegade järele: näiteks Arvutihire pikk monoloog teemal, kuidas ta ei tahaks olla arvutihir, sabaga kinnitatud arvuti külge, küll ta tahaks reaalselt urgut, ja tal on virtuaalsusest täiesti kõrini. Üldse üritatakse näidata elektrimaailma haprust või seda, et mõelge vaid, kui korraks tuli kustub ära või elekter kaob, siis maailm ongi kadunud. Niisiis tagasi käegakatsutava maailma juurde. Samas on näitemängus olemas ka otsene õpetav aspekt – pöörduetakse publiku poole ja küsitakse näiteks laste käest tähti, millega see sõna algab ja millega too algab. Kuna jäi lahtiseks, kes on ikkagi näidendi sihtrühm, siis sel põhjusel sai «Arvutialune» üksnes ära märgitud ega saanud mingit preemiat. Ühest küljest tegeleb tekst väga väikeste lastega ja teistpidi suuremate inimestega, aga tegelemise viis on ikka väikelapse-pärane. Suurele inimesele ei pruugi see nii huvitav olla, kuigi sotsiaalkriitilised näpuganäitamised võiksid olla mõeldud lastevanematele, kuid mõjuvad kuidagi liiga näpuganäitavalt. Näiteks sellised tsitaadid: «Linnas on lihtsam kangelane olla, sest linnas on raha» või «Kangelane ilma rahata ei ole mingi kangelane». See on ilmselt ka maitseküsimus, aga mulle isiklikult tundub, et liiga palju asju üritatakse ajada ühe näitemängu piires.

ta ei tahaks olla arvutihir sabaga kinnitatud arvuti külge küll ta tahaks reaalselt urgut ja tal on virtuaalsusest täiesti kõrini

Teine muinasjutu- ja reaalselt maailma segav näitemäng on Kadri Pettai «Kuidas printsess koju sai». Kas Kadri Pettai nimi ütleb siinoliijaile midagi? Tegu on eesti filoloogiga haridusega noore naisega, kes on ilmselt paljudega meist ühel ajal ülikoolis õppinud. Ja minu meelest on ta Noorte Autorite Koondise üritustel osalenud ja ühes NAKi kogumikus midagi avaldanud, seega inimene, kes on ka juba varem kirjutanud, küll aga mitte näitemänge. Siingi on tegu muinasjutulooga ning näidendi peategelaseks on üks väike tüdruk, kelle isa kirjutab muinasjuturaamatuid ja kes elab isaga kahekesi (seda me ei saagi näidendist teada, mis on juhtunud emaga, ilmselt ema on lihtsalt läinud ära teise ilma). Muinasjutumaailmaga suhestudes ja seal seigeldes üritab tüdruk leida endale sõpru ning sõpru leiab ta lõpuks ka reaalses maailmas. Seegi näidend, mis on väga vaimukalt ja teisest küljest väga soojalt kirjutatud, annab taas tunnistust, et lastedramaturgia tegeleb reeglina sellega, et inimesed, lapsed leiaksid endale sõpru ja võiksid tunda ennast turvalisena, sest neil on inimesed, kelle peale loota. Ja teisest küljest käsitletakse vargsi tervikliku perekonna vajaduse küsimust.

Esimese preemia saanud näitemäng, Mihkel Ulmani «Peegli-meister», tegeleb samuti ühest küljest muinasjutuga ja teisest küljest muinasjutu kaudu tänase maailmaga. Ulman on eesti näitekirjanduses võrdlemisi vana tegija ja ilmselt hooajal 2002/2003 kujuneb temast Jaan Tätte kõrval enimmängitud autor, kui hakata lugema, kellelt kui palju näitemänge on eesti teatrite repertuaaris. Tegu on tõesti väga produktiivse ja paljumängitud autoriga. Enne «Peegli-meistrit» on Ulman kirjutanud lastele näidendi «Kohkumatud lapsehoidjad», mis on tänaseni Eesti Draamateatri mängukavas. Ulmani «Peegli-meister» on taas koguperenäitemäng, kus peaks olema huvitavaid nüansse igas vanuses vaatajale. Näidendi keskmes on üks arvuti ja televiisori orjusesse sattunud perekond, kus ema ei suuda elada ilma seebikateta ning isa ja perekonna poisilaps on sukeldunud virtuaalse maailma sügavustesse. Selles perekonnas on üks väike tüdruk, kellel on sünnipäev, aga tema sünnipäeva on erinevate ekraanide ette kogunenud pereliikmed ära unustanud.

Tüdruk jääbki üksi oma juturaamatuga ja läheb muinasjutu tegevustikku seiklema ning leiab sealt eest samasuguse üksi jäetud printsi, kellega ta sõbraks saab, ning mõlemad päästavad ära oma perekonna. See on Peegli-meister, kelle käest on tarvis vanemad ära päästa – prints ja tüdruk peavad oma vanematele selgeks tegema, et maailmas on olemas ka reaalsed väärtused, mitte ainult see, mida nad ekraanilt näevad. Viimastel nädalatel on palju küsitud,

näidendi keskmes on üks arvuti ja televiisori orjusesse sattunud perekond

et miks just Ulmani näitemäng võitis. Kui žürii oma otsust tegi ja viimasesse voo jäänud seitsmele näitemängule hakkas hindeid andma, siis Mihkel Ulmani näidend sai oluliselt rohkem hääli ja eristus teistest võrdlemisi tugevalt. Kõige olulisem tegur on see, et tegemist on klassikalise well-made näitemänguga, milles on väga palju olulisi komponente. Ühest küljest on tegu tegelastega just nagu elust enesest: Ulmanil on tõesti palju tegelasi, kellega on hea samastuda. Kujutan ette, et kui see näidend mingis teatris etendub, siis sageli võib leida inimesi, kes ütlevad: «Oi, täpselt nagu minu ema, just selliseid sarju ta kogu aeg vaatab!» Niisugust samastumisvõimalust on «Peeglimeistris» päris palju, ja samas ka kõverpeegliina samastumist. Teisest küljest pakub ta lastenäidendis parajal määral muinasjuttu. Selles loos on olemas seikluselement – kui tüdruk muinasjutumaailma satub, siis selleks, et päästmisoperatsiooni võimalikult hästi läbi viia, tuleb enne igasugu asju teha. Ja kõigele muule lisaks on ka oma moraal, kuigi tegu ei ole moraalitseva näitemänguga, vaid see tuleb pehmelt ja kuidagi ridade vahelt välja – moraal inimlikest väärtustest ja armastusest ja lähedusest ja taas sellest, et kirjandus on väärtus, mida ei tohiks igasuguse muu uuenduse käigus ära unustada ning ajaloo prügikasti visata. Niipalju siis lastenäidenditest, edasi mõne sõnaga noortenäidenditest.

Juhani Püttsepa «Kärt» räägib asotsiaalsest perekonnast pärit kõnepuudega tüdrukust, kellel on võrdlemisi segane pereelu. Suurem osa sellest näidendist põhinebki tegelikult tüdruku suhetel kas oma psühhiaatri ja arstiga või siis tema suhetel kooli ja vanematega. Väga tugevalt on näitemängus välja toodud see, kuidas tüdruku haiguslugu muutub koos sellega, kuidas muutuvad tema inimsuhted kas perekonnas või koolis. Olustikulise ja olmelise loo taustaks on üks teine plaan – teistmoodi olemise lugu, ühiskonda sobitumise lugu. Ma arvan, et ühest küljest on kindlasti tegu näidendiga, mis sobib just teismelisele publikule ja millel võib olla ka mingi raviv efekt neile inimestele, kellel endal on mingeid probleeme, kes tulevad teatrisse ja vaatavad, kuidas probleemidest ehk oleks võimalik lihtsamini üle saada. Teisest küljest võiks sellel näidendil olla ohutunnetuse efekt täiskasvanute jaoks: seda vaadates hakkavad paljud inimesed ilmselt mõtlema, milliseks nad teevad oma lapse elu. See aspekt on väga tugevalt olemas ka Kerttu Rakke «Ema sünnipäev». Noortenäidendite puhul on üldse oluline küsida, mida see näitemäng ütleb täiskasvanutele, kas ei ole ka neile seal tegelikult palju enam, kui me mõtleme.

moraal inimlikest väärtustest ja armastusest ja lähedusest ja taas sellest et kirjandus on väärtus mida ei tohiks igasuguse muu uuenduse käigus ära unustada ning ajaloo prügikasti visata

Kerttu Rakke «Ema sünnipäev». Põhisituatsioon on ääretult olmeline: ühes peres on sünnipäev, kuhu tuleb külla sugulaste perekond. Räägitakse sellist tühja juttu, mida ikka räägitakse igasugustel sünnipäevadel, ja on suhtepebleemides vanemad, kes ei märka oma juba üsna suuri lapsi ja ka seda, mis probleemid lastel on. Kui mina seda teksti lugema hakkasin, siis tekkis mul esimesel hetkel tunne – ohoo, noortenäitemäng. Aga mis teeb sellest noortenäidendi, sest peategelasteks on ikkagi pigem vanemad, kes, tõsi küll, on selles näidendis 35-aastased? Kui nooruse piir on nii kõrgele tõstetud, siis tekib küsimus, kas 35-aastased on veel noored. Arvestades viisi, kuidas neid kujutatakse, ei olegi ilmselt väga vägivaldne seda nii interpreteerida. Kaasaegses maailmas üritatakse tegelikult nooruse piiri tõsta, ja mingis mõttes inimsuhted ning see, kuidas me teistega suhtleme ja kuidas me välja paistame, mõjubki veel väga kaua aastaid infantiilselt. «Ema sünnipäev» on seega ka nagu ohudraama vanematele inimestele.

Aga klassikalise nooroodraama problemaatika mõttes on näidendi põhipaatoseks ilmselt ikkagi see, et üks sünnipäeva pidav ema oma kanaküpsetamise, mehe petmise ja salajase konjakitrimpamise vahel täiesti ära ei unustaks, et ka tema lapsel võivad olla mingid probleemid, ning tähele paneks, kui tema tütrele on ühtäkki tekkinud narkoprobleem ja suutmatuse oma sõprade ja ümbritsevaga suhelda on juba muutunud minnalaskmiseks. Mis aga üldse ei tähenda seda, et inimesed omavahel ei suhtle. Suheldakse pigem sellisel tasemel, et kui hinded on korras, siis on kõik hästi. Kerttu Rakke näidendil on lisaks hästi olmelisele põhisituatsioonile veel üks asi, mis on ühest küljest ääretult olmeline, aga teisest küljest võib seda mängida suureks kujundiks või pidada sümbolistlikuks aspektiks. Kogu näidendi jooksul käib jutt sellest, et korteris või selle ees olevas koridoris, kus aeg-ajalt suitsetamas käiakse, on väga veider ebameeldiv lõhn, mis lõpuks kulmineerub sellega, et kõrvalkorterist leitakse üks naabritädi, kes on ära surnud ja jäänud sinna juba väga kauaks ajaks. Kusjuures just samal hetkel selgub, et tütarlaps, kelle ema sünnipäeva parasjagu peetakse, on võtnud üledoosi narkootikumide ja tema narkoprobleem tuleb välja. Surnud vanainimene kõrvalkorteris omandab sel hetkel tõesti kujundiväärtuse. Olen küll üsna kindel, et tulevikus, ja mitte eriti kauges tulevikus, võtab mõni lavastaja vaevaks selle näitemängu lavale tuua, sest seal on küll, mida mängida. Ehkki nii Juhani Püttsepa kui Kerttu Rakke näidendi puhul võib öelda (mõlemad on lühinäidendid), et kui need kuskil teatris lavastada võetakse, tuleb

surnud vanainimene kõrvalkorteris omandab sel hetkel tõesti kujundiväärtuse

autoritega mõneks ajaks maha istuda ja seal veel üht-teist teha, sest ma ei usu, et neid päris sellisel kujul lavale saaks tuua.

Kolmas võitnud noortenäidend selleaastasel võistlusel oli Ingel Unduski «Klaustrofoobia» ja seegi on kaasaegsete noorte elu lugu. Tegu on hästi noore autoriga, kes on hetkel 14-aastane; see on küll üks vägev asi, et nii noor inimene kirjutab tegelikult nii küpse näitemängu. Näidendi põhiprobleemiks ongi noore inimese enesekehtestamine, tema loomingulisuse avaldumine ja probleemid ümbritsevaga, kaaslase leidmise probleemid jne. Aga lisaks sellele on noore inimese kohta ääretult huvitavalt tajutud oma vanemate maailma või seda, miks vanemate vahel on suhted sellised, nagu on, ja kas inimesed armastavad veel üksteist või miks armastusega on midagi juhtunud. Mõeldakse selliste asjade peale, mis nii noore inimese kohta on üllatav. Kui me räägime noortenäitekirjandusest ja sellest, et peaks rääkima noorte probleemidest ja vanad inimesed peaksid üritama mõista noori jne, siis siin on vastupidine asi – tegelikult peaksid noored suutma näha ka seda, miks vanematega toimub see, mis toimub. Sellest aspektist on tegu ääretult huvitava näidendiga.

Juba kõneldud seitsmest näidendist mingis mõttes täiesti eraldiseisev tekst on Andres Noormetsa «Lumejänesed», mis on tõesti päris pisikestele vaatajatele mõeldud näitemäng, aga ei saa öelda, et see ei pakuks lugemisrõõmu või, kui see teatrisse jõuab, vaatamisrõõmu ka vanematele inimestele. See on väga hea näide tõesti hästi kirjutatud näitemängust, mis pakub igaühele midagi, ja see «igaühele midagi» ei ole trafaretne ütlemine, vaid näidendis on tõesti väikseid nüansikesi, mis tekitavad äratundmisrõõmu ka suuremates inimestes. Kõigepealt on näidendis hästi vahva tegelaskond, mis, tundub, on tõesti lähtunud väikese lapse loogikast. On näiteks selline tegelane nagu Karusuur Emakaru. Kui te mõtlete, kuidas üks väike laps räägib, kui suur karu see oli – «No karusuur karu». Laste loogikas võrreldakse asju sellesama asjaga, mis asi ise on. Edasi on näiteks veel sellised tegelased nagu Vedeljänes, Jänes Tavalinejänes ja Jänes Kapp, kes laste jaoks on kindlasti hästi suurt kasvu ja kandiline jänes. Kui aga lisada, et tegu on kõige pröökavama tegelasega, kes on paks ja Kapp oma nime poolest, siis täiskasvanule see ütleb midagi muud ka. Selliseid väikseid toredaid nüansse on näidendis päris palju. Sellel näidendil tundub olevat ka praktiline põhjus, miks ta on kirjutatud, või tegelikult isegi kaks. Andres Noormets on «Lumejänesed» kirjutanud «Ugala» teatri jaoks ja selleks, et sel aastal oleks seal üks jõulunäitemäng. Teisest

sellel näidendil tundub olevat ka praktiline põhjus miks ta on kirjutatud või tegelikult isegi kaks

küljest kuulub see tekst nende lastenäidendite kilda, mis üritavad lapsele õpetada mingeid asju või mingitest hirmudest üle saama. «Lumejäneses» aidatakse lapsel vabaneda pimedusehirmust või sellest, et õhtuti ei oleks hirmus magama jääda, kui tuba on pime. Näidendi põhiprobleem on selles, et päikesevalguse nupp on kaduma läinud ja päikest ei saa kinni keerata ja sellepärast ei tule ööd ja mõned jänesed on juba väga ära väsinud sellest, et on üks pidev päev, ja ei jaksa olla selle päeva käes kogu aeg. Siis üritataksegi lastele selgeks teha, et ka öö on hea asi ja sedagi on millekski tarvis, ning pisut filosoofilisemas võtmes üritatakse seletada, et ka väga head asjad, kui neid on liiga palju, ei ole enam ühtäkki head. Kahtlemata on tegemist näidendiga, mis üritab last ümbritseva maailmaga kuidagi sõbraks teha ja talle turvalisse keskkonda kuulumist õpetada. Siinkohal ma lõpetaks.

Küsisin eile Anneli Saro käest, mida ma pean rääkima, ja siis Anneli ütles naljatades, et loe näitemänge ette, ja ma siis nüüd loen näitemängu ette. Loen ette viimase repliigi sellest samast Andres Noormetsa näitemängust, mis võiks olla mõneti kõnekas kogu lasteteatri jutu kohta ja ühtlasi ka praeguse pimedada õhtutunni kohta Tartu linnas. Selle jutu Jutustaja ütleb: «nii, mu kullake, aeg on see lugu meelde jätta ja edasi minna. maailmas on veel palju salajast ja huvitavat ning pikkamööda saad sa paljutki teada, paljutki näed veel juhtumas. aga ma loodan, et sa kardad nüüd vähem pimedat ja tead, et sellelgi on oma hea otstarve – katta ja kaitsta su unesid, hoida saladusi ja unistusi ning aidata maailmal puhata järgmiseks, virgaks ja töökaks päevaks. öö aitab koos hoida päevade ringi ning seda katkematust, mida inimeluks nimetatakse. vaat nii, kullake. mina jään siia, sinul on aeg edasi minna. küllap kohtume veel. kui mitte sinu päevades, siis vähemalt mõnes une- näos. nägemiseni.»

Rait Avestik: Kuidas žürii liikmed otsuseid tegid või näidendid välja valisid? Kas said paki näidendeid kätte, lugesid kõik läbi ja siis otsustasid, või valiti sellest pakist kõigepealt paremad välja? Kas võeti arvesse ka varasemate aastate taset?

Monika Läänesaar: Näitemänguagentuuril on praegu küll niisugune poliitika, et arvestatakse ikkagi nende näidendite piires, mis meil siin praegu on.

Nii ei tehta, et esimese koha saab Shakespeare, teise Molière, siis on tükk tühja maad, siis on Stoppard ja siis tulevad need

küsisin eile anneli saro käest mida ma pean rääkima, ja siis anneli ütles naljatades et loe näitemänge ette

näidendid, mis meile siin praegu laekusid. Ikka nendest näidenditest käib jutt, mis selles portsus on.

Naishääl: Kas neid näidendeid on plaanis ka mõnes teatris lavastada?

Monika Läänesaar: Kuna otsustajad selle žürii koosseisus olid üksnes kõikide eesti teatrite dramaturgid, siis edaspidi võiks võistlus hakata kajastuma ka teatrite repertuaaris. Paratamatult nüüd on need näidendid jõudnud teatrite kirjandustubade ja lavastajate töölaudadele. Aga muidugi otsustab ju eesti teatris lavastaja.

Rait Avestik: Kas siin ei või tekkida oht, et võitnud autorid hakkavad end kohe näitekirjanikeks pidama?

Monika Läänesaar: Teades neid inimesi, kes nüüd võitsid, ja kuuldes seda, mida nad ise arvavad oma näidenditest, siis tegelikult on see võrdlemisi tüüpiline eesti inimeste jutt: «Oh, mina ei oska küll midagi.» See küll ei ole probleem. Samas ükski autor ei otsusta, kas tema näidendeid mängitakse teatris või mitte.

Andres Keil: Milline oli võistluse tase?

Monika Läänesaar: Suhteliselt keskpärane.

Andres Keil: Nii et millegi üle ei saa eriti hõisata?

Monika Läänesaar: Ma ütlesingi, et suhteliselt keskpärane. Mis samas ei tähenda, et näidendid, mis võitsid, üldisest massist üle ei olnud. Ma ikkagi pean rääkima sellest ka, kuidas žürii oma tööd tegi. Kui saadi esimene kord kokku, siis tõesti võeti kõik 25 näidendit ette, hakati esimesest pihta ja igaüks ütles kõigi kohta midagi. Selle ringiga tõmmati maha umbes kümmekond näitemängu, millest enam edasi ei räägitud. Järgmise ringiga võeti allesjäänud, vist oli 14 näitemängu, ja hakati mõtlema, kas nüüd üldises kontekstis tuleb juba juttu mingist auhinnalisest kohast või ei tule või mida head on vaaldeldavas näitemängus või mida sellega peaks edasi tegema. Nii tulid lisaks võitjatele välja üks viis või kuus autorit, kellega võetakse ühendust, sest on näha, et inimene mõtleb huvitavalt, aga ta ei suuda veel kirjutada. Mõnest näidendist oli tõesti näha, et kirjutaja on väga noor inimene, kellel on veel raskusi õigekirjaga ja

tõesti võeti kõik 25 näidendit ette hakati esimesest pihta ja igaüks ütles kõigi kohta midagi

sellega, et lugu läheb käest ära ühel hetkel, aga mingi potentsiaal on. Kõrvaleviskamine või kõrvalejätmine ei olnud ka nii, et ärme sellega üldse tegele enam. Aga hästi vähesega on ju võrrelda, ainult nn suurte võistlusega.

Andres Keil: Neid on olnud kolm?

Monika Läänesaar: Neli. 1995., 1997., 1999. ja 2001. aastal. Esiteks, laste- ja noortenäidendite võistlusele tuli vähem tekste, aga samas preemiaid sai enam-vähem sama palju näidendeid kui varem, nii et protsentuaalses mõttes oli võistlus viljakam. See ei ole minu, vaid Ivar Põllu mõte, ta oli žüriis ning ütles, et siit jäi isegi rohkem sõelale kui suurtest võistlustest.

1995
1997
1999
2001
2003
2005
2007

Andres Keil: Aga seda te ootasite, et näidendeid tõesti vähem tuleb?

Monika Läänesaar: Jah, sest lastele ja noortele on ikkagi ilmselt palju raskem kirjutada kui niisama mingit näitemängu. Noorte autor Keil, kas sa räägiksid meile sellest?

Andres Keil: Mis mina, mina ei oska sellest midagi rääkida.

Anneli Saro: Ma esitan ühe hüpoteesi, et siis kõik võiksid öelda, mis nad sellest arvavad. Ma ise ei ole olnud žüriides, ainult üks kord võrukeelsete näidendite võistluse žüriis. Kui vaadata, kuivõrd Eestis kirjutatud näitemängud ja eesti praegune teater omavahel suhestuvad, siis torkab silma, et suurem jagu eesti näidenditest on vormiliselt, stilistiliselt ja teemade poolest hästi konservatiivsed. Kui vaadata, mida mängitakse eesti teatrites, siis mina julgeks küll öelda, et on üsna palju kompositsiooniliselt või stilistiliselt või problemaatikalte väga erinevaid lavastusi, mitte just väga palju, aga üht-teist on: Eesti Draamateatris, Vanalinnastudios, Von Krahli Teatris, VAT Teatris jne. Kui inimene loeb žüriides näidendeid, kas jääb selline mulje, et kirjutaja on konstrueerinud oma ettekujutuse näitemängust kas koolipidude eeskava või siis koolikirjanduse, «Libahundi» ja «Pisuhänna» põhjal? Domineerib ju hästi traditsiooniline lähenemine näidendile.

Monika Läänesaar: Vastus on jah ja ei. Ma jään sinuga pisut eriarvamusele selles küsimuses, et meil tehakse väga erinevat teatrit.

Ma arvan, et meil ei tehta väga erinevat teatrit. Ja kui arvestada mingis protsentuaalses mõttes, kui palju meil on teistsugust teatrit, siis sama palju on ka sellist teistsugust näitemängu. Räägime kas või viimastest võistlustest esilekerkinud Hannes Hamburgi näitemängudest, mis on tõesti väga erilised nii oma tegelaskujudelt kui kirjutamisstiililt. Seda nn tavalist teatrit on ju ka palju rohkem ning lõpptulemusena otsustab see, mida publik vaatamas käib. Samas, kui me räägime viimaste aastate kõige populaarsemast eesti näidendist «Sild», siis ta ei ole ju tegelikult traditsiooniline näitemäng.

Anneli Saro: Kuna Jaan Tätte on väga sügavalt teatrit tundev inimene, siis tema puhul see hüpotees ei kehti.

Andres Keil: Eesti dramaturgia oleku, nagu tal on, või vormi põhjustab ikkagi meie repertuaariteatri süsteem. Meil on hirmus vähe vabaturppe, hirmus vähe eksperimenteerivaid truppe ja seeläbi ei hakka reeglina keegi, kes oskab kirjutada, ebatraditsioonilist näidendit kirjutama. Ma ikkagi usun, et inimestel, kes kirjutavad näidendeid, on mingisugune missioonitunne, nad tahavad inimestele midagi öelda ja enamik neist on ka teatriga suuremal või vähemal määral kokku puutunud, mis määrab selle, et nad valivad ikkagi tee, mille puhul on lootust, et tekstis peitub mingisugune sõnum. Kas see ei ole nii?

Monika Läänesaar: Ma olen põhimõtteliselt sinuga nõus, välja arvatud see, mis sa ütled repertuaariteatri kohta. Repertuaariteater on ainult üks institutsionaalne vorm, kus võib samamoodi eksperimenteerida. Küsimus on lihtsalt selles, kas me mängime erinevaid näitemänge või mängime korraka ainult ühte näitemängu. See ei tingi seda, kas mängitakse avangardi või mitte.

Anneli Saro: Sest tegelikult on repertuaariteatril eksperimenteerimiseks palju paremad majanduslikud võimalused.

Monika Läänesaar: Jah, repertuaariteatril oleks isegi palju rohkem võimalusi teha selliseid asju kui projektiteatril.

Anneli Saro: Eestis on võib-olla piir professionaalse ja amatöörteatri vahel väga selge. Paljudes riikides on väljakujunenud Off-Off-Broadway kombinatsioon professionaalsest ja amatöörteatrist.

Andres Keil: Fringe?

Anneli Saro: Jah, kus näitlejad alati ei pruugi palka saada, kus majanduslik tulusus ei ole niivõrd oluline. Majanduslikud huvid mõjutavad ka loomevabadust. Repertuaariteatrid ja veel rohkem vabaturpid on ju huvitatud sissetulekust ning see ei soodusta just eksperimenteerimist.

Rait Avestik: Ei noh, just harrastusteatrid tahavad teha nagu päris teatrit, traditsioonilist värki. Tõesti, harrastusteater on ju koht, kus saab riskida, teha igasugu hullusi, aga millegipärast selliseid erandeid on üksikuid.

Monika Läänesaar: Nn päristeatris inimene teeb oma tööd, aga lavastaja ju tahab ikkagi luua mingeid maailmu, väljendada mingeid muid asju teatri kaudu. Harrastusteatris ongi tihti eesmärk see, et me teeme nüüd teatrit, maailma loomine ei ole oluline.

Andres Keil: Ma oskan tsiteerida vene teatrikoolkonda täpselt ühe lausega: «Mis on diletandi ja professionaali vahe: professionaal teeb endale selgeks, mida väljendada, ja siis püüab seda väljendada, diletant aga laseb kõik kohe endast välja.»

Monika Läänesaar: Ma tean harrastusteatrist suhteliselt vähe, aga olen mingeid asju näinud. Kui nüüd tõmmata vahepiir kooli- ja harrastusteatri vahele, siis tegelikult võib midagi uut juhtuda pigem kooliteatris kui harrastusteatris.

Rait Avestik: Kooliteater on ikka midagi muud kui harrastusteater, kuigi mõlemad on harrastuslikud. Nende peamine eesmärk ei ole publikut teenindada, vaid endid rahuldada. Midagi uut võib juhtuda ainult nende endi – kooli- või harrastusteatri – kontekstis, teatrilugu need paraku ei kujunda.

Andres Keil: Aga kas kooli- ja harrastusteatrid käivad näitemänguagentuuris ka või on sul mingi omapoolne suhe nendega?

Monika Läänesaar: Ei. Kes küsib, see saab. (*Hääled publikust läbisegi, naer.*) Muidugi käivad, eriti enne jõulu muutub käimine väga vilkaks.

ma esitan ühe hüpoteesi et siis kõik võiksid öelda mis nad sellest arvavad

Andres Keil: Mis selleaastasest laste- ja noortenäidendite võistlusest kasu oli?

Monika Läänesaar: Sellest on kasu niipalju, et kindlasti esietendub detsembris Noormetsa näitemäng, ehkki see on natuke pika hamba-ga kasu, sest «Lumejänese» oleks vist esietendunud ka ilma võistlusega. Küll on aga tõesti suur kasu Ulmani «Peeglimeistris», mis, ma olen päris kindel, järgmisel aastal kusagil teatris välja tuleb. Ja millegipärast olen üsna kindel ka selles, et kas Rakke või Püttsepp või Rakke ja Püttsepp jõuavad ka eesti lavale.

Rait Avestik: Lõpuks vormitakse need tekstid teatris ikka tüüpilisteks suure lava lastelavastusteks, näiteks Ivo Eensalu lastelavastuste stiilis.

Monika Läänesaar: Teate, selle Eensalu-jutu võiks ka ükskord ära lõpetada. Kui on mingi kujutus asjast, siis me enam ei mõtle, mida üks või teine sõna tegelikult tähendab. See on täpselt sama jutt, et eesti näitekirjanduses on kohutav kriis, mis vältab juba aastakümneid, kuid mis ei pea enam ammu paika. Sama asi on ka Ivo Eensaluga, kes tegelikult on teinud väga korralikku lasteteatrit, mis puudutab just tema mitmeid Eesti Draamateatri lastelavastusi, mis on tõesti väga head. Meie suurte inimestena, kes me mõtleme, et teatrit tuleb uuendada ja mida kõike veel teha, võime olla kriitilised, aga lapsed käivad teatris ja laste silm särab ja lastele see meeldib. Eensalu ei tee allahindlusega lasteteatrit; et teeme ka midagi. Ärme ütleme halba sõna Eensalu kohta, vähemasti, mis puudutab lasteteatri tegemist. Ükski lavastaja ei arva, et temast hirmsasti peab rääkima Cooney-lavastuste kontekstis. Ei ole vahet, kas seda teeb Ain Prosa, Ivo Eensalu või Andrus Vaarik, et see on lihtsalt üks Cooney.

Andres Keil: Kas nüüd seetõttu, et näitemänguagentuur on kaheksa aastaga enam-vähem toimivaks jõuks saanud, töötab ja püüab eesti dramaturge kuidagi upitada või tekitada ja selle juurde, mis mulle iseenesest väga meeldib, on koondatud erinevate teatrite kirjandustoad, kas see tõik on hakanud ka kuidagi mõjutama lavastajakesksust eesti repertuaariteatris?

Monika Läänesaar: Kindlasti ei kanguta agentuur lavastajakesksust eesti teatris, pigem ta lihtsalt annab lavastajatele mingeid võimalusi juurde, aga lavastajakeskne on eesti teater endiselt. Selleks on

ilmselt vaja hästi palju väga tugevaid näitekirjanikke, et see ühtäkki muutuks. Ma arvan, et sa tahad nüüd sellest välja koorida küsmuse, kas eesti teater ei võiks olla näitekirjanikukeskne.

Andres Keil: Ei, ma ei taha seda välja koorida...

Monika Läänesaar: Kas Eestis ei võiks olla Royal Court Theatre või midagi taolist? Aga ma ei tea, ilmselt on meil selleks veel liiga vähe näitemänge või kindla peale kirjutajaid.

Andres Keil: See ongi see, mida ma silmas pean. Ja ega ma ei tahtnud ka seda öelda, et lavastajakesksus oleks üdini halb asi, ma ütlesin, et ta ei ole nii väga hea asi. Üks asi on näitekirjandus, teine asi, ma olen seda meelt, et teatrite turundusosakondadel ja kirjandustubadel võiks olla suurem sõnaõigus repertuaari valikul.

Monika Läänesaar: Hoopis teine jutt.

Anneli Saro: Kui eesti lasteteater püüab ikkagi lastele luua roosa ja päikesepaistelise maailma, soovitava tulevikuprojektsiooni, siis Skandinaavia lasteteater räägib tegelikult palju sotsiaalprobleemidest, millel otseselt ei ole lahendust või ei ole üheselt positiivset lahendust või on probleemid väga tõsised. Rääkides ülikoolis üliõpilastega, et kas ka Eestis võiks selliseid teemasid käsitleda, siis nemad püüaksid võimalikult kaua laste ümber säilitada pilvitut ja muinasjutulist maailma, sest varem või hiljem puutuvad lapsed suurte inimeste või tõsise maailmaga kokku. See on põhimõtteline küsimus, mis tuleks läbi mõelda – milline peaks olema eesti lasteteater ja millised funktsioonid võiksid tal olla tulevikus.

Tiia Sippol: Ka mul on selline tunne – mu laps on aastane –, et ma tahaksin teda hoida, ma tahaksin, et ta ei kardaks pimedust jne. Aga ma tean, et kui mingi probleem tuleb, siis ma tahan, et oleks ka probleeme lahkev teater, ja siis ma lähen teatrisse ning ei vaata, et jälle üks ilus lugu, sest neid jänkusid ma olen juba näinud.

Monika Läänesaar: Aga samas, kas ei ole ka nii – lapsevanem mitte olles on seda hea rääkida –, et lastele saab ju tegelikult kõigest rääkida. Küsimus ei ole selles, mida neile rääkida, vaid

see, kuidas. Lapsele võib ju rääkida ka surmast, aga surm ei pea nägema välja must ja vikatiga, võib ka näiteks ingel olla, kõik on ainult rääkimise viisis, mitte selles, mida.

Andres Keil: Kui nüüd jätta Merle Karusoo kõrvale, siis meil ju puudub intervjuupõhine teater, intervjuupõhine näidend. Inimene, kes kirjutab, on ikkagi väljaspool laste või noorte maailma seisev. Aeg ja maailm muutuvad nii kiiresti, et need mured, mis olid kümme aastat tagasi, on rohujuure tasandil küll paljus samaks jäänud, aga näidendi jaoks on need totaalselt muutunud. Asjad on sama koha peal, aga hoopis teistsugused. Inimene, kes on piisavalt empaatiavõimeline, võiks intervjuudest välja selekteerida sõna, et panna autentne tekst kuidagi näidendiks kokku. Kas see ei ole mingi lahendus? Ma mõtlen seda, et mitte keegi ei vaata lakke ega ütle, et ahah, seitsmeteistaastane kutt ütleb nii, tal on see viga, vaid et ta läheb küsib seitsmeteistaastase kuti käest ja tema sõprade käest, milles asi on.

Rait Avestik: Ja kes selle siis kokku võiks kirjutada?

Monika Läänesaar: See on ka kahe otsaga asi, sest kui võistlusel oli üks väga noore inimese kirjutatud näitemäng, siis oma kirjutuslaadilt oli see palju rohkem kirjandus kui vanemate inimeste kirjutatud näidendid, palju vähem selline tekst, et noored inimese räägivad nii.

Naishääl: Ja sama on Juhani Püttsepa puhul.

Monika Läänesaar: Jah, ja liiatigi on Püttsepa näidend mingis mõttes ju dokumentaalnäitemäng. Sama lugu on Kerttu Rakke näidendiga, et seal on mingeid dokumentaalseid elemente, ma olen saanud aru. Ja tegelikult on ka Andres Noormetsa näitemäng elust enesest selles mõttes, et on sündinud oma lapsega mängides.

Andres Keil: Aga kui palju üldse on kirjanduses tõelust?

Monika Läänesaar: Jah, ja lõpuks me jõuame selleni välja, et millest see näidend räägib – inimsuhetest, mis siis, et tegelased on jäneseid. Aitäh teile, ja kirjutage näitemänge!

18. november 2002

«aurora temporalis»

Berk Vaher, Andreas W ja Jaak Tomberg

Jaak Tombergi ja Andreas W «aurora temporalis». Lavastaja: Hendrik Toompere jr (Eesti Draamateater). Tehnoloog: Andreas W. Akustik: Mario Pulver. Videograafikud: Peeter Talvistu & Taavi Warm. Valguskunstnik: Marek Ellermaa. Kostüümikunstnik: Anni Riisik. Aksessuaarid: Eva Gorbovski. Stsenograafid: Allan Djunin & Leevi Warm. Koordinatsioon: Esta Tatrik, Mart Abramov, Kadri Allikmäe. Osades: Jorge Luis Borges – Guido Kangur (Eesti Draamateater); Kõikemäletav Funes – Hendrik Toompere jr; Gustabo Alvarez – Raivo E. Tamm; Jordan – Ivo Uukkivi; Omjajak – Andres Puustusmaa (Eesti Draamateater); Invisigoth – Harriet Toompere (Eesti Draamateater); Pii – Eva Klemets; Cutter – Peeter Rästas. Lendav Hollandlane & Tartu Teatrilabor. Esietendus 10. detsembril 2002 Kanuti Gildi saalis Tallinnas. temporalis.tfd.ee

Berk Vaher: Me esitleme täna ühtaegu etendust, mida 23. detsembril Sadamateatris mängitakse, ja samas ühtlasi «Vihikut». Nende teatriseminaride tegelik võlu, mida inimesed on juba ette heitnud, peitub selles, et siin räägitakse tükkidest, mida keegi pole veel praktiliselt näinud. Minu arvates see ongi võluv, et me räägime justkui fiktiivsetest asjadest, justkui olematutest näitemängudest, mille me siin kohapeal välja mõtleme.

Andres Keil: Alustuseks, loomulikult väga hea meel, et on kogunenud nii palju kuulajaid. Teie ees on Andrus Laansalu ja Jaak Tomberg. Või oled sa Andreas W?

Andrus Laansalu: Ma olen enamasti Andreas W. Ma olen Andrus Laansalu siis, kui võmm mu kinni nabib ja soolaputkasse viib.

Jaak Tomberg: Ja mina olen ikka veel Jaak Tomberg.

Berk Vaher: Endiselt Berk Vaher.

Andres Keil: Nad hakkavad rääkima Lendava Hollandlase ja Tartu Teatrilabori ühisprojektist «aurora temporalis». Ma tahan tänada Tartu Kultuurkapitali, Eesti Kultuurkapitali ja Tartu Linnavalitust, sest praeguseks on saanud selgeks, et teatriseminaride sari jätkub või ta peaks olema finantseeritud 31. detsembrini 2003. Mis iseenesest on ju hea uudis ja ühtlasi annab ka lootust, et nii tänane jutt kui ka kõik eelnevad ja järgnevad jutud saavad «Vihiku» erinumbris ka avaldatud ning see peaks ilmuma 2003. aasta augusti lõpus või septembri alguses.

Berk Vaher: Alustame sellega, et Tartu Teatrilabori kui üksuse osa

kui võmm mu kinni nabib ja soolaputkasse viib

on selle projekti juures vist juba suhteliselt väike. Pole ju saladus, et Teatrilabori ja Lendava Hollandlase teed on mõneti lahku läinud ja sellest on kahju, sest labor sai iseenesest välja mõeldud just sellisteks eksperimentaalseteks projektideks, teostamaks näitemänge, mida teoreetiliselt ei tohiks olemas ollagi eesti teatrikunsti kasvulava pinnal. Kui eelmisel aastal sai Andreas W oma vanglanime all Tartu linna aasta kultuuriauhinna teatridiskussiooni elavdamise eest, siis see oli väga täpne määratlus, sellepärast et isegi inimesed, kes Lendava Hollandlase aegsest Teatrilabori tegevusest aru ei saanud, võtsid selle peale sõna. See on alati iga kunstiprojekti õnnestumise tähis, kui inimesed, kes aru ei saa, hakkavad sõna võtma. Siis on järelkult kontseptuaalne nihe rahva teadvuses toimunud. Ja kui inimene hakkab juba sidestuma millegagi, siis ei ole ka arusaamine sajandite kaugusel.

Samas esialgne suund, mida deklareerisid Tartu Teatrilabor ja Lendav Hollandlane, tehnoloogilise teatri suund, dramatiseeriti esialgu kõvasti üle ja siis hakati seda kõvasti alahindama. Kõigepealt tekitati paanika, et Laansalu ajab kõik näitlejad teatrist minema ja siis ainult tekitab sinusoidide mängu ekraanil nagu Jean-Michel Jarre'i kontserdil. Ma arvan, et keskmine teatriinimene tõmbas selle paralleeli, sest see on ainuke koht, kus ta varem sinusoide oli näinud. Kui avastati, et näitlejaid ei aetagi lavalt ära, et need tegelased, kes etendustes mängivad, on ikkagi lihast-verest näitlejad, ei olegi kuvatud poolhologrammina sinna, siis tekkis jälle pool võidu-, pool kahjuröömus tulemus, et ega tegelikult see ei olegi ju midagi uut. Hommikteatri ajal või siis 1960. aastatel või mõnel teisel tähelepanuväärsel ajajärgul sai see kõik juba tehtud.

Jaak Tomberg: Mis asi see Hommikteater on?

Berk Vaher: See oli Eesti ajal ekspressionistlike sugemetega avangardteater. Ja näete, ei olegi midagi – siin tuli mees, kes ütles, et tal on midagi uut öelda, tal on uus teatrikontseptsioon, tal on täielikult revolutsiooniline lähenemine asjale. Aga näe, ei saanud temagi inimesteta läbi. Kuid unustati võib-olla ära või lasti silme vahelt läbi see, et inimestel on selles skeemis või teatriarusaamises mõneti teistsugune roll, või ütleme, näitlejatel on teistsugune roll.

Lastelavastus «Silmaterra», mis laboris aastal 2000 välja tuli, jäi võib-olla tõesti esimeseks liikumiseks sennapoole, aga samas ta oli niivõrd lapseloogikas sees, et ei mõjunudki kuidagi imeliku

või nihkelisena. See oli täiesti normaalne ja lapsemõistusele arusaadav tükk. Kui tullakse ninu-nännutamisega peale, siis see on minu arvates ebanormaalne, nihkes, aga see lastetükk oli täiesti adekvaatne. «uus elysium. une luup», mis eelmisel aastal etendus, seal võib-olla tõesti tekkis see efekt, et Viljandi Kultuurikolledži tudengid lähenesid uuele rollile, mille Andreas W neile andis, natuke liiga vanade arusaamade pinnalt, sellelt, mida neile oli kolledžis õpetatud. Nii tekkis lõhe selle vahel, mida etendus püüdis kommunikeerida, ja selle vahel, kuidas seda püüti edasi anda. Kui ühe lausega kokku võtta, siis lavastus oli tunduvalt vähem tekstikesksena mõeldud, kui ta «Uue Elysiumi» etenduses kujunes. Samas, seda teksti ei suudetud mitte alati päriselt edasi anda, teksti pidi toetama kogu aeg liikumine. Näiteks Katrin Essensoni teksti mõte tuli välja, hoolimata sellest, et ta eneseületuslikult turnis tellingutel oma murtud käega. Aga mõnede teiste puhul see nii selgelt välja ei tulnud. Ja siis etendus päädiski sellega, et näitlejad panid rõhku tekstile, aga kas mikrofonide või oma vokaalsete võimete pärast ei suutnud seda kommunikeerida.

«Aurora Temporalises» mängisid juba sellised näitlejad nagu Guido Kangur, Ivo Uukkivi, Andres Puustusmaa ja Harriet Toompere, kes olid piisavalt profid, et suuta ennast ümber lülitada sellele, ütleme siis, keerukamas mõttes tehnoloogilisele teatrile. Tehnoloogiline teater ei tähenda siin ilmtingimata, et on tohutult palju igasugust kola ja mühinat ja vilkumist, vaid minu jaoks see tähendab kogu seda tekkivat ruumi kui mingisugust tehisintellekti. Ja näitlejad ei ole seal mitte selle intellekti pehmedajad ega vahendajad, vaid pigem vahendid ikkagi – neuronid või infoedastajad või kuju muutvad üksused, kust info läbi kandub ja hakkab moodustama mingisuguseid ideelisi kehendeid. See on väga abstraktne, kui etendust pole näinud.

Kui konkreetsemaks minna, siis võib-olla «aurora temporalise» peategelane ei olnud mitte ükski nendest inimestest, kes seal lava peal kõndisid, vaid peategelane oli aeg ja ajataju. Ja ajataju mingisuguses oomegapunktis või sellises hetkes, kus aeg on juba lõppenud või kaotanud senise tähenduse. Sellega etendus ka algab: ajataju muutumise kirjeldusega Guido Kanguri ehk Borgese esituses. Kohe tuleb ka välja, et ta ei ole niivõrd Borges kui kirjanik, vaid ta esindab mingisugust maailmatunnetust, mingisugust maailma tajumise printsiipi, mingisugust teksti. Selle printsiibi kaudu tuleb välja kogu see ajakäsitlus, mis lavastuses domineerib. Samas ta räägib väga palju ka teatrist enesest. Minna sealt konkreetset lugu

ajab kõik näitlejad
teatrist minema

otsima ei ole primaarne. Kui tuua võrdlus «uue elysiumiga», siis sealt andis hea tahte juures mingi narratiivi välja võtta küll, ja seda ka tehti. Näiteks kui me kirjutasime Andres Keiliga arvustust, siis ta tuvastas seal mingisuguse narratiivse joone. Ja kui kirjutas Ott Karulini, siis ka tema tuvastas.

Andres Keil: Teine variant on see, et meie oleme sellised mehed, kes oskavadki ainult narratiivi näha.

Berk Vaher: Jah, aga «uue elysiumi» puhul see võimalus jäi. Kuna meie mõtlemine on niivõrd harjutatud narratiivseks, siis me tahes-tahtmata leiame seda igalt poolt. Ei ole võimalik narratiivi või lineaarset lugu ära kaotada, kuna meie maailmataju on nagunii selline, et me leiame seda igalt poolt.

Andreas W: Kui ma tohin korraks segada, muidu me libiseme selle punkti juurest ära, pärast on jälle põhjendamatu see sisse tuua, muidugi, see on autoripoolne rünnak kriitikale, aga Ott Karulini tehnika oli täpselt see, et ta ütles – väidetud on ju, et narratiivi ei ole, aga kui me jätame lavastusest ära selle, selle, selle ja selle, need valgused, videookraani ja soundi, siis on ju selge narratiiv. Aga lavastus koosneski nimelt sellest, sellest, sellest ja sellest, videookraanist ja soundist, ning kui me selle kõik ära jätame, siis me olemegi kõik ära jätnud ja siis narratiivi ilmumine või mitteilmumine on absoluutselt tähtsusetu. See narratiiv on sealt väljalõigatav ja selle väljalõikamine on suhteliselt mõttetu.

Berk Vaher: Jah, etenduses poleks pruukinud mingisugust narratiivi olla ja see oleks olnud endiselt nauditav. Mulle tundus, et «uues elysiumis» tuli mängu näitlejate koolitus, mõneti stanislavskilik koolitus, mis sundis tegelastele tekitama elatud elu slepi taha. Siis tahes-tahtmata, olenemata sellest, kuidas nad oma rolli lahendasid, tuli etendusse sisse mingi läbiv narratiiv, mis ei olnud selle asja mõistmiseks üldse oluline.

Erkki Luuk: Kas siis see narratiivsus tuli ainult näitlejate mängust?

Berk Vaher: See tuli rohkem esile, ma ütleks. Narratiivsus oli etenduses kahtlemata olemas, aga tuli tunduvalt rohkem esile, kui oleks võinud tulla. «aurora temporalises» narratiivsus ei jäänud

niimoodi esile ja sinna isegi ei saanud peale lennata eelneva narratiivse tajuga. Etendus oli piisavalt lateraalne või koosnes pigem mingisugustest kobaratest, ta oli nagu network, võrgustik. Seal ei andnud alguse ja lõpuga lugu välja lugeda juba sellepärast, et need algused ja lõpud olid lootusetult etenduses laiali. Sisuliselt moodustus sellest tükist selline ruum, et ükskõik mis punktist oleks võinud liikuda ükskõik mis punkti. Need stseenid oleks võinud panna mis tahes järjekorda. Sellise võrgustikulise teatriruumi loomine oli kõige suurem õnnestumine kogu selles lavastus. Minu meelest on see asi, mida Andreas on kogu aeg püüdnud teha.

Aga vähemalt sama oluline oli see, kuidas seda tehti, ja seda tehti tegelikult siiski suures osas selle sama vana teatri vahenditega ning «aurora temporalis» rääkis suures osas teatrist enesest. Seal oli täiesti äratuntav kodanlasdraama liin, stseenid Borgese ja naise vahel; ja ideedraama liin Funesega; ja väga tugev monoetenduse liin, kus oli Gustabo Alvarez, Raivo E Tamme mängitud lendur. Need asjad olid kokku miksitud vabas järjekorras, aga samas tekkisid seal ideelised haakumised või lingid erinevate stseenide ja erinevate teatrikeelte vahel. Lavastuses oli ka selline külajutu tasand, mis võib-olla ergastab publikut kõige rohkem. Kui publik kaotab etendust vaadates võib-olla natuke lootuse ära, et aru saada sellest tükist, siis tulevad sinna vahele Puustusmaa ja Uukkivi mängitud kaks boreaalset jõmmi, kes viibivad kuskil ürgses kõledas ääretuses ja jutustavad siis võiks öelda lugusid, aga tegelikult on need pigem lugude lingid, sellised nopped ja kärped, mis tulevad kuskilt õhust ja jäävadki sinna õhku. Aeg-ajalt nad moodustavad mingi mustri, nagu jäälilled, ja samas see kõik hajub.

See on naljakas, kuna Puustusmaa ja Uukkivi esitavad teksti kuidagi hästi naljakalt. Selliseid kaheda Andres Tarandi häälega külamehi või rännumehi mängides nad kasutavad väikeseid teatraalseid mustkunstitrikke, mida kas lavaka tudengid või vananevad lavameistrid käivad koolilastele ikka näitamas aeg-ajalt. Lapsed viiakse aulasse ja siis tuleb lavakunsti tudeng, kes hakkab piltlikult näitama, mida neile koolis õpetatakse. Siis tuleb välja näiteks suusa pretsedenditult polüfunktsionaalne roll näitekunstis ehk mida annab teha kahe suusaga. Kahe suusaga saab väga efektselt lavaruumi markeerida jne. Selliseid pisikesi publikut alati rõõmustavaid trikke on «aurora temporalises» veel, rääkimata lööklausetest või kildudest, millel on nähtavasti suur potentsiaal saada paroolideks. Aga see on jällegi üks kihistus kogu selles etenduses ja ei jää prevaleerima, sest teised liinid, mingis

aga tegelikult on need pigem lugude lingid sellised nopped ja kärped mis tulevad kuskilt õhust ja jäävadki sinna õhku

mõttes ka vastandlikud liinid, panevad selle boreaalsete jõmmikeste liini mingisugusesse konteksti – tekivad lingid. See üks, justkui pealiiniks kujunev asi, hajub mööda teisi teemasid või dialooge laiali ning moodustub hästi huvitav võrgustik.

Ma tulen nüüd selle tehisintellekti mõtte juurde tagasi. Tegu ei ole mitte jutustatud looga või mõtlemisjärgse produktiga, nagu kunstiteos tavaliselt on. Kunstiteos on mingisuguse mõttetöö vili, ta on väljaheide (mis on muidugi kole sõna, aga Jaak Johanson kasutas seda loomingu kohta). Aga «aurora temporalises» on säilitatud mõtletegevuse «siin ja praegu» või intensiivsus või erinevate ideede sissejooksmise hetk – see inimõtlemise omadus, et üheaegselt jooksevad sisse mitu erinevat liini, mitu erinevat lähenemist asjadele, mis hakkavad mingites punktides kokku saama. Tekivad atraktorid, teed, mis hakkavad koguma ümbritsevat mõtete liikumist enda ümber, samas mingil hetkel jälle paiskuvad laiali uuteks kombitsateks kuhugi mujale ja tekitavad sinna mõttekobaraid, ideid, kus teadvus üheks hetkeks korraks ergastub, kus tekib mingisugune sähvatus.

Just see oli selle etenduse juures põhiline. Ja näitlejatööde headus seisnes selles, et nad ei mänginud iseennast sellest võrgustikust üle, nad olid just nimelt need mehhanismid, mis aitasid seda võrgustikku käigus hoida. Just selle pärast saab ka kogu seda tükki või lähenemist pidada tehnoloogiliseks teatriks, ilma et seal oleks tohutult olulisel kohal infotehnoloogia või video, kuigi ka see oli seal olemas.

Erkki Luuk: Kas teksti oli lavastaja mugandanud ka või oli see autoritruu?

Berk Vaher: Mina ei lugenud teksti enne etenduse vaatamist. Teadlikult ma ei tellinud seda endale kohale.

Andreas W: Lavastusest jäid mõned asjad lihtsalt välja, aga ega teksti seal oluliselt mugandatud ei ole. Võib-olla üksikutes kohtades oli mingisuguseid tekstikärpeid, mis tulid lavalooikast. Kui oli selge, et kiirus vajub ära, kui on kaks liigset lauset, mis kirjutatud tekstis võivad olla, aga konkreetse lahenduse puhul enam ei võinud olla. Seda ei juhtunud eriti tihti, paari üksiku koha peal, kus oli niigi juba sellist laotuvat teksti küllalt. Ja sabast läks maha natuke, lihtsalt paar stseeni, mida ei olnud ka selles käsitluses põhjust sisse tuua.

Jaak Tomberg: See võrgustikulisus, millest Berk räägib, lubab kärpeid teha.

Andreas W: Lavastuses ei tekkinud küll sellist autori kahjutunnet, et issa rist, mis nüüd saab, minu lause võetakse välja.

Berk Vaher: Ma tean ka teistsuguseid inimesi, aga mul on tekkinud Lendava Hollandlase tükke vaadates selline efekt alati, et ma ei vaata kella. Võib-olla just sellepärast, et seal puudub lineaarne lugu. Kui etenduses on lineaarne lugu, siis mingil hetkel tahad, et ta võib-olla kiiremini edasi liiguks, või kujutad ette, millal pinge tõuseb, tõuseb ja siis hakkab kuidagi lahenema. Kui see ettearvatav kõver ei kulge piisavalt kiiresti, siis hakkame kella vaatama. Aga kui lugu ei lähe mitte lineaarselt, vaid nii, et üks haru sinna, teine sinna, kolmas sinna, siis ei ole mõtet kella vaadata.

Erkki Luuk: Aga kui etenduses siiski mingi venimine on?

Berk Vaher: See venimine võib tekkida puhtalt füsioloogilistel põhjustel: mingil hetkel hakkab tagumik rääkima närvipesade kaudu ajuga. «Aurora temporalis» on lähedal pärimuskultuuride loo jutustamisele või teatele, mis on, ma arvan, tegelikult Lendava Hollandlase suur eesmärk. Põhimõtteliselt võiks etendus kesta praktiliselt ööpäeva. Siis sa võid vahepeal minna teha väikse kohvi või õlle või käia kuskil ära, minna paariks tunniks minema ja siis tulla tagasi. Aga etendus käib edasi ja võib sisuliselt kesta nii ööpäevade kaupa, kui inimesed jaksaksid. Seal ei teki seda efekti, et asi saaks kuidagi loogiliselt otsa, nagu paljude lineaarset lugu kandvate tükkidega on. Me teame ju seda tunnet – kui me vaatame mingit etendust või filmi, siis ühel hetkel on ta loogiliselt otsas, lõpetatud. Siis tuleb pool tundi kuni tund mingit ebalooilist jauramist postskriptumina sinna otsa. See kõik on muidugi inimlik ja eluline, sest ükski asi ei lõpe oma lõpuga. Me saavutame elus mingisuguse efektse tulemuse, õppetunni tehtud vigadest või kirkastuse inimsuhetest, aga siis tegelikult asi ei lõpe ära, me jätkame ju tavalist igapäevast eksistentsi. Aga teatris me seda näha ei taha.

Andres Keil: See on suurepärane paralleel! Mul on pahatihti tunne just vaadates Hollywoodi filme, ja mitte neid kõige viimaseid või

mingil hetkel hakkab tagumik rääkima närvipesade kaudu ajuga

kõige paremaid, et kuskil kahe kolmandiku peal saab otsa heli, lihtsalt lõpeb ära, siis läheb natukene aega mööda, siis saab otsa pilt ja siis tuleb oodata, kuni film ära lõpeb.

Berk Vaher: Jah. See on mingis mõttes petukaup. Kõigepealt sulle süstitakse katarsis sisse, siis viimase poole tunniga sinust lüpstakse katarsis välja, et seda järgmine kord jälle vaja läheks. Aga kui lavastus on üles ehitatud ideede võrgustikuna, siis tal ei ole loogilist algus- ega lõpp-punkti. Lõpp-punkt on täiesti füsioloogiline, arvestades inimese reaalselt tajuvõimet circa poolteist tundi, siis oleks etendus puhtalt pragmaatilistel kaalutlustel mõistlik lõpetada, aga see ei ole selle asja loogiline lõpp. Ma teadlikult ei lugenud teksti enne läbi, sest «uuest elysiumist» ma olin näinud mitut teksti varasemat varianti ja seal tekkis see efekt, et sa hakkad mingit narratiivi otsima, jälgima seda, kui palju etendus näidendit järgib. Kui tekst mingil põhjusel ei ole kuuldav, sa täidad mõttes lünga ära näidendi tekstiga. Ja see kahtlemata mõjutab, sest tegelikult ei ole mõeldud, et kui sa teatrisse lähed, siis sa oled seda teksti lugenud. See hakkab segama tahes-tahtmata, vahel väga valusalt. Näiteks kui ma vaatasin Mati Undi «Meistrit ja Margaritat», siis mind ikka väga segas, kui etendus ei kattunud selle loogikaga, mida ma arvasin seal vaja olevat. Aga kui ma ei oleks seda teksti lugenud, ma oleksin puhtam.

Andres Keil: Tundub, et nüüd on aeg teksti poole hakata tulistama. Miks te kirjutasite sellise teksti?

Andreas W: Vastus küsimusele «miks?», kui ma kunstikoolis loenguid pean, siis see on ühe loengukursuse terve esimese loengu teema. Sellest võiks teha poolteist tundi teksti, aga ma võin selle mõtte kokku võtta. See ei ole pateetilis-romantiline konstruktsioon, need on operatsioonid paratamatusega. Teatud eelsoodumuse korral, nii nagu see on boreaalsetes kultuurides šamaanil, ei olnud valikut, kas ta tahab šamaanida või ei taha. Kui tal oli see lülitus millegipärast sünniga pähe sattunud, aga ta ei šamaaninud, siis ta jäi haigeks ja halvemal juhul suri ära. Ega šamaaniks olemine ei olnud mingi rõõm, keegi seda ei tahtnud. See ei olnud mingi tore uhke asi, see oli üks igavene rist, nõök ja viletsus.

Jaak Tomberg: Just nii, meil ei jäänud mitte midagi muud üle.

siis ta jäi haigeks
ja halvemal
juhul suri ära

Andreas W: Ma kujutan ette, et endale pähe saadud teatud intensiivsusega teksti- või mingi muu mootori puhul on olukord sama. Ainult kesknivoo võib kunsti teha nii, et «oi, mulle meeldib teha». Teatud hetkest alates see ei ole valiku küsimus, sa ei saa seda tegemata jätta. Küsimus ei ole isegi selles, kui hästi või halvasti see välja tuleb, vaid sa lihtsalt pritsid välja enesest selle infomassiivi, mis sinna pähe ladestub. Ja kui sa seda ei tee, siis sa lähed lihtsalt lolliks. See ongi ainus valik. Kas sa tahad või ei taha, seda ei küsi sinu käest keegi. Seda ei ole algusest peale küsitud. See on vastus küsimusele «miks?», ilma et ma oleks siinjuures sõnagi rääkinud konkreetsest tekstist. Konkreetse teksti juurde peab minema läbi mingi teise küsimuse, sest see oli üleüldine põhjendus ja ei seleta midagi.

Berk Vaher: Konkreetsem võiks olla ehk «kuhu?». Puht füüsilises mõttes selliste asjade välja toomiseks või etendamiseks on vaja mingisugust keskkonda. Ja «Aurora temporalisele» keskkonna leidmine ei ole olnud lihtne, selle ettesattumine on vist olnud kuhugi maani ka õnnelik juhus, mitte ainult ruumiliselt, vaid ka inimeste poolest.

Andreas W: Need on seda sorti asjad, mida saab teha vaid seda sorti meeskonnaga, kes adub väga täpselt ära, mida sa tahad teha. See on selline katselennu värk: katselennuk võib alati alla kukkuda, vastu maad sodiks. Tegevuspraktika on mulle küllaltki täpselt ära näidanud, et kui see arusaamisklapp ei ole ideaalne, siis läheb mingi aspekt kraavi. Terviku saab ära päästa, aga kui asjad ei jookse, siis nad ei jookse, siis neid ei saagi jooksma panna. Ma võib-olla lähen nüüd Berki arendusest natuke kõrvale ja vastan veel küsimusele, mille Andres siin esitas. Minu isiklik probleem on see, et miks tegeleda teatriga, kuna teater oma põhiolemuselt on vana, haige ja igav. Minu võitluskaaslased esitavad mulle minust palju sagedamini küsimusi: miks me tegeleme sellega? Miks me ei tegele normaalsete asjadega? Kas me ei peaks võimalikult kiiresti normaalsete asjade juurde siirduma, mis midagi tähendavad ka?

Minu probleem on selles, et ühest küljest ma tõesti olen tegelenud natukene aega teatri tegemisega ja teistest küljest, kuna ma läksin Tartu Kõrgemasse Kunstikooli fotograafiat õppima lisaks seal loengute pidamisele, siis sellega seoses hakkas ma mingi moment ka filme tegema, mingi oma nihkega. Põhjendus on järgmine: filme tahaksin ma teha sellepärast, et maailmas on

kas me ei peaks
võimalikult kiiresti
normaalsete
asjade juurde
siirduma
mis midagi
tähendavad ka

olemas lugematu hulk väga häid filme, mille puhul sa tunned, et kui sa suudaksid teha midagi ligilähedast, midagi, mis sisaldaks analoogse intensiivsusega laenguid, siis oleks väga hea. Tõesti tahaks teha! Samas on olemas lugematu hulk täiesti kõlbmatut teatrit. Teatrit tuleb teha selleks, et kui ma üldse tahan midagi leida või millegagi samastuda, siis tuleb see lihtsalt ise teha. See ei taga veel mingisugust tulemuse väljatulekut, sest teatri tegemine on enamasti skisofreenialähedane seisund. Kusjuures see ei ole kujundlik väljend, vaid ma mõtlen seda tõsiselt. Asi töötab kas kesknivool ja realiseerub neutraalsel normaalsusel või siis ongi see liikumine haiguse ja skisofreenia piirialadel. Aga see on võimalus leida midagi, mis räägiks keelt, mida tahaks ise kuulda. Muidugi, maailmas on olemas ka väga palju sellist teatrit, mille puhul ei teki küsimust, miks ta on või mis ta räägib – millest saab säraka kätte. Aga Eestis on seda harukordselt vähe ning suurem osa on koondunud nüüdistsantsu valdkonda.

Berk Vaher: Ma ei ole nõus, et teater on vana, haige ja igav, pigem ma võrdleks teatri seisundit poisslapsega, kelle vanemad tahtsid tüdrukut ja siis nad panevad talle tüdruku riided selga: patsid pähe, lehid ja volangid. Ja kui sa neile hakkad ütleva, et vaadake, tegelikult see laps on poiss, siis niisugune eesti teatrikriitik vastab, et aga tüdruku riietuses ta on väga ilus. Sinna see diskussioon siis päädibki. See vääritimõistmine tuleneb sellest, et meil kiputakse teatris esitama postprodukti; mingi lõpetud asja ettekandmine, mitte teatrietenduse tajumine «siin ja praegu»-mõtlemise vormina, mis ei pea tähendama seda, et etendus on kaos või täielikult improvisatsioon. Minu jaoks on teater «siin ja praegu»-mõtlemise vorm, mitte mingi ette valmis kirjutatud ja mõeldud asja maha lugemine, aga seda praegune teater väga suurel määral just on. Sul on tekst peas ja sa loed selle niimoodi ette, nagu sind on õpetatud ette lugema. Mõtlemisprotsess on olnud juba varem ära ja sealt minu arvates need probleemid hakkavadki. See võib olla tore vaatemäng, see võib olla see ilus lehvikestes tüdruk, aga ta on ikkagi loomuvastane mingit pidi.

Erkki Luuk: Ma tahtsingi küsida, kui palju etenduses improvisatsiooni oli? Palju koha peal improviseeriti?

Andreas W: «aurora temporalis» ei ole sellise struktuuriga. Mul on tunne, et vabama improvisatsiooniväljaga etenduse saamiseks

tuleb teha väiksem, kompaktsem ja mingis mõttes teravam lavastus. Nihe on vaja lavastusse juba ette sisse arvestada.

Erkki Luuk: Improvisatsioon ei sõltu sinust, see ei ole sinu kontrollida. Näitleja mängib, ta võib seal teha ükskõik mida.

Andreas W: Vaata, improvisatsiooniline asi peab vist sisaldama vähem ette antud teksti. Kui tekst on mingil teatud intensiivsuse-nivool kokku kirjutatud, nii et sõnade järjekord on ka oluline, sõnad on pingestatud, laused on pingestatud niisugusel astmel, et sa ei saa sõnade järjekorda enam ringi tõsta, siis see juba iseenesest muudab näitleja improviseerimise küllaltki võimatuks, sest rikub asja muidu ära. Näitleja tajub ise ka, et ta rikub asja siis ära.

Erkki Luuk: No seda küll. Aga kui tekst läheb näiteks meelest ära?

Andreas W: Näitlejatel on selleks puhuks paratamatu enesekaitsetehnika, nad tulevad igal juhul välja olukorrast.

Jaak Tomberg: Mina päris niimoodi ei ütleks. Lavastuses on ikkagi päris palju improvisatsiooniruumi. See konkreetne teksti pingestatus, millest sa räägid, on tegelikult konstrueeritud niimoodi, et seda on võimalik väljendada väga paljudel eri moodustel, niimoodi, et pingestatus ja võib-olla isegi sõnade järjekord säilivad. Siin enne räägiti, et «aurora temporalisest» saab mingeid pilte välja võtta või neid ümber tõsta. Unustamisega on täpselt sama lugu: kui mängitakse õige tunnetusega, siis ei ole aru saada, et midagi on ära ununenud või ei ole mingit konkreetset kavatsust järgitud.

Berk Vaher: Iseenesest see tekst mõjus laval väga sageli improvisatsioonina, isegi kui see võib-olla nii ei olnudki. Varem nähtust tuli meelde «Impro 1 – Põhjakonn», mille Jaanus Rohumaa lavastas Tallinna Linnateatris. «Põhjakonn» põhines suuremal määral improvisatsioonil, nagu ma aru saan, aga mingis mõttes need kaks lavastust on väga sarnase ülesehituse ja loogikaga. Mingites asjades nad kattuvad ka, näiteks Raivo E Tamme näomoonutused või kuidas ta ütleb erinevaid asju mitmel erineval moel, manab sinna juurde ainult talle omaseid grimasse.

vanemad tahtsid tüdrukut ja siis nad panevad talle tüdruku riided selga : patsid pähe lehid ja volangid

Jaak Tomberg: Improvisatsioon «aurora temporalises» ei ole päris ükskõik mille tegemine, vaid seda dikteerib või ümbritseb sisemise kavatsus ja tunnetus. Ei pea mingit sõelaauku täitma ühe konkreetse asjaga, sa võid sinna väga palju asju panna.

Erkki Luuk: Muusikaline ja helikujundus oli etenduses vist pidev?

Andreas W: Suhteliselt pidev jah. Mingis mõttes on see läbiv käekiri nendes projektides, mida me teinud oleme.

Erkki Luuk: Kas heli tuli kõik plaatide pealt?

Andreas W: Jah, otseselt sãmplerit ei kasutatud, mingeid uusi asju sisse ei sãmplitud.

Berk Vaher: See on tegelikult üks võimalus, kuhu see teatrisuund saaks edasi minna – kasutada muusikut, kes etendusel tõesti improviseerib.

Andreas W: Vabadusaste helis on siiski küllaltki suur. Konkreetselt «aurora temporalises» käib mäng saundiga sõltuvalt sellest, kuidas laval mingi asi liigub. Heli on dünaamilisem, ta ei ole lihtsalt alla pandud foon, vaid reageerib pidevalt mingitele kohtadele, sõidab üles ja maha, hüppab sisse, läheb minema jälle. See on küll ette läbi mängitud, aga seal on ikkagi akustikul päris palju võimalusi seda live'is käigu pealt muuta, midagi teistmoodi teha.

Erkki Luuk: Igas stseenis on vist mingi oma lugu?

Andreas W: Mario Pulver mängis need lood väga erinevatest kihtidest kokku. Seal on ühes akustilises foonis väga palju erinevaid asju, kusjuures osad taustad ta tegi ise juurde, ja lõpuks on selline multitrackeris ridade kaupa kokku häälestatud foonika, pluss siis see, et live'is läheb veel mitu asja korruga peale. Need on tükid, mis peavad lülituma, mis lähevad sisse-välja vastavalt sellele, et mingid asjad saab teha valmis, mingid asjad tulevad juurde olemasolevatel foonidel. See kihtide kaupa mängimine on olnud traditsiooniline nendes lavastustes, mida me Lendava Hollandlase või Toomperega teinud oleme.

Berk Vaher: Pärast «Aurora temporalise» etendust üks kui teine

inimene, kellele asi avaldas kohe muljet, tõstatas elementaarse küsimuse – kuhu siit ikkagi edasi minna on. Loomulikult on kuhugi edasi minna, aga ju siis see etendus oli kuidagi niivõrd senikogematu, et neil inimestel mingiks hetkeks oli mõtlemise lagi või piir käes. Traditsiooniline teater ei vaeva end selliste küsimustega, kuhu siit edasi minna on.

Erkki Luuk: Kui selline küsimus tekib, siis see tähendab, et tegemist on väga suure õnnestumisega.

Berk Vaher: Jah, ebaõnnestumise puhul seda vahest ei küsita. Aga kuhu oleks võimalik siis edasi minna?

Andreas W: Me rääkisime helist praegu, aga tegelikult selles lavastuses jookseb permanentsest videopilt: need neli ekraani või õigemini kaks tagumist pluss kaks esimest ekraani, mis on jagatud kolmeks tahuks ja mida saab keerata. See videopilt ei ole tõepoolest niisuguse intensiivsuse ja vabadusastmega, nagu oleks siis, kui see oleks toorelt tehnoloogilise võtme järgi lahti keeratud. Ta on ikkagi sisestatud mingisuguse tunnetatava või välja kräkitava loogika alusel. Peeter Talvistu proges Director 8 baasil välja niisugused pleierid, kirjutas seal skripti natukene ümber, et oluline asi, mida ei pruugigi kohe ära aduda, on see, et videogobliinidel on videopilt käes lahti :) See tähendab, et nad muudavad reaajas videopildi kiirust, liigutavad seda, nagu ise tahavad vajaduse korral, näiteks kohas, kus on flamenko ja kus Raivo E Tamme lendur Gustabo Alvarez kirjeldab oma õhulahinguid flamenko kaudu. Selle koha peal poisid skrätšivad videopildiga edasi-tagasi nii nagu muidu plaadiga tehakse. See on tehniliselt niisugune asi, mida just väga palju ei ole kasutatud. Igal juhul nii värvid kui ka pildi kiirus ja liikumise suund on reaajas muudetavad, lihtsalt kiire kontrolli all. See on mingis mõttes vastus küsimusele, kuhu minna edasi tehnoloogilise küljega. Sedasama tehnikat saab tuua veel märksa vihasemalt esile, selle peale saab ehitada korruseid.

Teine asi, ma räägin praegu ainult tehnilisest poolest, võib edasi töötada laseritega. Lihtne eelarveline küsimus. Laseritega saab ruumi vägagi hulluks ajada. Laserid oma algkujul olid olemas «uue elysiumi» traileris, mida me tegime mõned ajad tagasi, kui me veel laboriga seotud olime. Sealt on muidugi tohutu maa edasi minna – välja teravustada see kasutamismoodus. Täpselt samamoodi nagu laserid, me jätsime kõrvale «aurora temporalise» tegemisel

videogobliinidel on videopilt käes lahti

liikuvad valgused, macid. Tegelikult nad olid valmis pandud selleks, et me laseme nad käiku täie rauaga, aga selles ruumis, sellel pinnaühikul me oleksime nendega ekraanide ruumi lihtsalt üle koormanud, ekraanid valgustega kinni lasknud. Oleks olnud vaja rohkem aega, rohkem võimalusi katsetada, suuremat ruumi või mida iganes.

Puhtalt tehnilisest aspektist me tegime lavastuse ikkagi väga väikese rahaga. Kui see raha on viis korda suurem, siis tehnoloogiliselt võib ajada tulevärgi oluliselt metsikumaks. Nende väikeste masinate, mida valge kultuur on välja mõelnud, kasutamiseks on vaja palju raha. Kui palju raha ei ole, siis peab olema palju mõistust, aga isegi palju mõistust ei tee masinaid valmis. Nendel masinatel on oma tehnilised parameetrid, nii nagu pastakaga saab kirjutada. Kui ei ole seda asja, millega kirjutada, siis kirjutada ei saa, siis tuleb kuidagi teistmoodi hakkama saada. Ja siis see, mis tuleb, on mingi muu asi. Peab olema piisavalt raha, et kinni maksta need asjad, mis teevad just täpselt nende karakteristikutele omaseid asju: mingit kindlat tüüpi valgus, kindlat tüüpi värv, kindlat tüüpi ülesulamine. Vaese Eesti riigi tingimustes ei saa lihtsalt kätte neid asju, mis maailmas on olemas. See tuleb siis peita ära, mängida võimaluste peal – saada kaks päeva enne etendust kätte mingisugune seadeldis ja pigistada temast välja kõik, mis võimalik. Ja sa tead väga hästi, et kui see seadeldis oleks sul kaks nädalat käes, siis sa pigistaks sealt kümme korda rohkem välja, sest see on väga peen mäng.

Mulle isiklikult meeldiks töötada eriti just tehniliste rütmidega. Kui me «uut elysiumi» tegime, siis Erkki Luuk ütles sellise lause: «Mulle oleks meeldinud, kui näitlejal oleks olnud märksa väiksem osa ja märksa suurem osa oleks võinud olla tehnoloogial.» Ka minul hakkab tekkima tasapisi tunne – mitte küll «aurora temporalise» pealt, aga üleüldse, kõik see kisa ja hala, kuidas näitleja kaotatakse teatrist ära –, et mingis mõttes ma olen olnud liiga vastutulelik. Ma olen tõesti püüdnud mängida ka näitleja peale ja tulla vastu traditsioonidele, ja mingis aspektis hakkab see mind ära tüütama. Ma tahaks liikuda edasi just sinna alale, kus tsentris ongi tehnika, kus näitleja pärast eriti ei muretseta, sest mulle ei tundu see enam väga oluline.

«aurora temporalisega» on see mingis mõttes ära proovitud, mida saab teha näitlejaga, aga sealt edasi huvitab mind see, mida saab teha näitlejata või väga vähese näitlejaga.

Berk Vaher: Aga «dumb type», Tartuski esinenud Jaapani tantsutrupp, ju midagi sellist oli.

Jaak Tomberg: Ma räägiks veel sellest näitleja vähesusest või mitte-näitleja-kesksusest. Umbes 12 tundi tagasi tuli uudis, et ühte virtuaalset karakterit tahetakse Oscarile esitada. See on «Sõrmuste isanda» teise osa tegelane Gollum. Aga seda ei lasta teha, kuna selle taga ei ole kedagi.

Erkki Luuk: Siis on ju animaator.

Jaak Tomberg: Jah, just sinna ma tahtsin jõuda, et nad vist esitavad Oscarile selle mehe, kes häält peale luges. Aga see materialiseerib väga kõvasti näitleja-meisterlikkust. Kui tõesti animaatorid on nii suutlikud, siis ma ei ütleks, et ka nemad on näitlejad, aga nad dikteerivad näitlemisprotsessi väljastpoolt. See on ka nagu lavastamine – nad teevad näitlejaga, mida tahavad.

Aga kui rääkida nüüd sisuliselt või tekstilise poole pealt, kuhu edasi minna, siis ma arvan, et tekstist on täpselt samamoodi võimalik asju välja pigistada, ja see detailiseeritus ei erine oluliselt nende masinate sisestruktuuride detailidega mängimisest. Kui ma ise «aurora temporalist» vaatan, siis mulle ei meeldi kirjutada asju niimoodi, et ma tean, et ma lähen siit veel sisuliselt kuhugi edasi. Minu jaoks, või kas ma võin öelda, et meie jaoks, on tähtis kohalolek, päralejõudmine selle asja ära kirjutamisega, ühe tunnetuse maksimaalne realiseerimine.

Berk Vaher: Aga oli seal mingisuguseid teemasid, mis jäid õhku rippuma? Kas tõusis üles mingisuguseid ideid või teemasid, kus mõtted on hakanud edasi liikuma?

Andreas W: Minu meelest ei jäänud. «aurora temporalise» tekst oli üks teatud tüüpi lõpetatus. Ühesõnaga, me kontsentreerisime kokku kõik selle, mida me tahtsime sellel hetkel öelda, ja sellega ei tahtnud me öelda ei rohkemat ega vähemat kui kõike. Selle ütlesime me ära ja järgmine «kõik» on mingi hoopis teine asi. Ma küsin nüüd jälle Jacki käest – kas sobib, kui ma ütlen, et meie kirjutamisele on iseloomulik «üks samm korraga»? See tähendab, et sellele sammule ei saa järgneda teist samasugust sammu, sellele peab järgnema midagi muud, mingi teistsugune asi, sest kui mingi asi on ära kirjutatud, siis ta on ära kirjutatud,

seda ei lasta teha
kuna selle taga ei
ole kedagi

siis ta on selle hetke maksimaal-kontsentratsioon ja järgmist ei ole mõtet teha samasugust või selle ümbermudeldust. Muidugi on olemas teemad, mille juurde me tahame liikuda, aga me tahame seda lahendada hoopis teistmoodi. Näiteks, üks tšenterpunkt on don Carlo Gesualdo, kelle võiks võtta tuumaks, nagu «aurora temporalises» oli Borges. Võtta tuumaks see renessansi helilooja, kes kirjutab suhteliselt hullumeelset helikeelt. Põhimõtteliselt ei ole liialdus öelda, et tema muusikaline käekiri baseerus geniaalsuse ja hullumeelsuse vahel. Ta kõige hakatuseks tappis oma naise ja selle armukese ning siis hakkas kirjutama sellist jõhkralt kromaatilist muusikat, kus toimusid pidevad modulatsioonid kolmanda järgu helistikesse etc. Renessanssmuusika ei tundnud sellist käekirja, sarnane käekiri ilmus uuesti 20. sajandil. Vend oli igas mõttes oma ajast väljas, kõrval, mitte isegi ees. Ning samal ajal oli ta ka jõhkrate psüühiliste pingete all. Ta on keegi, keda on põhjust võtta tšenterpunktiks, mille ümber hakata uut moodi teksti kirjutama.

Jaak Tomberg: Ta jäi «temporalisest» välja just sellepärast, et kui teda uurida, siis ta tundubki mingi teistsuguse sammuna. Ta päris hästi ei sobinud «temporalisesse». Aga vastuseks Bergi küsimusele ma ütlesingi, et see päralejõudmine, mida me tundsiime, see saabuski siis, kui me leidsime, et me olime teksti sisemise struktuuri niimoodi läbi töötanud, et sinna oleks võinud kirjutada sama hästi ükskõik millest. Neid teemasid, mida teksti oleks saanud panna, oleks olnud väga palju, ja kui see äratundmine jõudis kohale, siis oli sulaselge, et neid ei ole sinna mõtet panna.

Andreas W: Ma lähen nüüd teise teema juurde korraks. Sellise kirjutamismeetodi puhul on selge, et kirjutamine iseenesest asub ka mingisugusel kontsentratsiooni äärel: see on intuiitivne, impulsiivne ja äkiline. Seal ei toimu sõnade mälumist või lause lihvimist, sest lause või terve lõik tekib korraga. Parandused on pärast kosmeetilised. Kirja läheb mingis mõttes äärmiselt vähe. Iga lause puhul tekib küsimus, kas seda on vaja. Kui seda ei ole vaja, siis see ei lähe kirja. Puhtalt meetodi kirjelduseks: meil on kummalisel kombel Jackiga väga lihtne koos kirjutada, sest kui üks ütleb, et ei kõlba, siis lendab kohe välja ilma igasuguse diskussioonita. See tähendab ka pidevat kontsentreerumist.

Berk Vaher: Minu arvates see on väga oluline moment, et

põhimõtteliselt võiks sinna juurde lisada midagi ükskõik millest. Neid erinevaid tasandeid, teatrikeeli erinevates nootides ma etendust vaadates ka tundsin. Seal oleks võinud olla näiteks Abruca naiste koor, kes oleks laulnud elust Abruhal, mingi tavateatri rida või kaks talumeest vikladega. «aurora temporalis» oleks hakanud töötama hoopis teistmoodi nende teiste asjade kontekstis. Siin võib-olla Lendava Hollandlase ja «Vihiku» autorite mõtlemine saavad kokku. «Vihiku» eesmärk pole mitte esindada mingisugust konkreetset ideede ringi, vaid tekitada selline keskkond, kuhu saab panna ka väga traditsioonilist kirjanduslikku või kirjandusteoreetilist mõtlemist ja see omandab seal mingi uue rolli. Normaalsuse nivoo on seal hoopis teine.

Kui ümberringi on mingisugused väga nihkes mõtisklused ja sa paned sellesse konteksti täiesti korraliku kirjandusajaloolise käsitluse, siis see korralik käsitlus mõjub veel kõige absurdsemana, ta tundub täiesti ebaloogiline. Lendava Hollandlase asjadel on ka see potentsiaal olemas, et sinna annab panna sisse täiesti traditsioonilisi ja tavapäraseid teatrivõtteid. Kas või see, kui tekst on pähe õpitud ja inimene loeb ja etleb seda kuidagi hästi rahvateatrilikult, siis tekst omandab täiesti teise rolli – tema ebaloomulikkus tuleb muus kontekstis välja.

Andreas W: Materjali ei saa üle jääda, kui sa tegeled sellega, et loobid välja kõik, mis tundub ebaoluline, ja sealjuures võtad sisse kõik, mida sa vähegi pead vajalikuks sisse võtta. Üle jääb kõik, mida on võimalik peast läbi lasta. See peabki üle jääma, ükskõik, mis see siis juhtub olema.

See on nagu operatoorika kogu kättesattuva infomassiiviga, ainult et selle sisse minemine on determineeritud täielikult tunnetusest, mitte mingitest intellektuaalsetest konstruktsioonidest. Sellesse orki ei maksa kukkuda. Kui me konstrueerime teooriaid või mudeldame neid üksteise suhtes või paneme neid kui masina osi teineteise suhtes tööle, siis seda kõike määratleb ainult instinkt või intuitsioon, ükskõik kui intellektuaalne see ka välja paistab.

Berk Vaher: Suur küsimus on see, kui palju sellest saab aru inimene, kes ei jaga mingeid teatavaid läbivaid linke: need, kes ei ole lugenud Borgest; need, kes ei ole lugenud Márqueze «Sadat aastat üksildust»; need, kes ei ole lugenud tšuktši muinasjutte jne. Kui see kõik maha monteerida, mis siis saab?

oli sulaselge et neid ei ole sinna mõtet panna

Andreas W: Aga sel juhul tuleks küsida, mida selline inimene üldse peaks iseendaga ette võtma?

Berk Vaher: Mida selline inimene üldse lugenud on?

Erkki Luuk: Tšuktši muinasjutud? Kus need kirjas on? (*Üleüldine naer.*)

Berk Vaher: Pisikeses «Unesnõiduja» raamatus.

Andreas W: Minu arvates ei ole oluline, et vaataja neid oleks lugenud.

Berk Vaher: Aga seda saab öelda vaid inimene, kes neid raamatuid on lugenud.

Andreas W: Jah, aga need asjad ilmuvad nagu mingid tunnetuslikud vood, nagu mingite voogude markerid. Selleks, et neid vooge ära tunda, ei pea nendega otsekontaktis olnud olema. Piisab, kui mingisugune osa nendest on kuskilt lähiruumist tunnetuslikult läbi libisenud, kas mingi une jälg või mis iganes. Kui ta on tunnetuslikult läbi libisenud ja kui see marker käivitab mingisuguse patterni, siis sellest piisab. Ei ole vaja allikat tuvastada, see ei ole teaduslik uurimus. Kuigi neid allikaid võib tuvastada. Seal on palju asju, mingis mõttes on see ikkagi läbikirjutatud tsitaadimasin. Aga mismoodi see toimib?

Ma võin tuua näite, aga enne seda ma pean rääkima veel ühte asja. Meile meeldib tsitaate sisse kirjutada, igasuguseid tsitaate, haarata neid, ümber teha, moonutada – see on vaba mäng, opereerimine infoväljaga. Ma olen vaielnud teemal, et mis siis saab, kui inimene neid tsitaate ära ei tunne. Minu arvates tsitaadid ei pea olema arusaadavad, sest see on selle probleem, kes neid ära ei tunne, mitte selle probleem, kes neid kirjutab. Näiteks kui Borges küsib Gustabo Alvarezilt: «Mis kuulub teie tulevikuplaanidesse?», ja lendur Gustabo Alvarez vastab talle, et surm. See on tsitaat. Ma võin selle tsitaadi lahti mängida. Kui Mati Unt lavastas Vanemuises «Iwonat, Burgundia printsessi», siis seal kavalehel oli toodud ära intervjuu, mille keegi reporter Gombrowiczilt välja juutis. Reporter küsis Gombrowiczi käest, et vabandage, kirjanikuhärra, mis kuulub teie tulevikuplaanidesse, mille peale Gombrowicz vastas: «Surm!». Seda sorti tsitaate on terve see tekst tihedalt täis, aga nende ülesleidmine on rõõm sellele, kes nad üles leiab.

Jaak Tomberg: Ja ei ole kurbus nendele, kes neid ei leia. Aga ma tahtsin ikkagi veel rääkida sellest mahamonteerimisest. Kui võtta ära need asjad, millega inimesed ei ole tuttavad, mis siis järele jääb? Kui inimene ei ole neid asju lugenud, siis ta neid siin ja praegu loebki. Tsitaat ei ole siis mingi järelendus mingite asjade põhjal, vaid ta põhimõtteliselt ongi kattuv tasand nende asjadega.

Berk Vaher: See etteheide – miks te kasutate viiteid, mida inimene ei tea – viib tegelikult absurdini välja. Lõpuks see tähendab, miks te jutustate lugu, mida inimene enne pole kuulnud. Ja isegi sellel juhul, kui see osutubki probleemiks, siis ka enne kuulmata loo jutustamisel, kui ka kuulaja mitte midagi aru ei saa ja see teda väga pahandab, siis jääb vähemalt järele tunnetuslik pingeväli, mis sõltub sellest, kuidas lugu jutustatakse. Mitmed eesti kriitikud lõpetavad seal asjaga suhestumise, kus nad arvavad, et nad ei saa aru. See juhtub suhteliselt varakult. Nende jaoks on see asja lõpppunkt, aga tegelikult võiks see olla algus. Inimene saab targemaks tänu sellele, tal on uus kogemus. Aga ta tahab just seda, et talle jutustatakse lugu, mida ta on enne kuulnud.

Andreas W: Me opereerisime väga palju selliste väljaütlematuste või tekstikatkestustega, keelega, mida ei ole olemas, sest Borgese lõputu raamatukogu sisaldab ju kohutaval hulgal raamatuid, milles puudub igasugune sõnum, kus raamatute sisuks on vaid juhuslikud tähejärjestused. Sellised hetked, kus tähejärjestus omandab mingisuguse sisu ja hakkab midagi tähendama, on pigem erakordsed, aga enamik teksti selles raamatukogus on täiesti mõttetu. Ja kuna see on ka mingis mõttes väga palju tekstiga tegelev näidend, siis seal tuleb korduvalt ette, et keegi, kes ei saa võimatuse tõttu rääkida, sõnastab midagi artikuleerimata häälightsustena või siis loeb Borgese raamatukogust juhuslikult kätte sattunud raamatut, mille sõnum on täiesti dekodeerimatu või dekodeeritav ainult talle endale. See on arusaamatuse totaalsuseni välja arendatud intensiivsuse nivoole laskumine, mille puhul on põhjust küsida, mis ma nüüd siis tegema pean, ma ei saa sellest aru.

Jaak Tomberg: Ma tahtsin siia vahele veel öelda, et see «kasfdölö oilhdsa oh fuuidlapat» või «protopap pjjf» ei ole juhuslikud. Ma panin proovides tähele, kuidas Raivo E Tamm suhteliselt täpselt järgis neid tähejärjestusi, mida ma olin sinna niimoodi (*imiteerib*

kasfdölö oilhdsa
oh fuuidlapat

mida selline
inimene üldse
lugenud on

klaviatuuril näppudega suvalist klõbistamist) kirjutanud. See muudab juhusliku ka nagu kavatsuslikuks või intentsiooniga tehtuks.

Andreas W: Me ei loonud teksti küll Kivisildniku meetodit kasutades, aga Kivisildniku meetod kirjeldab seda väga hästi. Tuleb leida algoritm, kuidas luua tekstiühik, seejärel tuleb algoritm käivitada ning saadud tulemusest kõik loogiline ja esteetiline maha tõmmata. Siis on valmis. Täpselt sama mudeli alusel genereerisime juhusliku ja algoritm oli see, et tuleb klõbistada juhuslikult üle klaviatuuri, et saada Borgese raamatukogust kätte ühte väikest tükki ja dekodeerida see endale masinasse. Me klõbistasime ja seejärel vaatasime selle klõbistuse üle ning tõmbasime sealt maha loogilise ja esteetilise. Seejärel jäi alles puhas kristallisatsioon, mis kõlabki nii, nagu oleks sel mingi mõte sees.

Jaak Tomberg: Selline kavatsetud juhuslikkus.

Berk Vaher: Aga kas inimene ei lähe teatrisse vaatama just loogilist ja esteetilist?

Andreas W: Me rakendasime seda meetodit ainult mõningate lausete peal. Ülejäänud lausetest ta võib-olla leiab selle.

Berk Vaher: Aga kas ei teki seda efekti, et tekst mõjub tahes- tahtmata naljana. Siis on kaks põhimõttelist lahendust: kas leiutada selle teksti jaoks mingisugune täiesti uus teatrikeel, selle asja ettekandmise metoodika, või kanda seda ette mingisuguses olmasolevas teatrikeeles, mis tähendab, et seda «protopapiifi» esitatakse kui Shakespeare'i «Hamletit», mis paratamatult mõjub naljana.

Andreas W: Meil on ka kolmas võimalus – jätta näidend kirjutamata.

Berk Vaher: Neljas võimalus oleks see, et te kirjutate seda asja live'is ja näitlejad koha peal panevad sellest mingisuguse draamateksti kokku. Ütleme, et see «protopapiif» jookseb ekraani peal ja näitlejad tekitavad sellest näitemängu, mingisuguse intriigi ja lavalise liikumise jne. Näidend valmib samal hetkel kui etendus.

Andreas W: Vaata, siin on see trikk, et need on operatsioonid

vormiga, mida võib defineerida kui avangardteatrit või ükskõik mida. Need on alati südamelähedased, aga häda on selles, et selliste operatsioonide puhul on hästi oluline ikkagi selle uue algoritmi leidmine. Otsustab see, kas sa käivitad teksti sellise algoritmiga, et seda on huvitav jälgida, või sellise algoritmiga, et see ainult tundub huvitav. Minu isikliku tunde jaoks on seda sorti operatsioonid vormiga natukene liiga ebahuvitavad, nad jäävad mingisugusesse kontsentreerimatusse alasse. Huvitav on rakendada seda mootorit, et loogiline ja esteetiline tõmmatakse hiljem maha. Mulle meeldiks sekkuda skalpelliga protsessi, teravustada, lühendada või lõigata seda. Mitte täielik automaatika, vaid automaatika, millele rakendatakse mingi algoritmi terror.

Berk Vaher: Loogilise ja esteetilise kõrvaldamisega seoses võib alati lennata selga seletusi absurditeatrist.

Andreas W: Ei, ei, absurditeater on ta niikaua, kui seal on need vormioperatsioonid. Kui algoritmile minna mahatõmbamissüsteemiga kallale, peab temast kujunema midagi muud. See on juba siis nagu orienteeritud vorm. Absurditeatri määratlus kuulub minu arvates läinud kümnenditesse. Ma isegi ei tahaks lasta tekkida võimalust, et mingi asi, mida me Lendava Hollandlasega teeme, saaks kuidagigi külgineda läbikäidud ja unustatud absurditeatriga.

Ma toon ühe näite. Mõni aasta tagasi dramaturgide koolitus-seminaril Viljandis olid lavastajad, kes üritasid tekstidega midagi teha ja sealt midagi välja pigistada. Nad olid hirmsasti hädas Erkki Luugi tekstiga. Küll nad vaevasid ennast sellega, küll see oli nende jaoks liiga absurdne ja liiga segane. «Nii ei saa ikka teatrit teha, me ei saa nii töötada,» ütlesid nad. Ma võrdlesin seda teksti Ionesco tekstiga. Minu arvates oli see peaaegu sarnane kõrgestiaustatud Ionesco tekstiga, aga palju parem. Ionesco tekst oli lihtsalt vana, igav ja täiesti mõttetu. Aga Luugi tekst oli igas mõttes parem ja huvitavam. Kogu asi taandus sellele, et need lavastajad – mitte nürimeelsed, nad olid väga teravmeelsed – lihtsalt ei osanud midagi peale hakata asjaga, mis oli nende jaoks uus. Nad ei tulnud selle pealegi, et sellega võiks peale hakata midagi uut ja teistmoodi. Ometi oleksid nad nõus väitma, et Ionesco on väga hea ja tore autor.

Berk Vaher: Üks asi on see, kui inimene asjast aru ei saa ja läheb minema. See on iseenesest suhteliselt ohutu variant. Aga teine,

lihtsalt ei osanud midagi peale hakata asjaga

me klõbistasime ja seejärel vaatasime selle klõbistuse üle ning tõmbasime sealt maha loogilise ja esteetilise

natukene ohtlikum variant on see, kui inimene, selleks et püsida oma spetsialiteedis austusväärseks, leiutab mingi toimetulekumehhanismi nende tekstide jaoks, mis on arusaamatud, aga mille ta mingitel tingimustel peab ikkagi ära vaatama või mingisuguse seisukoha kujundama nende suhtes. Siis ta toob mängu sellised asjad: ahah, see on absurditeater; see kõneleb meile tänapäeva inimese võõrandumisest urbanistlikus keskkonnas.

Andreas W: See on hästi halb variant.

Berk Vaher: See loob võimaluse, et kõik tekstid, millest kriitik aru ei saa, ta taandab urbanistlikule võõrandumisele tänapäeva keskkonnas, mis näiteks «aurora temporalise» puhul oleks diametraalselt vale.

Jaak Tomberg: Just sellega haakub üks paari nädala tagune näide bussisõidust Tallinnasse, kus ma juhtusin juhuslikult tukastama mingisuguste teatriteadlaste kõrval, kes parasjagu rääkisid sellest, kuidas šamaanide ja indiaanlaste lavale toomine on sulaselge näide globaliseerumisvastasusest. See on täpselt risti vastupidi sellele, mida meie mõtlesime, kui me kirjutasime.

Andreas W: Mina vaatan «temporalist» kui mingit etappi. Ma püüan seda vaadata ilma varasema vaimustusega, sellepärast et mind huvitab ikkagi dekoratsioonide mahakiskumine ja asjast arusaamine rohkem kui millestki vaimustumine lihtsalt. Et selle kohta midagi mõtestatut öelda, selle jaoks peab oskama mõelda. Selleks pole vaja isegi mitte kriitikut, vaid selliseid kirjutavaid inimesi, kes suudavad minna teatud punktist edasi ja ehitada mingisuguse konstruktsiooni, mis väidab asja kohta kas või hoopis midagi muud kui see, mida me tehes tahtsime öelda.

Kui asi on viidud edasi, siis sellest kirjutamine ütleb midagi. Kui seda püütakse mudeldada või analüüsida kui lihtsalt teatrit, siis on tulemus suhteliselt mõttetu, sest see ei anna midagi, see ei oma üldse mingit tähendust, see on nagu nulltasandi informatsioon. See on vist ikkagi jätkuvalt probleem siinses keskkonnas, et neid, kes suudaksid öelda selliste tsentraalvormist väljuvate asjade kohta midagi mõtestatut, on väga vähe. Neist enamik istub siin meie ümber ja ka nemad ei ütle alati, sest nad ei jõua kogu aeg kõige kohta kõike öelda.

Selle probleemi võib lahti seletada fotograafiast võetud näitega,

millest Peeter Linnap kirjutas oma magistritöös, kus ta analüüsis eesti fotograafiat. 60-70ndate aastate eesti fotograafias oli tugev modernistliku suuna sissemurru laine. Seesama modernistlik suund oli fotograafiat läbinud nagu elektrilahendus 20ndatel mujal maailmas. Nõukogude Venemaa ja Saksamaa, kust tuli tugev tehnoloogiline sissemurd, kus fotograafia kui tehnoloogiline kunst hakkas esilduma just tänu sellele, et suurtööstus võttis pöörded üles, kus hakati maailma vaatama just tehnoloogiast lähtuvalt. Miks Eestis juba see mõiste «tehnoloogiline teater», mida me mingi aeg kasutasime ja võib-olla ka praegu kasutame, ajab kultuuriinimestele külmavärinad peale? Linnap sõnastab selle niimoodi, et Eesti on väike agraarprovintsslik maa, kus ei ole kunagi olnud mingisugust tehnoloogiat ega rasketööstust, mis tähendab seda, et siin ei ole ka kultuuriliselt põhjendatud arusaama sellest, millel tehnoloogiline mõtlemine põhineb, millel põhineb tehnoloogia läbi nähtud maailm ja missugune ilu ilmub läbi tehnoloogia. Ühesõnaga, kultuuriline taust puudub.

Ja teine aspekt veel, mille ta välja toob, on see, et Eestis on metsikult üle tähtsustatud käsitööd ja käsitööoskust. Kui 60-70ndatel lõpuks ometi jõudis eesti fotokunsti modernistlik arusaam tehnoloogiale keskendunud maailmast, siis kriitikkond ei olnud suuteline reageerima sellele. Kriitikkond käsitles sügavat sisemist ja voolu aluskihist tulevat mõtlemisnihet kui nippi, kui trikki, taandas selle efekti tasandile. Ei suudetud aru saada, kus käis sisemine raksatus, kus toimus mingi põhjalik sisemine muutus. Ja kuna kogu seda asja interpreteeritigi nipina, siis jäi ilmumata lahti kirjutatud ja analüüsitud arusaam sellest, mis üldse toimus. Mis tähendab seda, et summitigi mudases sogases vees ja mingisugust sisulist asja keegi ei suutnudki ära öelda, kas siis ettevalmistuse või mõistuse puudulikkuse tõttu.

Mingis mõttes sama asi peegeldub teatrist kirjutamises kogu aeg, et kuna domineerib üks tsentraalne ja mitte eriti arukas kirjeldusvoog, siis kõik, mis väljub selle voo piiridest, jääb ilma adekvaatse tagasisideta või saab selle tagasiside juhuslikult ja äärealadelt. Kultuuriliselt on väga vähe neid inimesi, kes suudavad üldse ära jagada, kui toimub mingi sisuline nihe, kes ei hakka sisulist nihet interpreteerima nipi või välise trikina, kes ei hakka rääkima mõttetusi kohal, kus võiks kasvõi sisuliselt rünnata.

Kui ma siin laua taga juba istun, siis ma ütlen välja ka isikliku positsiooni – peaaegu kõigi asjade juures, millega ma olen seotud Lendava Hollandlase kaudu, ma ootaksin vähemalt seda, et kui

eesti on väike agraarprovintsslik maa kus ei ole kunagi olnud mingisugust tehnoloogiat ega rasketööstust mis tähendab seda et siin ei ole ka kultuuriliselt põhjendatud arusaama sellest missugune ilu ilmub läbi tehnoloogia

mind lüüakse, siis nii kõvasti, et ma seda märkan ka, et mind löödaks vähemalt minu intensiivsusega. Sellisel juhul ma saaksin aru, mis toimub. Aga kui lüüakse niimoodi, et ma saan küll aru, et löödi, aga löök läks mitte ainuüksi mööda, vaid võssa täielikult, siis see on naeruväärne, siis on pahasti, siis ei ole millestki järeldusi teha. See on põhiliselt tehniline probleem. Et minna kuhugi edasi, on vaja niisugust tagasipeegeldust, mis mudeldaks arukalt lahti selle, mida tehti.

Berk Vaher: Aga minu meelest kriitika enda vahenditega ei annagi seda teha.

Andreas W: Ei annagi.

Berk Vaher: Seda annab vormida ainult niimoodi, et sa teed mingisuguse arvustatava asja, mille puhul senine arvustamisviis on silmnähtavalt nii jõuetu, et inimesed lihtsalt hakkavad kirjutama sellest midagi muud.

Andreas W: See on küllaltki raske. Triviaalne näide: Andres Noormets lavastas aastal 1998 Ugalas «Üks mees: roheline», mis põhines popkultuuri elementidel: AD&D (Advanced Dungeons & Dragons), rollimängud, täringu veeretamine, filmid, popmuusika. Seal oli totaalne tsitaadimasin. Lavastust aga hakati võrdlema Tšehhovi näidenditega (evil grin :). Vaja on hoopis nihet, kirjeldust mingilt teiselt platvormilt, kuna need lavastused ei püüa rääkida kooskõlas teatrikriitikaga või sellise teatrist arusaamaga. Aga kui nad ei räägi piisavalt intensiivselt, siis seda teada saades on võimalik aru saada, kuhu nihutada. Näiteks kui pärast «uut elysiumi» Erkki Luuk ütles, et tema jaoks oli näitlejat liiga palju, siis see pani mind väga sügavalt järele mõtlema, et äkki tõesti sai üle pingutatud, äkki oleks tulnud olla märgatavalt vähem vastutulelik kõigile neile ootustele, missugune võiks teater olla. Aga kõike traditsiooniliistule tõmbav mõtlemine ei pane mind mõtlema, sellega ei ole põhjust dialoogi astuda. See on see, kui kriitika ei räägi ei poolt ega vastu, vaid lihtsalt mööda.

Berk Vaher: Minu meelest kõige hullem variant on see, kui ükskõik, mida sa teed, ikka kiidetakse. Siis võid juba kuuli pähe lasta, siis sa ei muuda enam midagi sellega, mida teed.

Andreas W: Seda ohtu küll ei ole. Ei meie Jackiga ega Lendav Hollandlane asu selles staatuses, kus toimiks fenomen, et ükskõik, mida sa teed, ikka kiidetakse. Ott Karulini arvustus tegeles «uue elysiumi» viimisega normaalse ja traditsioonilise teatri nivoole ja vaatas seda ainult läbi selle nivoo. Ta jõudis küll igasuguste järeldusteni, aga mitte ühelegi olulisele järeldusele. See ei ole isegi tema probleem, vaid valitud mudeli probleem. Seda ei ole põhjust rünnata, sest see on juba eelnev valik, millise mõtlemisvoo sees keegi eelistab liikuda.

Jaak Tomberg: Mul tekkis sulle üks küsimus. Kui Erkki oli sulle öelnud, et ta oleks tahtnud, et näitleja oleks vähem silmapaistev kogu selles tervikus, kas sa tõesti hakkasid mõtlema, et see ongi niimoodi? Kas ei teki kartus, et sa saad neid tugevaid lööke ainult teatud inimestelt, keda sa usaldad, või sa tunned ka ära löögi, mis tuleb täiesti juhuslikult inimeselt? Äkki sa hakkad hindama seda alles siis, kui sa saad selle usaldusväärselt inimeselt.

ei annagi

Andreas W: See on tekstitehniline probleem ja ei puutu niivõrd tänasesse teemasse, aga lühidalt vastates – teksti baasilt on ju aru saada, kas inimene opereerib infoväljadega vabalt või esindab mingit ühte voogu : milliseid mõisteid ta kasutab, kui täiuslikult tema tekstimootor ja mõisteparatuur on välja arendatud. See tagab tema usaldusväärsuse. Kui intensiivne, täpne ja terav ta on – selle pealt saad juba aru, mis tasemelt löök tuleb. See ei pea olema löök, see võib olla ka mingi ootamatu mudeldus. Kui on ilmne, et inimene mõtleb, siis tuleb selle üle järele mõelda.

Berk Vaher: Samast tehnoloogiast või mõttemaailmast lähtudes pole õnnestunud neid asju siiaamaani kellelgi usutavalt maha teha.

Andreas W: Jah, võib-olla tõesti. Kui ma nüüd mõtlen, siis ega ei ole õnnestunud küll.

Erkki Luuk: On neid, kes a priori suhtuvad sellesse negatiivselt, aga ei kirjuta sellest otseselt.

Berk Vaher: See on selline nihkes loogika, et ma kirjutan teatrist, järelikult ma olen ekspert. Teater on kõik see, millest ma aru saan, sest ma olen ekspert. Sellest, millest ma aru ei saa, sellest ma ei kirjuta, see ei ole teater. Iseenesest väga loogiline ju!

Andreas W: See on juba rohkem teooria probleem. Mulle tundub, et meil ei ole eriti mõtet ka tulistada padrunipidet kriitikasse. Need asjad on juba piisavalt teada. Juhul, kui ma asun tegija, mitte analüütiku positsioonil, siis mulle läheks väga korda kohata teksti – muidugi, ma olen seda ka aeg-ajalt kohanud –, mis ütleb mulle mingisuguseid mõttekonstruktsioone, mille peale ma seda asja luues ei tulnud, sest ma vaatan teistmoodi. Avastada teise mõistuse kohalolek, mingite teiste algoritmide järgi toimiva mõistuse kohalolek. See tuleb nagu laksakas sisse, kui sa tajud mingit säravat mõtet kusagil taga. See on oluline, ülejäänud ei ole oluline.

Naishääl: «aurora temporalise» lavastasid usaldusväärsed käed. Aga kui seda teeks keegi veel, ilma et teie seal juures oleks? Kui see oleks ühel päeval Pärnu Endla mängukavas?

Andreas W: Seda ohtu ei ole. See on praktiliselt nullilähedane oht. See saab olla vaid väljatõlke küsimus. Kui saab valmis hispaaniakeelne tõlge, kui tuleb ingliskeelne tõlge ja isegi soomekeelne tõlge, siis me võime hakata saama tagasi reaktsioone, mis sellest sünnib maailmalavadel. Ma ei usu, et Eestis seda keegi lähemal ajal tahab teha.

Naishääl: Aga kui Elmo Nüganen tahab teha?

Andreas W: Nüganen on traditsionalist, ta ei hakka tegema sellist asja.

Naishääl: Mis selles siis niisugust on?

Andreas W: Ega ei olegi. Selles trikk ongi, et tegelikult ta on suhteliselt rahulik teatritekst.

Berk Vaher: Kui «aurora temporalist» püüaks lavastada Treffneri-kooli teater või rahvateater «Kehra nukku», võiks see olla tase. Kuidas nad selle teeks? Ma arvan, et see päädiks kaemusega tegijatele endile. Nüganen võiks selle lavastada «Kehra nukus» näiteks, seal võiks tulla mingi järgmine nihe, sellest võrgustikust avaneks siis mingi järgmine tasand, mida te üldse ei aimagi praegu.

Naishääl: Aga millal tuleb teilt tekst, kus te salvestate ainult oma faili ära? Selles mõttes, et poisid kirjutavad teksti, millel pole teatriteksti omadusi. Ja ei tee seda ise valmis.

Andreas W: Esialgu ei tundu sellel mingit mõtet olevat. Aga mine tea, võib-olla on ka. See küsimus annab mulle jälle võimaluse ära eksida mingisugustele isiklike eelistuste külavaheteedele. Väga tore oleks ju olla kirjanikuhärra, kirjutada asi valmis ja anda see lavastajale, mitte sekkuda protsessi. Selle asemel ma puutun protsessiga otseselt kokku: käin –30-kraadises jääkambris jääplaati valamas; öösel garaažis keevitan mingisugust raudkonstruktsiooni kokku, mida on lavastuses vaja. Minu jaoks on huvitav see, et teater traditsioonilisel kujul tähendab siiski sellist tubast tööd, mingit kokkulepetega piirnevat asja: kes on lavameister jne. Aga konkreetset selles lavastuses oli huvitav pörkuda toorete mateeriatega. Selle jääplaadiga, mida tuleb teisaldada. Selle raudkonstruktsiooniga, mida tuleb kokku keevitada. Selle metalliga, mida tuleb käia EMEXist välja otsimas ja pärast ketaslõikuriga teda töödelda. Kui ma seda ei tee, siis ma tean, et sellest asjast saab midagi, mis on hoopis teistsugune, kui ma mõtlesin. Sellest saab nii ehk nii midagi, mis on teistsugune, sest selle konkreetse protsessi juures me otsustasime ette ära, et me väga ei sekku sellesse, kuidas Toompere lavastab. Muidu on nii, et mitu kokka on köögis ja üks ütleb, et pane soola, ning teine ütleb, et pane veel. Sellest me hoidusime. See, mis lõpuks välja tuli, on ikkagi üsna Hendriku nägu. Ja arvestame ka seda, et lavastus sai täiesti ebanormaalselt lühikese aja jooksul tehtud. Sellist lavastust oleks vaja teha mitu kuud, aga me vist tegime seda kaks nädalat. Tekstiproovi Toompere tegi varem ka, aga füüsilises ruumis oli meil aega kaks nädalat. Lihtsalt polnud muud võimalust.

Kui sa osaled realiseerimisprotsessis, siis vastutus on teistsugune kui kirjutaja vastutus. Väga huvitav oleks panna teatud hetkel käed taskusse, kirjutada ja vaadata, mis sellest saab, ja pärast sülitada ja vanduda. Aga kui sa ise oled selle asja juures, siis sülitavad ja vannuvad teised. Aga kui asi liigub mingil äärealal, ja teatud mõttes ta eesti teatrikontekstis seal liigub, siis selle ääreala puhul on nii palju lahtiseid nüansse ja viitevälja otsi, mille puhul on oluline neid orienteerida täpsemaks. Näiteks varem, kui endal arvuteid veel ei olnud, tuli heli või videot kokku monteerida nii, et tehnik teeb ja sina seisad tal juures. Osutub, et kui sul on olnud mingi mõte, mis on sekundi kümnendiku täpsusega peas, ja kui tehnik teeb selle ära nii, nagu ta on harjunud asju tegema, korralikult, arvestades kõiki tehnilisi parameetreid, siis see näeb välja väga kole ja ei kõlba mitte hanna alla ka. Seal ei ole taga seda rütmstruktuuri, mis on olnud selle väljamõtlemise hetkel peas, ning see rütmstruktuur

siis see näeb välja
väga kole ja ei
kõlba mitte
hanna alla ka

ei vasta korrektse, normaalse maailma mudelile. Ainus võimalus see kätte saada on istuda tal kõrval ja seletada, et kuigi sa oled harjunud, et nii on korrektne ja nii tuleb teha, siis siinkohal me teeme just teist moodi: keerame värvi just täpselt nii palju ära ning seda heli ja kaja me pikendame just täpselt nii palju ja natuke veel, mis siis, et sa seda tavaliselt nii ei tee. Alles siis saad sa kätte selle rütmstruktuuri, mis hakkab mõjuma normaalselt ja loomulikult. Iga detaili kallal tuleb teha lõputult tööd ja kui see lõputu töö jääb tegemata, siis realiseerub mingi asi, mille kohta vangutatakse pead ja öeldakse: «Ei, ei, ei, nii see asi ei pea olema!»

Samal ajal võib tekstist rahulikult lahti lasta ja vaadata, mis siis saab, kui tegija on selline, kes adub asja või kellel on mingi oma mõte peas. Toompere puhul ma ei tahtnudki tal hakata kätt hoidma, teda segama. Mind huvitas pigem see, mida ta sellega teeb. Ühest küljest nagu olin juures ja teisest küljest nagu ei olnud ka. Siis tulevad välja sellised asjad, mille peale ise ei tule. Need on võrdvõimalikud variandid: kas olla juures või mitte olla juures.

Soovitaks vaadata ka «Aurora temporalise» kodulehekülge. Kuna ei ole seda ise teinud, siis võib öelda, et see on üks vihasemaid asju, mis Eestis tehtud on selles valdkonnas. Aga üks mõte, mida ma tahtsin veel öelda – eesti teatri üldine traditsioon armastab vaadata etendust kui lõpetatust. Lõpetatust kui midagi, mis on viidud mingisugusele valmis nivoole. Mulle ei ole see kunagi meeldinud. See on igav, see on lõpmata igav, isegi kui ta annab hea tulemuse. Kõigis nendes lavastustes, mida Lendav Hollandlane on teinud, on minu eesmärk olnud protsess. Ma teadvustan endale, et on võimalik libastuda, mööda panna, mitte täpselt välja orienteerida. Aga mind huvitab, kuidas see asi toimib, milliseks see kujuneb järgmisel astmel, kuhu saab minna edasi, kui see kogemus on olemas. Need asjad ei saagi olla lõpetatusele orienteeritud, kuna nad otsivad suunda välja. Juhul, kui see suund välja ei ole nii radikaalne kui oodatud, siis see on tegija probleem, aga sellisel juhul ta teadvustab, et järgmine aste peab olema suunatud radikaalsemale suunale. See näitab kätte nõrkuse, pingepunkti, purunemiskoha, mis võib tekkida ja mida tuleb häälestada kuidagi teistmoodi. See on üks lõputu häälestamine. See on nagu lautomängija, kes poole oma elust häälestab lautot ja teise poole mängib häälest ära oleva lautoga. Ma eelistaksin valida pigem sellise mooduse, kus kõik ei ole ilusasti selgelt paigas ja viga on lubatud asi. Viga peaks olema süsteemi sisse kirjutatud. Ma tänan!

17. detsember 2002

«Lumejänesed» Rait Avestik ja Andres Noormets

Andres Noormetsa «Lumejänesed». Lavastaja: Andres Noormets. Kunstnikud: Riina Degtjarenko ja Marge Martin (Eesti Kunstiakadeemia diplomandid). Muusika autor: Peeter Konovalov. Liikumisjuht: Eve Noormets. Osades: Kõvajänes – Erni Kask. Vedeljänes – Meelis Rämmeld. Jänes Tavalinejänes – Tanel Ingi. Jänes Kapp – Tarvo Vridolin. Karusuur Emakaru – Ott Aardam. Väikesed: Pill – Vilma Luik; Joss – Piret Simson. Selle jutu jutustaja – Gert Raudsep. Esietendus 14. detsembril 2002 «Ugalas».

Rait Avestik: Me räägime «Lumejänesest.»

Andres Noormets: Mul on selline jutt jah.

Andres Keil: Jutt on Andres Noormetsa kirjutatud näitemängust «Lumejänesed», mis sügisel 2002 lõppenud Eesti Näitemänguagentuuri laste- ja noortedramaturgia võistlusel sai parima väikelastenäidendi preemia. Monika Läänesaar, Eesti Näitemänguagentuuri tegevdirektor, on siinsamas saalis öelnud, et tegemist on näitemänguga, mis räägib elust enesest. Näidend on Andres Noormetsa lavastuses jõudnud jõulutükina ka Viljandi «Ugala» lavale.

siin on tegu ühe
jäneseparvega

Rait Avestik: Ma siis räägin mõne sõnaga loetud näidendist. Lavastust nägin eelmise aasta lõpus. Ma mõtlesin, et enne räägib autor ja lavastaja, siis ma ei peaks sisu ümber jutustama.

Andres Noormets: Ma võin seda teha. Siin on tegu ühe jäneseparvega. See jäneseparv on minu pojalt pärit, need on tema mängukaaslased olnud. Neid ei ole küll näha, aga nad on realselt meil kogu aeg kodus olemas olnud juba mitu aastat, sest kui meil olid mingisugused mängud lume sees või pallimängud, siis tavaliselt määrati, kes kellega mängivad. Mina olin Vedelhunt ja tema oli jäneseparvega, olles kordamööda kas siis Kõvajänes, Tavalinejänes, Vedeljänes või Spordijänes. Tal oli neid rohkem kui neli ja rohkem, kui ma neid näidendisse sisse kirjutasin. Ma küsisin pojalt ilusasti luba, kas ma võin nendest näitemängu kirjutada, ja ta ütles, et tohib. Kui ma olin asjaga juba poole peal, siis ma uurisin täpsemalt, kuidas nad võiksid välja näha või kuidas nad võiksid rääkida, aga kuna selle kohta käiv informatsioon oli vasturääkiv, siis ma ikkagi pidin pärast tegema nii, nagu mina tahtsin, sest ta joonistas neid igasugustes variantides. Ilmselt nendel jänesel ei

olegi tema jaoks päris täpset füüsilist vormi. Kui lavastus välja tuli, siis küsisin pojalt, kas nad on sinu omad, ja ta vastas, et ei, aga need minu omad olevat ka toredad, nii et kokkuvõttes tema jäneseparv jookseb ikka omamoodi edasi ja need on nüüd ühed natuke teistsugused tegelased.

Lumejäneste maailm, kus nad elavad, ei ole päris see reaalsus siin, aga ta on selle reaalsusega paralleelselt eksisteeriv, ta toimib kuskil meie ümber. Jäneste ülesandeks on seda maailma tasakaalus hoida: meie sisemised maailmad ju hoiavad neid välimisi maailmu tasakaalus, ja see on täiesti normaalne. Tegin sellele maailmale struktuuri, milles on kolm tasandit. Seal on suuremad loomad, kes on veidi intellektuaalsemad ning hapramad ja õrnemad, näiteks nagu karud või lõvid. Lõvi on midagi eriti habrast, midagi üllast. Siis on jäneste tasand, kus on lihtsad loomad, kellele on lihtsamad ülesanded antud, näiteks taevakehi põlema panna ja kustutada, tuult sisse ja välja lülitada ning lumel sadada lasta. Nende ülesanne on hoida maailma füüsiliselt toimimas. Ja siis on veel üks lihtne tasand, kus elavad tavalised mutukad, kes esindavad tavateadvust.

Kui asi on tasakaalust väljas, siis jänesed suudavad ikkagi ära leppida ja kokkuleppele jõuda, aga mutukad, need viskavad käbid kohe lõkkesse, et pauku saaks, seal läheb kohe siblimiseks ja sabimiseks. Mutukate tasandist antakse ainult natuke aimu. Lugu on siis selline, et ühel päeval üks jänes, kelle ülesanne on päike ära kustutada, otsustab, et ta ei taha päikest kustutada, valgus on parem, ja jätab päikese põlema. Teised teevad siis suuri jõupingutusi, et see päike ikka ära kustutada. Nende asjade jaoks on spetsiaalsed nupud, aga keegi kellegi teise nuppudest väga täpselt ei tea, need on veidike ka salaasjad. Ja samas, kui viimane kustutab tule, siis esimestel on juba silmad kinni ja nad ei teagi, kus see nupp täpselt on. Kõik see tekitab hästi palju segadust. Eriti pikantseks muudab asjaolu see, et sinna satub üks suur emakaru, kes tahab magada. Suur loom peab saama välja magada ja ta on hädas, sest ta ei saa valges magada. Ta on absoluutselt unine, unisem kui ükski jänes olla saab. See on veel lisapingeks, miks jänesed lähevad seda valguse nuppu otsima, sest selle looma inisemine väsitab nad väga ära.

Seal on ka kaks niisugust väikest salaolendite rassist päkapikutaolist olendit, kes öösel toimetavad ja toovad asju, mida tahetakse. Nad on paari pandud, nagu ikka pannakse: nais- ja meespolitseinik või valge ja must või kuri ja hea politseinik. Neil on ära jaotatud, et üks on tugev, tahtejõuline ja teine on poeetiline, kes siis hoiab ka seda asja tasakaalus. Tahtejõuline viiks võib-olla kõigile kapsaid, aga

otsustab et ta ei taha päikest kustutada valgus on parem ja jätab päikese põlema

poeetilisem tüüp ütleb, et teinekord tuleb ka mandariine viia. Ma vist rääkisin üldjoontes ära. Juhtub siis see, et Kõvajänes otsustab valguse põlema jätta ja lahkub silmapiirilt ning teised pingutavad, et lüliti üles leida, ja lõpuks see suur valgus siis ühiste jõududega kustutakse.

Rait Avestik: Ja pimedus laskub maa peale.

Andres Noormets: Jah. Rahulik ja mõnus pimedus.

Rait Avestik: Ma võtsin «Sakalast» ka ühe sinu kommentaari. «See tükk kõneleb sellest, et kõik asjad on kõigega seotud ning esmapilgul ebameeldivad asjad võivad ikkagi väga olulised ja vajalikud olla, isegi nii vajalikud, et ilma nendeta olla ei saa.» Jutt on pimeduse vajalikkusest. Lavastust vaadates nii selgelt aru ei saanudki, kui lugedes, et sellest see jutt räägibki. See on üsna hea idee. Kui see ei oleks hea idee, siis vahest ei oleks ka seda auhinda tulnud. Eriti just lastetükkides talvel ja jõulude ajal otsitakse valgust igalt poolt, aga pimedus on ka väga tähtis, ilma selleta ei saa. Ega te ei tea, kui palju neid väikelastele mõeldud näidendeid seal võistlusel veel oli?

Andres Noormets: Ma ei tea.

Rait Avestik: Lugedes tekkis kahtlus, kas kirjanik on selle ikka väikelastele kirjutanud. Kohati tundub, et ikkagi on. Üks suurim probleem minu jaoks oli see, et kas tekst on kirjutatud väikelastele kui väikese elukogemusega inimestele, kellel pole suurt sõnavara. Aga näidend on üsna sõnaderohke ja need sõnad ei ole niisama sõnad, vaid vaimukad sõnad, millega toimub sõnamäng. Ma toon pärast näiteid. Tekkis veel selline küsimus, et näidendi reklaamis on kirjutatud, et lugu on headele lastele ja nende sõpradele. Kuhu siis need teised lapsed jäävad?

Andres Noormets: Missugused teised? Halvad lapsed?

Rait Avestik: Halvad jah.

Andres Noormets: Halbu lapsi ei ole. Kõik lapsed on head.

Rait Avestik: Ahah.

jänesed lähevad seda valguse nuppu otsima sest selle looma inisemine väsitab nad väga ära

Naishääl 1: Halvad lapsed on heade sõbrad.

Andres Noormets: Jah, kui nad parajasti pahad on, siis on nad sõbrad.

Rait Avestik: Näidendit lugedes sai üsna ruttu selgeks, et seda ei ole kirjutatud niisama kirjanik, vaid poeet. Tegelasest rääkimata, aga heas mõttes üllatuseks olid remargid, mis ei olnud kirjutatud lavastajatele ja näitlejatele kui näpunäited, vaid remarkides olid ka poeetilised ja ilukirjanduslikud vaimukused. Näidendit võiks selle järgi pidada lugemisdraamaks. Kahju, et remargid laval kaduma lähevad. Need ei olnudki nagu autori remargid, vaid kellegi kolmanda või jutustaja remargid. Tekkis selline mõte, et kui teksti kuidagi töödelda ja kohendada, siis oleks väga hea lugu satanistidele, kuidas otsitakse pimedust, ja nemad teatavasti guttusevad hämaras.

Naishääl 1: Satanistlikud tegelased räägivad enda eest.

Rait Avestik: Lavastus paistis kohati suunatud olevat kõige väiksematele, aga vahel tundus, et kõige väiksem vaataja ei saa aru, suurem vaataja saab aru, aga tema jaoks läheb asi mõnikord igavaks. Hea lastelavastus on hea ja huvitav vaadata ka suuretele. Kui väga väikestele kirjutada ja teha, siis ma arvan, et vanus peaks olema kuidagi täpsemalt piiritletud.

Andres Keil: Ma küsin vahele, kas sa tajusid ka saalis, kus oli kindlasti väiksemaid ja suuremaid, et mingi hetk on suuremate rida ja mingi hetk väiksemate rida?

Rait Avestik: Jah, võib-olla tajusin. Üldse see etendus, mida ma vaatasin, jääb meelde veel teise külje pealt, mis mind kohutavalt närvi ajas. Saalis üks laps vahetpidamata röökis ja tema ema ei teinud mitte midagi lapse vaigistamiseks. Suhteliselt palju häiris vastuvõttu, aga see selleks. Saalis oli näha nii kolmeaastasi kui ka kolmeteistkümnepäevaste. Ma ise küll füüsiliselt ei tajunud, et kellelgi saalis hakkaks igav, aga kindlasti polnud kolme ja kolmeteistkümnepäevaste pidevalt ühtmoodi põnev.

Ma ei tea, kui suure osa see lavastusest võtab, aga näidendis on seitse luuletust, mis on lavastuses lauludeks tehtud. Neid on

päris huvitav lugeda ja veel põnevam oli neid kuulata.

Andres Noormets: Kui on CD-mängija, siis ma võin neid laule lasta. Mul on plaat kaasas.

Rait Avestik: Ma toon mõned näited poeedi sõnakasutustest. On igasuguseid mänglevaid sõnu, sõnamänge ja alliteratsioone, assonantse jne. Näiteks on üks tegelane – Karusuur Karu.

Andres Noormets: Karusuur Emakaru.

Rait Avestik: Siis on sellised sõnad: «kalavait», «prillipanija», «loomsõbrad». Mingi uus sõna on «emmeldakse», sõnast «embama». Siis seal võideldakse vaenlastega, kes laiemas kontekstis on rumalus, laiskus ja hirm. Siis on seal veel jänesel jänes püksis; Kõvajänes, kellel hakkab katus sõitma, tema kohta on remark «kes silmad taevasse jätab, küllap see varsti ikka maha kukub»; keegi hüüab: «hei, mehed-loomad!», «nagu sooja sepikuga oleks pähe saanud loom». Üks remark oli, ma ei mäleta mille kohta – «ei suuda lihtne draamatekst seda kirjeldada».

«Ugalas» mängiti seda suurel laval, aga kas poleks kasutegur märksa suurem olnud, kui see oleks olnud väiksel laval ja intiimsem. Lavalt kostus ka liiga palju juttu ehk teksti. Kohati tundus, et estraadlikkus, mis laulude ja tantsude ajal ei olnudki halb, hakkas domineerima ka dialoogi üle ja ei tulnud sellele kindlasti kasuks. Tihti seisti reas ja räägiti lihtsalt saali. Asi oleks parem olnud, kui seda teksti, mida räägiti, oleks mängitud – rohkem mängu, vähem loba. Ja siis tekkis veel selline mõte, et see ei olegi jõulutükk, seda võiks vaadata väiksel laval ja suvel. Ma ei tea, kas nii on üldse võimalik proovida, aga ma arvan, et see mängiks hästi.

Suure lava kasuks räägib muidugi avaruse ja suuruse mulje. Üleni valge lava mõjus veel suuremana. Esiletõstmist väärivad kostüümikunstniku ja kunstniku tööd. Minu meelest läks auhind lastelavastuste kontekstis õigesse kohta. Kui võrrelda «Lumejäneseid» teiste lastenäidenditega, mida mängitakse eriti jõulude ajal, siis on see hoopis teine tera.

Andres Noormets: Ma siis püüan ennast õigustada ja põhjendada, miks üks või teine asi niimoodi on. Eks mul oli mitu salaplaani ka selle asjaga. Minu arust on see näidend just suure lava oma ja ta on suurt lava silmas pidades kirjutatud, et oleks hästi suur valge ja

avar maailm ning valgust oleks hästi palju. Mul oli selline salaplaan, et pime aeg on detsember, kui tihti ei ole veel lumi ka maas, ja siis lavastus oleks natuke ka valgusteraapiline: oleks hästi palju ilusat, sooja ja suurt valgust, et inimene laeks ennast seda täis tunni ajaga. See suur, hästi hele valgus püsib laval praktiliselt algusest lõpuni. See, et «Lumejänessed» väikelastenäidendi auhinna sai, on tore, mulle meeldib. Oma poja peal ma seda kontrollisin, et lugu talle huvitav oleks: lugesin teksti talle korduvalt ette. Samas väike laps, kes on viieaastane, ei lähe üksinda teatrisse. Isegi lasteaed ei tee sedasi, ikka lähevad isa ja emaga. See tähendab, et isale ja emale peab seal sama palju olema kui väikesele, sest kui nad mõlemad on rahul, siis on kõik hästi. Kui ainult üks rahule jääb, võib teine nurisema hakata. Selge on see, et lapsele ka meeldib rohkem, kui ta ema naerab kõrval, kuigi laps võib-olla iga kord aru ei saa, mille üle ema naerab. Isal on ka väike muie. Muidugi ma läksin seal vahepeal isegi liiga hullama, sest näidendis on Kõvajänesel monoloog, mis praktiliselt koosneb Anton Tšehhovi tekstist. Kõik Tšehhovi neli suurt näitemängu on «Lumejänestes» ära tsiteeritud. Juhtub taoline asi, et Kõvajänes ajab kaks asja sassi. Ma võin ette lugeda selle tema monoloogi. Kas tunnete ära, kust see on?

«jänes läheb valguses edasi, täiustades oma jõude! kõik, mis talle praegu on kättesaamatu, saab kunagi lähedaseks ja arusaadavaks, tuleb ainult edasi liikuda, päikest pidevalt paistmas hoida! kadugu unine pimedus! nii läheb kõik nii kergeks, nii lahedaks, kauguses hakkab paistma järjest heledam valgus, ma näen, kuidas jänes ja jänese lapsed saavad vabaks jõude-elust, jänesekestest, hapukapsastest, muidusöömisest, muidumagamisest... kui ma näen, kuidas särab suur ja ere, minu oma kápaga süüdatud päike, siis on mul tunne, et kliima on natuke ka minu võimuses ja et kui jänes tuhande aasta pärast on õnnelik, siis on ta selle eest natukene ka mulle tänu võlgu... teate, kui töökusele saaks lisada hariduse ja haridusele töökuse, saaks meie lumeilm pärispäikese ereduse! lumejänessed muutuksid kuldjänesteks! ülijänesteks! me oleme leebemad ja õrnamad, meie kõne oleks peen, liigutused graatsilised, õitseksid teadus ja kunst, meie suhtumine teistesse loomadesse oleks elegantne ja õilis! kaunid, imelised unistused on mu üle võimust saanud, imelised ajad on tulekul, aga... ma pean... minema.»

Noh, väga väikelaste jutt, onju? Muidugi ta läheb selliseks ülijänese ülistuseks, mis hakkab juba Nietzsche laadi minema. Kõvajänesel katus tõepoolest sõidab ära, aga asi on selles, et ta ajab kaks asja segamini, sest valgus iseenesest ei tähenda ju midagi. Ja kui kirjutatakse sellest valgusest, mille poole püüelda, või sellest valgusest, millest religioonid räägivad, siis on see ikkagi vaimne valgus, vaimne valgustumine ja kõik sealt edasi tulev. See, kui

lihtsalt üks lamp põleb, ei tähenda midagi. Ja nüüd siis sellel vaesel väiksel jänesel, kes on palju lugenud, nagu me aru saame, lähevad lihtsalt kaks asja sassi. Tema arvabki, et piisab sellest, kui lamp hoida põlemas. Ja saamegi lahti mulgikapsastest ja hapukapsastest ja saamegi ülijänesteks ainult sellega, et lambike põleb.

Siin ei ole ühtegi halba tegelast, keegi ei ole tegelikult paha. Ja ma arvan, et enamasti ei ole ka inimesed mitte halvad – mõned erandid siiski vahest on –, vaid rumalad. See halbust tuleb rumalusest, ja seda ma tahtsin siin kindlasti rääkida. Kui rumalalt mõtled, siis võib paha asi välja tulla kokkuvõttes. Kõvajänese jutt edasi liikumisest oli iseenesest jumala õige, aga vahend on lihtsalt vale. Kui teha meile siia lõpmatu päev, siis see asi lõpebki hullusega. Kui tüübid, kes on pärit normaalse päeva-öö vaheldumisega maadelt, satuvad polaarjoone taha ja seda metsikut päikesepaistet seal näevad, siis nad mõtlevad ka, et see asi nagu natuke hakkab ära pöörama. See ei ole normaalne.

Rait Avestik: Ma lähen tagasi veel väikse ja suure lava juurde. Loomulikult oligi märksa efektssem see, mis suurel laval näha oli, aga ma pidasin silmas just seda, et sisemine soe jutt ja sisemine valgustatus jäävad suures saalis natuke hõredaks.

Andres Noormets: See ei ole sel juhul suure lava süü. Siin on ikka siis mingi muu probleem. Küsime lavastaja käest!

Andres Noormets (lavastaja): Jah, kui ta nii on. Aga nende jõulumaratonidega on see viga, et... Õnneks lavastus ei lagunenud eriti ära, ta hakkas küll veidi loksuma, aga püsis ikka täiesti normaalse vea piirides see loks. Lavastus püsis küllalt hästi koos ja poisid hoidsid teda hästi.

Aga selge on see, et kui mängida kaks korda päevas ja kaheksa päeva järjest, siis hakkab tekkima estraadlikkus, mis tuleb väsimusest, mehhaanilisest kordusest. Eesti näitleja ei ole trennitud selliseks mängustiilikiks, et järjest niimoodi panna. Nii või teisiti on estraadlikumalt lavastust lihtsam üleval hoida.

Rait Avestik: Tähendab, seda ei mängitagi enam?

Andres Noormets: Ei, «Lumejäneseid» mängitakse nüüd välja sõitudel, kuid statsionaaris ilmselt enam ei mängita. Aga ma loodan küll, et ta tuleb veel Tartusse, ja Tallinnasse me läheme

kui teha meile siia lõpmatu päev siis see asi lõpebki hullusega

muidugi ta läheb selliseks ülijänese ülistuseks mis hakkab juba nietzsche laadi minema

juba veebruarikuus. Nendele lavadele, millel on see pöörlemise võime, saab teda väga lähedalt panna. Olgu nad siis väiksemad või suuremad, see ei ole oluline.

Rait Avestik: Aga kuidas see lavastus võiks mõjuda täitsa päise suve ajal?

Andres Noormets: Minu arust täitsa normaalselt.

Rait Avestik: Minu arust isegi märksa normaalsemalt võib-olla kui talvel. Talvel on neid jäneseid küll.

Berk Vaher: Huvitav, et laval jäi etendus kohati nagu seisma. Kui ma teksti lugesin, siis mind rabas see kirgede möll. Ma ei tea, kas ma olen täiskasvanult nii kalestunud juba, aga näidend tundus totaalne kiredraama. Seal olid pidevalt mingisugused mullistused, mingid verbaalsed konfliktid, pulbitsevad kired, müstilised ekstaasid. Pidev ergamine tegelikult. Algul, kui loed pealkirja «Lumejäneseid», siis tekib selline põhjamine, soft ja malbe mõte, aga tekst ise on hoopis teistsugune, seal käib selline müüdiline möll.

Rait Avestik: Huvitav on see, et need jäneseid on kõik nagu meesterahvad. Näitlejad on mehed, isegi Emakaru mängib mees.

Andres Keil: Mina lugesin teksti siis, kui mulle saadeti terve punt neid laste- ja noortenäidendeid ja ma jõudsin kolmanda või neljandana «Lumejänesteni». Läksin tegin endale tassi teed, aga kui ma olin selle ära lugenud, siis lükkasin oma teetassi kõrvale ja tegin kohvi. Selline mõju!

Berk Vaher: Selle võiks panna näiteks julmuse teatri konteksti: tunde intensiivsus, kire lõõmamine olid tugevad. Need ei olnud selles mõttes jäneselikud jäneseid.

Rait Avestik: Lava peal nad ka ei ole nagu jäneseid. Kostüümikunstnikud on teinud nad küll jäneste moodi, aga nad on inimlikud jäneseid.

Berk Vaher: See metafüüsiline kuu ja päiksejänese, kes niimoodi keele ja tiibade lehvides tuhiseb mööda boreaalset välja, nagu Laansalu ütleks.

Naishääl 1: Jäneseid on tegelikult väga uudishimulikud. Nad kalpsavad ringi, lähevad maja juurde, vaatavad, mis on.

Rait Avestik: Need sinu jäneseid olid rohkem nagu astronoomid: lülitavad sisse ja välja neid asju seal üleval. Nad ei ole niisama jäneseid, nad on jäneseid-mehed, nagu sa ise neid nimetad.

Berk Vaher: See on täiesti huvitav, mida näiteks Lendav Hollandlane teeks sellest näidendist, kus on sellised küber-metafüüsilised jäneseid.

Rait Avestik: Minul tuli ka kohe mõte, et võiks sellest suurte tüki teha – muinasjutt täiskasvanutele.

Andres Keil: Jah, tekstis jookseb tegelikult täiskasvanutele teine rida, teine tähendus. Aga lavastus ei ole sugugi nii seisev, nagu ütleb Rait, et tegelased lihtsalt seisid seal ja rääkisid. Loomulikult vahel jäneseid nagu inimenegi seisatab rääkimiseks, aga üldiselt nad on siiski kaunis liikuvad, peale selle ka natuke unisevõitu. Aga palju see näidendi tekst, mis käis näitemänguagentuuris, ja see tekst, mis on nüüd laval, erinevad?

Andres Noormets: Seal on kärbitud mõned tühisid laused, mis hakkasid tempot takistama, kus tõesti tundus, et ei ole vaja rääkida, on vaja tegu teha, aga küllaltki vähe on kärbitud. Kui ma näitlejannasid alguses sellest informeerisin, mida ma tahan teha, siis nad naersid, mõtlesid, et ma teen nalja, aga pärast said aru, et see saabki tõeks. Ma ei ole naistevihkaja mitte mingil kombel, aga seekord nad said küll ahistatud. Naised on meeste osades ja peavad mängima kükkis ning kleebitud habemete ja ninadega. Ühel on kiilaspea ja teisel suur nina.

Rait Avestik: Jah, kui ei tunneks neid naisnäitlejaid, siis ma ei olekski vahest ära arvanud, kes keda mängib.

Andres Noormets: Aga ma tahtsin just, et nad niisugused oleksid. Meesterahvas ei saa kunagi kätte niisugust.. Minu meelest see Emakaru nagu oli meheliku mõtlemisega natuke, intellektuaalse mõtlemisega, mis tuleb võib-olla meestel veidikene paremini välja. Eriti kui ta esitab seda ka veel veidi. Emakaru on küllaltki vaigse häälega, selline

viisakas. Ja need kaks väikest olendit ongi väikesed ja aktiivsed, ongi natuke nagu naiseliku mõtlemisega, tegutsejad. Minu meelest naised on rohkem tegutsejad, mehed on sellised mõtlejad.

Naishääl 2: Milline on olnud tagasiside?

Andres Noormets: Näidendile sain tagasisidet minu oma lastelt. Kontrollitendusele me kutsusime lasteaiarühma, kus oli lapsi 3.–6. eluaastani. Pärast ma palusin kasvatajal teha täiesti sihipärast monitooringut, et kuidas ühest või teisest asjast aru saadi ja kuidas vastu võeti, kuidas etendus mõjus. Sest mul oli paar kahtlust, et mine tea...

See peab olema kindel, et laps ei hakka kartma mõnda asja ja et etendus talle arusaadav ja naljakas oleks. Mõned asjad oli vaja järele kontrollida, sest mul poeg ise ütles mitme asja kohta, et see mulle ei meeldi. Ütles näiteks nende väikeste kohta, et mulle nad ei meeldi. Mõtlesin, et miks nad talle ei meeldi. Nad on ilusad, toredad, aga ma sain aru, et mingisugust hirmu nad temas tekitasid. Ja ma arvan, et ma sain sellele hirmule otsa peale. Hans vaatas seda praktiliselt üksinda, teisi lapsi seal ei olnud. See on natukene teine variant, sest kui on rohkem inimesi, siis vaatad ka nende silmadega ja asi on pehmem. Pärast poeg ütles, et see pole enam minu probleem.

Teine asi oli see, et näitleja Vilma Luik kasutas niisugust žesti (*näitab seda*), mis mind ka hirmutaks. Niisugune väike härjapõlvlane: kiilaspea, kolmnurkne juuksetutt kuklas ja siis selline habe, roheline kostüüm ning punastes kinnastes käed. Kui need punased kindad teevad niimoodi (*näitab žesti uuesti*), ja valge peal on see veel eriti hästi näha, siis see võib küll õõva tekitada. Ja võtsime selle liigutuse maha, lasime tal teha rohkem näiteks selliseid sõbralikumaid liigutusi (*näitab mingit žesti*).

Siis veel üks asi – jänestel olid punased silmad, mis lastele ka väga ei meeldinud, jäneseid ikka ei olevat punaste silmadega. Ma ütlesin, et tegelikult ikka on ju. Aga siis me tegime natuke mahedamaks seda punast, sest silmaümbrused olid võib-olla natuke liiga veripunased. Lisaks valged kostüümid, mis eest natuke roosatavad.

Näitlejad ise ütlesid, et nüüd tehti meie kostüümid veriseks, aga eemalt paistavad nad hästi ilusad. Tavalise tule all vaadates tunduvad nad tõesti sellised, nagu oleksid jäneseid oma veriseid käsi pühkinud enda külge. Päril nii ta muidugi ei ole.

kui need punased
kindad teevad
niimoodi siis see
võib küll õõva
tekitada

Meeshääl 2: Kas üldine õhkkond püsis ka lavastusprotsessis positiivne, sõbralik? Ma mõtlen seda, et näidendis on siiski hästi palju sellist üksteisele nähvamist, teravasti ütlemist. Kas need konfliktisituatsioonid lahendati lava peal tsiviliseeritult? Või oli nagu Urmas Vadi «Varasta veel võõraid karusid» puhul, kus keerati natuke vinti üle ja läks naaksumiseks kätte ära. Ebameeldiv õhkkond.

Rait Avestik: Nagu sa juba ka alguses ütlesid, et kõik jäneseid on head, ja tulebki välja, et nad olidki tõesti head. Oli sellist aasimist ja vaimukust, üksteise verbaalset nüpeldamist, aga kõik lahenes täiesti tsiviliseeritud kombel.

Andres Noormets: Mulle oli see oluline tegelikult, et nad tööpoolest ikkagi riidu läheksid ka, sest see on normaalne, aga et pärast kindlasti sellest aru saadaks, vabandataks, ära lepitaks. Sellele ma pöörasin tõesti suurt tähelepanu, et see ei oleks niisama nalja pärast, vaid iga kord oleks siiralt ja tõsiselt ära lepitud, et konfliktid lahendataks viisakalt ja mõistlikult, sest meil on konfliktide lahendamise oskusest väga puudu siin ühiskonnas. Lapsed kasvavad ka selle sees ja näevad, kuidas pidevalt mingi jama käib. Aga alati on võimalik ära leppida, andeks anda, ja see on tore. Näiteks see suur Jänes Kapp, kes on lausrumal jänese, kellel on palju jõudu ainult ja kes tahab ka tegu teha. Ja teeb seal igasugu lollusi, aga pärast tal on hea meel, pirtsutab natuke ja siis lepib jälle ära. Ta on lihtsalt nii rahul. Pärast veel ütleb, et ta on võimete tipul jne.

Kristel Nõlvak: Ma olen nõus, et see on suure lava tekst ja ta ei ole kanooniline lastetekst, niipalju kui ma olen lugenud lastenäidendeid. Kujutasin ette, et see lavastus peab ka olema midagi mittetavapärast.

Rait Avestik: Aga võib-olla just see oligi mittetavapärane, et kostüümid olid püütud võimalikult päris-loomalikud teha. Teksti ja kostüümi erinevad tasandid hakkasid mängima.

Andres Noormets: Mina joonistasin oma jänese, aga kunstnikud ei näinud seda minu jänest. Mul üks kunstnik vajus ära enne võidukat lõppu, lihtsalt kommunikatsioon kadus temaga ära, ei saanud teda enam ühel momendil kätte, mitte kuskilt. Ja siis need tüdrukud,

Marge ja Riina, tegid selle kujunduse praktiliselt nädala ajaga. Neil oli tekst ja ma rääkisin nendega ainult telefonis. Nii et nad ei näinud minu jänest, aga tegid täpselt samasuguse. Minu jänes oli selline (*näitab joonistatud jänest*). Ma tahtsin, et nad oleksid kehalt võimalikult jänesed. Karu suhtes näiteks oli mul täiesti kinnisideena ees see Herbert Grönemeyeri muusikavideos olev suur jääkaru ja see, kuidas ta seal liigub. Ja enam-vähem sellise kunstnikud tegid ka, ilma et ma oleks neile öelnud, et tehke selline.

Meeshääl 2: Kas see on seal siis jääkaru?

Andres Noormets: Jah, aga ta on natuke nagu futu-karu, sest tal on punased näpud. Muidu kõik on üldiselt üleni valge, aga karul on nina siin otsaesel nagu kükloobilamp, selline erepunane nina. Ja ma tahtsin, et näod oleksid ikka inimeste näod, et nad oleksid inimlikud ja jäneslikud korraga. Ja me tahtsime tõesti saada liikumises sellist pehmust ja jäneslikkust. Seal on inimesed ja jänesed koos.

Meeshääl 2: Kas tahtmatult või tahtlikult mingit analoogi «Cats» in musical ei tekkinud?

Andres Noormets: Ei tekkinud. Ma ei ole seda õnneks vaadanud ja ma ei pea ka sellest eriti lugu. Mulle ei meeldi need suured ja massiivsed muusikalid, need roiutavad ära. Ma olin kuulnud «Ooperifantoomi», mul oli plaat kodus, ja kui ma sattusin seda vaatama, ma ei taha siin eputada, aga siis ma jäin kolm korda magama. Täitsa piinlik, kuna seal oli hästi kõrge ja suure tõusuga saal, siis mul oli kogu aeg hirm, et ma kukun alla. Minu arvates oli nii igav. Nii ilusasti ja puhtalt tehtud, aga täiesti igav oli.

Kui nüüd veel tagasi tulla selle tagasiside juurde, siis lastele, kellega ma rääkisin, kõikidele väga meeldis. Ei olnud mingeid hirme. Lõpus olid jänesed need, kes viisid lapsed ridade kaupa jõuluvana juurde, ruumidesse, kuhu pärast tuli jõuluvana. Ja paljud lapsed, kelle giidiks ei olnud jänes, tahtsid pärast leida üles jänest või karu, et nendega koos pildistada, et saada jänese sülle või teda katsuda. Lastel tekkis loomade vastu selline hea tunne; see oli kõige parem kiitus, et nad tahtsid jänest katsuda.

Andres Keil: Aga kas sa oled kuulnud, kas lapsevanematel on pärast «Lumejäne» vaatamist ka lapsi kergem magama panna?

Andres Noormets: Ma ei hinda üle kunsti mõjujõudu.

Kristel Nõlvak: Mul oli küll väga hea meel, kui ma seda teksti lugesin, sest minul omal ajal oli ka pimedas õudne. Nüüd võib vanematel kergem olla – mul oleks küll hea meel olnud, kui ma oleks väiksenähtsena sattunud vaatama seda lavastust.

Andres Noormets: Mulle üldse meeldib ajada seda juttu kogu aeg ja ma seda ka kogu aeg ajan, et kõik on kõigega seotud ja kõik on üks. Meie siin Eestis ei saa öelda, et ükski sõda saab meiega toimuda, raudselt toimub ta meiega ka. Ükskõik kus midagi toimub, toimub see meiega ka. Kõik asjad on seotud. Needsamad jänesed maailmad on meie ümber, kui me nad endale sisse laseme, kui me ei võta seda kaupa, mida meile ära nämmutatatakse telekate ja muude asjadega. Telekas on ka normaalseid asju. Ma ei mäleta, kes seda ütles, aga mulle meeldib seda üle korrata: «Kui sa jätab endasse tühja koha, siis see kohe täidetakse.» Sina enam ei juhi seda täitmist, sa pead kogu aeg ennast täitma, et sind ei täidetakse sellise asjaga, mida sa ei taha, et sinusse pannakse. Tegelikult see teema on oluline ka selles lavastuses.

Just lastega on tähtis nendest asjadest rääkida, et nemad ka mingid tugipunktid või mõtteotsad endale leiaksid ning ei mõtleks, et see maailm on niivõrd lihtne. Seal on ka salaasju sees, mida tasuks otsida ja uurida. Aga samas maailm ei ole hirmutav. Seda hirmu nii või teisiti genereeritakse, tahtlikult või tahtmata. Aga et oleks ka mingisugused turvalised maailmad, kus on elanikud, kes hoolitsevad ja ei lase asjadel minna valesse. Asju on võimalik reguleerida rahulikult.

Rait Avestik: Seda ütleb ka Jutustaja alguse ja lõpu tekst. Just seda ma kahetsen seoses selle suure lavaga, et seal lihtsalt läks see alguse tekst kaduma.

Andres Noormets: Natuke läheb jah, aga midagi ei ole teha. Ma kardan, et ta läheks ka väikeses saalis natukene kaduma, kuigi tekst on oluline. Kui mina olin laps, siis kõige müstilisem hetk teatris oli see, kui tuled kustuvad ja etendus polnud veel peale hakanud. See oli väike hetk eikellegimaal: oled sellest suurest ilmast välja lülitunud, aga sinna uude veel ei ole jõudnud. See on nii huvitav, et mis sealt nüüd tuleb. Ja kui sellele eikellegimaale tuua mingi

neil oli tekst ja ma rääkisin nendega ainult telefonis

tegelane, kes on väga heasüdamlik, ja lasta tal veidi rääkida, siis tal õnnestub seda teha mingi aeg.

Meeshääl 2: Kas Jutustaja on kohe nagu inimene rambi-valguses?

Andres Noormets: Jah, ta on ikka inimene. Jutustajat mängib Gert Raudsep. Ta on jõuluvana negatiiv. Need kohad, mis tavaliselt on jõuluvanal valged, on temal punased, ja need, mis on jõuluvanal punased, on temal valged. Valged riided, aga habe on erepunane ja punased traksid. Jutustaja tuleb muuseas veel lavale suure köie otsas valgussillalt, ei-tea-kust. Ronib sealt ülevalt alla ja vaatab, kuhu on sattunud. Istub siis sinna keskele valgussõõri ja väga usalduslikult räägib oma asja ära. Seda algust lapsed kuulavad päris hästi, lõpuga on veidi keerulisem, sest seal tõesti on juba...

Rait Avestik: Nad teavad, et jõuluvana tuleb, nad ootavad seda.

Andres Noormets: Jah, on saavutatud erinevaid nõ katarktilisi tasemeid. (*Naer.*)

Kristel Nõlvak: Kui pikk lavastus on?

Andres Noormets: 55 minutit. Ja ta püsis tegelikult väga täpselt ajas.

Meeshääl 2: Aga puht tehniliselt, ma ei ole käinud enam ammu «Ugalas», kas seal on samamoodi, et mingil hetkel tuleb hulk jõuluvanasid lavale.

Andres Noormets: Ei, ma ei tahtnud seda.

Meeshääl 2: Viiakse siis ühed lapsed sinna ruumi ja teised sinna?

Andres Noormets: Enam-vähem nii, aga ma seda ilmutust ei tahtnud, seda paljundatud jõuluvana. Kui jõuluvana ära paljundada, siis see on minu meelest õudselt kaubanduslik. Meie kaup ka veel. Oma ruumidesse mindi, neid oli seitse ruumi, aga tegelased ise juhatasid need lapsed sinna ja siis tuli nende jõuluvana, nad teiste omasid ei näinud. Mulle see rivistus jõuluvana ette ei ole

kunagi meeldinud, see tavaliselt mõjub kuidagi nilbelt. Tulevad hüperaktiivsed vanakesed, kes peavad veel neid väsinud lapsi nagu üles pumpama. Iseenesest lavastust peaks mängima siis kahes vaatuses, sest lapse jaoks on 25 minutit täiesti normaalne jälgimise aeg. Siis peaks vaheaja tegema ja siis näitama veel teise osa.

Meeshääl 2: Laps tahab vahepeal joosta nõ fuajeetrenni.

Andres Noormets: Jah, ja selles lavastuses on see täiesti võimalik, nii et ilmselt kui me nüüd seda väljaspool jõulukonteksti mängime, siis teeme vaheaja vahele, sest vaheaeg peab ikka olema.

Kristel Nõlvak: Aga tekstis seda ei olnud, et lapsi haarataks kuidagi mängu kaasa.

Andres Noormets: Ei. Mulle ei meeldi see. See on alati kuidagi vägivaldne, nagu sunnitakse midagi peale, mida ma võib-olla ei taha teha. «Lumejänestes» oli ka muidugi neid võimalusi, oli selliseid hüüdeid või hõikeid mõne koha peal, kus keegi tundis, et tema hõikest võib kasu olla, aga üldiselt...

Meeshääl 2: Sa mõtled selles mõttes, et nüüd me teeme kõike koos?

Andres Noormets: Ma pigem püüan sellist asja vältida. See on ka massipsühhoos, kui surutakse peale kindlasti massi «jaa» või «ei». Mõni inimene võib mõelda teistmoodi, aga tema hääl ei kosta välja ja kogu aeg on selline tunne, et mis ma ikka sinna valima lähen, niikuinii minuga ei arvestata. Juba lapsena teeme talle selle selgeks. Ei tohi lihtsalt lasta tekkida sellistel ebamugavustel, eriti veel kohas, kus tal peaks olema hea.

Rait Avestik: Küsitakse, kus ta end peidab, siis lapsed ütlevad vale koha, aga näitleja peab ikka õige koha leidma. (*Naer.*)

Meeshääl 2: Aga mõtle, kui inimene kirjutab oma biograafiat. Näe, juba lapsena tundsin, et ma teravalt erinen teistest: ühe jänese hüüde peale teised karjusid «jaa» ja mina «ei».

Andres Noormets: Pigem on siis nii, et öeldakse, et juba lapsena

olin ma täpselt samasugune kui kõik teised. Mingisugused üldistused on ikka vajalikud, aga see on olulisem täiskasvanutele, kes on lapse enda sees ära unustanud ja hakanud jõledusi tegema. Siis peaks neile mingeid ühisosasid meelde tuletama, et me oleme ikka inimrassist pärit, et meil on mingid normid. Viljandi kohalik leht küsis ühe küsimuse ja ma kirjutasin, et...

Rait Avestik: Tahtsin seda lauset just ette lugeda. «Sakalas» Andres Noormets räägib: «Tuhanded inimesed on lapse eneses mälestustesse lukustanud ning nii on juba väga lihtne lurjus olla. Selliseid alatusi aga ei tohi lubada. Hinge jäätumist ja vananemist. Vastupanuks on kõik vahendid head. Küünikud ütlevad, et me areneme kolmanda eluaastani, edasi ainult vananeme. Ma ei ole nõus, me oleme selliste ütlejatega eri liigist. Kui need väitjad on inimesed, siis mina olen hea meelega jänes.»

Andres Noormets: Nii ma arvangi, et jänes on täiesti normaalne. Kuulaks muusikat äkki?

Rait Avestik: Jah, vahelduseks.

Andres Noormets: Tegelikult võib-olla jõuame kogu plaadi ära kuulata, sest see kestab napilt 20 minutit või isegi vähem.

Rait Avestik: Luuletuste-laulude nimed on sellised: «laul närvi mahavõtmiseks», «laul karusuur emakaru unetusest», «rõõmulaul lõppematust päevast», «juba teine laul närvi mahavõtmiseks», «julgete jäne marss», «jäneste vapruselaul» ja «pime pole kole» ehk siis lõpulaul. Näitlejad ise laulavad.

Kristel Nõlvak: Algab täiesti huvitavalt, et ära mine närvi...

Andres Noormets: Tead, kõik lähevad kogu aeg närvi siin maal. Kõik on närvis kogu aeg. Kodus on ka kogu aeg, et üks või teine ütleb, et ma olen nii närvis, või küsib, kas sa oled jälle närvis. Sellega peaks tegelema. Laulmine oli ka «Lumejäneste» lavastamisel oluline, pidevalt küsiti, kas teeme laulu ka. Enne mingisuguse asja tegemist on vaja laulda. Rahustamiseks on ka hea kellelegi laulda, teha muusikat. Ma olen kogu aeg mõelnud, et kui sa oled närvis ja siis keegi tuleb ja laulab sulle, siis peaks ju hästi mõjuma.

Ja peale selle on eesti keeles nii ilusasti lauldav «r». «Ära mine närvi, kui on vähe värvi» on nii hea. Prantsuse keeles võib-olla tulevad veel paremad r-põristajad, nagu Mathieu, aga eesti keeles peaks ka ära kasutama oma suurepärasest «r»-i. Võiks ju teda laulda.

Kristel Nõlvak: Kas see antakse ka plaadina välja?

Andres Noormets: On idee teha «Lumejänestest» kuuldemäng ja siis kuuldemänguna koos teksti ja lauludega võiks ta välja anda. Praegu laval tehes kestab etendus 55 minutit, aga kuuldemänguna on ta lühem, sest seal on ka sellist tegevust, kus tekstilist katet ei ole, kus ainult tegutsetakse. Karu veidi intelligentsema loomana valdab rohkem erinevaid stiile, ka oma tantsunumbrites käitub ta diivana. Plaadil seda ei ole, aga jänesed hakkavad talle lavastuses backi laulma. Appi ei pea ju karjuma, võib ka intelligentselt – «palun, appi, appi, tulge palun appi».

Rait Avestik: Ta ei kutsugi appi, ta ütleb «appi».

Andres Noormets: Jah, jah. Ta ütleb, et tuleks laulda või hüüda. (Kuulatakse «Lumejäneste» laule, mida Andres Noormets kommenteerib.)

Andres Noormets: Tahtsin, et need laulud oleksid võimalikult lihtsad, nii lihtsad kui üldse võimalik, isegi ülilihtsad. Ja ideaalis, kui oleks neid teatrirahasid rohkem, oleksin ma tahtnud, et muusikat oleks mänginud originaalinstrumentidel üks kvartett või isegi orkester. Muusikud oleksid võinud olla ka inimesed, aga et tõesti oleks suur kontrabass, et oleks elus heli. Ma loodan väga, et kui seda näidendit veel kunagi kuskil tehakse – Nukuteatril oli ka vist plaan seda teha –, siis ma käin väga peale, et seal oleks elus muusika. See on ka väga oluline, et väikesed inimesed sellise normaalse ja sooja heliga kokku puutuksid, et mitte ainult konservi pähe ei taotaks. Meil juhtus veel selline hea asi, et kasutasime täisfonogrammi ja kui oli kunstinõukogu, siis kunstinõukogust mitte keegi ei saanud aru, et oli fonogramm, nad arvasid, et otse lauldakse. Mikrofonid olid petteks tehtud, valged nagu lumepallid. Näitlejad võisid mikrofone igalt poolt võtta. Ühel tüübil oli isegi taskus.

Andres Noormets: Mulle hirmsasti meeldib see vormel «päik», sest see on tegelikult piiblist pärit. Eestikeelne piiblitõlge kasutab

karu veidi intelligentsema loomana valdab rohkem erinevaid stiile

ka sõna «päik» päris mitmes kohas. Väga hästi kõlab!

Andres Noormets: Pihlakad on laulus sellepärast, et kui ma näidendit augustis kirjutasin, siis pihlakad olid akna taga ja punase värviga tekkis otsene seos. Kui me hakkasime seda lavastama, siis näitlejad ütlesid ka, et see on täiesti normaalne, et talvel ongi lumi ja pihlakad. Pihlakas on seal sellise talvise punase värvina.

Andres Noormets: Plaadil on palju justkui äratuntavaid meloodiaid: René Eesperet mõnes kohas, lõpus on Olav Ehala ja Uno Naissoo moodi mõni asi. Aga see on normaalne, sest kui tahta mingit lihtsat asja, siis lihtsas asjas tuleb kõige rohkem mingeid mõjutusi läbi. Keeruline on teha midagi absoluutselt omanäolist, ikka tulevad mingid asjad meelde. Need lood sujuvad edasi mingiks uueks tegevuseks, nad ei ole viimistletud päris plaadilugudeks.

Meeshääl 2: See tekitab mingit nostalgiat seoses nende ETV telelavastustega.

Andres Noormets: Gunnar Pedrautse võiks ju ka sedasi musitseerida oma müstilisel televiisorisüntesaatoril, mis oli temal enne kui Sven Grünbergil. Sellel pillil oli veel mingi müstiline saamisluugu. Ma pole küll näinud, aga seda on eriti värvikalt kirjeldatud, missugune riist see oli. Seda ei veetud kordagi vist telest välja.

Andres Noormets: Tahtsin veel seda öelda, et mulle väga meeldis, kuidas kunstnikud lahendasid need taevakehad. Need ei ole üldse realistlikud, vaid päike on tohutu suur vaskjas moodustis, mis on tõesti selline suur ja raske. Päikest on see ruum peaaegu täis. Ja pärast, kui tulevad tähed ja kuu, siis need ei ole ka nii, nagu me ette kujutame, vaid on sellised suured tilgad. Kuu on kolme meetri kõrgune nagu veidi lötsis hapukurk, sinine ja peeglikildude peal pöörlev ja heidab siis neid tähemärke. Tähed on sellised väiksed tilgad, natuke nagu diskomunad. Rõõmsad ja naljakad on need oöasjad. Nii, ma saan aru, et lõpetasime. Suur tänu teile!

7. jaanuar 2003

«Eesti matus» Anneli Saro ja Priit Pedajas

Andrus Kivirähja «Eesti matus». Lavastaja: Priit Pedajas. Kunstnik: Pille Jänes. Valguskunstnik: Airi Eras («Estonia»). Osades: Andres – Jan Uuspõld; Lee – Külli Teetamm (Tallinna Linnateater), Külli Reinumägi; Maret – Kersti Kreismann; Sass – Aleksander Eelmaa; Iida – Ester Pajusoo; Karla – Tõnu Kark; Tiina – Merle Palmiste; Indrek – Martin Veinmann; Tiit – Lembit Ulfsak. Esietendus 8. juunil 2002 Eesti Draamateatri suures saalis.

Anneli Saro: Tere! Me pidasime plaani tagatoas ja leppisime kokku, et püüame rääkida vaheldumisi, kuidas kujuneb. Ma alustaks, kui teil midagi selle vastu ei ole. Kas on keegi, kes ei ole lugenud näidendit ega ole ka näinud lavastust? Need inimesed võiksid käe tõsta! Mõned siiski on. Siis ma püüan ka väikse sisukokkuvõtte teha. Kas te teate, et on ilmunud Andrus Kivirähki näidendite kogumik «Papagoide päevad», kus on olemas ka tekst «Eesti matus», mida ma oma mälu värskendamiseks kasutasin. Alustame kõige üldisematest asjadest ja siis lähme konkreetsemaks.

Ma usun, et selle lavastuse juures on tähtsad lavastaja ja näitlejad, kuid kindlasti on tähtis ka autor ehk Kivirähk, kes on kujunenud eesti kultuuriteadvuses üsna märgiliseks tegelaseks – eesti kultuuri heaks halvaks posiks. Enamasti ju Kivirähkilt oodatakse seda, et ta dekonstrueerib või purustab mingisuguseid eesti identiteete kooshoidvaid müüte; alustades Ivan Orava kui eestlaste kangelasliku ajaloo ja Eesti Vabariigi kuldajastu müüdi lammutajaga. «Rehepapis» anti järjekordne hoop eestlaste eneseväärikusele ja identiteedi alustaladele – küsimuse alla seati meie ausus ja töökus. Nüüd, nagu pealkiri ütleb, on Kivirähk võtnud teemaks matuse. Nagu võiski arvata, ei tule sellest mingi tragöödia, vaid komöödia. Niisiis ka seda pühadust, et surmaga ei naljatleta, ei võta Kivirähk väga tõsiselt.

Kui lähme lavastuse juurde, siis võib-olla teatriga kokku puutunud inimene taipab üsna kiiresti, et sellel näidendil ja lavastusel on teatud sarnasusi Madis Kõivu näidendiga «Kui me Moonsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta». Tegemist on näidenditega, mis räägivad lõppematust tööst, ning seda lõppematut töötegemist näidatakse ühe noore inimese perspektiivist. Tema lüürilised, jutustavad ja kommenteerivad monoloogid katkestavad hoogsat lavategevust. Seda fokuseerivat tegelast mängib mõlemas lavastuses Jan Uuspõld. Aga see väide võib olla paranoiline. Eile «Kuku» raadiost kuulsin saadet Andrus Kivirähkiga, kes väitis, et «Eesti matus» sündis tegelikult tellimustööna. Siis tekkis mul kohe

ma usun, et selle lavastuse juures on tähtsad lavastaja ja näitlejad, kuid kindlasti on tähtis ka autor

hüpotees, et äkki «Moondsundi Vassel...» oli üks näidis, kui see tellimus esitati. Kas Priit Pedajas tahab kuidagi kommenteerida?

Priit Pedajas: Jah, sellel lool on üks eellugu ja see eellugu on lihtne ja ei puuduta nii väga Kivirähki müüti ja staatust. See lihtsalt kujunes nõnda. Viimati, kui ma New Yorkis olin, siis seal mängiti üht lavastust, mida mängitakse nüüd juba üle 10 aasta. Ma ise ei näinud seda, mulle kirjeldati. See on üks itaallaste trupp, ma ei mäleta ta täpset pealkirja, aga sisuliselt on tegemist itaalia pulmaga. See lavastus algab tõesti kirikus, kuhu siis kaks suguvõsa kogunevad laulatusle, ja see jätkub siis restoranis. Kui mina seda kuulsin, siis ma mõtlesin, et kui meie tahaksime midagi sarnast teha, siis palju huvitavam oleks käsitleda peiesid, sest pulmakombed on minu jaoks natuke võõristavad või pealesurutud. Aga matused on midagi väga konservatiivset ja kindlat. Juba mõte sellele tegi südame soojaks. See on pilt sellest, mida me kõik teame, eriti olukorras, kus maetakse vanemat inimest ja suguvõsa on koos. Matus on sageli just suguvõsa kokkusaamise koht.

Kui me mängisime suvel «Aristokraate» Keila-Joal, siis ma plaanisin alguses nii, et me alustame kõigepealt kalmistult, alustame reaalse matusega. Eestis on mõned väga väikesed küla või lausa talu kalmistud. Neid ei tohi enam olla, aga mõned on jäänud, Võrtsjärve ääres ja Kesk-Eestis. Me tahtsime midagi niisugust korraldada. Ja siis sai sellest Kivirähkile räägitud. Kivirähk kirjutas ühe variandi valmis, millega ma ei osanud ausalt öelda midagi peale hakata. Ta sai sellest ise ka aru. Ja siis täiesti üllatusena tuli ta selle uue tekstiga, mis oli hoopis midagi muud. Ma olin talle kirjeldanud ainult seda olukorda, mida oleks tahtnud käsitleda, aga ma ise loodan, et tulen veel selle asja juurde tagasi. Kivirähki eesmärgid selles tekstis olid natuke muutunud ja me läksime tõesti seda teksti pidi, nii et lavastus kujunes teistsuguseks

Mulle näiteks meenutab see positsioon lisaks «Moondsundi Vasselile...» natuke ka Kõivu «Tagasitulekut isa juurde», kus on samuti poiss, kes tuleb koju ja räägib sellest, mis oli. See on mulle iseenesest sümpaatne.

Anneli Saro: Absoluutselt. Nagu neis nimetatud Kõivu näidendites või üldse modernistlikes näidendites ja lavastustes on ka «Eesti matuses» kõik suured sündmused juba ära olnud või siis juhtuvad alles kunagi väljaspool näidendi aega. Nii võiks selle näidendi kohta öelda, et süžee poolest on ta üsna hõre, vähemalt nendele

inimestele, kes on harjunud well-made-playde ehk hästi tehtud näidenditega. Aga lugu on siis selline, et vana Andres, Maret ja Indreku isa, on puid lõhkudes hinge heitnud ja sugulased kogunevad tema matustele. Ühekaupa hiilivad nad puuriida taha, see tähendab siis lavale. Seal läheb lahti äge töötegemine ja suhete klaarimine, mis päädib pulmapeoga, nii et matustest saavad pulmad. Kui see konstruktsioon, et pulmadest saavad matused, on ikka päris palju läbi mängitud maailmakirjanduses või filmiklassikas, siis siin on see ümber pööratud.

«Eesti matuses» on sellised tegelased nagu vana Andres, noor Andres, Maret, Indrek ja Tiina. Kui me kohtame ühes eesti teoses selliseid nimesid, siis milliseid assotsiatsioone see tekitab?

Naishääl 1: Tammsaare.

Anneli Saro: Või ka «Tõde ja õigus». Tuleme selle müüdilise struktuuri juurde võib-olla pärast veel tagasi, aga tegelased viitavad eestluse müütidele ning sealjuures ka «Tõele ja õigusele», mida on ka kavalehel tsiteeritud. Või kui te vaatate seda kavalehe kujundust, siis heiaastuvad teie silmade eest ilmselt Vargamäe maad. Minu arust see lugu algab üsna olmeliselt või realistlikult tasandilt sugulaste kokkutulemisega. Autor siis keerab seda koomika, absurdi ja groteski vinti järjest tugevamaks, nii et lõpuks jõutakse komöödiast pigem traagilisse absurdi, mille tipuks on eesti rahva kannatuste radade kaardistamine. Lugu lõpeb ühe tegelase südameinfarktiga, kui mitte surmaga. Paralleelselt arendatakse erinevaid teemasid, kombineeritakse vastakaid meeleolusid ja dramaturgilisi võtteid. Kõigepealt tahakski rääkida realistlikust või olmelisest tasandist, sest minu arvates on «Eesti matus» eelkõige ikkagi võrratu karakterkomöödia, mis põhineb paljuski teatud inimtüüpide ja lausungite äratundmisel ning annab seeläbi läbilõike eesti ühiskonnast.

Tutvustaksin natuke neid tegelasi, kes on üsna märgilised, ja räägin ka näitlejatöödest. Kõige vanemat põlvkonda esindavad selles lavastuses kuskil 60. eluaastates maal elav paar: Iida, keda mängib Ester Pajusoo, ja Karla, keda mängib Tõnu Kark. Iida on sama jutukas ja käre naisterahvas nagu samanimeline tegelane «Moondsundi Vasselis...». Mind väga üllatas see Tõnu Kargi roll. Enamasti ta on ikka jäänud meelde sellise jõulise ja kareda tegelase filmis või teatris. Nüüd siis on temast saanud joodikust tuhvialune, väga malbe ja pisut häbelik. Võib-olla sellest vanemast

andres maret
indrek ja tiina
kui me kohtame
ühes eesti teoses
selliseid nimesid
siis milliseid
assotsiatsioone
see tekitab?
õige vastus :
tammsaare

matused on
midagi väga
konservatiivset ja
kindlat
juba mõte sellele
tegi südame
soojaks

põlvkonnast on ka Tiit, surnud vana Andrese ristipoeg, keda mängib Lembit Ulfsak. Tema ehk järgib kõige rohkem oma senist rollisleppi. Tiit on selline tõeline vana kooli mees, sirge seljaga, pintsakus, kodukootud gentleman, kes pidudel alati naisi tantsitab. Kindlasti on teie sugulaste ja sõprade hulgas ka selliseid mehi.

Siis on üks põlvkond nooremad inimesed: Andrese tütar Maret ja tema mees Sass. Ma arvan, et nad võiksid olla sellised 50-aastased, sest näidendis on nende poja, noore Andrese vanuseks pakutud 25. Maretit mängib Kersti Kreismann ja Sassi Aleksander Eelmaa. Minu meelest on siin üsna märgilised selle Sassi nahktagi ja tema remondifirma. Selliseid nahktagis väikeärimehi olen mina küll näinud ja tunnen neid mitmeid. Sass on läbi ja lõhki töömees ning Maretit kohta võib ka öelda, et ta on eeskujulik perenaine: valmistab hoidiseid ja koordineerib majapidamist. Eestlastele tüüpiliseks peetav on ka nende elustiil: mõlemad rühmavad nädala sees linnas ja nädalavahetustel kahes maakohas, oma vanemate taludes, sest nädalalõppudel ja puhkuse ajal see õige töötegemine alles algab. Nädala sees on ikkagi selline riigitöö.

Kolmanda grupi või keskealiste subgrupi moodustavad vana Andrese poeg Indrek, kes on umbes 40-aastane ja keda mängib Martin Veinmann, ja tema kolmas naine Tiina, ilmselt oluliselt noorem kui Indrek, keda mängib Merle Palmiste. Indrek ja Tiina – mõistagi! Indrek on vastupidiselt Maretile ja Sassile töösse uppunud ja maaelust võõrdunud intellektuaal, Tiina aga peenutsev mimm, kelle kohta on ka näidendis öeldud, et ta on edukas äri- või karjäärinaine. Sellist peenutsevat või kadakasakslikku linlikkust on nendes tunda, aga samas see tööeestlus on ka väga oluline neile.

Ja lõpuks on siis kõige noorem põlvkond: 25-aastane noor Andres, keda mängib Jan Uuspõld, ning tema kaitseingel ja näidendi alguses juba ka tema naine Lee, keda mängib Külli Teetamm. Nagu ma enne ka mainisin, kogu lavategevus avanebki noore Andrese silmade läbi. Tema on esimene, kes küsib, mis elu see on, mida elatakse, ja milleks seda töötegemist vaja on. Kriitika on juba ette heitnud, et nii näidendis kui ka lavastuses on need kaks noort, Andres ja Lee, kõige ebausutavamad ja verevaesemad ning kukuvad üldisest realistlikust ja väga koloriitsetest näitlejate ansamblist välja. Ma ei tahaks otseselt ühineda selle kriitikaga, sest mul on seoses sellega üks jutt, millest hiljem pikemalt.

Andres ja Lee jätsid küll üsna eblaka mulje, sest pidevalt nad rääkisid apelsinipuudest ja sellest reisist, kuhu nad pidid minema. Ma mõistsin, et nad on värskelt abiellunud ja küll see neil varsti üle

läheb, ning vaatame, mis juttu nad viie aasta pärast räägivad.

Selline oleks siis tegelaste lühitutvustus. Minu arvates on tegemist väga tugeva ansamblilavastusega, kus kõik näitlejad on suutnud tabada äratuntavat arhetüüpi või inimtüüpi. Kas Priit Pedajas tahaks midagi kommenteerida?

Priit Pedajas: Mul on hoopis lihtsam küsimustele vastata, kui kommenteerida. See on praktikute häda, sest lavastus sai tehtud umbes kaks aastat tagasi, ma hästi ei mäleta enam, mul on juba mingid muud mured. Aga ma võin öelda, mis puudutab seda vanemat koosseisu, siis valik oli lihtne ja loomulik, arvestades Draamateatri koosseisu. Proovitegemine oli ka väga lustlik ja kerge. See lavastus on tegelikult kaunis lihtne, ta on natuke nagu kontsertetendus. Seda oli väga mõnus teha ja just sellepärast, et kõik nii väga lustisid seda tegemist. Meie teatritegu oli küll see, et Kivirähki tekstile elu sisse panna. Seal on toimetamist ja tegutsemist päris palju.

Aga mis nendesse noortesse puutub, siis ma saan aru, et see pole Kivirähkil esimene kord, tal on ka teisi näidendeid, «Papagoide päevad» näiteks, kus tal on üks idee, mis teda painab ja millest ta lahti ei saa, mis puudutab just seda tüdrukut, Leed, sellist ebamaist ja natuke sümbolistlikku.

Me mängime «Eesti matust» sügisest uuesti ja kuna Külli Teetamm on nüüd lapsega kodus, siis me õpetasime uue inimese sinna sisse. Siis ma mõtlesin, et ma veel tegelen selle tekstiga, äkki saaks seda natuke lõigata või kärpida, aga tehniliselt see ei ole nii lihtne, sest just noore Andrese käes on kogu selle näidendi koordinaadistik. Ta ikkagi annab tausta sellele töötegemisele. Seal käib jutt kogu aeg töötegemisest ja sellest, mis seal tehtud on. Seal on kogu aeg moose tehtud ja mida kõike veel. Kogu see tekst on tegelikult noore Andrese käes ja kui see nüüd ära võtta, siis kindla peale kaotab näidend midagi olulist just oma mõõtmes. Pean tunnistama, et ma ei osanudki selle paariga eriti midagi peale hakata. Ja samas meil ei olnud aega piisavalt, et sellega midagi ette võtta, et seda teksti ümber või üle kirjutada, ja me leppisime sellega, sest «Eesti matuses» on nii palju muid väärtusi, mis korvavad selle.

Naishääl 2: Minu meelest just see noorte paar andis kogu näidendile värvi, sest just nemad näitasid seda, kuidas siin Eestis kogu aeg on elatud. Meil on kogu aeg öeldud, et sa pead nii palju moosi tegema, kui sa ei tee, siis sa pole õige naine, ja kogu see värk.

Ma pole küll teksti lugenud ja räägin ainult kui vaataja. Minu jaoks oli see kogu loo võti. Kas praegu ei ole selle näitleja nimi mitte Reinumägi, kes mängib seda Leed?

Priit Pedajas: Jah, Külli Reinumägi. Ma olen täiesti nõus. Nõrkus on see nende pulmारेisile mineku lugu, mis on väga kontekstist väljas. Kivirähkil on sümbolistlik tähendus selle kohta olemas – see on vette minek, uppumissurm. Näidend ise räägib nii paljudest asjadest, mis on palju olulisemad kui see sümbolistlik osa. See on paratamatult nurjumisele määratud, eriti just romantiline lõunamaaigatsus. Aga mis puudutab koordinaate või tausta, siis need noored on absoluutselt hädavajalikud, ilma nendeta ei saa seda mängida, sest ilma selleta ei ole muul jutul mingit tähendust. Eks me proovisime teha, mis meie võimuses. Samas ma ütlen, et lavastuse tekst on hoopis üksikasjalikum kui näitemäng. See on kõik ju tegelikult proovide käigus sündinud: see pudeli peitmine puurida taha ja see pidev purjus olemine, kaotamata sümpaatsust jne. Seal on palju seesugust.

Anneli Saro: Tegelikult tahakski nüüd tulla selle juurde, et ühelt poolt on näidendis olemas argine, äratuntav tasand, kuid teiselt poolt on siin ka selline salajane müüdilis-muinasjutuline struktuur. Ma juba viitasin Vargamäe tegelaste ümbermängimisele, aga ilmsiks tuleb ka müüdilise ringstruktuur. «Eesti matus» algab matustega ja lõpeb ka peaaegu matustega. Tegelikult me päris täpselt seda ei tea, mis Tiiduga juhtub, aga näidendis on veel mitmeid selliseid viiteid. Näiteks vana Andres suri puid lõhkudes ja tema poeg Indrek läheb selle sama puuhunniku juurde ja hakkab puid lõhkuma ja ise siis kommenteerib seda niimoodi: «See on sümboolne. Üks põlvkond väsis, ei jaks enam oma puid lõhkuda, ja tema asemele astub teine! Haarab väsinud käest kirve ja töötab edasi. Töö jätkub, töö ei lõpe kunagi otsa ja samuti ei kao ilmast töötegijad!» Näidendis rõhutatakse pidevalt, et üks põlvkond kaob, teine astub tema asemele – sellist jätkuvust ja korduvust.

Ma ei tea, kas te aastavahetusel telerit vaatasite, aga ETV kandis üle Draamateatri aastalõpuprogrammi pealkirjaga «Kolm korda üle õla», kus paljud situatsioonid «Eesti matuses» mingil määral läbi mängiti, aga kus Andrese surma asemel saabub kurb teade, et televiisor on maal katki läinud. Minu arvates on see väga põnevalt rõhutas seda pidevat ringlemist, neid lõputult korduvaid situatsioone, millest me välja ei pääse.

Aga tuleks jälle muinasjutulisuse juurde. Kõigepealt noor Andres

võrdleb seda maamaja kivistunud lohega, kes oma akendest silmadega inimesed on ära nõidunud ja sunnib ennast alandlikult teenima. Kui me mõtleme Lee nimele, siis Lee ei ole mitte midagi muud kui fee, haldjas, mille kohta sõnaraamat ütleb, et see on «örn saatuselahdjar romaani ja germaani rahvajuttudes». Ja selge on see, et Lee on mitmes mõttes tulnukas või võõras teisest maailmast ja tema haldjalikkust kindlasti rõhutab lavastuses Külli Teetamme haprus ja väga õhuline kostüüm. Mind ei häirinud lavastuses, et see Lee jääb üheplaaniliseks või võõraks, sest minu arvates selliseks pidigi ta jääma. Kõikidel teistel tegelastel on mingisugune oma lugu, nad räägivad oma sugulastest, vanematest jne, aga Leel ei ole mingisugust reaalelulist tausta. Me ei tea, kes ta on, kust ta tuleb. Teame seda, et nad on kuu aega tagasi kohtunud Andresega vee ääres. Selline sümbolistlik hõng või salapära on temaga vaieldamatult kaasas.

Lisaks Andres ütleb selliseid repliike Leele: «Võta mind noka vahele ja vii, kuhu süda lustib, aga sa pead mu viima nii kaugele, et ma enam tagasi ei pääse.» Selline muinasjutu stiilis lause. Näidendis viidatakse hiljem ka otseselt muinasjutule Pöial-Liisist ja «Pöial-Liisi» parafraseerimine on üks «Eesti matuses» liine. Haldjas või siis pääsuke päästab noormehe nõidusunest ehk tööorjusest. Seega ma näe mingit probleemi Andrese ja Lee rollilahendustes, aga minus tekitab pigem kõhklust autori ideoloogiline positsioon. Mida ta sellega ütelda tahab? Kas siit võiks välja lugeda näidendi ja lavastuse moraalid, et lõputust ja kasvavast töökoormast ei päästa meid olukorra mõistuslik analüüs ja otsusekindel tegutsemine, vaid ainult õnnelik saatus? Sest Andres ütleb ju ka, et tõmme töö poole, töörottasse on väga tugev ja Lee peab teda päästma sellest saatuslikust tõmbest tööorjuse poole. Nii et antifatalistina mulle ei meeldi selline ideoloogia. Eilses raadiosaates küsiti Kivirähki käest kummalisel kombel mitu korda, kuidas ta suhtub Jumalasse, Saatanasse jne. Lõpuks ta ütles mingi sellise lause, et tema jaoks Jumal ja Saatan kuuluvad koos päkapikkudega mütoloogia valdkonda. Ma hakkasin mõtlema, et ei maksa ka välistada võib-olla autori väikest pilget Andrese ja Lee pihta, kes on noored ja rohelised ning elavad oma unistustes, kui me tahame tuua näidendi jälle igapäevaelu tasandile.

Priit Pedajas: Ükskõik missuguse materjaliga ma teatris töotan, ma saan lähtetõuke sellest olukorrast. Situatsioon on liiga lihtsalt oeldud. Kõivu näidendid on mulle väga lähedased või nendes,

teame seda et nad on kuu aega tagasi kohtunud andresega vee ääres

mis mulle meeldivad, on olukord alati selline reaalne, keeruline komplitseeritud ja väga sageli absurdne ja naljakas. Kui me «Eesti matusest» rääkisime, siis mina kujutasin millegi pärast ette nõnda, et tõesti seal võiks olla nii, et sellest matusest võiks saada pulm, aga tal võiks olla veel mingi vint peal, see pruut võiks rase olla või midagi niisugust. Aga Kivirähkil tuli välja niisugune variant, mida me katsetasime, aga mis oli natuke pideta. Kuna kõik muu on nii maadlgi ja konkreetne, siis sellele vastandusele ma ei leidnud seal kohta.

Anneli Saro: Vähemalt see ei mõju tõsiseltvõetava alternatiivina. Tuli veel meelde seoses muinasjutulisusega, et selliseid väikseid viiteid või gradatsioonile üles ehitatud jutustamisstrateegiat leiab tekstist veelgi. Üks grotesksemad kohti on see, kus Tiit räägib oma elust Siberis ja kasutab sellist hüperboliseerivat strateegiat: «... esmaspäeval suri mu esimene vend! Teispäeval suri mu teine vend! Komapäeval suri minu kolmas vend! Neljapäeval suri mu neljas vend! Reedel suri mu viies vend» jne. See oli lihtsalt üks näide, mis meelde tuli.

Ma rohkem ei peatuks sellel tekstil, tahaksin hoopis rääkida lavastuse visuaalsest küljest. Need inimesed, kellega ma olen varem suhelnud, kindlasti ootavad, millal tuleb juttu performatiivsusest või teatraalsusest. Sellest ma tõesti tahaks rääkida ja seda kiita. Kõigepealt üks väga oluline asi, mis kindlasti kirjutatakse ka eesti teatri ajaloo annaalistesse, on lavakujundus – diagonaalis üle lava lõpmatusse kaduv puuriit. Ma ei tea muidugi, kust kohast kunstnik Pille Jänes selle idee on saanud, aga minu jaoks aktualiseerus puuriit eesti kultuuriruumis esimest korda siis, kui Tiina Tammetalu eksponeeris puuriitu oma näitusel ja transponeeris need ka Moskvasse ning tema rääkis siis ka puuriidast kui eesti märgist. Mainis ka seda, et tema jaoks just need pinutagused olid kõige intiimsemad kohad, kus kõik räägiti südame pealt ära. Igal juhul on see üks tähtis koht. Pinutagusel toimub palju. «Eesti matuses» on see situatsioon üle võetud, pole tähtis, kas teadlikult või ebateadlikult. Oluline on see, et ta toimib ja äratav inimese emotsionaalses mälus väga tugevaid ja helli, aga võib-olla ka vastikuid emotsioone. Peale väga tugeva märgilisuse on puuriit muidugi ka funktsionaalne, ta annab tegevust, sinna saab näiteks viinapudelit peita jms. Teatrikritik Andres Laasik on kurtnud, et eesti teatris ainult markeeritakse töötegemist ja tõelist tööd laval ei tehta. Näiteks on ta seda ette heitnud eelmainitud «Moondsundi

teatrikritik andres laasik on kurtnud et eesti teatris ainult markeeritakse töötegemist ja tõelist tööd laval ei tehta

Vasselile...» kui ka «Rehepapi» lavastusele Eesti Draamateatris. Ma ei tea, kas ma vaatan nüüd Laasiku silmade läbi, aga mulle tundub, et «Eesti matusega» Laasik jääks rahule, sest seal on ka reaalsed töötegemist, näiteks puuriumist. Mehed raiuvad puid ja puud lähevadki pooleks ja seda mitte ainult ei simuleerita. Ilmselt vaatajate jaoks on üks etenduse tipphetki see, kui Tõnu Kark lõhub järjest ära kolm puuhalgu, mis alati teenib ära suure aplausi. Mulle tundub, et inimesed tahavad ka laval näha ebatavaliste oskuste demonstratsiooni. Kui keegi näitlejatest oskab hästi laulda-tantsida või puid lõhkuda, siis seda võiks eksponeerida.

Väga põnevad on ka kostüümid. See võib olla mingi minu kiiks, aga mulle on tundunud, et võrreldes maailmateatriga, näevad eesti näitlejatarid enamasti laval väga ilusad ja hoolitsetud välja. Oleks ju tore, kui mõnikord kontrastiks mõni nendest oleks inetu, räpane, volüümikas jne. «Eesti matuses» on kostüümi mängulisi võimalusi kasutatud. Minu teatrirõõm oli päris suur. Tuletan meelde Kersti Kreismanni kerekat Maretit, mis on saavutatud nii, et tema polsterdatud seeliku esitükk on lühem ja ta püüab oma keskkoha ette surudes luua mulje suuregabriidilisest naisest. Või seksikalt volüümikas Merle Palmiste, kes on näitlejana saavutanud eesti seltskonna-ajakirjanduses kaunitari märgi, aga nüüd oma suhteliselt suure kleidi ja valeistmiku demonstreerimisega töötab vastu oma ootuspärasele tegelaskujule. Sellised väiksed teatraalsed detailid on väga nauditavad selles lavastuses.

Priit Pedajas: Ma kujunduse kohta tahtsin paari asja öelda. Seal on jälle üks eellugu, mis on seotud sellega, et me algselt plaanisime «Eesti matust» teha Keila-Joal. Kui see tekst tuli, siis me tõesti tegelesime sellega. Esimene plaan oli niisugune, et me mängime suvel «Aristokraate» ja «Eesti matust» mõlemad, võib-olla isegi samal ajal natukene erinevates kohtades, kasutades seda parki. Veel enne kui tekst oli olemas, käisime Kivirähkiga seal ja fantaseerisime selle koha üle ja algolukord oli just see, et sündmused võiksid toimuda väljas. Inimesed tulevad majast välja. Ja siis käis just see nali, et mängime puuriida taga. Meil oli tõesti see koht olemas. Seal on üks pikk kõrvalhoone, selline tall, millel pole midagi pistmist talumajaga. Aga me oleksime sinna ümber ehitanud amfiteatri ja mänginud seal seina ääres. Alles hiljem me otsustasime lavastuse üle tuua suurele lavale. Ja teine asi, mis on oluline – kui me hakkasime tööle juba selle kujundusega, siis me õige ruttu jõudsime selleni, et tahaks seda teha naivistlikus

ta püüab oma keskkoha ette surudes luua mulje suuregabriidilisest naisest

laadis. Me võtsime seal väga selgelt eeskujuks Navitrolla ja Oadi. Meil on näiteks pääsukesed seal. Pilved muide sõidavad üle lava, kuigi seda me saame teha vaid Draamateatris. Nad sõidavad nii aeglaselt, et ma arvan, et seda ei pandagi tähele.

Anneli Saro: Mina vist küll ei pannud.

Priit Pedajas: Seda ei panegi. Pääsukesed läksid meil suvel kaduma. Sügisel, kui me hakkasime mängima, siis me ei leidnud neid üles. Nüüd on uued jälle.

Anneli Saro: Mingisugune hüperrealistlikkus selles lavakujunduses on küll. Navitrolla mõjutused paistavad välja, kui see ette öelda. Ma lõpetan oma jutu ja räägin ka lavastuse retseptisioonist. Ma olen kuulnud, mida inimesed sellest arvavad. Ühelt poolt on see väga naljakas lugu, kus tunneb ära oma sugulasi ja sõpru. Käisin «Eesti matust» vaatamas ühe oma sõbraga ja ma näen, et ta istub mu kõrval ja muutub järjest süngemaks. Teised inimesed saalis naeravad, tema muutub järjest süngemaks. Etenduse lõppedes küsin ta käest, kas tal oli igav või kas tal köht valutas. Ja siis ta ütles mulle mingi sellist: «Mis siin naljakat on? Need on kõik ju minu sugulased! See on ju väga traagiline, see ajab ju nutma! Vaata, mis elu nad elavad!» Tegelikult ma arvan ka, et siin mängitakse ühelt poolt koomilisuse, kuid teiselt poolt ka traagilisuse peal, kui me tunneme ära iseenda nendes tegelastes näiteks. Ma pean silmas seda, et ka 25-aastased (eesti) inimesed on enamasti nagu oravad rattas, nad on juba selles süsteemis sees. Võib-olla ainult vähestel on aega küsida, mis elu see on, miks me seda nii teeme.

Aga lõpuks ma esitaks ühe laiema üldistuse. Ma alustasin oma juttu sellega, et Kivirähk õõnestab ja lõhub eestluse müüti, kuid teiselt poolt ta pakub mingisuguse uue müüdi või uue ühisosa sinna asemele. Ja kui see ei ole eksistentsiaalne ühisosa, siis kunstiline ühisosa kindlasti, sest ta on rikastanud eesti kultuuri Kivirähki mütolooiaga. Lugesin hiljuti ühte prantsuse teatriuurija Patrice Pavis'i artiklit, kus ta mainis, et teatris räägitakse päris palju sihtgruppidest, millisele sihtgrupile see või teine lavastus on mõeldud. Aga tema meelest kaasaegses ühiskonnas on just palju selliseid subgrupe, vähemusi, kellele üksteisele ei ole väga palju enam öelda. Nad räägivad erinevates keeltes, nad elavad erinevates maailmades jne. Kui teater teadlikult orienteerib oma repertuaari just nendele subkultuuridele, ütleme noortele ja vanadele jne, siis

tegelikult ta riskib kaotada oma sotsiaalset mõjujõudu, muutub hedonistlike ja egoistlike naudingute rahuldajaks. Mulle tundubki, et «Eesti matus» pakub selliseid äratundmisvõimalusi, mis on seotud võib-olla minevikuga või meie vanemate, sugulaste või meie enda elustiiliga. Ta otsib ikkagi üles mingid ühised olemuslikud asjad, olgu siis selleks näiteks meie luterliku töö- ja söögikultuse äratundmine, mis on erinevatel subgruppidel üsna sarnane. See lavastus ka ühendab erinevaid põlvkondi, erinevaid maailmavaateid. Ma ei mäleta, kuivõrd see jäi lavastuses kõlama, aga näidendit lugedes ma leidsin koha, kus noor Andres ütleb, et me oleme ehitanud endale altari, mille üheks tiivaks on meie põrgulikud kannatused ehk siis eesti rahva ajaloolised põrgulikud kannatused ja teiseks tiivaks meid lunastav taevalik töökus. Seda kodukootud altarit me siis imetleme ja teenime ja toome talle ohvreid. Sellega ma tahaksin öelda, et «Eesti matus» on ikkagi väga tähenduslik lavastus, ta ei ole mitte ainult naljamäng. Sellega oleks minu ettevalmistatud ja läbimõeldud jutt otsas ja võiksite minna vabama diskussiooni lainele.

lavastusest sain
ma vastuseks et
apelsinipuud

Meeshääl 1: Aga milline siis mingi teine altar oleks, kui töökus kammitseb?

Anneli Saro: Ma arvan, et siin mitte ei mõisteta hukka töökust, vaid tööorjust või tööhullust. Kas see ei ole ka kaasajal nii, et töörabamine on moes, see on auasi? Võib-olla see mentaliteet on hakanud murenema alles viimastel aastatel. Varem inimesed vastasid küsimusele «Mis sa teed jõulude ajal?» tihti nii: «Oh, mul on nii palju tööd, mul ei ole aega minna isegi oma vanemate juurde» või «Ma ei ole oma sõpru näinud paar aastat, sest mul on vaja väga palju tööd teha». See näidend ei mõista töökust hukka, vaid ta küsib, mille nimel. Tuleb näiteks välja, et isa ei ole oma poega juba paar kuud näinud ja ta ei tea, et poeg on abiellunud. Ma ei hakanud seda siin välja tooma, kuna inimeste võõrandumise teema on kunstis nii tavaline. Igaüks räägib oma juttu, mida ta on rääkinud juba aastaid, inimesed ei kuula enam üksteist, sest on mingid muud väärtused. Aga ma ei tea, mis see uus altar võiks olla. Näidend või lavastus seda välja ei paku. Aga kas Teie osakate midagi välja pakkuda?

Meeshääl 1: Lavastusest sain ma vastuseks, et apelsinipuud.

Priit Pedajas: No aga see polnud niimoodi mõeldud.

Meeshääl 1: See töö, mis on tehtud, ei ole üldse lugupidamist väärt. Ja ma oleks tahtnud etenduse ajal Siberisse küüditatud inimeste hinge vaadata. Minu jaoks on see liiga riskantne teema, et seda naeruvääristada. Suurim tragöödia, mis Eestil on olnud, on küüditamine. Selle küüditamise arvel nüüd nalja teha, see on asi, mis paneb mõtlema. Ja mille nimel? Selle nimel, et maailmas on apelsinipuud.

Anneli Saro: Ma olen nõus, et see konkreetne koht balansseerib hea tooni või viisakuse piiril.

Meeshääl 1: See ei ole viisakus ega hea toon, see on eesti rahva valu.

Priit Pedjas: Kivirähk, nii palju kui ma tean, kirjutab nii palju selle ajalehetöö kõrvalt... Ta enda üks lemmikuid on kindlasti Luts ja Lutsu ta mulle ka väga sageli meenutab. Mis puudutab kannatuste üle naljatlemist, siis minu arvates ta niivõrd ei naljata nende kannatuste üle, vaid selle üle, kui palju me sellest räägime. Ja seda teeb ta sellisel leebel moel. See on tõgamine, ma ütleks. Mis puudutab aga müüti töökusest, siis see on ilus müüt küll, aga me rääkisime seda ka 20 aastat tagasi, kui töökad me oleme. Aga kui me mõtleme seda kolhoosi aega, mis töökus see oli. See on nii ja naa. Praegu heidavad soomlased meile seda kogu aeg ette, õigemini vihjavad sellele, et soomlased elavad jah kaks korda paremini, aga nad teevad ka kaks korda viljakamalt tööd. Selles on oma iva sees. Ega see väga juhuslik ei ole, et Kivirähkil see töökuse müüt sees on. Ma tean, et tema on üks neist vähestest tallinnlastest, kes suve veedab Tallinnas. Ta ei käi maal, see ei ole tema jaoks. See paratamatult avaldub ka «Eesti matuses».

Kivirähki meelest on kõik eestlased omavahel sugulased. Mul on ka üks kolleeg, kes ütleb, et see, keda Ulfsak mängib, on täpne koopia tema äiast. Ta tõi äia veel etendust vaatama ja ütles talle ka miks. See vanahärra lustis küll väga. Ta ei ole teatriskäija inimene muidu. Ma teen lavakunstikoolis üliõpilastega sageli seda «Kujud tänaval» asja. Omasugune lust on see, aga ka keeruline asi ja kõikidel ei ole selleks annet. Näiteks Jan Uuspõllul on see anne. Kellegi imiteerimine nõuab väga tõsist süvenemist ja harjutamist. Kui sa istud selles ruumis ja tead, et sind tehakse järele, siis esimene hetk küll ei ole väga mugav. Me tegime seda esimest korda noortega esimesel semestril, siis üks tüdruk ütles,

suurim tragöödia mis eestil on olnud on küüditamine selle küüditamise arvel nüüd nalja teha see on asi mis paneb mõtlema ja mille nimel?

et ta oli kogu aeg hiline ja märg, sest talle tundus, et kõik tegid teda järgi. Tegelikult keegi ei teadnud, kes teeb keda. Aga teised siis tundsid ära, ise ei tundud.

Muidugi see küüditamise koht on selline diskreetne asi ja meie ülesanne oli jälgida, et see ei läheks räige pilaks. Ta ei puuduta neid kannatusi, vaid seda kannatuste seljas elamist. See on kuidagi arusaadav, mõistetav ja huvitav. Kui seda tekstina lugeda, siis ta võib tõesti tekitada kõhedust. Aga Ulfsak teeb seda niivõrd soojalt ja hästi. Ja rahvas võtab selle stseeni täiesti adekvaatselt vastu. Ma olen näinud, et saal naerab. See vabastab.

Meeshääl 1: Miks saal naerab?

Priit Pedjas: Sellepärast, et see nali ei käi küüditamise ega nende kannatamiste kohta, vaid selle kohta, kui palju sellega uhkustatakse.

Anneli Saro: Seal tuleb mängu ka liialdamine. On näha, et see mees liialdab. Ta räägib näiteks, et tema kasuisa Berendsenil ei olnud käsi ega jalgu, aga ta ikka töötas elektrikuna. Sa naerad seda inimest, tema kõnemaneeeri, mitte niivõrd neid sündmusi, millest ta räägib.

Janika Kronberg: Ma tahaks natuke arutada selle töökuse ja väidetava pühaduse rüvetamise üle teise kandi pealt. Ma ei ole kahjuks lavastust näinud ega näidendit lugenud, aga kui Kivirähkile ette midagi heidetakse või ennast haavatuna tuntakse, siis mõtleme näiteks sellisele olukorrale, kus autor ise on need asjad üle elanud. Näide hoopis teisest vallast, teisest kirjandusest, pagulaskirjandusest. Kas me saame väita, et need inimesed, kes ära läksid sõja ajal või pärast sõda, ei elanud väga rängalt üle, kui neil ei olnud midagi. Siis nad võtsid kätte ja näiteks väga hea huumorimeelega kirjanikud Ilmar Talve või Arvi Kork kirjutasid kogu selle asja üle pila. See oli neil selline programm ületada need kannatused. Ja teiselt poolt on töökuse kõrval olemas nõ tööõnarkomaania – nagu muretsemine on haigus –, mida meil ka üha enam diagnoositakse. Kui palju inimesi, ka vaimuinimesi, on läinud lõõgastumisega üle piiri ja kui palju on neid, kellel on süda üles öelnud. Ja mõtleme, kas see protestantlik tööeetika ikkagi nii väga positiivne ainult on. Kui palju selline mentaliteet, mida tänapäevaste sõnadega võib parafraseerida «Anna hagu!», võib tekitada kadedust. Minu arust

muidugi see küüditamise koht on selline diskreetne asi ja meie ülesanne oli jälgida et see ei läheks räige pilaks

see, mis eristab katoliiklikku maailma protestantlikust maailmast, on teatud kadeduse puudumine. Seal on pigem imetlemine, et vaata, mu naabril läheb hästi, vaata, kui vahva auto tal on. Meile on see täiesti võõras.

Ja kui me tuleme selle puuriida-sümboolika juurde, see on väga huvitav, siis ma hakkasin mõtlema kahe asja peale. Üks asi on seotud Tammsaarega. Minule meenub koolipäevadest, 80ndate algusest, kirjandusõpikust üks foto Tammsaare-käsitluse juurest. Seal oli Tammsaare kirve ja raiepakuga. Me võime piltlikult öelda, et Kivirähk arendab oma loomingut selle puuriida taga, mis on loodud-ehitatud Tammsaare lõhutud puudest. Ja teiselt poolt uuemast kirjandusest meenutame, et Emil Tode «Piiririigi» tegelane tuleb riigist, mis asub puuriida taga. Selline assotsiatsioonide parv ujus mul välja seda arutlust kuulates.

Anneli Saro: Mul tekkis Tode «Piiririigiga» ka mitmeid assotsiatsioone. Näiteks see, et päike viiakse kartulikeldrisse peitu ja tuuakse välja alles kevadel, millele «Eesti matuses» vastab kujund, kuidas õunad ja marjad, mis on päikeses küpsenud, pannakse purki ja viiakse ära keldrisse. Neid ei tooda enam kunagi sealt välja. Kõik väärtuslik peitu keldrisse luku taha.

Janika Kronberg: Ja ma lisaksin, et kui ilmus Kivirähki «Ivan Orava mälestused», siis lugedes mind tabas selline kõhedus. Ta sai kirjanduse aastapremia ka ja ma mõtlesin, mis see on, kas see ei ole mitte püha ajaloo mõnitamine. Ma jõudsin samale järeldusele, mida minu ülikoolipäevil professor Harald Peep ikka kordas, et inimkond lahkub naerdes teda ahistavast minevikust. Ja võib-olla see pakub meile sellist kerguse vaimu tasakaalustamiseks.

Priit Pedajas: Kivirähkiga oli see raskus, et ta ise nimetab «Eesti matust» näidendiks. Ma tahtsin seda afiši peal kuidagi nimetada, aga komöödiaks ma teda ei nimetanud, sest ta ei ole puhas komöödia. Lõpuks ma nimetasin ta naljaks kahes vaatuses.

Andres Keil: Kavalehel on suvine etüüd kahes vaatuses.

Priit Pedajas: Alguses ma nimetasin ta naljaks, aga pärast ta jäi jah etüüd. Siis Kivirähk tuli ja ütles, et mis žanr see nali on. Ei olnud niisugust head vastet. Aga etüüd nagu sobib. «Eesti matus» ei ole tavaline teater, ta on selline kerge. Lavastus tuli meil nii lihtsalt,

meil oli väga lahe seda teha. Tõrked, probleemid olid ka, aga see ei puutu asja. Reaktsioonid olid ka erinevad. Saalist on igasuguseid asju tulnud. Ma istusin ükskord saalis ja siis lõppes etendus ära ja inimesed tõusid püsti ja üks vanahärra teatas väga võidukalt oma prouale, et nägid nüüd, sellel suvel me enam moosi ei tee.

Naishääl 3: Sellest moosist on nüüd nii palju juttu olnud, aga äkki Kivirähk tahab meie silmi lahti teha. Näiteks kui nüüd jälle minna detaili peale, siis minu ämm ütles, et vaarikat ei tohi süüa, sest sellest tehakse moosi. Ja mulle nii meeldib see, et Kivirähk näitab, kuidas me teeme keldrid moosi täis ja keegi neid ei söö. Aga samal ajal me ei saa ka teistmoodi elada. Kui ma ei korjanud ikka kõiki marju ära, siis see oli õudne kulutamine. Mõtles, põõsa küljes veel mari! See mentaliteet kapseldab meid kuhugi kinni. Ma olen Kivirähkile väga tänulik, et ta oskab meid ennast kõrvalt vaatama panna. Ma ei mõtle just neid apelsine, aga et elada enda jaoks ja oma lähedaste jaoks, mitte kogu aeg rabada ja rabada. Aga see on meil kõvasti sees, et kui sa nii ei ela, siis vaadatakse, et ai-ai-ai, sa pole nagu õige inimene. Ma lugesin «Rehepappi», seal räägitakse kogu aeg, et eestlane on kaval. Ma polnud enne mõelnudki, et eesti rahvas nii kaval on. Aga «Kalevipojas» mängib ka kogu aeg sõna «kaval». Seal võidetakse kavaluse, mitte jõuga. Ma olen seda tähele pannud tänu Kivirähkile. Minu arvates Kivirähk läheb sinna eesti ürgtuuma ikka tagasi. Ja see on tore, et ta sinna läheb.

Priit Pedajas: Ta vähemalt mõtleb selle peale. Näiteks see sama töökus. See Tammsaare legend on juba nii iseenesestmõistetav, et selle kohta üldse kunagi ei küsita. Aga Kivirähk võtab selle küsida, see on juba omaette asi. Siin ei olegi see küsimus, kas tal on õigus või ei ole, aga me vaatame kasvõi seda igasuvist moositegemist pärast «Eesti matust» igal juhul teise pilguga. Lea Tormis kirjutas hästi, et hea laps Kivirähk tuletab meelde, et mul ka õunad korjamata, aga süda ikka valutab. Teisest küljest teeb nalja ka. Enda üle paneb naerma, et õunad korjamata ja süda valutab. Mul sama lugu – õunad peaks ära korjama. Kuidas sa jätad nad niimoodi. Ega see vaev kuskile ei kao, aga me vaatame seda kuidagi teise pilguga.

Anneli Saro: Minu arvates on siin ka lihtne põlvkondade konflikt sees. Tundub, et minuvanustel ja pisut noorematel on sellesse maal töötegemisse pisut ironiline suhtumine. Ma mäletan seda

minu ämm ütles
et vaarikat ei tohi
süüa sest sellest
tehakse moosi

lapsepõlvest. Mu vanaema elas maal ja hommikul aeti kõik inimesed üles, sest nagu ütleb ka Kivirähk, magada ei tohi, eriti suvel, sest siis on töötegemise aeg. Siis niideti hein maha. Siis vanaema vaatas, et sealt tuleb üks vihmapiilv. Terve perekond, terve suguvõsa aeti põllule ja see hein pandi kokku. Vihmapilv läks mööda, ühtegi tilka ei tulnud. Kõik läksid põllule ja see hein laotati jälle laiali. Ja mõnikord niimoodi päevas umbes kolm korda. Ma olin väike tüdruk, aga minule selle tegevuse mõttekus ja otstarbekus oli raske mõista. Ja selline kõrvalpilk on mulle siia maani jäänud. Usun, et siin on ka mingi põlvkondade konflikt.

Meeshääl 1: Miks see konflikt peaks olema?

Priit Pedajas: Ei ole.

Meeshääl 1: Siis ei olnud tarbimisühiskonda. Kõik tuli ise teha, aga nüüd on tarbimisühiskond ja sa ostad poest. Järelikult on ajastu teistsugune.

Andres Keil: Kas Kivirähk ei räägi just sellest soomlaste kaks korda tulemuslikumast töötegemisest? Kas ta pikalt ja laialt ei pila seda, et muutunud ühiskonnas ei ole otstarbekas teha asju enam nii, nagu neid on kogu aeg tehtud? Ma kahtlustan küll, et see on üks tähtsamaid sõnumeid.

Anneli Saro: Just, just.

Priit Pedajas: Mul on kaks asja, mis võiks sellele kommentaariks öelda. Üks on see Runneli luulerida: «Me teeme, teeme ja tehtud me ei saa.» Ja teine on see, et mul oli üks vana tuttav, kes, nagu vanasti tehti, ehitas ühe vana talumaja Peipsi äärde endale suvekoduks. Ja mulle oli väga suureks üllatuseks, et ta ütles nii, et ei külva sinna ühtegi asja, ei pane kartulit, vaid temal on ainult muru. See oli kuskil 15 aastat tagasi ja see oli sellel ajal ikka midagi väga uut, sest kõik maakohad oli kartulit täis. Ta oli arst ja kasutas seda kohta just puhkamiseks. See oli midagi väga põhimõttelist ja tollal väga võõrastavat.

Anneli Saro: Minu jutu mõte ei olnud see, et heina ei tohi teha, vaid kas see tasub inimeste tööd ja vaeva, et seda heina päeva jooksul mitu korda kokku ja lahti panna. Kas me väärtustame

siis niideti hein maha. siis pandi hein kokku. siis laotati hein laiali. siis pandi hein jälle kokku. siis laotati hein jälle laiali. siis läks vihmapiilv mööda. ja niimoodi päevas umbes kolm korda

kõige rohkem töötegemist iseenesest, töö tulemust või hoopiski inimest? Siin tulevad mängu muidugi ka sellised väga isiklikku laadi küsimused. Kes meist lapsepõlves ei ole igatsenud, et vanemad nendega rohkem tegeleksid või kuulaksid või mõnikord mängisid? See on ikka maailmavaateline küsimus, väärtuste küsimus. Kas väärtused on ka inimsuhted või puhkuseks ja enesetäiendamiseks kulutatud aeg?

Meeshääl 1: Kas Teie arvate, et vanemad mehed on praegu lastega kodus? Vastupidi. Vat selles on probleem!

Anneli Saro: Sellepärast ma arvangi, et noorem põlvkond astub täpselt samasugusesse tööorjusesse, nagu on vanem põlvkond. Küsimus on lihtsalt see, mis alal. «Eesti matus» on hoiatav ohudraama kõikidele.

Meeshääl 1: Tegelikult tarbimisühiskond toidab kõik oma liikmed ära, aga ainult kahju on sellest, et osa tarbimisühiskonna liikmeid peavad saama oma ülalpidamise prügikastist.

Meeshääl 2: Ma pole etendust näinud, aga olen teie juttu kuulanud ja mõtlen, et kui Kivirähk kirjutab tööst ja tööhullusest, aga ise kunagi maale ei sõida...

Priit Pedajas: Ta muidugi liialdab.

Meeshääl 2: Kas ta kirjutab siis nagu oma lugu?

Priit Pedajas: Oma lugu nagunii!

Anneli Saro: Eilses intervjuus ta ütles, et on kasutanud oma suvesid näidendite kirjutamiseks, aga see on tema oma lõbu, enamasti mitte töö.

Andres Keil: Vaieldamatult on «Eesti matus» üks viimase aja enim jutuaiet pakkunud draamatekste, aga mina mõtlesin, et just seetõttu, et ta nii piiri peal balansseerib, et ta on šokeeriv. Tänapäeva noored teatrikriitikud võtavad pila kergemini vastu, aga ma ennast tabasin küll mõttelt, kas nii ikka tohib. Retseptiooniuurija Anneli Saro, kui suur osa publikust on öelnud, et tegemist on šokeeriva asjaga?

Anneli Saro: Ma hakkan vastama ringiga. Sa mainisid siin noori teatrikriitikuid. Usun, et teate sellist vanema põlvkonna teatrikriitikut nagu Ülo Tont. Ühes vestluses ta ütles, et kaasaegne ühiskond on üleintellektualiseerunud, mõeldes seda, et emotsioonil või tundel ei ole enam väärtust. Noorte keelde ümber tõlkides tähendab see, et ei tohi olla hot, vaid peab olema cool. Cool on trend. Mingil määral on tal õigus, sest kui sa tahad rääkida noorema põlvkonnaga tõsisematest asjadest, näiteks eestlusest või isamaast, siis ei saa seda teha otsesõnaliselt, sest see kõlab õõnsalt. Seetõttu ka «Nimed marmortahvil» on saanud vastaka vastuvõtu osaliseks. See meenutab mitmeski mõttes propagandafilmi. Ma ei arva, et nooremale põlvkonnale eestlus või identiteet oleksid tähtsusetud, aga nendega ei saa lihtsalt rääkida nii otse, vaid seda tuleb teha läbi iroonia või nihetuse. Ja minu arvates see ümberkodeering on selles näidendis olemas, just nimelt nende noore Andese monoloogide kaudu, mis teatris välja öelduna on ka osaliselt pisut õõnsad, ebausutavad, ja see teeb valvsaks. Kõlab nagu propaganda. Ma arvan, et «Eesti matus» kõnetab võib-olla nooremalt publikut paremini kui vanemat. See on minu oletus ainult. Siin on mõned valulised asjad nagu näiteks vanemate surm ja kodutalu, mis on lagunemas, küüditamine jne. Need võivad olla teatud inimeste jaoks väga valusad teemad, mille kulul ei saa nalja teha, sest neil inimestel on olemas isiklik kogemus või mälestus sellest või teisest sündmusest.

Naishääl 3: Mina olen seda, teist ja kolmandat läbi elanud, aga ma võtan väga hästi Kivirähki vastu.

Anneli Saro: Väga tore.

Naishääl 4: Inimene, kes tõsiselt on kannatanud, ei räägi sellest.

Meeshääl 1: Ega me Kivirähki hukka ei mõista.

Priit Pedajas: Selles Kivirähki olekus on midagi nii sümpaatselt lutsulikku, midagi sooja ja seetõttu ta ei ole ju sarkastiline ega ka küüniline. Kivirähkil on selline soe ja leebe huumor. Muidugi on sellel tekstil palju nõrkusi, aga tal on ka palju tugevusi. Tugev on just see peegelpilt, mis sealt vastu vaatab. See on imelik, minuni jõuavad küll väga harva mingid arvamused, aga ikka jõuavad. Mul

oli näiteks selline juhus. «Eesti matust» käis vaatamas üks eestlane, kes elab juba väga kaua Soomes, oma lastega, kes räägivad eesti keelt, aga nad on kasvanud üles sisuliselt Soomes. Ja siis nende käest pärast küsiti, mis te arvasite sellest asjast, kas te üldse taipasite, millest jutt on. No kuidas? Aga vanaisa, vanaema? See on väga kummaline. Soomlased hakkasid ka selle näidendi vastu huvi tundma. Kas see neile kõneleb või mitte, seda me veel ei tea. Aga me kuuleme seda.

Meeshääl 1: Mulle tundub, et Kivirähk ja lavastaja on saanud suure asjaga hakkama. Aga ka lavastaja ütles, et olid väiksed probleemid.

Priit Pedajas: See on huvitav, et tegelikult see asi, mis tuli, on lihtne teater. Aga vastukaja, mis on tekkinud, on just väga palju sellest, mida me oleme ka täna siin rääkinud – töötegemisest, kannatamisest jne. Me ei aruta siin selle näidendi nõrkusi, sest ei ole põhjust. Aga asi on õnnestunud. Oleme ise ka uhked, kuigi tehes nagu ei tajunudki, millist mõju lavastus avaldab, aga ta kahtlemata avaldab. Tänu Kivirähkile, kes on need meid väga puudutavad küsimused just nii üles tõstnud, et me neid näeme. Nendest asjadest on enne ka räägitud, aga nõnda, et see eriti korda ei läinud. «Eesti matus» millegipärast läheb korda.

cool on trend

Anneli Saro: Lavastaja ei saa muidugi kiita oma lavastust, aga sellest õhkub suurt tegemislusti. Ja isegi inimene, kes ei soovi mõelda suurematele eksistentsiaalsetele probleemidele või üldisematele väärtustele, on üsna võimetu näitlejate sarmi ja mängulusti ees. Aga kui inimene soovib, siis etendus on ka lihtsalt väga hea meelelahutus.

Andres Keil: Aga kas seda õnnestumist ei võiks ka kirjeldada nii, et on õnnestunud teha lavastus kõigile?

Priit Pedajas: Mina ei oska kunagi nii mõelda. Me teeme seda, mida me peame õigeks. Lavastajana saalis istudes on ainuke kriteerium, kas see köidab sind, kas see haarab sind või ei haara, ja kui ei haara, mis siis teha. Väga lihtne on see niimoodi sõnastatuna. Ma ei oska pragmaatiliselt mõelda, et see on nüüd sellele mõeldud ja see on nüüd sellele mõeldud. On küll üks sotsiaalne üritus – me teeme seda vana-aastaõhtu programmi, mida sel aastal ka televiisorist

näitas ja mis oligi televisiooni jaoks tehtud. Me mõtlesime selle välja neli aastat tagasi, kui olid suured segadused majas ja juhtkond vahetus. Üldiselt jõulude ümber teatris eriti ei käida, sest on juba nii palju muud teha. Muide, sel aastal oli teistmoodi.

Anneli Saro: Miks?

Priit Pedajas: Võib-olla oli see mu kõhutunne, aga niisugust hullumeelset jõulueelset jooksmist ei olnud, Tallinnas kindlasti mitte. Inimesed läksid kuidagi rahulikumalt vastu sellele kaubanduslikule asjale. Isegi need suure poed, kes varasematel aastatel priiskasid igasuguste jõulukujunduste ja asjadega, olid kõvasti tagasi võtnud. Ma olin jõulude ajal Viljandis. Viljandis paistsid jõulud palju rohkem silma kui Tallinnas.

Meie poole on ikka aastaid pöördunud suured kollektiivid, firmad, kes tahaksid väarikalt tähistada mingit sündmust. Ja siis nad on tellinud meilt, kas saaks teatrit vaadata ja pärast teatris olla, kergelt tähistada ja pidutseda. Muidu oleks seda väga hea meelega tehtud, aga põlati seda, et teatrietendus on selle ürituse jaoks liiga pikk. Ja siis me mõtlesime välja niisuguse formaadi, et teeme umbes tunniajase kava. Tavaliselt oleme võtnud aluseks mingisuguse sel hooajal mängitava lavastuse ja selle põhjal teinud sellise nalja, mida vanasti nimetati kapustnikuks. See ei ole päris omaette etenduse mõõtu, vaid õhtu meelelahutuslik osa. Ja siis need inimesed tulevad, vaatavad etenduse ära ja siis suhtlevad omavahel. Mulle tundus see üritus esimesel aastal ja tundub siiamaani hea kompromissina – ta on kõige paremas mõttes sotsiaalne üritus, kus inimesed saavad teatris kokku. Ja väga sageli inimesed, kes ei käi teatris. Kuidagi tekib selline uus ühendus. See on omaette fenomen.

Sel aastal me tegime «Eesti matuse» põhjal. Sama perekond sõidab vana-aastaõhtuks maale, et televiisorit vaadata. See olukord oli algimpulss.

Andres Keil: Aga tundub, et meil hakkavad otsad kokku saama. Ma tänan kõiki!

20. jaanuar 2003

«Potteri lõpp» Ivar Põllu, Vaino Vahing

Vaino Vahingu «Potteri lõpp». Lavastaja, kunstnik ja muusikaline kujundaja: Mati Unt. Valguskujundaja: Andres Sarv. Osades: Advokaat – Hannes Kaljupärv; tema naine – Helena Merzin; Loots, ajakirjanik – Riho Kütsar; Julia, näitleja – Marika Barabanštšikova; Potter, juhtiv kaubandustöötaja – Viljar Pohhomov; ettekandja restoranis – Mai Jägala. Esietendus 11. mail 2002 «Vanemuises», Sadamateatris.

Vaino Vahing: Mul oli üleele sünnipäev ja Mati Unt helistas mulle sünnipäeva puhul. Eelmine päev oli ta nõus olnud tulema, aga siis ta ütles, et on ikka nii koormatud ja väsinud. Palus tervitada ja vabandada. Täna pool viis helistas Unt uuesti. Ta tuli proovist: teeb jälle mingisugust kompotti, heas mõttes, nagu see «Vend Antigone, ema Oidipus» – «Kärbeste jumal» või «Jumalate kärbes» 1 ▶, kus on seiklused maalt ja merelt jälle ja Suits ja Under. See tuleb välja Vanalinnastudios.

Aga ta ütles väga ilusti, et siin on koos ikkagi analüütikud, mitte lavastajad. Analüütikud räägivad siin oma juttu ja tema on oma osa ära öelnud.

Siis ma vaatasin oma päevaraamatut. (Ma panen Undist kokku praegu raamatut, mis ilmub järgmisel aastal tema juubeli puhul ««Loomingu» Raamatukogus».) 15. septembril 1971 oleme Undiga olnud Kilingi-Nõmmel Elmar Salumaa juures külas. Ja tagasiteel oleme rääkinud pikalt Potterist, siis «Potteri lõpp» oli juba valmis. Unt ütles mulle, et Jaan Tooming tahab seda lavastada ja ise tahab seda ballaadi laulda. See oleks muidugi huvitav, kui Tooming praegu tuleks ja hakkaks ballaadi laulma.

Ivar Põllu: Mina pole varem siin nendel seminaridel käinud, aga ma olen kuulnud, et neid on mitu tükki toimunud ja üks jäi ära sellepärast, et samal ajal oli ülikoolis Undiga kohtumine. See kord oli kõik väga hästi planeeritud, aga see üks osis, Unt, jäi puudu. Ma arvestasin, et minu sõnavõtul on kaks põhikuulajat, aga nüüd ma pean vist ümber mängima, sest muidu läheb natuke imelikuks äkki.

Kõigepealt ma räägin eelmuljetest. Andres Keil helistas mulle ja ütles, et ma pean läbi lugema ja vaatama «Potteri lõpu». Kui ma olin selle läbi lugenu ja ära vaadanud, siis ma sain alles aru, et enese teadmata oli mul seoses selle tükiga kindel vastuvõtuootus, mida ma ise endale ei teadvustanud alguses, vaid sain sellest teadlikuks alles pärast lavastuse nägemist ja näidendi üle lugemist.

kõik oli väga hästi planeeritud aga see üks osis, unt, jäi puudu

Võib-olla te ise olete selle juba avastanud või teate seda, aga olgu siis vähemalt mainitud. Nimelt «Potteri lõppu» on tutvustatud kui Undi ja Vahingu, või nagu Jüri Kaldmaa ² on öelnud, kahe siiami kaksiku taaskohtumist. Järelikult enne seda on olnud rohkem lahus ja käidud väga erinevatel teedel. Tahakski rääkida sellest, mida erinevat on teinud Unt ja Vahing lähima kümne aasta jooksul. Kogu Vahingu tegevus tundub olevat olnud selline enesetõestus ja meenutamine. Kui ma ei eksi, ta on viimasel aastakümnel avaldanud kaks näidendit: «Võlgu elu» «Akadeemias» ja Katri Kaasik-Aaslaviga kahasse kirjutatud «Teatriromanss» ««Loomingu» Raamatukogus». Raamatuna on nüüd ilmunud kõik varasemad näendid, samuti Vahingu toimetatud «Thespi», mis on tagasivaade teatriuendusele Tartus ning paljude jaoks Undi ja Vahingu rolli teadvustamine toleaeegses teatriuenduses, mida on ka nimetatud Hermaküla-Toominga teatriuenduseks. 1990ndatel oli vähemalt ühe Vahingu näidendi lavastus suures akadeemilises teatris – Kalev Kudu lavastas 1997. aastal Vanemuises «Suvekooli». Ja siis veel vähemalt üks kava Kalev Kuduga oli botaanikaaias.

Vaino Vahing: See oli Oksast. Marginaalne.

Ivar Põllu: Jah, just nimelt marginaalne. Samuti nagu Kalev Kudu on marginaalne.

Vaino Vahing: No ei ütleks päris.

Ivar Põllu: Seda kaupa Kalev Kuduga võib siis vaadata kui halba kaupa, sest kuna Kalev Kudu ise on Tartu kultuurikontekstis marginaalne, siis pole hea toon võtta Kalev Kudu tõsiselt.

Vaino Vahing: Ei, Oksa puhul ma võtsin tõsiselt. Ja mitte ainult Oksa, vaid ka «Suvekooli» puhul võtsin ikka tõsiselt.

Ivar Põllu: Aga kui «Suvekool» oli esietendunud, siis hakatigi Kalev Kudust rääkima kui kellestki tõsiseltvõetavamast.

Vaino Vahing: Jaak Viller laskis ta ikkagi Vanemuise lavale. See oli suur sündmus.

Ivar Põllu: Jah, aga samas tekkis kahtlus, miks peab Vahing Kuduga tegemist tegema.

Vaino Vahing: Me tegime Dostojevski «Sortse» Tartu Lasteteatris ka veel temaga.

Ivar Põllu: Aga samas ikkagi Vahing ja Kudu – miks niimoodi?

Vaino Vahing: Miks mitte? Noorem mees ja...

Ivar Põllu: Aga Eestis on ju ka suured tegijad nagu Mikiver ja Unt.

Vaino Vahing: No pärast ma võin rääkida. Mikiver on ka proovinud teha, aga Mikiver on, nagu ta on. Ei, aga ära Kudu marginaalseks nimeta, ta on ikka praegu üliõpilasteatri loonud mingil määral.

Ivar Põllu: Nüüdseks on tema marginaalsus saanud juba aktsepteeritavaks. Aga viis aastat tagasi, kui mina veel Tartus olin, siis Kudu oli väga marginaalne.

Vaino Vahing: No oli küll.

Ivar Põllu: Ei olnud hea toon teda võtta tõsiselt, vähemalt korralike üliõpilaste seas.

Vaino Vahing: Ega mina süüdi ei ole, et sina teda tõsiselt ei võtnud. Ega Viller teda ka tõsiselt ei võtnud.

Ivar Põllu: Aga samal ajal, kui Vaino Vahing tegi koostööd Kuduga, puhkas Unt juba praktiliselt loovalt loorberitel. Ta oli kolumnist, kelle kohta on ka öeldud, et kolumnist tappis kirjanik Undi. Tema viimase romaani kohta Brechtist väideti, et Undi stiil on ajakirjandusliku tegevuse tõttu täielikult põrmustunud ja see on väga halb. Ta on ennast kirjanikuna tapnud.

Vaino Vahing: Sa lähed Undi kallale ka kohe algul. Väga huvitav, nüüd tuleb midagi!

Ivar Põllu: Alguses Unt kirjutas «Eesti Ekspressis» pikalt ning lõpuks ta sai oma kolumni «Sirbis». Ja «Sirbis» ta täiesti rutiinselt kirjutab oma tegemistest nõ mõttepäevikut. Samas ta kasutab seda väga osavalt ära oma tulevaste lavastuste eelhäälestuseks. Kuigi «Sirpi» väga paljud ei loe ja väga paljud «Sirbi» lugejatest ei loe

ei
oksa puhul
ma võtsin
tõsiselt

Unti, seda kolumni need, kes lähevad Undi lavastusest kirjutama, siiski loevad. Ja seal ta annab kätte ka mõisted; tegelen praegu selle tekstiga ning siin on need asjad omavahel seoses.

Vaino Vahing: Ma räägin teile ühe ilusa loo Undi kolumniga seoses. Suvest, kevadest alates kuni sügiseni ma ka olen kolumnis sees. Mäletad minu nime? Unt kirjutab kolumni 20 minutit kuni pool tundi. Mina kirjutan ka umbes nii kaua ühte sellist kolumni, aga ma ei avalda nii palju. Ja mina olen maal ja lõpetan oma kurgikasvatust seal ja Ele Süvalep ütleb mulle, et väga ilus luuletus on see «Juss oli väike peremees». Ja õppisin siis selle Ernst Enno luuletuse pähe. Ja tulin linna ja meilin Undile, et õppisin selle luuletuse pähe. Saatsin luuletuse ka, nagu peas oli, ja Unt tunni aja pärast kirjutab, et ta pani selle luuletuse oma kolumni sisse. Ja oligi: Vahing kasvatab maal oma kurke ja siis tuli luuletus, tervikuna. Nii käib tema kolumnide kirjutamine. Ja siis mina räägin talle kasside tapmisest, aju stimuleerimisest. Ja järgmisel päeval see oli jälle Undi kolumnis sees ja nii viis kolumni järjest kasutas mind ära. Ta muidugi ei maksa mulle selle eest.

Ivar Põllu: Aga see on ju alatu!

Vaino Vahing: Ei ole alatu. Ma alguses mõtlesin küll, et ei räägi talle midagi. Kõik, mis ma räägin, ta paneb kolumni sisse. See on kolumni olemus – nii päevakajaline, nii ajaline, nii ilus. Suve lõpp, kurgi kastmine ja «Juss oli väike peremees, maja tal liivaaugu sees». Aga see on tore, et ta kirjutab neid kolumne. Ja küll saab «Sirbis» ka tema kolumni aeg läbi. Ma olen Unti hoiatanud, et kui ta veel nii jätkab, siis on tema aeg seal varsti läbi, nii et lasku edasi.

Ivar Põllu: Kui vaadata «Potteri lõppu» nende kahe, Vahingu ja Undi tagamaid võrreldes, siis on selle näidendi lavale tulemine Vahingu jaoks väga hea seis, sest Unt on nagu suure kaasavaraga tegelane. Ja järsku sattus Vahingu tekst mehe kätte, kelle käes võib kasvõi meili teel saadetud luuletus osutada kolumniks kultuurilehes. Kuskil aasta aega on Vaino Vahing kirjutanud «Eesti Ekspressis» Undi lavastuste arvustusi.

Vaino Vahing: Neljapäeval ilmub minu arvustus Undi lavastusest «Vend Antigone...». «Eesti Ekspress» tellis. Unt meilis mulle selle

moto. Lavastus kujutavat tema kolme elujärku. Esimene vaatus on esimene, teine vaatus teine ja kolmas vaatus on kolmas elujärk. Ja siis ma nii kirjutasingi, sest minu arust nii peabki kirjutama. Või mis sa seal teed mingi akadeemilise loengu sellest, kes oli Oidipus ja kes oli Antigone. Nii võib ka muidugi teha. Eesti rahvale peabki, nad on ära unustanud, kes Antigone oli. Selline koostöö teatriga peab olema. Teater on nii avalik ja ühiskondlik asi. See on teineteise mõistmine.

Ivar Põllu: Ühelt poolt on see õudselt nagu ennast upitav, et kirjutad ühe inimese lavastusest ja samas kirjutad endast ka, aga kui teistmoodi mõelda, kui Sven Karja ja Madis Kolk kirjutavad teatrist, siis nad kirjutavad ka iseendast, ainult et nad ei pane seda alati kirja. Tegelikult ongi nii, et teater on kunst, mis elab oma ajas, aga pärast, kui sa kirjutama hakkad, siis on sul käes ainult mälestused. Ja tulemus sõltub sellest, kui võrd sa suudad siis sealt oma nime maha kriipsutada. Ma räägin nüüd rohkem lavastusest ja loodan, et autor räägib, mis on see äng, mis «Potteri lõppu» kannab, ja kas see tema arvates on lavastuses välja tulnud. Äkki alustakski sellest pihta, mis see näidend linnulennuliselt on. Igaühel on näidendi sisust oma arusaam, aga kas sellel oleks mõtet, kui ma räägiksin ära selle sisu?

Vaino Vahing: Sisust on raske rääkida. Unt ütles mulle 1971. aastal, et kirjuta Pärnu teatri jaoks näidend. Ma küsisin, millest. Ta ütles, et ükskõik millest. Ei saagi öelda, et kirjuta millestki näidend. Ja siis ma läksin maale ja hakkasingi kirjutama. Ma ei tea, kas siis isiklikust elust ja perekonnaelust tuli selline karkass. Ma kirjutasin «Potteri lõpu» nädalaga valmis, kiiresti kirjutasin. Mingit sotsiaalset tellimust ei olnud, «Endlal» oli lihtsalt näidendit vaja. Kuna ma olin tol ajal kohtupsühhaater, siis ma teadsin seda advokaatidega läbikäimist. Ja lõpuks olin ju mina mees, kes Undi kaks või kolm lahutust läbi viis.

Ja siis isikliku perekonnaelu ma panin ka näidendisse sisse. Prototüübid on olemas. Tollane abikaasa Maimu Berg oli naise prototüüp. Aga kust see ajakirjanik Loots tuli, seda ma ei mäletagi. Vist oli Jaak Kangilaski. Hiljem Unt on ka rääkinud, et see oli nii. Ja kust see teine naine tuli? Ei tea, oli vaja armukest ka. Aga armukese prototüüpi mul ei tule tänaseni meelde. Ma vaatasin päevaraamatust ka järele, kes võis tol ajal minu armuke olla. See on peaaegu 40 aastat tagasi, need naised võib-olla ei elagi enam. (*Naer.*)

lõpuks olin ju
mina mees kes
undi kaks või kolm
lahutust läbi viis

«Potteri lõpp» oli Normeti jaoks kirjutatud, aga tema ütles, et tema ei suuda seda lavastada. Pealegi see ei lähe läbi kultuuri-ministeeriumist. Ma ütlesin, et hea küll, ma kirjutan teise. Kirjutasin kahe nädalaga «Suvekooli», mille ta lavastas suure tegemisega. Sõitsime Undiga siis veel Pärnu ja Normet ütles, et kirjuta ikka midagi nii, et rahvale oleks aru saada. Tema oli Moskvast tulnud ja seal pidi olema kõik selge, et inimene ei hakkaks mõtlema, mis seal laval toimub. Ma muidugi keeldusin. Mis asja, hakka veel näidendile juurde kirjutama. Ega ma August Jakobson ei ole. Ja teine süüdistus oli see, et Normet ütles, et ma olevat selle Edward Albee pealt maha kirjutanud. Ma ütlesin: ei ole. Ta ütles, et ma olevat Albee «Virginia Woolfi» lugenud ja seal on ka neli tegelast. Ma ütlesin, et Albee kirjutas selle ju kõik meestele. Ta elab praegu ja on homoseksuaal. Albee pidas silmas nelja meest, mitte kahte meest ja kahte naist. Normet ütles, et see on Albee, see on Albee. Ma ütlesin, et ma ei olnud lugenud. Normet kahtlustab mind siamaani. Nägin teda paar nädalat tagasi, ta ütles, et ma ikka kirjutasin selle Albee pealt maha. (*Naer.*) Ma nägin Moskvast 1968. aastal Albee dramatiseeritud «Kurva kohviku ballaadi», aga need on kaks ise asja.

Ivar Põllu: Ma vaatan, kas ma saan «Potteri lõpu» sisu kolme lausega kokku võtta. On advokaat ja tema naine. Advokaat on saanud teada, et ta peab hakkama kaitsma kõrge positsiooniga kaubandustöötaja Potterit ja otsib võimalust sellest pääsemiseks. Külla saabunud ajakirjanik Lootsi ja tema abikaasaga, kes on varem olnud advokaadi elukaaslane, minnakse välja pidutsema. Koju saabudes ei ole advokaat ikka veel välja mõelnud põhjust, miks loobuda Potteri kaitsmisest. Õnneks saabuvad taas külla ajakirjanik Loots ja tema armuke ja ollakse koos hommikuni, kui selgub, et Potter on surnud. Enam-vähem sobib?

Vaino Vahing: No jah. Aga miks ta ei tahtnud kaitsta? Eks tol ajal, 70ndatel, olid ka väikesed mafioosod Eestis. Potter oli väike mafiooso ja mina neid vihkasin. Ma olen neid näinud. Protsessid polnud küll nii suured kui kümme miljonit dollarit, nagu Siim Kallas siin tegi ja Pruuli ja... Need on suuremastaabilised, nendest kirjutatakse näidendid pärast minu surma, mina sinna ei sekku. Selle advokaadi prototüüp tapeti ka ära. Advokaat Lill, kes oli minu hea sõber ja kes Undi kaks korda naisest lahutas, leiti jõest umbes viis aastat tagasi. Ta sattus mafioosode sekka ja hakkas seal

tegema ilmselt midagi halba, muidu teda ei oleks ära tapetud. Lill oli üks selle advokaadi prototüüpe, aga ma panin ka ennast sinna sisse. Advokaat oma naisega, see olin ikka mina, mitte Lill. Lille naiste elust ma ei teadnud midagi. Ma tean, et tal tuli kaitsta tõesti neid mafioosid. Mulle õnneks selliseid ei pakutud. Kõige suurem pakkumine, mis mulle tehti, oli 40 000. Ma muidugi keeldusin. Tänapäevani õigustan. Tuli keelduda. Kui sa oled ekspert, siis ekspert ütleb otsuse, et oled süüdimatu, ei lähe kinni, vaid kuueks kuuks haiglasse ja kõik. Ja sealt tuli see süžee ja motivatsioon.

Ivar Põllu: Seal polnudki siis selle spekulandi, tööstusmagnaat Potteri lugu kõige tähtsam?

Vaino Vahing: Ei olnud. See on selline dramaturgiline nõks – on vaja millegi ümber rääkida. Ja seda enam, et Potter üldse lavale ei tule. See on ju huvitav. Oodatakse, oodatakse, aga ei tulegi lavale. Tähtis oli ikkagi minu isiklik perekonnadraama. Advokaat armastas oma naist väga. See oli see, mis ajendas kirjutama.

Ivar Põllu: Mul on nüüd vahepeal ette valmistatud tekst. Ma loen selle tükikaupa ette ja siis saab kommenteerida. Jutt räägib sellest, et on olemas kaks «Potteri lõppu», üks on Vahingu ja teine Undi oma, ja need on täiesti diametraalselt erinevad. Vahingu «Potteri lõpp» on kirjutatud sünges modernisti hoogsas käega: ekspressiivsus, rollimängud, alateadvuse pursked ja äng põimuvad ilma traageliitideta. Dialoog on elav, väga hästi kõneldav ja samas kunstiline, mitte argikeelne. See on aus näidend, kus naer on naer, roll on roll, armastus on armastus. On tegelased, kes mängivad rolle. Tegelased on erilised, kunstilised, aga usutavad. Vahing on «Potteri lõpu» valguses tõsine modernist. Näidend on küll nagu piltmõistatus või puzzle, aga selle kokkupanemine on võimalik, olgugi et mõned kivid on puudu.

Undi «Potteri lõpp» on nõ tüütu eesti postmodernistliku teatri hea ja kerge näide. Ühelt poolt on ta küll autoritruu, sest teksti on väga vähe muudetud, kuid muutused iseenesest on tohutud. Väikesed muutused on toimunud ümberkandmistes lavale. Unt on loobunud loomulikust, iseenesestmõistetavast olmest. Vahingu remark kõõgi ja koridori uksest on saanud ukseks, mis on ka päriselt Sadamateatri uks. See uks viib kuhu vaja – ära, lava mõistes ära, laval mitteolemisse. Päriselt viib see ka ära, ära Sadamateatrist, ära õue, pimedusse. Mänguplatsile on jäänud elementaarsed asjad: laud,

külmkapp, toolid, voodi, vaip, voodiriiete kapp. Lamp ja voodiriiete kapp kannavad endas ajastu hõngu. Voodiriiete kapp on kasutusel ka baarikapina. Mööbel jääb samaks ka restorantistseenis. Vaip märgib põhimõtteliselt ka lavalolemise piiri. Kui minnakse vaibalt ära, siis on inimene põhimõtteliselt lavalt läinud ja on mujal. Kui Kaljujärvi laulab näiteks oma laulu, siis ta on küll nähtav, aga ta on vaibalt ära.

Nüüd aga suurematest muutustest. Kui Vahingu tegelased on piiritletavad, hämaraks loodud, kuid koosseisvad, mitte hämarad kõneandjad, siis Undi lavastuse tegelased on näitemängustampides liikuvad ennustamatud erinevate tegude kimbud. See ei ole halb, pigem huvitav. Kui Vahingu tegelase tuum, tema inimlikkus on märgatav ning selle ümber koonduvad ka tema teod, siis Undil on tegelase tuum loomulikult nihkunud näitlejale, kes esitab oma stampidest ja sarmist tõukudes impulsiivseid tegusid. Väga segane!

Vaino Vahing: Ei ole!

Ivar Põllu: Tegelasid ei ole, on kihistus tegusid, mida esitab näitleja, see konkreetne näitleja: Kütsar, Kaljujärvi, Barabanštšikova, Merzin. Nad ei kao hetkekski lavalt, nende kõrval ei asu rolli või midagi muud. Nad ise esitavad Vahingu tegelaste tegusid. Nad ei esita rolli, vaid käituvad täiesti afektiivselt nagu tegelased, aga neil puudub sisemine õigustatus neid asju teha. Selline eriti hull asi. Kui Vahingu tekst on vaadeldav ühe raskesti lahendatava puzzlena, siis Undi lavastus on hunnik kilde, millele on siirdatud kasvamise ja paljunemise geen. Vahingu näidendil on eksperimenteeriv vorm, Undi lavastus käsitleb kõiki näidendi elemente iseseisvalt ja annab igaühele neist arengutingimused. Ja nad vohavad. Piltlikult näeks see välja nii, et Vahingu näidend on kolmekäiguline lõuna, serveerituna sööginõudes, kuid Undi lavastus on seesama lõuna, aga kübaratrikiga on taldrikud tassid, peekrid või klaasid toidu ümbert ära tõmmatud.

Vaino Vahing: Ilus metafoor.

Ivar Põllu: On, eks? See tähendab, et Undi «Potteri lõpus» puudub joon, mis läbiks kogu lavastust ja millest kõrvale jäämine määraks, kas tegu on olulise või ebaolulise osisega. Unt laseb neil kõikidel näitleja füüsisel paljuneda, areneda ja välja paiskuda. Võib ka

öelda, et Unt ei suuda nende elementide vohamist kontrollida ja näppu joone peal hoida. Võib ka öelda, et Unt on halb lavastaja ja ta lavastab kõike, ei tee vahet olulisel ja ebaolulisel. Vahing on tubli kirjanik – tema nii ei tee. Enamasti nimetatakse seda Undi uduks või rikkaks inter- ja metatekstuaalseks mänguks ning kahtlemata võib seda nii ka nimetada. Kui Vahingu «Potteri lõpus» on loomulik, aga kunstiline keel, siis sellises esituses muutub see paremal juhul loomulikult teatraalseks, halvemal juhul aga artistlikuks. See tähendab, et Vahingu näidendi keel on väga hästi kõneldav ja samas see ei ole tänava- ega argikeel. Need karakterid on täiesti inimlikud ja kompaktsed, aga samas nad ei ole turult sisse astunud, nagu ka Unt ütles kuskil ajakirjanduses oma lavastuse kohta.

Lavastuses on tõesti nii, et need inimesed ei ole turult sisse astunud: räägitakse küll sama juttu, mis näidendis, aga tänu sellele, et puuduvad tegelased, et näitlejad esitavad kujuteldavate tegelaste afektiivseid tegevusi, siis see jutt, see keel on muutunud täiesti teatraalseks, artistlikuks ja ebausutavaks. Kolmas asi, mis «Pottereid...» eristab, on paatos. Vahing on kirjutanud näidendi oma angstidest. Näidend ongi peaaegu autobiograafiline, samas on see ajatu. Temas on 70ndate aastate olmelise draama tõukepõhi, kuid pole grammigi olmeplaneeme, ehkki nendega tegelevad näidendi tegelased. Nad ajavad oma asju oma ajas, kuid seda aega saab kergesti ümber paigutada.

Unt on ühelt poolt publikule vastu tulles, teiselt poolt Vahingu näidendit vahel otsekui päästes just seda olmelisust rõhutanud. Olmelise ja eheda nõukogudeaegsuse pitsar on selle lavastuse stiil. Muusikaline kujundus koosneb suures osas Üllar Jõrbergi lauludest. Ajastuvihjeid teevad mööblitükid, riietus, jooming-sööming restoranis, mille kohta kõik kohe arvavad, et see on «Kaunas». Undi «Potteri lõpp» ongi lõbus kaheosaline õhtu ajast, mil «Atlantis» oli veel «Kaunas». See polegi paha, pigem huvitav. Kogu Vahingu äng mattub aga lavastuses olustikulisuse ja näitlejas pesitsevate tegelaste artistlikkuse alla.

Ühelt poolt on Undi selline kaugenenud pilt, ütleme, kuidas see paistaks sajandite tagant või kosmosest, õigustatud, sest kaugustes sulandub nõukogude aeg ja muu aeg kokku. Erinevus polegi tähtis. Näidend on igavikuline, aga kui ta on kirjutatud nõukogude ajal, siis kaugelt vaadates. Kui näidend on valge ja asub punases tsoonis, siis kaugelt vaadates on kõik väga ühtlane roosa. Selles mõttes on olmelisuse sissetoomine õigustatud, sest ei saa väita, et kaod on väga suured. Ja ma palukski rääkida, kas sa ise ei märganud

vahingu näidend on kolmekäiguline lõuna serveerituna sööginõudes kuid undi lavastus on seesama lõuna aga kübaratrikiga on taldrikud tassid peekrid ja klaasid toidu ümbert ära tõmmatud

lavastuses asju, mis oleksid väga selle olustikulise või nõukogude aja retro peale mängimise alla mattunud.

Vaino Vahing: Ei, olme on lavastuses pigem tinglik, see ei ole mingi olme. Tõesti, sel ajal sellised kušetid olid. Ma ei tea, kust Unt selle välja kookis. 70ndatel oli mul täpselt samasugune Nõva tänaval. Ja lamp ka, mingi tuleke seal põles. See kõik oli väga ilus. Tuletas meelde, aga ei häirinud, sest seda olmet ei rõhutatud. Selle kušetiga on seotud üks saladus, aga Unt lubas mul sellest rääkida. Riho Kütsar on 33. Kui «Potteri lõpp» kirjutati, siis Marika Barabanštšikova ei olnud veel sündinudki, Riho Kütsar ka ei olnud.

Ma ei suutnud Kütsarile selgeks teha, mismoodi tuleb seda Lootsi mängida. Aga mulle tuli meelde, kus me Maimu Bergiga Nõva tänaval elasime ja kus Mati käis meil külas, kus salongid toimusid. Mul on üks pilt sellest, kuidas Mare Puusepp ja Maimu Berg olid seal kušeti peal kõrvuti. Mitte lesbikad nad ei ole, lesbisid tol ajal Eestis ei olnudki. Ma tahtsin seda pilti näidata siis Helena Merzinile ja Marika Barabanštšikovale, et Kütsar saaks sisse elada sellesse situatsiooni. Ma tahan öelda, et Mati ei võtnud seda olmet kuskilt mujalt, ta võttis selle sealt. Tal tuli pilt ette: naised seal kõrvuti ja mehed kõrval. See on olme, mis minule meeldis. Aga see on juba olme, mida ei ole vaja teatrisse.

Ivar Põllu: Aga see on ikkagi nostalgia!

Vaino Vahing: Loomulikult nostalgia. Nostalgiaast ta saigi selle visiooni. Unt hakkas «Potteri lõppu» lavastama järgmisel päeval, kui näidend oli valmis. Unt luges selle näidend läbi ja 1971. aasta 23. augustil oli tegelikult esimene lavastamine. Ta ei olnud siis üldse lavastamist proovinudki.

Ivar Põllu: Marssalikepp oli juba paunas.

Vaino Vahing: Jah. Unt küsis, kes on Potter ja kes on Rotballer. Ma ütlesin, et mina ka ei tea. Autor ei peagi aru saama, kes iga tegelane on. Aga see tinglikkus, see oli puhas nostalgia, see ei häirinud.

Ivar Põllu: Aga see oli kaasaegne kušett, mingi mööblifirma kiri oli seal all. Tegelikult oli see varjatud reklaam ka.

Vaino Vahing: Nojah, aga mis sa nüüd seda kušetikappi enam reklaamid.

Ivar Põllu: Aga kušetikapp oli küll vana.

Vaino Vahing: See oli vana, see oli ikka hirmus vana. Siis üks märksõna veel – angst. Mul nii palju angste ei olnud, ma olin tol ajal ikka spetsialiseerunud psühhiaater ja ma ei tohtinudki oma angste välja näidata. Aga Undil oli angste küll. Kui te loete mu päevaraamatut, siis seal on kirjas. Unt tuleb jälle minu juurde ja kurdab, et tal on angst, tal on angst. Väreleb seal pörandal. (*Naer auditooriumist.*) Ma ütlesin, et jäta oma hüsteeria. Vahel angst läks nii liiale, et ükskord lõi kulmu lõhki. Unt räägib jälle, et angst. Ta püüdis sellega huvitav olla.

Ivar Põllu: See oli ka mood?

Vaino Vahing: Mood, mood. Nõukogude ajal angst – see oli väga moodne. Keegi ei saanud aru, mis see angst oli. Aga seda Jungi angsti minul ei olnud. Mul pohmellis ikka vahel mõni angst tekkis, ma olin sel ajal suhteliselt rahulik. Ja siis veel see «postmodernism». Ma räägin selle kohta ühe ilusa loo. Ma ei salli seda sõna. Praegu on nii: postmodernism, diskursus, narratiiv, implitsiitsus. Võta lahti mõni «Keele ja Kirjanduse» artikkel, ühes reas on kaheksa taolist sünonüümi kõrvuti. Ei saa mõttest aru, mida kirjandusteadlane tahab öelda. Nendel sõnadel on mingi eesti vaste ka olemas. Luule Epneri sünnipäeval räägiti ka postmodernismist. Lõpuks tuldi veel välja sõnaga «postdraama» – järeldraama, draama järgne. Ma lugemin, et Unt käis 1989. aastal Ameerikas ja esines New Yorki Eesti majas. Unt esines niimoodi vabalt, siis tuli Jüriado ja küsis, et mis sa arvad feminismist. Mati ütles, et ta on rohkem feminist kui naised ise. Tänapäevani on Unt feminist. Siis ütleb Mardi Valgemäe, mida sa arvad järelmodernismist. Mõelge, Mardi Valgemäe, kes on 1935. aastal sündinud ja läks 1945. aastal Eestist ära, tema kasutab sõna «järelmodernism», aga meie ei oska «postmodernismi» tõlkida. Miks ei või meie rääkida järelmodernismist? Ei kõlba.

Meeshääl 1: See ei ole hea sõna, sest jätab mulje, nagu modernism kestaks, aga postmodernism tähendab «modernismijärgne».

hea küll
modernismiga
võib veel kuidagi
nõusse jääda

Vaino Vahing: Aga ütleme me siis «modernismijärgne»! Mis ma rääkisin siis! Kohtusin kunstnik Enn Põldroosiga seal kunstnike «Mülkas» (kohvik Tartus Kunstnike majas); ma ise panin selle nime. Enn ütles väga ilusti: kui nad tahavad rahvusvaheliselt suhelda, siis nad ei saa enam ilma selle keeleta, need on märgid. Katsu sa rääkida eesti kirjandusest kuskil Inglismaal, et järelmodernism. Ikka postmodernism, ikka diskursus, intertekstuaalsus. Ma ei tea, mis see intertekstuaalsus on. Sa tead?

Ivar Põllu: Ma olen kuulnud.

Vaino Vahing: Ütle eesti keeles! Keegi ei oska seletada. Nüüd siis Doris Kareva on intertekstuaalne, Arvo Valton on intertekstuaalne. Kõige hullem – Juhan Smuul on esimene eesti postmodernist. Seda ma rääkisin ka Enn Põldroosile. Ta ütles, et võib-olla ongi. Ma ütlesin, et muidugi on. Mati Undi «Kollane kass» samuti – puhas postmodernism. Ilmselt te olete väsinud sellest minu jutust, aga tuleks eestipärastada. Kui ei saa eesti kirjandust ja teatrit ilma nende märksõnadeta analüüsida, siis pole vaja üldse enam eesti kirjandusest rääkida.

Ivar Põllu: Äkki peaks siis sõna «modernism» ka asendama?

Vaino Vahing: Vat see on juba...

Meeshääl 2: Uusaegne, kaasaegne.

Vaino Vahing: Hea küll, modernismiga võib veel kuidagi nõusse jääda.

Ivar Põllu: Aga kas on väga vägivaldne öelda, et Vahing on modernist ja Unt on järelmodernist?

Vaino Vahing: Sa mõtled nüüd selle «Potteri lõpuga» seoses?

Ivar Põllu: Jah.

Vaino Vahing: Sel ajal, kui ma seda kirjutasin, ma ei mõelnud modernismi peale.

Ivar Põllu: Aga nüüd, tagantjärele?

Vaino Vahing: Kui hakata mõtlema, miks «Potteri lõpp» tookord ei läinud. Seal ei ole ju midagi nõukogudevastast.

Ivar Põllu: Ei ole jah. Ta on lihtsalt kahtlane.

Vaino Vahing: Kahtlane jah. Tekstist ei saa aru, aga oleks ta lavale läinud, poleks keegi vastu hakanud. Kui palju ma nägin «Suvekooliga» vaeva Pärnus. Kolm kunstinõukogu oli. Kultuuriministeeriumi Kunstide Valitsuse ülem oli tol ajal Sergei Levin, haritud mees, juut, ja tema ütles ka, et ei saa aru. Kui juba Levin ei saanud aru, kes siis? Ütles, et seal ei ole midagi sotsiaalset. Ma küsisin, kas peab siis sotsiaalne olema. Normet ütles, et ta oli liiga noor. Muidugi ta oli noor! Unt on praegu 58. Ja milline elukogemus Undil on! Normetil ka nüüd, ma loodan, on elukogemusi tulnud juurde, aga mine sa tea. Ma ei olnud ajast ees. Kirjutasin nii, nagu tundsin. Aga näidend ei läinud, sest ma ei arvestanud ühtegi nõuet, mis tol ajal oli. Ma kirjutasin nii, nagu ma nägin. Mul oli visioon olemas.

Ivar Põllu: Meelega teistmoodi tegemist ka ei olnud?

Vaino Vahing: Ei, ei. Normet rääkis mulle 1971. aastal, et «Potteri lõpp» ei lähe läbi. Tema teadis seda, ta oli kolm aastat teatris töötanud, üht-teist lavastanud ka juba. Aga siis ta ütles, et kirjuta midagi, mis läheks läbi. Ma kirjutasin «Suvekooli», aga see läks läbi ka alles kolmandal katsel. Siis ma kirjutasin veel kümme näidendit, siis hakkas juba minema ka.

Kui näiteks Berk Vaherile öeldakse, et kirjuta luuletus, mis oleks arusaadav, siis see ju solvab. Kirjuta mingi arvustus, mis oleks kõigile vastuvõetav! Kellele arusaadav? Ma tegin kümme aastat Pärnu teatriga koostööd. Mulle ei olnud üldse tähtis, kes seal Pärnus seda vaatab, ma ei teadnudki, kes see Pärnu publik oli. Kui vaja oli, ma tegin ära.

Ivar Põllu: Pärnu publikuga ongi nii, et keegi ei tea, kes seal käib. Kõik räägivad, et Pärnus on eriline publik.

Vaino Vahing: Seal on midagi. 1973. aastal, kui ma elasin Pärnus hotellis, siis ma õppisin seda publikut tundma. Ma sain aru, kui mulle öeldi, et kirjuta Pärnule, siis ma teadsin, mida kirjutada. Tartus ma tean ka.

Ivar Põllu: Aga mida Vahing kirjutaks Pärnu jaoks praegu?

Vaino Vahing: Pärnule ma kirjutaks midagi «Potteri...»-taolist, aga rõhuga just mahhinatsioonidel, sellel allilmal. Mark Soosaare kultuuri topiks sinna sisse. Samas ta põletab alet ja kuure seal Läänemaal. Sel teemal ma kirjutaks.

Ivar Põllu: See oleks päris huvitav.

Vaino Vahing: Nüüd ma tean juba. Aga see on odav. Tavaliselt ma kirjutan midagi sellist, millest isegi aru ei saa. Aga sellist näidendit saab kirjutada minu arvates ainult Tallinna Linnateatrile. Seal on 80 kohta, seal vaadataks seda 10 aastat, kui tavainimene üldse sinna pääseb. Linnateatrisse kirjuta ükskõik mida, seal läheb kõik. Ma vaatasin linnateatris Stoppardi «Arkaadiat». Neli tundi ja lõpuks kadus igasugune teater ära. Aga kirjutaks sinna, kuna sinna ei pääse keegi. Nagu kirjutas Andres Laasik, et talle ei anta kontrollitendusele ka piletit, rääkimata siis Vahingust. Sa oled käinud seal?

Ivar Põllu: Jah, paar korda olen käinud.

Vaino Vahing: Võib-olla saab keskkomitee kaudu pileteid?

Ivar Põllu: Õigus jah!

Vaino Vahing: Vat see on elitaarne teater! See on esoteerika! Seal räägi aristokraatiast.

Ivar Põllu: Aga kui linnateater teeks pakkumise, et kirjuta üks näidend?

Vaino Vahing: Ei, ta ei tee, ma olen juba nii vana, et ta mulle enam ei tee. Seal on oma poisid, kes kirjutavad. Aga ma olen alati võrrelnud linnateatrit «Sovremenniku» ja Taganka Teatriga Moskvas. Saalis on maksimum 250 kohta. Moskvas elab 10 miljonit inimest. Sinna on tung ja teater kiidetakse üles. Kujutad sa ette? 300 inimest Moskvast vaatavad teatrit. Enamus ei teagi, et Moskvas teater on. Ma ükskord sõitsin seal sõbra juurde. Küsiti, kas Moskvas on teater ka. Ma ütlesin, et muidugi on. Ta ütles, et ei ole kuulnud. Eestis on muidugi teistmoodi. Eestis on 1,5 miljonit elanikku, Tallinnas

500 000, teatris 50 kohta. See teater on nagu kokaiin – see, kes saab, on kaifis ja räägib kaks nädalat enne, kui sai pileti, ja kaks nädalat pärast.

Ivar Põllu: Ja isegi kui kaifi ei ole, ikka räägitakse. Aga juhul, kui telliks linnateater, mis oleksid need teemad? Või kirjutaksid midagi sarnast nagu «Potteri lõpp»? Seal on veel see mängitsemine, millest me pole rääkinud. Kas see on ka mingi kolmekümne aasta tagune hullus või tollane mood? Või oleks see ka tänapäeval teema?

Vaino Vahing: Ma tahtsingi rääkida, mis oli see taust, kes olid aastail 1968–1975 need vaimsed isad, kes meid toitsid. De Sade ja Johan Huizinga «Mängiv inimene». See ilmus nüüd kümme aastat tagasi eesti keeles. 25 aastat oli vahet, enne kui ilmus eesti keeles. Sigmund Freud oli. Herbert Marcuse, praeguseks maha kantud. Kangilaski ütles 1971. aastal, et Marcuse oli vana mees ja lolliks läinud. See oli see filosoofiline sootsium. Või Martin Heidegger. 1971 Moskvas loen seda ja, kurat, ei saa aru. Ja rääkisin siis Ülo Matjusele, ja nüüd Matjus tõlgib seda. Ma ei kiida meie lugemust, aga see oli see taust, kust tekkis selline «Potteri lõpp». Aga teatris ei tohigi rääkida sellest, mida sa loed. Unt muidugi, kõik need kolumnid, kus ta räägib. Ta ei ole ühtegi neist raamatuist lugenud, ta on vaadanud sisse ja mis lõpp on. Aga huvi oli meil nii suur. Kes tänapäeval Heideggeri loeb?

Ivar Põllu: Ma ka loen. Ja viis aastat tagasi luges Mehis Heinsaar «Sissejuhatuse metafüüsikasse» läbi.

Vaino Vahing: Ja Carl Gustav Jung oli siis ka. Mina lugesin Jungi «Wandlungen und Symbole der Libido» 1971. aastal. Lugesin viis lehte läbi saksa keeles, siis panin kõrvale. Lugesin kümme lehte, panin kõrvale. Ei saanud hakkama. Selline kultuur, eruditsioon on Jungil, mitte minul ega Undil. Sa ei saa ilma hariduseta midagi lugeda. Nüüd ma olen juba natuke lugenud, aga siis ei saanud, ei olnud nii haritud, et saaks Jungist aru.

Ivar Põllu: Te lugesite tol ajal palju erinevaid asju, paljudest aru ei saanud, aga mingil määral sünteesisite asja kokku?

Vaino Vahing: Nojah, midagi ikka jäi. Franz Kafkat lugesin. Tol ajal meie eruditsioon oli küll pseudo. Ma ütlen nüüd küll oma põlvkonna kohta halvasti, aga ega me süvitsi ei saanudki minna. Aga praegu

marcuse oli vana mees ja lolliks läinud

ei ole isegi seda pseudo-eruditsiooni, selles on asi. Sellepärast Undi kolumnid ongi huvitavad. Nagu seal «Vend Antigones...», kus on viidatud 15–20 autorile, neid pole keegi peaaegu kuulnudki. Ma olen vahest kümnet kuulnud. Pseudo-eruditsioon tähendab seda, et meil ei olnud kriitikat, et ta pseudo oli. Me võtsime seda väga tõsiselt. Kui see oli pseudo, siis selle pärast, et meie tõlgendus oli vale, aga me uskusime seda, mida rääkisime.

Ivar Põllu: Aga äkki see oli nii, et tähtis ei olnudki arusaamine. Tänapäeval ei olda ka erudiit, sellepärast et sel pole mingit mõtet. Tol ajal olid erudiidid sellepärast, et nad olid vastuseks ajuloputusele.

Vaino Vahing: Ma saan aru küll. Ega me nii edevad ka ei olnud, et viskasime käisest Frommi, Sade'i ja Huizingat. Tõesti, ma tegin 1972. aastal ettekande Huizinga «Mängivast inimesest» «Vanemuises» eesti teatrikriitikute sektsioonile. Nad ei olnud sellest kuulnudki. Andke mulle andeks, aga Lea Tormis tuli minu juurde ja küsis, kes see mees on. Ma ütlesin, et see on Madalmaade ajaloolane ja kirjutanud «Homo ludensi», aga seda polnud eesti keeles välja antud. Ka vene keeles mitte. See tuli Rootsist alt leti, aga ta ei olnud keelatud kirjandus. Ega me seda hooplemiseks teinud, meil oli Huizingat ja Sade'i vaja. Midagi olemuslikku oli see, mis meid köitis, mitte eputamise pärast.

Ivar Põllu: Mitte see rääkimine polnud tähtis, aga just teadmised.

Vaino Vahing: Jah, nii ta oli. Aga ma räägin seda ka, keda ei lastud restorani «Kaunas» – see oli Unt. Mina, Evald Hermaküla, Jaan Kiho ja Mati Unt läheme «Kaunase» ukse taha ja mina sain sisse, kuna see šveitser oli mu patsient. (Naer.) Mina käisin tema käest alati viina ostmas. Hermaküla sai ka, aga Unti ei lastud sisse. Mispärast? Silmad läigivad, sa oled joonud. Aga Undil elu aeg silmad läigivad. Ta oli selline väike brunett noorena, selline maapoiss. Teine kord ei lastud sellepärast, et tal ei olnud lipsu. Aga siis šveitseril olid seal lipsud. Kui lipsu ei olnud, siis toodi tagant lips ja läksid sisse. Siis oli nii, et lipsuta sisse ei saanud. Unt oli selline hädavares. Ja siis nagu väike poiss nutab seal, et miks mina sisse ei saa. Ükskord tegime Hermakülaga protesti, ei läinud ka sisse. Ütlesime, et anna viin siia ja jõime Kaarsilla juures

šveitseril olid seal lipsud kui lipsu ei olnud siis toodi tagant lips ja läksid sisse

viina ära. «Kaunas» oli see koht, kus me käisime. Ja Undi kaks abielu lahutasin seal baaris selle sama Lillega. Mul on meeles, et mina ootasin siis seal Pirogovi ausamba all, kuni Unt lahutab. Lahutus kestis 13 minutit. See on nüüd «Potteri lõpuga» seotud. Tuleb välja Unt ja ütleb, et korras. Ja siis läksime advokaadiga, kohtuniku võtsime ka igaks juhuks kaasa, «Kaunasesse» jooma. Ja siis Mati kas istus juba selle advokaadi põlve peal või tantsis seal. Ma olen «Kaunases» paar korda Kalju Komissaroviga tantsinud. Ja lõpuks küsis siis see advokaat, kadunud Lill, et poisid, kas teil taksoraha on. Kus meil see taksoraha, lahutus oli isegi kallid. Siis andis meile taksoraha ja sõitsime koju. Sellest oli lihtne kirjutada. Isiklik kogemus.

Ivar Põllu: Aga kas tänapäevast ei saa kirjutada?

Vaino Vahing: Praegu juba võiks hakata kirjutama, aga ma olen juba nii vana. Kümnekond aastat tagasi, kui oli see Eesti vabariiklus ja glasnost, siis kirjandus ja ajakirjandus olid nii lähedased, läksid nii kokku, et ei saanud aru, mis on publitsistika, mis on kirjand, mis on belletristika. Praegu juba on ilmne. Aastail 1990-1993 ma jälgisin vene «Ogonjokki». See oli hea ajakiri omal ajal, aga siis läks kõik nii kokku, ei teinud publitsistikal ja belletristikal vahet. Eestis oli täpselt sama olukord.

Kadri Kõusaarega oli sügisel kohtumine. Lugesin läbi selle Kõusaare romaani 3 ▶, 90 lehekülge. Hommikul hakkasin lugema, rohkem ei jõudnud. See seksuaalteema, mis Kadri oli ja mis on teistel kirjanikel ka, oli mul 30 aastat tagasi õpikus, seda ma rääkisin juristidele ja tudengitele. Pederastid ja naisele tagant keeramine – see oli tol ajal kriminaalselt karistatav, praegu see on läinud kirjandusse. Läks 10-15 aastat mööda ja see on avalikustunud, pole enam huvi selle vastu. Pederastia eest sai 10-12 aastat, sodoomiast rääkimata, selle eest sai 13-14 aastat. Praegu on kõik lubatud. See, mis oli poliitikas 15 aastat tagasi avalikustamine, on nüüd seksuaalteemaatika ja kuritegelikkuse avastamine. 10 aasta pärast kedagi ei huvita enam, mismoodi mees võib oma naisele, kui ta on abielus, nii eest kui tagant panna. See on vana kohtupsühhiaatria seadus – see on lubatud.

Ja siis ma ütlesin, et vaadake, Kadri Kõusaar, teie räägite siin ka sellest, et mees paneb naisele tagant. Kadri ütles, kus kohas. Keegi ütles siis, et ühel leheküljel mees topib naisele enne kummipulki tagumikku, siis paneb talle tagant ja naine sureb ära, sest pulgad

tulevad kõhust välja. «Aga mina ei mõelnud seda nii, ma mõtlesin, et see on üks keppimise variant,» ütles Kadri. Ma ütlesin, et ära kasuta, kulla noor kirjanik, sõna «keppima», ütle «nussimine». Ma ei salli, kui kirjanik kasutab sõna «keppimine».

Ivar Põllu: Mis seal vahet on?

Vaino Vahing: «Keppimine» on nii levinud, et kõik saavad aru, mis see on.

Ivar Põllu: Aa, see on kunstiline sõna.

Vaino Vahing: Jah, kirjaniku ülesanne ongi see, et «keppimine» tuleb panna eesti keelde. Nägid seda Undi viimast lavastust? Seal ütleb Theresius Oidipusele, et too nussib oma ema persse. Väga ilus! Mulle oli see katarsis. «Keppimisel» on nii palju tähendusi. Vaimselt võib ka keppida. Aga Kadri ütles, et nussida võib ka vaimselt. Muidugi võib. Iga kümnes sõna raamatus oli tal «keppimine». Ma ei taha selle peale pärast üldse mõeldagi, kui ma kogu aeg loen seda. See on minu seisukoht.

Ivar Põllu: Me kaldusime juba «Potteri lõpust» kõrvale. Aga tundub, et oli väga huvitav kõigile. Aga on teil äkki küsimusi?

Meeshääl 1: Unt pani siis «Kaunase» lavale, ilma et ta oleks seda seestpoolt näinud?

Vaino Vahing: Unt sai ikka sisse ka. Need olid marginaalsed juhud, kui ta ei saanud.

Ivar Põllu: Aga nüüd on vastupidi. Unt võtab Vahingu näidendid riigiteatri lavale kaasa. Vanasti viisite Teie Undi kõrtsu sisse.

Vaino Vahing: See oli see eluteater. No Unt sai ikka ise ka sisse. Aga tol ajal oli see tõsine probleem. See oli vist 1970ndate lõpul, kui siinsamas kunstnike majas oli kunstnike aastaball. Me saime Hermakülaga teatris kokku. Tal olid teksapüksid jalas ja kampsun seljas. Mul oli alati lips. Läksime siis sinna. Endel Taniloo oli tol ajal kunstnike liidu esimees. Taniloo ei tahtnud sisse lasta, aga Ilmar Malin ütles: «No Vahing, tulge ikka. Aga Hermaküla ei saa, tal ei ole lipsu, teksad jalas. Siin on kõik ilusti riides.» Mina ütlesin, et

vaata, Ilmar, mina ei tule, kui Hermaküla ei lasta. Ja siis kunstnike parteibüroo arutas seda asja. Ja otsustasid, et tuleb ikka sisse lasta ja et muidu see on diskrimineerimine. Aga mul ei läinud see protest üle ja siis ma sõin kallasid. Tol ajal sõin ma lilli palju, alpikanne sõin pidevalt. «Potteri lõpus» on see ka sees. Ja siis visati ikka Evald välja, sest ta tantsis nii bravuurselt. Kole oli vaadata ka, oli purjus ka. Kampsun seljas, suur kunstnik tantsib siis nüüd niimoodi, kõik ahhetasid. Siis tulimegi ära, sest see oli konformism. Undiga on sama lugu. Nüüd viimati, kui ta käis kummardamas, tal ei olnud lipsu ka ees. Ükskord pani kollase lipsu ette, mingi inspitsient oli toonud selle. Asi läheb edasi, Undil ka.

Meeshääl 1: Enne sa hakkasid sellise temaatilise eellooga pihta, et kolumnist Unt tappis kirjanik Undi ära. Aga kas lavastaja Unt ei ole kolumnist? Kas ta ei lähene vahel asjadele kui kolumist?

Ivar Põllu: Praegu kolumnist ja lavastaja on täpselt sama – pealiskaudne ja täiesti mittetõsise lähenemisega.

Vaino Vahing: Unt või? Too näide! «Potteri lõpp» ei ole ju mitte-tõsine lähenemine.

Ivar Põllu: Minu jaoks ei ole.

Vaino Vahing: Sa ikka vaatasid «Potteri lõppu»?

Ivar Põllu: Jah! Ta ei lase üle jala, aga ta ei tee ka tükki. Suhtumine teemasse on...

Vaino Vahing: On see kommers? Vastutulek?

Ivar Põllu: Ei, see ei ole kommers, siis just aetakse liinid hästi arusaadavaks. Aga Undil on nagu oma kommers. Tal on see Undi stiil, mida ta teeb täiesti truult ja rahulikult.

Andres Keil: See on küll huvitav, et Undil on oma kommers. 1994. aastast hakkas ta lavastama vist tihedamalt, umbes kaks ja pool lavastust aastas.

Ivar Põllu: Stampe on tal küll ja osad kaovad vahepeal ära. Paljuski on need seotud ikkagi konkreetsete näitlejatega. Kui kaob

ma ütlesin et
ära kasuta kulla
noor kirjanik sõna
keppima
ütle nussimine

näitleja ära, siis tuleb uus näitleja, tuleb tema füüsis, tuleb stamp. Ja siis mingil määral tema stampide murdmine, mis jõuab uude stampi välja.

Näidendit saab lavastada autoritruult ja näidendi saab lavastada täiesti lõhki. Kuidas lõhki lavastada, selleks on ka erinevad võimalused. Võib ju mingi inimene, kes lavastab psühholoogilise teatri raames, lavastada näidendi ka täiesti teistmoodi: paigutab sündmused ja rõhud ümber. Unt ei paiguta sündmusi ümber, tal sündmus-mõtlemist minu arvates üldse ei ole. Näiteks «Potteri lõpus» ta ei tõstnud mitte midagi ringi. Tal ei ole sümbol-mõtlemist ka, vaid lavastus on väikesteks tükkideks hekseldatud ja kõik need arenevad omamoodi. Tegelikult vaataval ei olegi mingit pidet, millist liini pidi see lugu jookseb, mis nüüd tähtis on.

Andres Keil: Sa mõtled nüüd seda, et ta võtab teksti aktideks lahti ja lavastab iga tüki korralikult ära?

Ivar Põllu: Ei võta aktideks lahti. Ta ei võtagi seda lahti. Lavastuse tükid lagunevad näitlejate esituses mingil määral. Igal näitlejal on oma osa ja ta leiab sealt oma kommi ja hakkab seda arendama. Lavastaja tegu on, kas ta laseb sellel areneda, annab juhised, mis suunas arendada, või siis ütleb, et ära siin üle mängi, see varjutab ära sinu stseeni mõtte või sinu tegelase selle pooluse. Aga kui kõik need asjad, mida näitlejad leiavad – need kommid, mida ta ise juurde mõtleb, ja kujunduslikud kommid –, arenevad vahvalt, pidurdamatult, kui ei ole vahet, mis on tähtis lavastuse mõtte osas, siis tulebki Undi järjekordne suurepärase lavastus.

Vaino Vahing: Ütle mulle, mees, mida sa nägid selles «Potteri lõpus»? Mis sulle «Potteris...» kõige rohkem meeldis? Kas mingi sotsiaalne probleem või advokaadi ja naise armudraama? Mis sulle kõige rohkem hinge läks?

Ivar Põllu: Armudraama läks. Aga samas ma nägin, et mängitakse minu nostalgia peale. Ja suures osas see esimene häälestus oligi selline: on «Kaunas», on plastmassist lamp, on voodiriiete kapp. Mingil määral on mind nagu ära ostetud.

Vaino Vahing: See on hea, et see läks sulle korda, sest kirjutatud on ikkagi armastusest. Mehe ja naise draama. Keegi tallinlasest ütles ka, et temale läks see kõige rohkem hinge, mitte need

assotsiatsioonid praegusega. Praegu otsime kõik, kas ei ole ikka kuskil assotsiatsioon tnapäevaga. «Vend Antigones...» oli ka volikogu lõpus. Ma ütlesin, et jäta see volikogu välja. Mis Tartu volikogus praegu käib? Kas ehitada bussijaam või mitte? Oidipuse ajal minu teada ei olnud volikogu. Teine küsimus on see, kas Unt lavastab psühholoogiliselt?

Ivar Põllu: Ta arendab psühholoogiliselt, aga ta ei lavasta psühholoogiliselt.

Vaino Vahing: Sellega ma olen nõus. Mina olen talle ka öelnud, et tal ei ole psühholoogilise teatri poolt. Eriti «Vend Antigones...» olid väga brechtlikud ilmingud.

Ivar Põllu: Aga kas Unt oskaks psühholoogilist teatrit teha?

Vaino Vahing: See on teine küsimus. Näiteks Hermaküla ei jõudnudki psühholoogilise teatrinii. Ta tegi Ibseni «Hedda Gablerit», see kukkus läbi. Ta ei saanud aru, mis on psühholoogiline. Ta lavastas ka «Südasuve 1941», «Maria» ja Andrejevi «Sina, kes sa saad kõrvakiile», aga psühholoogilise teatri taset ei saavutanud. Selles suhtes on neil seal Tallinnas õigus, Neimaril ja teistel – Unt kombineerib. Ta on võtnud nii Hermakülalt, nii Toomingalt, nii Mikiverilt, Komissarovilt, ta on igalt poolt võtnud. Aga see on väga tore, tal on oma nägu ikka. See on Undi järelmodernism.

Aga muidugi, mul on hea meel, et ma näen siin palju noori. Ma ei tea, kui palju siin tudengeid on, aga mul on hea meel, et Unt on saavutanud selle, mida omal ajal kõik, nii Tooming kui Hermaküla, tahtsid – ta on saavutanud menu. See ei ole pseudo. Ta on saavutanud ikka adekvaatse menu just noorte üliõpilaste hulgas. See on minu arvates ilus. Unt teab, kuidas tõmmata. Unt ei ole loll. Unt on maapoiss, aga ta on väga kaval. Need mamslid, minuealised ja vanemad, käivad teatris nagunii. 60-70-aastast naist erutab Undi iga lavastus, need on tema stammkunded, need külastavad surmani, ma olen näinud, et mõned on isegi karkudega. Samal ajal mulle meeldib see, et adressaadiks on ikka noored.

Ivar Põllu: Unt on juba nii kõva müüt, et ei saagi enam vaatamata jätta. Ei saagi mitte meeldida.

kas ehitada
bussijaam või
mitte?

Vaino Vahing: Müüt on müüt. Teatris on kaks asja. Seal peavad intriigid olema. Teater ilma intriigita ei ole teater. Teater on intriigide pesa. Ja teatris peab olema müüt: lavastajast, näitlejast või peanäitejuhust. Kaks asja - intriigid ja müüt. Teater peab ligi tõmbama. Väga ilusti ütles selle teatri müüdi kohta Herta Elviste vana-aasta saates. Ta kiitis Kaarel Irdi, kes oli ikka selline peremees. Praegu ei tea, kes on peremees. Kas Ain Mäeots või Jaak Viller? Ta otse nii ei öelnud, aga umbes nii. Kui Ird oli peremees, siis ta ütles, et «Vanemuine» on minu teater. Ird oli ka müüt. Ja näitlejal oli ikka väga hea, nagu sulasel, kui on majas peremees, kes istub laua otsas, kulp käes, ja kui sa hakkad seal pudru taga midagi mõlgutama, siis saad kulbiga. Ja kõik on sellega rahul. See on selline ilus metafoor. Ja see hoiab teatrit koos. Muidu läheb mäng teatris huligaanseks. Viller on ka praegu hea, aga ta on teatrijuht, eks ta ise püüab küll mängida peremeest, aga...

Andres Keil: See tundub ka olevat ilus žest ametlik osa lõpetada.

17. veebruar 2003

- 1 ▶ Tegelik nimi «Kärbeste saar»
- 2 ▶ Tegelikult Anu Möistlik
- 3 ▶ Kadri Kõusaare «Ego»

«Vabaduse rist»

Kristel Nõlvak, Andres Noormets, Olev Remsu

Olev Remsu «Vabaduse rist». Teksti redigeerija, lavastaja ja muusikaline kujundaja: Andres Noormets. Kunstnik: Silver Vahtre. Osades: Õpetaja Hugo Kents – Peeter Jürgens; Õpilased: Helju Rappel – Piret Simson, Laine Alttalu – Silvia Sarrap, Lembit Tähnaste – Meelis Rämmeld, Artur Nootamaa – Tarvo Vridolin, Tiit Teemand – Martin Algus, Volodja Solodomeiko – Aarne Soro, Reinhold Taepera – Ingomar Vihmar; Elmar Arbel – Tanel Ingi; NKVDlased: Kapten Eduard Serk – Gert Raudsep, Nooremleitnant Anton Noobel – Margo Mitt, Reamees Anna Toomingas – Hilje Murel, Kõrge ülemus Pjotr Morozov – Erni Kask; Lembitu ema – Anne Valge, Helju Rappel aastal 1994 – Anne Margiste, Konvoi hääled – Roman Nogin, Andres Linnupuu, Hääli raadiost – Andres Noormets. Esietendus 8. septembril 2001 «Ugalas».

Andres Keil: Täna on jutuks näitemäng «Vabaduse rist», mille on kirjutanud Olev Remsu, lavastanud Andres Noormets «Ugalas» ning millest räägib teatrikritik ja teatriteaduse magistrant Kristel Nõlvak. Ma ei oska sissejuhatuses midagi muud öelda kui seda, et natukene veidral viisil on see maja ja saal, kus me viibime praegu, näitemänguga otseselt seotult. Teatriseminaride sarja korraldamise võimaluse eest täname Tartu linna, Tartu Kultuurkapitali ja Eesti Kultuurkapitali.

Kristel Nõlvak: Tere! Ma näen, et siin on väga palju täiesti uut publikut, kes tavaliselt ei käi nendel seminaridel, aga kelle jaoks see teema on siis ilmselt südamelähedane. Mõned teist on võib-olla ka lavastust näinud või lugenud teksti. Enamasti oleme nendel seminaridel rääkinud lavastusekeskselt, kuigi idee on saanud alguse sellest, et me räägime eesti algupäranditest ehk siis eelkõige tekstist. Tihti pärast seminari, olles kuulnud palju põnevat lavastuse kohta, lähevad mõned inimesed seda tükki vaatama, kui nad enne ei ole näinud. «Vabaduse risti» kahjuks enam ei mängita ja ma isegi ei tea täpselt, millal see «Ugala» mängukavast maha võeti. Aga seda mängiti üldse ainult 15 korda.

Andres Noormets: Ma ei julge ka öelda, millal ta täpselt maha läks, sest viimast etendust ametlikult ei ole toimunud.

Kristel Nõlvak: Nagu paljud on vist juba lehest lugenud, on «Vabaduse ristik» juttu olnud ka seoses muude, poliitiliste teemadega, mitte ainult lavastuse või näidendi kontekstis. Algversiooni, mille Remsu kirjutas, ei ole inimestel ilmselt olnud võimalik kätte saada. Teksti, mille põhjal on tehtud lavastus, on

lavastaja Andres Noormets hiljem ümber kirjutanud. Seega on üsna keeruline rääkida näidendist eraldi, sest lavastus ja tekst on küllaltki kokku põimunud, nii et pigem peaks rääkima «Vabaduse risti» lavalejõudmisest kui sündmusest üldse. Ma vaatasin, kui palju on näiteks «Teater. Muusika. Kino» hooajaankeedis mainitud «Vabaduse risti» lavaletulekut. Ja ma leidsin ainult neli inimest. See võib tunduda väga väike arv suure hulga inimeste kohta, kes teatriankeeti täidavad, aga ma usun, et põhjus võib olla ka selles, et paljud ei ole jõudnud seda teatrisse vaatama.

Kui rääkida sündmusest, siis me muidugi teame, et sündmuse tekitab meil meedia. «Vabaduse risti» puhul oligi selline lugu, et enne, kui lavastus jõudis ametliku esietenduseni, oli juba «Eesti Ekspressis» sel teemal juttu, koguni partei tasandil. Osa Isamaaliidu liikmeid ei olnud rahul näidendi tekstiga, selle tõepärasuse ja ajaloolise täpsusega. Asjaosalised ilmselt hiljem räägivad sellest täpsemalt. Igal juhul jõuti sinnamaani, kus poliitika tungis kunstisfääri mingil määral sisse.

Aga enne, kui nüüd teistele sõna anda, räägiks lühidalt sellest, millest üldse jutt käib. Võib-olla on inimesi, kes üleüldse ei ole teksti lugenud ja kes ei ole ka seda käinud teatris vaatamas. Mul on olemas «Vabaduse risti» kava, mille võiks lasta ringi käima. See on väga põhjalik, kogu ajalooline taustinformatsioon on siin sees. Lugu põhineb tõsielul, sündmustel, mis toimusid Viljandis 1948. ja 1949. aastal.

See puudutab Maagümnaasiumi õpilaste «vastupanuliikumist» ehk siis lugu sellest, kuidas tollased keskkooliõpilased sattusid NKVD küüsi, sest nad tegid endale sini-must-valgeid lõpumärke ja tähistasid nende sisseõnnistamist peoga. Õpilaste hulgas oli aga reetur, kes andis kogu seltskonna üles, ja juhtum lõppes sellega, et osa inimesi saadeti Siberisse, osa said süüst puhtaks. Selles mõttes paljuski dokumentaaldraama, aga ilmselt mitte täiesti.

Olev Remsu: Tegelikult ei olnud reeturit. 1948. aastal võis teha neid märke, sini-must-valgeid, ja 1949. aastal, pärast EKP IX pleenumit, keelati see järsku ära. Kooli siseselt oli see sama asi, mis poisid möödunud aastal tegid, aga vahepeal oli poliitiline situatsioon muutunud. Nii et reeturit ei olnud.

Kristel Nõlvak: See on teema, mille ma oleksin hiljem tõstnud eraldi üles – mil määral on seal tegelikult üldse tegemist reeturiga.

Meeshääl 1: Kes on reetur ja kes on reetur riikliku võimu suhtes? Need on eri küsimused. Kes või kuidas on reetur ja millise taustsüsteemi suhtes?

Kristel Nõlvak: See võib olla igasuguses taustsüsteemis. Ma võin sõpra ka pidada reeturiks, kui ta näiteks mingi minu saladuse välja räägib.

Heino Noor: Näiteks paljusid riivab see, et te kasutate sõna «süü», ja seda õigusega. Mis on süü ja milles nad süüdi on? Nii et ma palun, jätame selle peaaegu et filosoofilise mõttelaadi pärastiseks. Meiesugustel, ma pean ennast ka asjaosaliseks, kes on repressioonitrauma üle elanud, tekib tahtmatult küsimusi seoses kõrva ja südant riivavate mõistetega nagu «süü» ja «reetur». Nii et ma palun vabandust!

Olev Remsu: Peaaegu mitte keegi, just meie põlvkonnast, ei suuda uskuda, et pooled oli ära vahetatud: kurjategijad oli need, kes olid süüdimõistetud, kes tegelikult olid ausad inimesed. Keel aga kasutab ikka vanu termineid.

Kristel Nõlvak: Ma tahaksingi kuulda taustainfot selle kohta, mis kõigi meeli võib-olla alguses erutas – mis siis toimus eesietendusel, 14. juunil 2001, küüditamise aastapäeval, ja milline oli sellele järgnenud vastukaja ajaleheveergudel. Kohal olid vist ka asjaosalised. Kuna algversioon olevat olnud täis roppusi ega olnud tõepärane, siis «Vabaduse risti» lavalejõudmine olevat tahetud ära keelata. Äkki te räägitegi lähemalt?

Andres Noormets: Ei, see ei olnud pärast eesietendust, see oli tunduvalt varem, juba siis, kui seda tükki taheti alles «Ugala» mängukavva võtta.

Olev Remsu: Andres teab seda täpsemini, aga teatavasti vahetus «Ugalas» direktor – direktoriks sai Jaak Allik. Ja siis tuli tööpoolest ühelt käremeelselt teatridaamilt selline süüdistus, et kommunist Allik võttis mängukavva tüki, millega pilab isamaalasi. Kuigi see oli täiesti vale, sest see lavastus oli juba ammu enne Alliku tulekut teatril kavas. See mõneti hüsteeriline inimene püüdis lihtsalt leida võimalust Allikut rünnata ja kasutas siis selleks näidendis olevaid minu tehtud vigu. Või mis versiooni sina esitaksid?

paljusid riivab see et te kasutate sõna süü ja seda õigusega

Andres Noormets: Ma ausalt ei mäleta, kust ma selle teksti sain. See vist tuli minu kätte 2000. aastal. Ah soo, mäletan küll, selle andis mulle lugeda Heiki Raudla. Ja ma lugesin selle läbi ja mind see dramaturgiline konflikt ning niisugune situatsioon ja lugu huvitasid. Siis ma pakkusingi ta Allikule välja.

Olev Remsu: Ei, enne oli ju, Allikut ei olnud siis veel.

Andres Noormets: Oli. Tähendab, Allik tuli tööle 2001. aasta 2. jaanuarist ja siis ma pakkusin talle seda kohe jaanuarikuus. Kuna see oli niisugune lugu, mis on Viljandis toimunud ja üks-üheselt Viljandiga seotud, siis kus mujal seda veel teha kui mitte Viljandis. Allik arvas, et sellel asjal oleks mõtet ja võtsime ta niisiis tegevuskavva. Aga vastuseis oli esimesele tekstiversioonile, mis oli juba kaua ringelnud. Mina ei teadnud ka, kuidas näidend oli liikunud ja mitmenda ringi peal ta siis minu kätte jõudis. Kuna «Vabaduse ristis» olid sees ühed ja teised ebatäpsused, siis tekkis vastuseis ja arvamus, et teksti peaks parandama. Sellisel kujul ei saanud ta välja tulla. Vastuseis tuli prototüüpide poolt, kuna neid oli justkui teistmoodi kujutatud ja ilmselt see niimoodi oligi.

Me Oleviga nõustusime nii ühes kui teises asjas ja nii saigi parandatud. Arnold Sulaga pärast pikalt töötlesime seda teksti, et anda talle ajalooline tõepära. «Vabaduse rist» tegelikult üks-üheselt nendele sündmustele ei vasta, aga ta kirjeldas taolise repressiooni struktuuri, mis oleks samamoodi võinud toimuda ka Tartus või Tallinnas. Näidend on koondpilt sellest. Võtsime ära liigsed täpsustused, mis näitasid näpuga ka konkreetsete isikute peale. Aga ajaloolise üldistuse mõttes täpsustasime teksti võimalikult täpseks, et ta ei eksiks mingisuguste väikeste detailide vastu. Aga vahepeal oli konflikt seotud ka veel sellega, et teater kui meedium ei kasuta ainult seda teksti, mis on laual. Võib-olla Ameerikas on seda kõige rohkem, et sa loed teksti läbi ja tead, mis laval on, sest remark lavastatakse täpselt nii, nagu kirjas on, sest teisiti ei tohi.

Pärast me leppisime kokku päris sõbralikult, et nähti ka pisut liiga suurt tonti selles tekstis, sest tegelikult lavastades saab ühte või teist asja näidata nii- või teistmoodi. Kui lugesid mingi lause või repliik tundub oluline, siis lavastuses ei pruugi see üldse nii olla. Lavastuses on ta näiteks lihtsalt üks üleminekurepliik, mida keegi ei tähtsusta, võib-olla tähelegi ei pane, aga mis on mingi ideelülina oluline. Pärast kontrolletendust neid konflikte enam ei

olnud, selleks ajaks olime jõudnud sellise lavatekstini, mis mõlemaid pooli rahuldab. Aga selleni jõudmiseks oli Olev kirjutanud esimese variandi, siis teise variandi, mis oluliselt erines esimesest, ja ma siis palusin võimalust neid kahte kokku panna. Siis ma panin kaks teksti kokku ja nõ mööda ajaloolise täpsustuse rida jõudis lavale viies variant ehk lavastus. Kui neid variante võrrelda, siis neil on päris suured ja olulised erinevused, kuigi kolmanda ja viienda vahe ei olegi nii suur. Aga ütleme, et esimene, teine ja kolmas on ikka päris erinevad tekstid, kusjuures kolmas on esimesele sarnasem kui teine, kuid teisest on võetud ka päris olulised motiivid, mida esimeses ei olnud.

Olev Remsu: Lisaks sellele poliitilisele ja sõnavaralisele asjale oli siin üks intiimne moment, mida, ma arvan, sellises auditooriumis võib rääkida. Mind huvitas õpetaja kuju – õpetaja, kes poistega räägib ausalt, aga koolis tegelikult loeb Nõukogude Liidu konstitutsiooni ja on ise usklik. Ja siis on õpetaja endale kostile võtnud kaks tüdrukut ja lõpuks saab nendest tüdrukutest üks sellelt õpetajalt lapse. See naine ja laps pidavat veel elama ning üks argumente selle näidendi vastu oligi, et miks on tarvis sellist asja, sellist intiimsust päevavalgele tirida. Nii et hoopiski mitte poliitiline, vaid intiimne asi oli selle taga.

Meeshääl 2: See on eetika küsimus, mitte intiimne küsimus.

Olev Remsu: Jah, ilmselt on Teil õigus. Aga kas siis õpetaja eetika küsimus või kelle?

Meeshääl 2: Õpetaja oli 60 ja tüdruk 18 aastat vana. Mina näen seal küll eetika küsimust. Kui Teie ei näe, siis on see Teie probleem.

Olev Remsu: Oodake, selgitage, keda Te süüdistate praegu!

Meeshääl 2: Kirjanikku.

Olev Remsu: Kirjanikku? Ja mitte õpilast ega õpetajat?

Meeshääl 2: Ei, ei. Teie ju mõtlesite selle situatsiooni välja, see ei olnud reaalne fakt. Ei olnud ju? Mina ei ole küll Viljandist pärit, aga ma lihtsalt aitasin.

õpetaja oli 60 ja tüdruk 18 aastat vana
mina näen seal küll eetika küsimust

Olev Remsu: Kas Te tahate öelda, et see õpetaja ei teinud ühele kostilisele tütarlapsele last?

Meeshääl 2: Sellele õpilasele? Ei.

Meeshääl 3: See naine oli majapidajanna. Kaks tütarlast elasid seal ja neil ei olnud mingisugust last.

Olev Remsu: Kui ma seda materjali uurisin, Heiki Raudla nimi juba kõlas, siis tema ütles ka, et see nii oli. Jah, see on 100% kindel, et laps siiski oli, kuid kõik asjaosalised püüavad seda eitada, arvates, et sellest tuleb pahandusi. Seda püütakse varjata, maksku, mis maksab, kes on selle lapse tõeline isa.

Üle siberite, üle vangilaagrite jne osutus tähtsamaks hoopis eetika või intiimsusküsimus, mis on hoopis teine asi. Minu lapse saab üks tüdruk. Ja ta on väga õnnelik. Ning laps on ju väga suur asi. Laps võib kanda ükskõik missuguses näitemängus ainult positiivset märki, laps ei saa kunagi kanda mingit muud märki. Ja kui on armastus, siis miks ei võiks last olla?

Andres Keil: Kas ma tohin paluda, et me esialgu räägiksime äärmisel juhul kunstilise tõe ja elutõe relatsioonidest ning keskenduksime rohkem asja kunstilisele küljele, milleks ka ettekandja on valmistunud? Hiljem võib minna täpsemaks ja detailirohkemaks.

Kristel Nõlvak: Ma ei tea, milline oli see variant, mis minu kätte jõudis, aga see, mis lavale jõudis, oli tõesti erinev sellest, mida ma lugesin. Igal juhul tekkis küsimus, miks Olev Remsu on selle teksti kirjutanud ja miks just praegu. Kas Teid huvitas rohkem selle arvatava reeturi isikutragöödia või rahvusliku ajaloo teema?

Olev Remsu: Mulle tundus see asi õudne, just sellepärast, et nõukogude kord on nõukogude kord, stalinism on stalinism. Sellest me üldse ei räägi, seda me teame nagunii, aga antud momendil oli see lugu kogu sovjetliku absurdsuse juures veel eriti absurdne selles mõttes, et eelmisel aastal olid sini-must-valged lõpumärgid veel legaalsed. Igatahes nende eest ei saadetud Siberisse.

Ja siis järsku ühel ajal toimus muutus. Kuid need inimesed, kes märgid tegid, ei teadnud midagi võitlusest bolševismi vastu, võitlusest nõukogude korra vastu. Nad tegid märgid, nad kuulasid

«Ameerika Häält», nad olid normaalsed eesti poisid-tüdrukud, kes sattusid Eesti Kommunistliku Partei VIII pleenumi mõjuvälja.

Kristel Nõlvak: Ma saan siis aru, et see idee tuli Heiki Raudlalt?

Olev Remsu: Ei tulnud. Heiki Raudla oli sellest kirjutanud paar artiklit.

Andres Noormets: Õpetajast?

Olev Remsu: Jah. Tema oli sellest üsna palju kirjutanud ja kas ta ei taha isegi sellest õpetajast raamatut kirjutada. Tema tööpoolest rääkis mulle sellest õpetajast. Selline vahva mees on, tõeline mees!

Andres Keil: Mul on omakorda küsimus Andres Noormetsale. Me kuulsime kirjaniku tõukejõust. Mis oli sinu tõukejõud, kui sa võtsid selle teksti lavastamiseks? Vaevalt see, et näidendi tegevus toimub Viljandis ja teeme siis lavastuse Viljandis.

Andres Noormets: «Vabaduse rist» oli küllaltki põnev ja kaasakiskuv lugu inimestest selles ajas, mida ma ei tundnud eriti hästi. Minu vanemad käisid sel ajal koolis. Et aru saada, kust maalt ise oled pärit, selle jaoks oli see äärmiselt huvitav ja intrigeeriv materjal. Samas teine asi – kuivõrd ootamatult ja tihti meist endist sõltumatult tulevad ette sellised valikud, mis määravad meie elu. Selleks peab kogu aeg valmis olema. Näiteks, juba homme võidakse küsida midagi sellist, millele vastamisest minu ülejäänud elu sõltub. Kas ma teen seda õigesti või valesti? Millised on minu sisemised normid, mis lubavad mul teha ühtesid või teisi otsuseid jne jne jne. Need valikud tuli neil inimestel teha äärmiselt varakult ja nad valisid ka väga erinevalt.

Just nimelt tänases päevas on oluline seda meelde tuletada. Me nagu ei usu, et need lapsed või noored, kes praegu elavad, oleksid suutelised niisugusteks valikuteks. Kui näiteks homme meil tuleks teha taolisi valikuid, siis meil on vähemalt midagi, millele toetuda. Need küsimused huvitasid mind selles näidendis. Ja see, et «Vabaduse rist» kuidagi puudutab kedagi ja liiga otse ja mitte kõige paremini, oli mulle väga suur ootamatus. See lausa jahmatas mind alguses, et meil tekkis niisugune tõukemootor sinna sisse, sest minu meelest oli näidendis räägitud ikka õigest asjast, millest on vaja rääkida. Mul on väga kahju, et seda enam praegu ei mängita,

see naine oli majapidajanna kaks tütarlast elasid seal ja neil ei olnud mingisugust last

sest parlamendi valimise perioodil oleks pidanud «Vabaduse risti» kindlasti mängima üle päeva.

Kristel Nõlvak: Mul tekkis sama mõte, et praegu oleks ajastus väga hea. Tollal, kui lavastus välja tuli, ehk tekkis küsimusi, aga praegusel hetkel või aasta tagasi kõlaks see isegi kui ohudraama, millest oli juttu ka vist kavalehel. Vist Heiki Raudla ütles seal, et seda tuleb lavastada juba sellepärast, et me teaksime, et enam nii ei juhtuks. Lavastuse sihtgrupp on ka tänased noored, kellele on vaja tuletada meelde meie ajalugu. Kas Te mõtlesite lavastades, kellele «Vabaduse rist» on eelkõige mõeldud?

Andres Noormets: Sihtgrupiks on eelkõige inimesed, kes selle läbi elasid, kes sellega seotud on, ja samas tõesti noored, kes neid asju õpivad ja kellele jääb see asi kuidagi kaugeks. Umbes, et tehti ja meiega seda nagunii enam ei juhtu ning mis see meisse puutub. Tahtsin tuua selle paralleeli, et puutub küll, ja selgitada noortele ka neid inimesi, kes nende kõrval elavad, aga kellest nad nagu läbi vaatavad. Ma ei ütleks, et mööda, vaid just läbi. Eesti ühiskonnas on üldse see, et noorus on ju ainuõige elamise vorm. Inimesed, kes on noorusest juba läbi sammu, on kõik teisejärgulised. Selline vaatepunkt on mulle alati sügavalt õnes tundunud, aga seda ma näen noortes väga palju. Aga üldiselt võiks lavastus igaühele huvi pakkuda, ja ma seda just imestasin, et «Ugala» ei suutnud üles leida kommunikatsiooni selle kõige lihtsamini kättesaadava sihtgrupiga – gümnaasiumiõpilastega, keda oleks saanud nõ saali organiseerida.

Kristel Nõlvak: Kas nad ei käinud seal?

Andres Noormets: Käisid, käisid, aga ma oleks neid hea meelega rohkem näinud. Kuidagi jäi nagu kehtestamata side nendega.

Andres Keil: Mul tekkis üks mõte. Kui prototüüpidega sündis nii palju segadusi, siis oleks võinud jätta küsimused alles, aga teha teksti nii ümber, et viia kõik mingisse teise ruumi.

Andres Noormets: Aga enam-vähem nii ta liikuski, sest nimed on ju absoluutselt muudetud, ja nii negatiivse kui positiivse poole nimed. Otsad on nii vette peidetud, et põhimõtteliselt see, kes seda lugu päris konkreetselt ei tea, ei aima midagi.

Andres Keil: Äkki ikkagi selline aimatav prototüüp ja sellega seoses olevad asjad on nii lavastuse eesmärgile kui eelpool tõstatatud küsimustele tulnud kasuks, sest et need samad noored inimesed, kelle jaoks see kõik on utoopiline ja absurdne, saavad sealt ikkagi teada, et keegi ei aja neile mingisugust jama, et see ongi täiesti tõsine asi.

Andres Noormets: Võib-olla küll. Sest Olev oli võtnud asja nii, nagu üks normaalne tekstikirjutaja peabki tegema. Ta võttis loo ajast ja ruumist ning suhtus sellesse kui kirjanik: kirjutas selle lahti vastavalt oma fantaasiale ja suvale, teravdades ühte või teist asja. Aga ta ilmselt ei aimanud, et see nõ pörkumine tuleb. Ütleme siis, et tema fantaasia ei olnud piisavalt kaugenenud sellest algallikast, jättes sisse piisavalt palju neid punkte, kus fantaasia ja reaalsus läksid segamini ja hakkasid üksteisega võitlema.

Olev Remsu: Ei, ma ütleksin niimoodi, et ma isegi tahtsin, et karjaks dokumentaalsuse ürgjõud. Ma mõtlesin, et ega mina ei suudaks küll midagi jõulisemat ega ehedamat välja mõelda, kui tegelikult ise oli. Aga see viidatud «Eesti Ekspressi» artikkel, see isamaaline tsensuur «Ugalas», sel oli hoopis tahtmine Mart Laarile ära panna. Ühesõnaga, seal tekkisid hoopis kolmandad ja neljandid kõrvalhuvid, mida kasutas ära kõmuajakirjandus. See on puhas kõmuajakirjanduse lugu, mida võib-olla oleks parem isegi mitte üldse arutada, nagu me ei aruta «Maajas» ja «Kroonikas» ilmunud artikleid. Teksti ja lavastusse see peaaegu üldse ei puutunud, see puudutas nõnda, justkui oleks keegi, ei tea kes, näidendi paremad kohad maha tõmmanud. Tsensuuriga ei olnud seal mingisugust pistmist. Siin me kuulsime praegu, et on eriarvamusi prototüüpluse, isaduse ja sellistes küsimustes. See jõuab minuni hoopis esimest korda. Ja väga hea, et need eriarvamus on olemas. Aga selle lavastuse ja kõmuajakirjanduse vahel ei ole adekvaatset sidet.

«Sakala» ajakirjanik: Mina ei esinda küll «Eesti Ekspressi», vaid «Sakalat», mis võib-olla nii kollane ei ole, aga mul on ka selle asjaga päris tihe seos. Esiteks, minu ema on sama lennu lõpetaja Viljandis. Siis olen ma lugenud algkäsikirja, olen näinud etendust ja olen rääkinud ka prototüüpidega. Filoloogina ütlen ma, et see algkäsikiri oli väga nõrk. Ma ei mõtle siin seda, kas keegi tegi lapse või ei teinud. Aga selle aja gümnaasiuminoored ei rääkinud iialgi nii vulgaarset keelt, mitte mingil juhul nii, nagu Teil seal

selle aja gümnaasiuminoored ei rääkinud iialgi nii vulgaarset keelt mitte mingil juhul!

oli. Võtame kas või Jaan Krossi «Wikmani poisid» või kui mina meenutan oma lapsepõlve, kui emale tulid külla tema klassiõed ja poistegümnaasiumi lõpetanud, kellega nad olid suhelnud, need olid ikka väga hästi kasvatatud ja valitud keelekasutusega inimesed ja nad olid seda ka juba gümnaasiumi ajal kindlasti. See pole küll mingi norimine, aga Te võib-olla tahtsite seda kirjutada nii, et näidend tõmbaks teatrisse publikut.

Olev Remsu: See tekst on ülekuulamisprotokollis sees. Ja vähe sellest, protokoll on tunduvalt hullem. Nad sõimasid Leninit ja Stalinit, mis on õige. Aga hiljem on kirjas ainult Lenin, kuna ülekuulaja ei julgenud Stalini nime kirjutada. Leninit võis sõimata, aga Stalinit ei võinud. Ja siis on protokollis see «perse» sees – «Saatis Lenini persse».

«Sakala» ajakirjanik: Ei, ma ei räägi protokollist. Kogu see noorte omavaheline tekst on vulgaarne, see on harimatu inimeste tekst, selle aja gümnaasiuminoored ei suhelnud nii. Tõmmake paralleel Wikmani poistega, need olid ju Viljandi Wikmani poisid, kogu see vaimesus ja suhtlemiskultuurid oli teisel tasandil. Küsimus ei ole üldse selles, kas Isamaa tahtis midagi, vaid ikkagi kunstilises tasemes.

Andres Keil: Mulle tundub, et nüüd oleme liikunud eesmärgile natukene lähemale. See võiks olla isegi kirjandusteoreetiline küsimus – kas ja mil määral peab ajastutruu tekst tuginema tolle aja keelekasutusele, mille kohta me ei saa väita, et see just täpselt selline oli. Näiteks kui palju siis võib kasutada 17. sajandil toimuva tegevustikuga näitemängus tänapäevast keelt?

Andres Sula: Mina olen Andres Sula, Viljandi triumviraadi liige, tähendab, sellest samast organisatsioonist, kellest on jutt «Vabaduse ristis». Ma usun, et ma olen algusest peale üsna kursis asjaga. «Vabaduse rist» anonüümsena, ilma autori nimeta, tuli härra Raudla käest ühe kooliõe kätte. Ta luges selle läbi ja oli väga nõrduinud, sest tekst on farss vabadusvõitluse teemal. Siis novembris või detsembris helistas härra Ants Salum, kes on Viljandi Kultuurikolledžis dotsent, eesti keele õpetaja, ja ütles, et tema kätte on tulnud Remsu näidend, kus juttu meie poistest. Mul oli juba olemas variant, mis oli läbi loetud, ja teadsin täpselt, mis seal on, lihtsalt kontrollisin, kas on ikka see, ja oli täpselt see. Ma mõtlesin ka, et on väga palju

ropendamist. Küsisin siis ühe Võru koolipoiste organisatsiooni kuulunud härrasmehe käest, et ma annan sulle ühe teksti ja ma ei ütle, millega ta on seotud, aga loe läbi ja anna oma hinnang. Ja esimene asi, mida ta ütles, et Võru koolipoisid küll nii ei ropenda. Tähendab, see on õige, et siin läks autor natuke üle piiri.

Ja siis «Ugala» pidi selle tüki lavastama küüditamise aastapäevaks. Ja ma tahtsin koos Salumiga minna härra Alliku juurde, aga oli võimalus vahepeal kohtuda Tõnis Kasega, kes selle teksti hindas väga nõrgaks. Käisime siis «Ugalas» Alliku juures ja hiljem toimus nõupidamine. Ka Remsu oli sellel nõupidamisel, kus tekst ei leidnud ühtegi mittekriitilist ega heakskiitvat sõnavõttu. Härra Remsu sai ülesande näidend ringi teha. Ilmus siis teine, ümber tehtud variant, mis arvatavasti oli veel hullem kui esimene, selle pealkirjaks oli «Jutumärgid ja lendlehed». Soovitasin Remsul kohtuda härra Udo Josiaga, kes töötab arhiivis ja saab anda talle materjali. Remsu vist korra või kaks käis seal, kirjutas midagi ümber, aga ilmselt ei tabanud kõiki neid asju. Kuna meie toimik oli 900 lehekülge, siis üks või kaks korda arhiivis käia midagi ei anna, aga mingit huvi selle ajastu vastu ei olnud.

Olev Remsu: Ma lükkasin süüdistuse ümber. Ma käisin arhiivis vähemalt neli või viis korda ja võtsin sealt koopia, see toimik oli mul ümber pildistatud.

Andres Sula: Nii, ja siis mõistsime kõik, et see asi läheb liiga kiireks, 14. juuni on juba tulemas, aga veebruari- või jaanuarikuuks ei olnud veel täpset teksti. Ja siis meil oli väga tihe koostöö härra Noormetsaga ja siis ilmus kolmas osa «Vabaduse risti» nime all. Ma ei tea, kes selle nime autor on.

Prototüüpide küsimus tekkis seoses sellega, et tekst oli ääretult kehv ja seda ajastut ning neid poisse kompromiteeriv. Ja et mul endal oleks kindlam, siis palusin saatusekaaslasel lugeda läbi see tekst ja anda oma arvamus. Ma loeksin hästi lühidalt kolme vastust «Vabaduse risti» kohta. «Õpilaskoolivabadusvõitlus oli sügavalt isamaaline, spontaanne, õpilaste enda organiseeritud põrandaalune poliitiline õppurite ja õpetajate vabadusvõitlus okupatsioonivõimude vastu, mis algas juba 1941. aastal. Ajavahemikus 1945-1954 saadeti okupatsioonivõimude kohtu ette 82 koolinoorte poliitilist organisatsiooni 661 kohtualusega (neist 382 otse koolipingist) 32 erinimelisest koolist. Pärast metsavendluse lämmatamist osutusid koolinoorte organisatsioonid vabadusvõitluse kandvaks osaks ja

õpilaskoolivabadusvõitlus oli sügavalt isamaaline spontaanne õpilaste enda organiseeritud põrandaalune poliitiline õppurite ja õpetajate vabadusvõitlus okupatsioonivõimude vastu mis algas juba 1941 aastal

ja siis on protokollis see perse sees saatis lenini persse

eestluse üheks oluliseks kandjaks. Selle taustal ei oleks lubatav ajaloolise fakti kergekäeline ja pealiskaudne käsitlemine, kui veel lisada, et koolinoortest neli mõisteti surma. Tegelikult olid tõukejõud ja motiivid palju ideelisemad, sest noortest olid üle käinud kahe okupatsiooni leerid ja oli alanud juba kolmas. Sellise taustaga õpilastelt, 17-18 aastat vanad, lõpuklassis, eeldatakse sisutihedamat dialoogi; arusaamade, käitumise küpsemat tasandit ja elukogemuslikkust. Teati täpselt, millega riskiti. Lugesdes teksti, jäi mulje ohutunnetuseta naiivsetest koolilastest, kes oleks võinud teha midagi muud keelatud, näiteks tantsida tangot.» Tango tantsimine oli siis ka keelatud.

Teine vastus. «Olev Remsu «Vabaduse rist», isiklik arvamus. Alustaksin Solženitsõni tsiteerimisega: «Noored, kes istuvad vangikongides poliitiliste programmide põhjal, ei ole kunagi riigi keskmine noorsugu, nad on alati kaugemale läinud.» Literaat Remsu nii ei arva. Oma näidendis teeb ta keskkooli lõpuklassi õpilastest äpukesed, peaaegu arenemispuudega noored. Nende vastas seisvaid NKVDlasi on kujutatud mitte eriti tarkade, kuid kavalate ja julmadena. Kui tegelasteks oleks 5.-6. klassi lapsed, oleks vahest nende suurstamine, kuulujuttude õhinal edasirääkimine omal kohal, aga tegu on 18-aastaste noorukitega, abiturientidega. Mõtlen siin repliiki: «Me teeme maailmale teene, vabastame ta kommunismist.» Mõõnan, et meie, st õpilaste vastupanuliikmete hulgas, oli reetureid. Oli neid, kes murdusid. Tahaksin küsida, kui palju on maailmas neid, kes töötlemise tõttu ei murdu? Ma ei arva, et näidend peaks olema ood heroilisusele, küll aga võiks härra Remsu osutada rohkem lugupidamist oma näidendi tegelaste suhtes. Käsitletud teema pole varem ühegi kirjaniku tähelepanu köitnud. Ja väga kahju, et esimeseks kirjutajaks pole kirjanik. Kujutlen Jaan Krossi ja nii mõndagi teist, kes poleks lubanud endale vabadust naeruvääristada neid noori, kes lootsid midagi teha. Ja siit küsimus – kas selleks, et näidendisse tuua seksiteema, oli vaja aatelistest õpetajast teha pedofiil? Jääb loota, et lavastaja suudab imet teha ja antud tükk ei paistagi lavalaudadel nii vastuvõetamatu. Ennegi on kehvast algmaterjalist dramatiseerimisel või ekraniseerimisel saadud hea lavastus.»

Ja kolmandaks. «Ma olen Ülo Raidma, endise koolinoorte Tartu organisatsiooni ESMV liige, sinna kuulub ka Aivi Essenberg, kelle käest sain lugeda selle sogaseid laineid üles keerutava noortenäidendi käsikirja, mis 14. juunil valmis loona tõepäraselt rambivalgust näeb. Kahju küll, aga minu silmis on läbiloetu nõrk. Nõrk, mis nõrk.

ma olen
Ülo Raidma
endise
koolinoorte tartu
organisatsiooni
esmv liige
sinna kuulub ka
aivi essenberg

Ja peab imemees olema lavastaja, kes suudab sellest magedast pudrust midagi asjalikku valmistada. Isegi kui peategelased oluksid 5-6 aastat nooremad ja märgid algkooli lõpetamise puhuks meisterdatud, jäänuks mõni lõik üleliia naiivseks. Aga võtta ette kirjatöö lähiminevikust, tuhandetele oma kaasmaalastest noortele inimestele tragikoomiliseks kujunenud tegemistest, on, nagu näha, ettevõtmine raskete killast. Oleks Olev Remsu ise midagi analoogset läbi elanud, tulnuks lugu tõenäoliselt parem või isegi väga hea. Kõik see kirjapandu on minu arvamus, mis ei takista suure asja edasilükkamist esietenduse suunas. Kahju on ja häbi ka natuke. Mina seda lugu kuulama ja vaatama ei lähe.» Käis küll vaatamas ja kiitis, et Noormets on väga hea tüki teinud.

«Olen veendunud, et Viljandi tüdrukute-poiste mainet selline kerge vibra ei kõiguta.»

Mina olin see, kes andis need materjalid isamaalaste kätte, kuna Remsu on ka Isamaa liige, et ehk aitab midagi. Ja ei olnud üldse kunagi sellest juttu, et isamaalisust vähe on, vaid küsimus oli tekstis, selles nõrgas tekstis. Siin nimetati seda farsiks. Noormets tegi farsist draama. No väga hea.

Andres Noormets: Ma tahaksin siiski natukene härra Remsut kaitsta, sest sellest tekstist, mis lõpuks lavastusse jäi, on siiski tugev 70-80% Remsu tekst. Ja dramaturgiline tekst, välja arvatud lõpuepisood, on absoluutselt Remsu tekst. See, mille vastu oldi, oli siiski kirjanduslik tekst, mitte dramaturgiline tekst: kuidas sündmused on järjestatud, kuidas näidend on üles ehitatud, kuhu ta välja jõuab.

Minu meelest dramaturgiline tekst oli selline, mida ei olnud vaja eriti muuta. Kui Olev näidendi ümber kirjutas ja dramaturgilist teksti natukene teistmoodi esitles, siis kadus ära see, mis oli esimeses variandis, kus dramaturgiline tekst oli tegelikult huvitav ja tugev.

Kokkuvõttes ikkagi need vaidlused on selle üle, mida inimesed räägivad, milline on pealisehitus. Ja see on normaalne, et need asjad korrigeeritakse ja korda sätitakse, kui tõesti on olemas allikaid, kust seda korrigeerimise ainestikku saab. Tegelikult on Olev saanud natukene või isegi palju ebaõiglaselt piitsa selle teksti eest. See esimene stseen, kus oli poiste kõnepruuk sees, sai ümber tehtud. Aga dramaturgiline põhi jäi siiski enam-vähem samaks, ma olen muutnud rohkem kirjanduslikku teksti.

mina olin see
kes andis need
materjalid
isamaalaste kätte
et ehk aitab
midagi

Meeshääl 1: Kust see pealkiri tuli? Kas see on Remsu või Teie mõeldud?

Andres Noormets: See oli ikkagi minu pealkiri. Aga sellest pealkirja muutmisest me rääkisime juba alguses ja tegelikult sain mina taolise vabaduse selle teksti disainimisel tänu sellele, et Olev oli Hiinas. Ja ta oleks selle asjaga tublisti rohkem kaasas olnud, kui ta poleks olnud nii kaugel, et polnud võimalust isegi meili teel suhelda.

Andres Keil: Kuivõrd meil on tegemist ikkagi teatriseminaride sarjaga, mille eesmärk on teatriprotsessi kaardistada mitmesuguste konkreetsete näidete varal, ja kogu see segadus, mis selle teksti ja lavastuse ümber toimub, on siiski eesti teatripildis rohkem kui haruldane, mis tähendab seda, et tegemist on täiesti suurepärase õppematerjaliga. Sestap on ka minu küsimus nii härra Remsule kui ka härra Noormetsale selline – mis me sellest kõigest õpime või kuidas härra Remsu dramaturgina saadud kogemust rakendab või ei rakenda ning härra Noormets nii dramaturgi kui lavastajana?

Olev Remsu: Ma palun vabandust, kui ma olen kellelegi tema arvates liiga teinud. Nagu ma saan aru, on peamiseks, ma vabandan veelikord, seal need paar «perset», aga see on siiski NKVD protokollis kirjas. Selgus, et seal oli veel tigidamalt öeldud. Ja protokollis ma olen väga põhjalikult lugenud. Seda väidet, et ma ei ole arhiivis käinud, olen ma mitu korda ümber lükanud, sest ma olen seal väga palju käinud. Ja kuna arhiivis käimine on alati fikseeritav, siis võiks vaadata neid paganama fikseerimisi. Neid on seal ilmselt üle 4–5 korra, ma istusin seal ikkagi lõpuks ligi kuu aega järjest, mitte küll iga päev. Ja ma nüüd küsiksin teie käest, kas keegi seal lõpumärkide peol ütles: «Lenin käigu persse» või «Lenin persse»? Või on see NKVD väljamõeldis?

Meeshääl 1: Mina olin seal peol ja Viive Vainola lõpetas oma kõne kas enda soovil või siis tõesti õpetaja Kurriku soovitusel sõnadega: «Õppida, õppida, õppida!» Ja selle peale Edgar (*perekonnanimest ei saa aru*), kes oli päeval juba seal ja kes oli natukene võtnud ka, ütles: «Ah, Lenin, Stalin mingu persse!»

Olev Remsu: Ühesõnaga, see ei ole NKVD protokollist välja tulnud. Ma teadsin nii, nagu Teie praegu ütlesite.

kust see
pealkiri tuli?

Meeshääl 1: Täpselt nii oli, ma ise kuulsin ja Edgar ei vaielnud ka sellele vastu. Vainola taheti kinni panna, sellepärast et tekkis selline üldine sumin ja siis veel see Edgari repliik seal ja Vainola Viive oleks nagu ütelnud: «Elagu kolmas Eesti Vabariik!» Selle süüdistusega anti talle 7 aastat, hiljem küll vabastati süütõendite puudumise tõttu.

Olev Remsu: Ma nüüd küsiksin, kas «tagumiku» kasutamine sõimusõnana oli siis üks ainus kord ja rohkem seda sõna Viljandis üldse ei kasutatud?

Meeshääl 1: Ma ei ütle, et Viljandis seda sõna ei oleks kasutatud, aga ma lihtsalt ei mäleta, et keegi oleks meie poistest ja tüdrukutest... See ei olnud käibesõna.

Naishääl 1: Ma väga vabandan, aga mulgina ja selle aastakäigu inimesena pean ütlema, et «perse» ei ole Mulgimaal üldse inetu ega sõimuväärne sõna. See tähendab lihtsalt seda asja, mille peal sa istud. Näiteks kui pannakse vankrisse heinakott, siis perenaine hõikab: «Vii see persealune kott sinna!»

mulgina ja selle
aastakäigu
inimesena pean
ütleva et perse
ei ole mulgimaal
üldse inetu sõna

Andres Keil: Mis sa lavastajana taolisest situatsioonist, millega sa kindlasti varem ei ole kokku puutunud, järeldad?

Andres Noormets: Ma ei taha sellest suurt midagi järeldada. Tegelikult on paha neid asju uuesti välja kiskuda, sest kokkuvõttes sellest justkui kõige paremast algusest sai alguse just see, et ma sain väga palju väärtuslikku ja täiesti adekvaatset informatsiooni. Ma pole tõesti ühegi materjaliga niisugust taustatööd teinud. Ja kui «Ugalas» välja kuulutati, et inimesed tooksid või müüksid selle ajastu kostüüme, siis ka sellele reageeriti väga elavalt ja enamuse tegelasi oli riietatud ajastu kostüümidesse.

Lõpuks võis tõesti kindel olla, et me üheski detailis ajalooliselt ei eksinud. Mul on kohutavalt kahju, et mingisuguses algfaasis oli peidus sõjakirves, mis kuidagi ei taha maha mattuda. Minu meelest me võiksimme selle rahulikult ära unustada ja ikkagi võtta seda lavastust sellisena, nagu ta välja tuli. Ja ma ei ole nõus olema selles lõpptulemuses hea inimene, kui minu paremal käel istuv Olev Remsu on ainult halb inimene, vaid ikkagi kogu selles asjas on nii ühe kui teise tegu sees.

Naishääl 1: Aga mis on siis Teie arvates seda niimoodi meelestanud?

Andres Noormets: Siin lihtsalt tõuseb üles veel see asi, kes tegi alguses halvasti või kui halb ta alguses oli. Ma räägin teile ühe loo. Ma olen käinud saatuse tahtel Vene kroonus ja seal kaks aastat elanud. Ükskord tuli minu juurde üks praporštšik (st lipnik) ja ütles, et ma pean tegema seinalehe mingisuguseks talviseks pühaks. Olgu peale, ma teen. See oli suurepärase töö, et aeg kiiremini läheks. Ja mulle siis toodi igasuguseid asju ja ma hakkasin siis tegema. Mõtlesin peas välja, missugune ta peaks olema. Kleepisin kaks suurt vatmanpaberi tükki kokku kahemeetriseks, tõmbasin selle kõigepealt üle sinise värviga ja siis tegin sinna peale ühe roosa ja ühe pruunika laigu, mis edaspidi pidid saama maskideks. Ja viisin selle katlamajja katla peale kuivama. Parasjagu kui paber kuivas, tuli see praporštšik, kes väga tahtis näha, sest seal oli veel mingi võistlus korraldatud ja ta tahtis kangesti, et tema patarei selle võidab. Ja siis ma näitasin talle seda paberit. Ma arvan, et rohkem ma oma elus pole nii koledasti sõimata saanud, kui ma siis sain. Mind süüdistati selles, et olen ära rikkunud need ilusad suured paberilehed, mis ta mulle on toonud. Ja selle asemel, et ta üldse mingit auhinda saab, pannakse ta punkrisse vee ja leiva peale, sest ma olen niisuguse käki kokku teinud. Mind see asi, ma pean ütleva, päris tõsiselt solvas. Ja ma nägin veel rohkem vaeva, kui ma muidu oleks näinud. Kui ma talle järgmisel hommikul selle seinalehe andsin, siis ta muidugi oli peaaegu põlvili mu ees ja ütles, et see on veidi parem, ning saigi selle auhinna kätte.

parasjagu kui paber kuivas tuli praporštšik

Ja ma arvan, et siin ongi asi selles, et kui vaadata asju poolfabrikaadina, võib tõesti... Kui pole valmis veel korralik šnitsel ja me näeme seda verist sealiha, siis ei ole tõesti ilus vaadata, ja me võime öelda, et siga on alatu loom ja inetu ja mõttetu ja seda ei tohi panna liuale, aga sellisena teda keegi ei ole kavatsenudki liuale panna. See, mis valmis tehakse, on ikkagi roog, mida garneeritakse, mis tehakse kauniks. Ja lõpuks inimene, kes seda sööb, ei mõtlegi, mis kole ja räpane loom see siga on ja kuidas teda on lahti lõigatud.

Naishääl 1: Aga kas Teie ei arva, et tänu sellele, et see lärm tõusis, sai näidend lõppkokkuvõttes natuke veel parem, kui ta võib-olla muidu oleks saanud?

Andres Noormets: Ma ei tea öelda. Nii või teisiti oleks kommunikatsioon prototüüpidega mingis staadiumis kindlasti tekkinud. Ma arvan, et kõige kahetsusväärsem on see, et tekst läks kuidagi omatahtsi ringlema ja tekitas niisuguse tolmu üles sellest, millest ei oleks pidanud üldse teda tekitama. Tihti on niimoodi, et kui autor on elus, siis on teksti igasugused töötused, edasiarendused võimalikud ja seda algteksti tuleb võtta sellisena, milliseks ta võib kujuneda.

Naishääl 1: Kas lavastust oleks võimalik põhimõtteliselt taastada?

Andres Noormets: Ma arvan, et selle taastamisega pole mingit probleemi. Siin oli tegu lihtsalt sellega, et üks näitleja lahkus teatrist teatri soovil. Ja teater ei tahtnud rahalisi vahendeid kulutada selle peale, et sinna uus inimene sisse õpetada, ja ei tahtnud ka seda näitlejat sinna kutsuda.

me peame töötama vastu tänapäeva ajavaimule!

Heino Noor: Ilmselt ei ole «Vabaduse rist» Olev Remsu tugevaim töö. Võib-olla on ta olnud sunnitud kiirustama, vastates ka aja nõudele. Aga ma pean ütleva, et see teema ise, eesti noorte vastupanu vägivalda võimule, väärriks ilmselt veel ja veel vägagi pingestatud dramaturgiat, intriige, lahendusi, katarsist, kui dramaturgia keeles rääkida. Nii et Olev Remsu on tegelikult algatanud, võib-olla mitte väga õnnestunult, ja tabanud teema, mida Eestis ei ole eriti viljeletud. Vene noorte vastupanuliikumisest on kirjutatud «Noores kaardiväes», mida on koguni pähe õpitud. Nii et see on üks omamoodi teema. Öeldakse ju, et ajalugu üldse on keeldude ja tabude ajalugu.

Kasutan siin ka võimalust öelda, et tegelikult eesti noorte vastupanuliikumine algas mitte 1941 ja mitte 1945, vaid 1939, kui me olime veel nime poolest iseseisvad. Nüüd on 1939. aasta väga päevakorda tulnud. Ma olin siis abiturient ja väidan ja tõestan, et Eesti oli siis nime poolest iseseisev, aga tegelikult elas juba Nõukogude punavägede kohaloleku ja sovjetliku diktaadi tingimustes. Järeleandmistele, allaandmistele sai 1939. aasta sügisest järgneda vaid relvastamata vastupanu. Ja need noored inimesed siin avaldasid ju relvastamata vastupanu oma nooruslikule idealismile ja tolle aja kasvatusel toetudes. Me peame töötama vastu tänapäeva ajavaimule, sellele nihilistlikule, pragmaatilisele, ameerikalikule, julgeksin öelda, arusaamisele, nagu tõde ei oleks.

Tõde on see, mis siin ja praegu töötab. Praegusel ajal tundub see väga sentimentaalne, aga mulle tundub, et oleks aeg püüda, kas või pisut donkihhotlikult, rehabiliteerida see idealism, mida ei ole vaid rahvuse püsimiseks vaja, vaid iga isiksuse püsima jäämiseks. Selles mõttes tabas Olev Remsu väga hästi ära vastupanuliikumise motiivi ja väga andekalt on seda arendanud Noormets.

Nii et me räägime praegu keeldude ajaloost. Kui me 1939. aastal alustasime vastupanuliikumist Haapsalus, Olev Remsu, siis oli keelatud punakomandöride kõnetamine tänaval, selle eest trahviti 15 päeva arestiga. See kõik sündis diktaadi tingimuses. Kusjuures ajalehes avaldati kindral Laidoneri määrus, mille kohaselt ei tohtinud tülitada tänaval jalutavaid Nõukogude Liidu sõjaväelasi. Nad olid okupandid juba siis ja siis algaski meie okupatsioon ja sellele meie noored koolipoisid avaldasid igaüks oma arusaamise ja intelligentsi kohaselt vastupanu: kas siis sülitasi mööduvate punaväelaste suunas, mille ärahooldamiseks nägi politsei palju vaeva, või siis visati kiviga.

Mis puutub aga tollasesse leksikoni, siis kasutusel olid kõik need sõnad, mida Wiedemanni sõnaraamatust võis leida. Eesti koolipoiste rivilaulud olid kas isamaalised või, kui me olime kasarmu piirkonnas, siis olid need ropud laulud. See on niisugune mahasurutud agressiivsuse ilming. Aga muidugi, kas tuua kõik see täies alastolekus või rõhutatult roppustena lavale, see on teine asi. Me peame hoiduma neid pühadusi mõnitamast ja pilamast. Nii nagu on blasfeemia see, kui riikliku preemia saab kunstnik, kes Eesti Vabariigi lipule kirjutab roppusi. Tema meelest on see originaalne kunst. Ja kui maitsevääratusi oligi nende aegade risttules, aga ma ei usu, et Olev Remsu pani rõhu roppustele. Nii et ma arvan, et võiks lugeda selle intsidendi ammendatuks või üleelatuks kas või sellega, et Olev Remsu praegu just ametlikult vabandas. Mis puutub aga tagajärgedesse, siis me oleme kõik väga hellad selles suhtes. Ma muide olen ka selle sama vastupanuliikumise eest 10 aastat Siberis olnud. Nii et suur tänu selle mõttevahetuse algatamise eest, mille tähendus väljub kaugemale kirjandusteadusest.

Kristel Nõlvak: Mul on väga kahju, et siin on nii vähe nooremaid inimesi, kelle käest ma oleksin tahtnud teada, kas neid see lavastus ka kõnetab. Aga mis puudutab mind ennast, siis ma sekundeeriks härra Noorele seoses selle vastupanuliikumise teemaga. Mina olin valmis tulema siia rääkima sellepärast, et kui mina nägin seda lavastust, siis minul oli samasugune tunne, et ma tahaksin tänada

nii kirjanikku kui lavastajat selle teema käsitlemise eest. Mind isiklikult ei puuduta see, kui palju on seal ajaloolist täpsust või kes on prototüübid. Aga mind huvitab see teema, mida käsitletakse, mind huvitavad need noorte küsimused, mis neil tekkisid, ja see isamaalisus ja idealism. Kui oli taasiseseisvumine, olin ma puberteedieas. Siis olid samamoodi kõik sini-must-valged keelatud ja mind see tükk selles mõttes väga kõnetas. Ma olen ise ka läbi teinud selle staadiumi, kus meie klass visati koolist välja, kuna me tegime salaja sini-must-valgeid kleepekaid. Siin proua pöördus just enne minu poole küsimusega, kas ma olen näidendi algversiooni lugenud, kas oli tõesti nii hull. Mina mingeid roppusi sealt ei mäleta, aga ma mäletan, et tekst oli väga kaasaegne, kas see tollal oli nii või ei. Aga mingite asjade puhul ma võin alati teha mööndusi, kui puudutatakse neid asju, mis on minu arvates olulised. Võib-olla varem oleks sellele olnud veel rohkem vastukaja, aga samas ei ole ka juhus, et kas või film «Nimed marmortahvilil» on nii populaarne, järelikult on midagi jälle õhus, on vaja sellel teemal sõna võtta. Selles mõttes on väga kahju, et «Vabaduse rist» on mängukavast maha läinud. Ma ei tea, kui palju käisid seda vaatamas veel nooremad inimesed, kes tõesti alles läksid kooli siis, kui oli uuesti vabariik käes, ja kellel võib-olla puuduvad igasugused mälestused varasemast ajast. Kui paljus see neid kõnetab? Aga kas või mingisuguse ajaloolise killuna oli see lavastus vajalik. Ma tahaks samamoodi loota, et äkki oleks võimalik lavastus kuidagi taastada. Ma usun, et on inimesi, kes tahaksid seda näha.

Andres Noormets: Mul oli võimalus jälgida publikut nende etenduste käigus. Üks pool publikust oli mul kogu aeg silme ees, kuna ma seal seda videokaamerat juhtisin, ja ma pean ütleva, et noored inimesed vaatasid seda küll absoluutse huvi ja keskendumisega. Nende naerukohad olid küll võib-olla teiste kohtade peal teinekord, aga ei olnud sugugi, et see oleks neid ükskõikseks jätnud. Täiesti samasuguse huviga vaatasid kui vanemad inimesed. See tegelikult läks neile korda.

Andres Keil: Väga kena. Otsapidi teatrikriitikuna oli mul tõeliselt huvitav istuda, kuulata ja vaadata minu jaoks uut pilku teatritegemisse. Aitäh teile kõigile!

3. märts 2003

me peame
hoiduma neid
pühadusi
mõnitamast ja
pilamast

«Vargamäe tõde ja õigus»

Ester Võsu

Ago-Endrik Kerge – Tõnu Raadiku «Vargamäe tõde ja õigus». Lavastaja: Ago-Endrik Kerge. Lavastaja assistent: Tõnu Tamm. Näitejuht: Helgi Sallo. Muusikaline juht ja dirigent: Aivo Välja. Dirigent: Lauri Sirp. Koormeister: Elmo Tiisvald. Kunstnik: Liina Pihlak. Valguskunstnik: Airi Eras. Osades: Andres – Priit Volmer; Krõõt – Tiiu Laur; Mari – Triin Ella, Maria Kais; Juss – René Soom; Madis – Hans Miilberg; Madise eit – Sirje Puura; Pearu – Jassi Zahharov; Pearu eit – Helgi Sallo; Kaarel, Oru sulane – Mart Laur; Joosep, Pearu poeg – Roland Liiv; Hundipalu Tiit – Voldemar Kuslap; Liisi, Andrese tütar – Helen Kruus; Maret, Andrese tütar – Airike Kolk; Noor Andres – Olari Viikholm; Kõrtsmik – Kalju Karask; jt. Esietendus 6. märtsil 2003 Rahvusooperis «Estonia».

Ester Võsu: Head kuulajad! Alustan siis sellest, et sügisel ühe teise projektiga seoses tuli mõelda selle üle, mis on eestluse lavastamine. Seal taga muidugi on sügavamad küsimused sellest, mis on üldse eestipärane jne. Ja ega seda ei olegi ausalt öeldes võimalik avastada või tuvastada, nagu ma selgeks sain ja nagu selgus ka vestlusest Marius Petersoniga «Theatrumist». Igaühel on mõnes mõttes oma eestlusenägemus, teisest küljest see on ikka tugevalt stereotüüpne, ehkki stereotüüpe ei maksa alati negatiivsetena võtta, aga nii ta paraku on. Tänapäeval võib-olla on küsimus ka selles, mis on siis eestluse tuumast või neist stereotüüpidest tegelikult aktuaalne. Kui hiljaaegu tekitas poleemikat küsitlus, millest selgus, et eesti koolinoored on üpriski ükskõiksed, kas nad kümne aasta pärast peavad eesti keelt kasutama või mitte, siis see paneb mõtlema.

Selles muutunud reaalses Eestis pöördume eestluse otsingutel üha sagedamini fiktsionaalsesse Eestisse. Rahvuslikkuse tuum väljendub, nagu me teame, pigem mütoloogilisel, nähtamatul tasandil ja seda mütoloogiat on eriti ohtralt loodud eesti kirjanduses. Või kas ikka ainult? Kirjandus ja teater on eestlase eneseteadvust algusest peale koos kujundanud. Eesti kirjandust on põhjalikult uuritud ja kirjandusteadlaste hääl on ikka võimsamalt kõlanud kui teatriuurijate oma ning seetõttu tahaksin siinkohal koos Luule Epneriga rõhutada, et sama hästi kui eestluse kirjutamisest, võime me rääkida eestluse lavastamisest. Niisiis pakuvad kirjandus ja teater meile enesereflektiivseid narratiive, lugusid meist endist, ja mõnede kirjandusteoste puhul on tavaks rääkida nende staatusest eestluse tuumtekstidena. Tammsaare «Tõde ja õigus» on üksmeelselt selliste tekstide hulka arvatud. Alates Andres Särevi dramatiseeringust 1932. aastal kuni tänaseni on sündinud üle viiekümne Tammsaare lavatõlgenduse. Ja muide, 2002. aastal oli eesti teatrite mängukavas kolm Tammsaare-lavastust. Merle

alates andres särevi dramatiseeringust 1932 aastal kuni tänaseni on sündinud üle viiekümne tammsaare lavatõlgenduse

Karusoo on ühes artiklis oletanud, et Tammsaare populariseerimisel on just teatril olnud väga oluline roll. Nii et teater ühtaegu näitab ja harib. Rahvuskultuuri seisukohalt on lavastustel oluline koht meie kultuuripärandi säilitajana, aga veelgi rohkem ilmselt selle arendajana. Iga uus lavastus suhestub selle tuumtekstiga omal moel, aktualiseerides selles mingeid uusi aspekte. Niisiis teater näitab ja ühtaegu küsib läbi selle näitamise ehk siis reflekteerib kultuuri. Üks kultuuritekst eksisteerib tänapäeval ühtaegu paljudes meediumites, mis omakorda algteksti, antud juhul siis Tammsaare romaani nõ tagasi peegeldavad ja selle retseptiooni vastastikku kujundavad. «Tõde ja õiguse» puhul võime rääkida lisaks lavastustele filmist, nüüd siis ka muusikalist. Tõlgendustraditsiooni kuuluvad aga ka kooliõpikud ja allusioonid, tsitaadid, paroodiad teistes teostes.

Näiteks viimasest ajast meenub Kivirähki tõlgendus meie kultuuris eksisteerivatest tammsaarelikest stereotüüpidest, mida ta näitab «Eesti matuses». Seal on peategelane nimega Andres (!), kes tänaste noorte sümbolkujuna lausub: «Me võime mitte kuulata, kuid kuulmisest me ei pääse. Iga inimene on siin otsekui pungil täis isiklikke võikaid mälestusi või jubedaid perekonnalegende. Ühed ja samad märksõnad korduvad lõputult. Küüditamine. Sõda. Paadipõgenikud. Metsavennad. Ja kõige selle all hiiglasliku ja vääramatu pärimusena lugu meie rahva määratust, lausa usumatust töökusest, mis elab üle kõik katsumused, ületab kõik takistused ja ajab end sirgu iga paine all nagu võimas terasvedru. Kõik need lood ja legendid on salvestunud ja kuhjunud meie ajudesse nagu jumal teab mis aegadest pärit moos selle maja keldrites.»

Nüüd aga siis «Estonias» 8. märtsil esietendunud «Vargamäe tõde ja õiguse» juurde. Lavastajaks Ago-Endrik Kerge, ka libreto pärineb tema sulest, muusika Tõnu Raadikult. Alustan võib-olla pisut tavatult sellest, millest teatrikriitikud eriti ei räägi või millest vaikitakse, mis on iseenesestmõistetav, ent mis minu arvates siiski etenduse retseptioonis olulise koha omandab, ehk siis häälestusest.

Ma ei lähe etendust vaatama ainult kohustusest, et sellest peab rääkima. Teatriuurijana on see teataval määral ka mu sisemiseks sunniks kujunenud. Ja olles lugenud «Postimehest» esietenduse järel ilmunud Rein Veidemanni arvustust, omandasin skeptilise eelhoiaku selle lavastuse suhtes. Olen näinud ka 80ndate lõpul «Vanemuises» Kerge lavastust «Aeg tulla, aeg minna», mille kavalehe ma ringi lasen käima. Mõtlesin, mis ta siis sedapuhku erinevat ütleb. Teatri peaukse kõrval reklaamis etendust eesti leib, «Rukkipala» («Leibur» on lavastuse üks sponsoreid). Etteruttavalt

olen näinud ka 80ndate lõpul vanemuises kerge lavastust aeg tulla aeg minna

ütlen, et pärast etendust jagasid talutüdrukuteks kostümeeritud näitsikud kõigile vaatajatele pakikese värsket leiba. Nõnda siis oli sponsor igati oma ülesannete kõrgusel. Lavastuse plakatil ja kavalehel on esiplaanil Jassi Zahharov, kes mängib Pearut, ja ilmselt on lavastus suuresti tema etendajaisiksusele üles ehitatud. Huviga saalis ringi vaadates ei märganud ma kuigi palju õpilasi, kuigi see oli koolivaheajaks planeeritud päevane etendus ja nemad olid minu arvates üks potentsiaalne sihtrühm. Äkki oli väljas liiga ilus ilm, et teatrisaali tulla, mine sa tea.

Eesriie oli suletud, algas avamäng, mis pakkus etenduse peateemasid. Viilulite lüüriline häälestus, siis kasvab pinget ja dramatism, korduvalt kõlavad kellalöögid. Siis avaneb publiku ees lavapilt, mida poolitab lai tõusev laudtee. Laval on hulganisti Eesti Rahva Muuseumist tuttavaid puitsemeid. Hämaras sinakas valguses tulevad Andres ja Krõõt mööda seda teed lavale. See tee-motiiv kujuneb hiljem muidugi üsna määravaks, sest mööda seda leiavad aset peamised Vargamäele tulekud ja lahkumised. Vaatamata segastele eelootustele, nõjatusin kergendatult seljatoele – tundub turvaliselt tuttavlik Tammsaare-tõlgendus. Aga nüüd siis mõningatest dominantidest, sellest, mis minu jaoks oluline tundus.

Esmalt mängu ja muusika suhtest. Teise pildi kõrtsistseeniga algab muusikal. Krõõda ja Andrese sissetulek oli nagu sissejuhatus. Pearu ja Andres kohtuvad siin esmakordselt, ehkki meeskoori kõrtsikutse «Mees, mees, mees, tule kõrtsi!» kõlab nõrgavõitu ja ebaselgelt. Etenduse kulgedes saavad kõrtsipiltidest omamoodi kupleelikud vahepalad. Vahepealne Mari ja Jussi stseen mõjub pigem tegelaste toomisena lavale nende tutvustamise eesmärgil. Mitmed kohad kipuvad venima, polkatantsuks näib ruumi nappivat, Andrese ja Pearu jõukatsumine venib jne. Siis aga tuli minu jaoks pööre. Krõõt, keda kehastab Tiiu Laur, ahastab oma eluraskuste üle ja teda toetab naiskoor. Selles stseenis tekib esmakordselt tunne, et ma olen muusikateatris, ja just siit jääb meelde sinine valgus, mis hakkab ka edaspidi Krõõdaga seostuma. Ei saaks öelda, et Tiiu Laur eriti žestides ja miimikas pin-gutaks, aga teda toetav kontekst on nii tugev, et minu tähelepanu keskendus edaspidigi pigem Krõõdale. Ka Krõõda lamentole järgnevas jutuaajamises Andresega paljastub korra Vargamäe peremehe leebem ja osavõtlikum poolus.

Kokkuvõttes hakkabki Krõõt nii muusikas kui laval Andrese üle domineerima. Eriti mõjusaks kujunes Krõõda haigus, kui ta ilmub lavale pikas valges särgis, juuksed lahti. Teda saadab taas sinine valgus ja jõuliselt kordub sama teema, mida esitati esimest korda

avamängus. Ja Krõõda surm: Vargamäe perenaine lahkub sama teed, mida mööda ta tuli. Koor taustal ja kellalöögid muudavad selle stseeni omamoodi kummastavaks ja eriti mõjusaks, mida sõnateatris polegi kogenud.

Järgmine meeldejääv lavamaailma ja muusika kooskõla on Pearu kujus. Muusikas esindab Pearut selline närviline tromboonimotiiv ja see saadab teda läbi etenduse hetkedel, kui ilmneb Pearu agresiivsem ja hüsteeriline pool: kui ta kutsub Andrest verd laskma, kui ta lõhub roigasaeda ja teeb muid sigadusi. Jassi Zahharov on laval väga liikuv, kohati isegi ülemäära, ent selle liikumise stiihilisust toetab muusika ja varsti harjud sellega. Üllatav ja sümpaatne on ka Pearu nõrkuse kujutamine muusikas, näiteks pärast esmakordset kohtumist Krõõdaga, kus flööt loob romantilisi, unistavaid allhoovusi, ning flöödi ja viiuli nukker koloriit kui Pearu mõtiskluste taust pärast Krõõda surma. Väga mõjusaks kujuneb ka Pearu kõnelus Jumalaga öösel pärast Krõõda surma. Seni oleme ju sakraalset dimensiooni «Tões ja õiguses» seostanud pigem Andresega, kelle piibilugemine sedapuhku vaid puhtillustratiivseks jääb. «Estonia» Pearu, julgen arvata, oli senistest Vargamäe-tõlgendustest erinev, ambivalentsem, sügavam, eksistentsiaalseid teemasid puudutav.

Nüüd veel mõningaid laiemaid kokkuvõtteid. Nagu helilooja Tõnu Raadik kavalehel nendib, tekkis tal dilemma, kas kirjutada nüüd siis muusikal või ooper. Tundub, et see dilemma on jäänud ka teosesse, milles on teatavat ebaühtlust. Minu jaoks hakkasidki siin vastanduma märksõnad «ooperlik» ja «muusikalilik». Nende mõistete sisu on muidugi vaieldav ja siinkohal ei hakka sellesse laskuma. Küllap kõigil on ka oma arusaam, mis on ooperlik, mis muusikalipärane, kuigi ma ei pea siin ooperlikkuse all silmas sellist klišeelikku žestikuleerimist ja muud taolist. Niisiis muusikas pidasin õnnestunumaks just poeetilise teemade arendamist ja mõjusad olid kohad, kus muusika, etendaja, valgus ja stsenograafia moodustasid selliseid kooslusi, mis tekivad pigem ooperis kui muusikalis. See võiks olla siis teatav ülevus, metafüüsiline aegruum, mis tekkis.

Eepilisemad, jutustavamad kohad jäid nõrgemaks. Ja seal oli muidugi ka esituslikke probleeme, näiteks kõrtsistseenide loidus. Seesama «Mees, mees, mees, tule kõrtsi!» laul, mis just meeskoori probleemide tõttu ei kõlanud eriti veenvalt. Ja oli ka libretotekstist endast lähtuvaid probleeme, näiteks samas kõrtsistseenis leitmotiivina korduv «litsid mehed need Vargamäe-omad» ei olnud lõpuks enam üldse naljakas. Rahvalaulude stiliseeritud töötõlused, millest «sink-sale-proo» kõlas kuidagi liiga tuttava ja stereotüüpse, olid minu

järgmine meeldejääv lavamaailma ja muusika kooskõla on pearu kujus

nägemuses mingil määral vastuolus suurt autentsust taotleva lavapildiga.

Saan aru, et «Vargamäe...» näol on tegemist omamoodi pedagoogilise projektiga, aga samas ei suuda teater siiski kirjandusteose lugemist asendada ja kas ta peakski. Infoküllasus kipub etendusele vastu töötama ja kogu teine vaatus venis. Täiesti ebaoluliseks jäi siin isamaalisuse teema, mida arendasid köster ja Andrese tütarde-poegade lõputud lahkumised Vargamäelt. Teatris ei käi ainult kooliõpilased, ehkki pean möönma, et vaheajal küsisin ühe 20-aastase tuttava käest, millised on tema muljed, ja ta leidis, et on võrdlemisi huvitav etendus, ning pealegi polnud ta varem ühtki «Tõe ja õiguse» põhjal tehtud lavastust näinud. Paljude vaatajate jaoks on Tammsaare lugu pigem küll kooliõpikuliku diskursuse läbi pähe kulunud ja paljudel on siiski ka teiste «Tõe ja õiguse»-teemaliste lavastuste vaatamise kogemus. Kuna minu kultuurikiht on ea tõttu veel võrdlemisi õhuke, siis hakkasid kaasa rääkima peamiselt kaks varem nähtud lavastust: Ago-Endrik Kerge enda «Aeg tulla, aeg minna», mis «Vanemuises» esietendus 1986. aastal, ja Mati Undi «Taevane ja maine armastus» pea kümme aastat hiljem, 1995. aastal «Vanemuises». Kuidagi liiga palju paralleele, nagu ma alguses ka kartsin, hakkas tekkima selle 1986. aasta lavastusega nii lavapildis, misanstsseenides kui ka üleüldises lavastusstiilis.

Ja kui ma lasin kavalehe ringi käima, siis ei olnud see ka päris mitte ilmaasjata. Kui jälgida, mis tegelased on tolles 1986. aasta lavastuses, ja mis on «Vargamäe tões ja õiguses», siis suuresti nad kattuvad. Sellepärast arvangi, et see oli Kerge püüe tõlkida võimalikult täpselt Tammsaare «Tõe ja õiguse» esimene köide lavale. Sellist tuttavlikkust on muidugi võimalik võtta ka teatava kollektiivse rahvusliku rituaalisooritamise alusena, ainult et kas sedalaadi teraapia täna enam toimib. Just muusikateatri esteetikat silmas pidades oleks võinud paljud kõrvalliinid välja jätta ja selle asemel peategelasi jõulisemalt esitada. Siin saigi muusika jaoks libreto pigem takistuseks. Nii pean ma nõustuma Rein Veidemanniga, kes väidab, et rollitäitmised jäid kirjanduslike kujude markeerimiseks. Laval liikusid tüübid, mitte karakterid, apelleeriti vaataja stereotüüpsetele ettekujutustele Krõõda heledast «healest», Mari lakamatust naermisest, Pearu vigurdamisest. Ka ooperiklassika standardrepertuaari kuuluvad teosed on publikule enamasti vähemalt sünopsise tasandil ju teada, seega pole kreatiivsed mitte niivõrd äratundmismomendid, mis kinnitavad varem teadaolevat, vaid pigem üllatushetked.

ja kui ma lasin kavalehe ringi käima siis ei olnud see ka päris mitte ilmaasjata

Kuna eesti teater on näitlejakeskne, siis on tugeva tõlgendus-traditsiooniga tekstide puhul oluline ka osajaotus ehk peenema sõnaga casting. Möönan, et ise olen muidugi ka stereotüüpsetest ettekujutustest mõjutatud ja ehkki olen Priit Volmerit, kes selles lavastuses mängib Andrest, mitut huvitavat rolli esitamas näinud, ei mõju ta sedapuhku selle Andresena, keda ma ootasin, ja lavastaja ei ole talle antud ka võimalust mind vastupidises veenda. Samas ka Jassi Zahharovisse suhtusin teatava eelarvamusega, kuid tema suutis oma Pearut aktsepteerima panna. Tegelikult on see omamoodi paradoksaalne, aga vaatamata Jassi Zahharovi esitamisele peategelasena (meenutagem plakati ja kavalehte) ja vaatamata tema aurale, mis on kujunenud «Estonia» teatris eelneva rollislepi taustal, vaatamata ka võrdlemisi jõulisele osatäitmisele «Vargamäes...», ei kujunenud etendusest minu jaoks Pearu lugu. Minu jaoks oli see hoopis Krõõda lugu ja tegelikult lõppes etendus Krõõda surmaga ehk siis esimese vaatuse lõpuga. Ja see ei olnud hoopiski matiundilik naisvaatepunkt, mida mäletan «Taevases ja maisest armastusest», vaid midagi hoopis muud. Midagi, mida on võimalik kogeda ainult muusikateatris, ja ma arvan, et lavastaja vist ei olnud seda tähele pannud. Teise vaatuse lõpus tuuakse mängu taas metafüüsiline tasand: Andres heidab seoses laste lahkumisega tagasipilgu oma elule, lavale tulevad surnud Krõõt ja poomisstseeni mängib uuesti läbi Juss. Lõpuks kõlab vana Andrese «Tee tööd ja näe vaeva, siis tuleb ka armastus!» juba täiesti jõuetult. Noore Andrese lahkumisel sissetoodud armastuse teema, mida toetab viiul ja ksülofon, toob pärast pikka rusutust helgema atmosfääri ja lõpuks lindilt kostev poja repliik «Aga armastust pole Vargamäel ikka!» ei kõlgi kummalisel kombel konstanteeringuna, vaid uut lootust sisendavana. Imelik, et see tööd tehes märkamata jäänud, käest libisenud armastus, mis meenub kuulajale küllap ka Jaan Kruusvalli «Pilvede värvidest», oli see miski, mis lavastaja soovil publiku jaoks pärast etendust kõlama pidi jääma. Aitäh!

Meeshääl 1: Lugesin kavalehelt, et Tammsaaret on lavastud 100 korda, aga enne oli juttu, et 50 korda.

Ester Võsu: Ma pidasin silmas just «Tõe ja õiguse» põhjal tehtud lavastusi ja mitte kõiki Tammsaare-lavastusi. 1980ndate lõpus tekkis uus Tammsaare-buum – ei lavastatud mitte ainult «Tõde ja õigust», vaid ka teisi tema teoseid. Siis tekkis ka selline uute rakursside vajadus.

andres heidab seoses laste lahkumisega tagasipilgu oma elule lavale tulevad surnud krõõt ja poomisstseeni mängib uuesti läbi juss

Andres Keil: Kui me vaatame lavastuse «Aeg tulla, aeg minna» kava, siis siin on kasutatud kolm lehekülge kava pinda ja küsitud 15 inimese käest, kas tööd tehes ja vaeva nähes tuleb armastus. Miks seda küsiti? Kas see on siis mingisugune ideoloogiline võti?

Ester Võsu: No ütleme nii, et see oli natuke imetud tõlgendus, mis ma lõpus pakkusin, et minu jaoks lõppes etendus esimese vaatuse lõpuga. Aga on võimalik näha, et kaotatud armastuse teema ei pälvinud tähelepanu, see potentsiaal jäi tegelikult teostamata. Pigem räägiti ikka töötegemisest, aga ka tõe ja õiguse teema oli täiesti sekundaarne, õigemini see jäeti kuhugi lõppu, aga sealt oleks võinud veel edasi minna, et sõnum ei kõlaks nii deklaratiivselt. Kui sa tahad teada, kas vastati küsimusele «Kas tööd tehes tuleb armastus?», siis ei.

Andres Keil: Okei. Kas ma saan siis õigesti aru, et see oli nagu C-või D-kategooria Hollywoodi film, isegi mitte Hollywoodis toodetud, kus 15 minutit pärast filmi algust lõpeb süžee, 10 minutit pärast seda lõpeb pilt, omakorda 10 minutit hiljem lõpeb heli ja film kestab veel tund aega?

Ester Võsu: Ei, see ei ole päris see. On võimalik väga vägivaldselt ka nii tõlgendada, aga ma pidasin silmas just seda, et iga vaataja konstrueerib oma loo mingist lavastusest, mida ta näeb, isegi kui seda lugu dramaturgiliselt ei ole eriti kerge kokku panna.

Andres Keil: Aga igal asjal on ju reeglina mõte, iseasi, kas sellest ka aru saada on. Kui üht teatrilavastust tehakse, siis see on niivõrd kallis asi, et tal peab mingisugune mõte olema, ta on tehtud mingisuguse eesmärgi pärast, olgu see siis plakati tasandil, mis õpetab puberteedidele, et AIDS on paha ja kasutage kondome, või keegi räägib mingitest üllastest tõdedest või on vaja teatrile kassat tekitada. Mis selle lavastuse mõte on?

Ester Võsu: Ma näen siin päris mitmeid algtõukeid. Kui minna nüüd otseselt lavastusest eemale, kui vaadata «Estonia» viimaste aastate repertuaari, arengukava ja põhikirja, siis seal on teatav vastuolu, sest algupärandeid ei ole eriti lavale tulnud. Raimo Kangro «Süda» oli viimane ja pärast seda on vaikus.

Andres Keil: See esietendus vist 1999. aastal.

Ester Võsu: Tõsi, olid küll möödunud kevadel (2002) eesti muusika päevade raames esietendunud lühiooperid Eino Tambergi «Peeglimängud» ja Renè Eespere «Gurmaanid», aga need oli siiski rohkem muusikaprojektid, pealegi ühekordsed. Püsivat algupärast ooperit pole lavale tulnud. Samas «Estonia» peaks rahvusoperina, avalik-õigusliku asutusena ja eraldi rahastamise all olevana ikkagi eesti publikule näitama algupärandeid.

Naishääl: Lihtsalt linnukese pärast tehakse...

Ester Võsu: See võib olla üks põhjus. Teiseks on «Vargamäe tõe ja õiguse» lavalejõudmise lugu väldanud kolm aastat. Ma ei oska öelda, ei ole tausta uurinud, kes tegi ettepaneku lavastada «Tõde ja õigus», kas see oli Kerge enda idee või tegi teater. Kerge räägib ju kavalehel ka, et see idee sündis märksa varem, juba «Vanemuises», aga siis ei olnud teostajat ja see jäi kuidagi õhku rippuma. «Vargamäe tõe ja õigus» tuli välja nüüd kevadel, koolivaheajal, nii et ilmselt sel on ka pedagoogiline aspekt: lapsed ei pea lugema «Tõe ja õiguse» esimest köidet, mis on võrdlemisi paks raamat, nad võivad minna pigem teatrisse ja vaadata seda, mis nad «Estonia» laval näevad.

Andres Keil: Salong-Teater mängis oma üliõudset «Kolme öde» Tartus Sadamateatris ja saal oli puupüsti täis noori – kohustuslik kirjandus.

Ester Võsu: Info saad sa ju sealt kätte. Küsimus ei ole vormis, vaid küsimus on...

Naishääl: Mingis teises tasandis – sa teed tunnikontrolli ära. Eks see on kirjandusõpetajate rõõm ka, et näe, kohustuslik kirjandus, meil on see kavas. Mind on õpetanud niisugune kirjandusõpetaja, kes kamandas lapsed kõik etendust vaatama, ja siis pidi analüüsima teost ja seda, mida laval nähti.

Andres Keil: Ma lugesi ka arvustusi. Kas lavastus ikkagi on teose suhtes kuritegelik või ei?

Ester Võsu: Ükski kriitik pole väitnud, et see kuritegelik oleks. Aga

ma ei oska öelda ei ole tausta uurinud kes tegi ettepaneku lavastada tõe ja õigus

ma ei tea, kas võiks öelda: parem see kui mitte midagi. Kuna ma olen näinud igasugust teatrit, siis olen õppinud mitte väga suurt kunstilist rahuldust pakkuvate asjade puhul neis ka positiivseid momente otsima.

Andres Keil: Kas see on see töö, et lugedes kõige halvemat raamatut, suudad sellest ikkagi mingeid järeldusi teha?

Ester Võsu: Ei, ma ei pidanud ka seda silmas.

Meeshääl: See on see, et iga kirjutatud luuletus võib tähendada sooritamata kuritegu. Aga selle peale ütles kunagi üks luuletaja ja väga haritud kirjandusnimene, et juhuslikult kirjutatud luuletus võib olla kuritegelik.

Ester Võsu: Või põhjustada kuriteo.

Andres Keil: Aga on ikkagi mingisugused hämarad, sõnastamata, aga tunnetuslikud parameetrid.

Ester Võsu: Isiklikult positsioonilt rääkides – ma ei tahaks sellist ideoloogilist kriitiku kui preestri rolli võtta – see lavastus lisas küll Tammsaare tegelaste tõlgendustele mõningaid nüansse, mida ma püüdsin välja tuua Krõõda ja Pearu puhul, aga lõppkokkuvõttes ta siiski ei toonud mingit teistsugust Tammsaare tõlgendamise diskursust meie teatrisse. Etendus ei puudutanud mind tegelikult. Mitte midagi ei oleks juhtunud, kui ma ei oleks seda näinud.

Andres Keil: Aga kui suur on lavastuses protsentuaalselt muusika ja kõneldud teksti vahekord?

Ester Võsu: Umbes nagu muusikali puhul ikka on. Need piirid on tõesti väga vaieldavad, aga mul oli tunne, et Raadikule oleks isegi sobinud rohkem kirjutada ooper: redutseerida materjali umbes poole vähemaks, võib-olla isegi rohkem kui ta praegu on, ja intensiivistada peategelaste liine. Sellest oleks tulnud minu arvates tõesti midagi uut Tammsaare-tõlgendusse, aga praegusel kujul ma kahtlen selles.

Andres Keil: Kohustuslik kirjandus muusikaliste vahepaladega?

Ester Võsu: Päriskas ei saa öelda, et vahepaladega. Ütleme, osa rolle oli siiski muusikalisse vormi valatud kohati päris hästi.

Andres Keil: Aga näitlejatest sa ei rääkinud üldse.

Ester Võsu: Ma siiski rääkisin pisut. Aga kuivõrd tegelasi oli nii palju, siis ma tõin välja vaid mõningad dominandid, mis mõjusid. Kokkuvõttes neist ei tekkinud selliseid meeldejäävaid karaktereid. Mis sind huvitab?

Andres Keil: Mind huvitab, kas oli piinlik vaadata või ei olnud.

Ester Võsu: Muusikateatris me saame rääkida laias laastus kahte sorti rolliteostustest: üks on vokaalne, teine on puhtalt kehaliste vahenditega tehtu. Piinlik ei olnud. Ma arvan, et on hullemaid muusikalavastusi olnud. Seal siiski oli näitlejaga tööd tehtud, aga muusikas oleks kohati olnud suurem potentsiaal, mida roll alati ei toetanud. Seda ma ütlesin ka Pearu kohta, et selline hüsteeriline ringisebimine, mis täidab ruumi ja jätab mulje, et tegu on tähtsa tegelasega, hakkas vaatajatele mõjuma kindlasti, aga kas see on hea rollitõlgendus, ma ei oska öelda.

Keegi küsis siin, kas lavastus võib olla kuritegelik Tammsaare algteksti suhtes. Üks isiklik aspekt. Kuna mu ema töötab ühes kutsekoolis, siis ta on õpetajatelt kuulnud, et on päris palju noori, kes tegelikult ei ole Tammsaaret lugenud. Ja päris paljud läbivad nõnda keskkooli, et loetakse õpikutest sünoptiseid teoste kohta. Kas lavastus, mis loob stereotüüpse ja mõnes mõttes õõnsa nägemuse ühest kirjandusklassikasse kuuluvast teosest, võib mõjutada seda inimest, et ta ei tahagi seda teksti lugeda? Või siis vastupidi, muidugi on lavastusi, mis panevad huvituma tekstist, mille põhjal see dramatiseering on kirjutatud.

Meeshääl: Ma eelistaksin neid teisi, mis tekitavad huvi. Aga kui tõukab eemale, siis on see küll kuritarvitamine. Igal juhul me võime väita, et tekst on midagi algsemat, midagi pärisemat. Iga lavastus on nagu tõlge, intersemiootiline tõlge.

Ester Võsu: Aga ta ei ole samaväärne, ta on teises keeles. Mulle lihtsalt meenub sellega seoses, et vaatasin ühte Aki Kaurismäki filmi, mis oli Dostojevski «Kuritöö ja karistuse» põhjal tehtud ja mille aegruum oli totaalselt teine. See oli 80. aastate Soome, seal

see lavastus lisas küll tammsaare tegelaste tõlgendustele mõningaid nüansse aga siiski ei toonud mingit teistsugust tammsaare tõlgendamise diskursust meie teatrisse

olid soome inimesed ja soome olustik, ka situatsioon oli hoopis teine – peategelane tappis ühe mehe, mitte vanamuti. Aga ometi oli selles Raskolnikovis, kes ei olnud nime järgi Raskolnikov, rohkem dostojevskilikust, kui oli ühes Ameerika Dostojevski-tõlgenduses, kus oli kõik ajalooliselt paigas, aga ometi see jäi selliseks kostüümidraamaks.

Meeshääl: Üks kaasaja Eesti Dostojevski «Kuritöö ja karistuse» tõlgendusi on Emil Tode «Piiririik». Seal on eurooplase kui liigkasuvõtja tapmine südametilkadega, millele ta vastu ei pea. Kui kirves on otsene mõrvarelv, siis südametilgad on nii ravim kui teatud tingimustes ka mõrvarelv. Aga ega sellepärast ei pane Tode «Piiririik» veel kedagi «Kuritööd ja karistust» lugema.

Ester Võsu: Aga kes tabab selle allusiooni ära?

Meeshääl: Ma ei tea, võib-olla on see liig haiglaslik mõtlemine.

Ester Võsu: Aga kas Tammsaare üldse läheb tänasele noorele, twenty something, põlvkonnale korda? Kas ta ütleb midagi?

Meeshääl: Kirjanike Liit kuulutas gümnaasiumiõpilastele välja esseekonkursi «Kiri A. H. Tammsaarele». Veebruaris oli tulemuste auhindamine, sest oli Tammsaare 125. sünniaastapäev.

Ester Võsu: Just, just. See on ka üks põhjus, miks «Vargamäe tõde ja õigus» nüüd lavastati.

Meeshääl: Konkursile laekus küll vähe töid, aga seda ei taha panna ei korraldajate ega kirjutajate süüks, vaid põhjus oli kuskil vahepeal, võimalike kirjutajate teavitamises. Aga nendel paarikümnel kirjutajal oli kohe huvi olemas ja nad oskasid seostada Tammsaaret tänase päevaga ka. Saime pärast kokku parimatega nendest. Siis selgus, et nii mõnelgi puhul mängis kaasa see, et nende kirjandusõpetaja oli olnud küllaltki aktiivne ja mitte ainult huvi äratajana, vaid ka hoiatajana, et kirjanikud, kes neid töid loevad, on väga karmid ja tõsised inimesed, nii et võtke oma ülesannet väga tõsiselt ja lugege hoolikalt.

Õpetajad püüdsid panna neid korralikke referaate kirjutama. Aga need, kes lasid ennast kirjutades vabaks, neil tuli välja midagi eestlase identiteedi tunnetusest, mis, arvestades nii Tammsaare

aega ja loomingut kui ka meie kaasaega, jäi kuhugi Tammsaare ja Kivirähki vahepeale.

Ester Võsu: Ma ei toonud seda Kivirähki paralleeli muide asjatult. Andrese kuju «Eesti matuses» on selline otsene edasiarendus ja refleksioon Tammsaare teemadel. See püüab vastata tänases Eestis, siin ja praegu, mis sellest eestlusest ja nendest stereotüüpidest korda võiks minna või kuidas nad on muutunud.

Meeshääl: Ma ei ole küll koolis õpetanud, aga ma olen käinud õpilastega kohtumas ja kujutan mingil määral ette, missuguste nõksudega võib seda huvi äratada. See on ikka pedagoogika küsimus. Huvi tuleks äratada mingite muude, atraktiivsemate vahenditega, näiteks mingisse kunsti neid teemasid üle kanda.

Ester Võsu: Kriitikas on Kerge lavastusele ette heidetud, et liiga tuttav oli see kõik juba. Näiteks Undi «Taevane ja maine armastus» oli stiliseeritud nagu tema lavastused ikka. Mõnes mõttes see ei olnudki konkreetse aega ja ruumi paigutatud ning mõnes mõttes oli.

Ütleme, et selline kaasajastamine, mitte tähenduses, et paneme tegelastele tänased riided selga, vaid sügavamas mõttes võiks ehk aidata tänasele põlvkonnale Tammsaaret lähemale tuua.

Meeshääl: Ma ei tea. See on nii ja naa.

Ester Võsu: Sest iseenesest just esimene köide ripub ära sellest kohast, sellest Vargamäest ja nendest probleemidest, mis on mõnevõrra liiga aja- ja kohaspetsiifilised. Aga teisest küljest võiks näiteks tuua «Vanemuisest» Liis Kolle lavastatud «Salaküti», kus noor saksa kunstnik, meie põlvkonnakaaslane, on ka loonud lavale sellise ajaloolise Eesti, aga ometi see ei ole nagu Eesti Rahva Muuseumi Eesti. Seal on siiski antud kunstnikupoolne teine nägemus. Aga Liina Pihlaku kujundus minu jaoks ei öelnud midagi, mida ta ei oleks juba 1986. aasta lavastuses öelnud. Kunstnik on sama ju.

Andres Keil: Ma olen sügavalt veendunud selles, et tekst võib olla küll lavastusele aluseks, aga igal juhul on see teksti interpretatsioon. Kui lavastada klassikat, siis absoluutselt alati peaks ikkagi olema eesmärk anda talle mingi lisaväärtus või nihutada vaatepunkti.

et kirjanikud kes neid töid loevad on väga karmid ja tõsised inimesed nii et võtke oma ülesannet väga tõsiselt ja lugege hoolikalt

Ester Võsu: Midagi kannab lavastus edasi järjepidevuse liinis ja midagi ta peaks aktualiseerima, mida varem ei olnud.

Andres Keil: Just. Mulle tuli meelde, et ma nägin «Macbethist» mingit brittide filmi, mille tekst on täiesti Shakespeare'i tekst, aga tegevus on tõstetud vist tänapäeva Birminghami ja tegelased on gängilikud. Tegevuspaik on mingisugune mahajäetud tööstusrajoon.

Näiteks Macbethi kiri, kus ta räägib leedi Macbethile, et talle mingid nõiad ennustasid, et temast saab järgmine kuningas, on lahendatud nii, et leedit ei ole kodus ja Macbeth on talle jätnud automaatvastajasse teate. Iseenesest hästi lihtsaid ja vaimukaid märke kasutades ei ole sisuliselt ju midagi muudetud, aga vaatepunkt on teine. Tänapäevale on klassika toodud emotsionaalselt lähedale. See ei ole paks sinine raamat, kust me loeme mingisuguseid murtud ridu, vaid see on tõesti reaalne. See probleemistikeestik on toodud minu juurde ja ma saan aru, et on küll paha kuningat tappa.

Ester Võsu: Kui muusikateatrisse minna, siis samu lavastusvõtteid on kasutanud Ameerika lavastaja Peter Sellars. Tema Mozarti-tõlgendused põhjustasid omal ajal suuri skandaale. Näiteks «Don Giovanni» toob ta Ameerika mustade getosse ja Don Giovannit mängib ka must näitleja ja keskmes on hoopis narkootikumide probleem. Sellars just rõhutab, et oluline ei ole mitte see, et ma tooksin sisse mingisugused kaasaja märgid, vaid et ma suhestuksin tänase publikuga nii, et see läheks talle korda. Aga klassika, mis on sama kultuuriruum publiku jaoks, nagu on Tammsaare eesti kultuuris, seal on veel mingi teine nõks, see on isegi veel raskem kui Shakespeare'i teosed.

Andres Keil: On vist küll raske, aga ma kahtlustan, et see on koht, mille poole püüelda. Ja nagu ma aru saan, taolist püüdlust rahvusoperi laval me ei kohanud.

Ester Võsu: No vist küll võib nii öelda.

24. märts 2003

ja ma saan aru
et on küll
paha kuningat
tappa