



Mai Mering juunis 2004.

Harri Rospu foto

Mis on teater?

Teatrikunst ei kannata didaktikat, see on mõtete, tunnete, kujude, tegevuse, naeru ja nutu stiihia, mille töötulemus on tegijate taotlusi realiseeriv etendus. Professionaalses teatris peab see olema teostatud professionaalsete näitlejate poolt, professionaalse näitejuhi käe all. Professionaalne kunstnik on inimene, kes tunneb oma töö võtteid, oskab realiseerida nende kaudu oma mõtteid. Väljapaistvaid, tõelisi elamusetendusi sünnib harva; aga et nad üldse sünniks, peab olema pinnas ja see on tegijate professionaalse taseme kõrgus. Paljude suurte töökogemustega teatriinimeste arvamus on: kui vaataja unustab saalis kas või kümneks minutiks, et ta on teatris, on sündinud kunst.

Teater ei püsi koos, etenduste kvaliteet, kunstiline tase langeb, kui teatris pole distsipliini: hilinetakse, ei tulda ettevalmistatult proovi, etendused jäetakse kergekäeliselt ära jne. Teatrit tehakse presidentaalse demokraatia, mitte parlamentaarse demokraatia alusel.

Mida arvata „repertuaariteatri“ või „projektiteatri“ arengust tänases Eesti kultuuriruumis?

Toetan ja pean õigeaks „repertuaariteatrit“, see tähendab teatrit, millel on oma kindel koosseisuliste näitlejatega trupp ja koosseisulised lavastajad. Näitlejatele sobivat, vaheldusrikast, head repertuaari valides näitleja areneb, saab ka ise teada, mida suudab, mida mitte. Repertuaar ja tema kandjad, näitlejad ja lavastajad, annavad teatril tema näo, kujundavad oma sõnumi, mille nad vaatajale esitavad. Ka teatrikülastaja teab, kuhu ta läheb ja mis teda ees võib oodata. Kõik see ei välista kasutamast külalisesinejaid, kuid nad jäävad ikka külalisteks. „Projektiteatri“ lavastaja on huvitatud talle antud võimalusest lavastada üks konkreetne dramaturgiline materjal ja teda huvitab saavutada maksimaalne heatasemeline lavastus. Ta ei kannu vastutust näitleja edasise arengu eest. Näitleja võib sattuda projektist projekti ühelaadseid osi mängima ja see on loominguilise arengu seisak. „Projekti“ lavastaja ei vastuta teatri kui terviku eest. On selliseid lavastajaid, kes käivad riigist riiki või suurriikides linnast linna ja toovad lavale ikka ja jälle sama asja. Nad võivad olla tipplavastajad, aga nad ei ole teatrikunsti alustalade loojad. Minu õpetaja Juri Zavadski nimetas neid ühepäevaliblikateks. Tõeline lavastaja on inimene, kes koos oma kollektiiviga töötab ja areneb.

Kes on lavastaja?

Näitejuht — ta on näidendi lavastamist juhtiv isik, loominguiline organiseerija ja üldjuht. Lavastus on nagu kunstiteos, mille on loonud terve lavastuse kollektiiv ning mille alustaladeks on dramaturgiline materjal ja näitleja. Lavastajaid on tänasel päeval palju ja eks igal ole oma mõte ja tahe vaatajale midagi öelda. Ma ei võta endale õigust teisi õpetada, sest teatrit võib teha igasugust, igas võtmes ja vormis, kuid etendus ei tohi olla vastik ega igav. Tooksin siin esile vaid mõned põhimõtted, millest olen oma näitejuhitöös lähtuda püüdnud.

1. Näitejuhil peab olema oma kindel maailmavaade, tahe, mida ta soovib oma



Mai Mering
isa Alfredi ja
ema Metaga
15. IV 1938
Tartus.

vaatajale ütelda, ja seda teeb ta repertuaari valiku kaudu, siis kujuneb välja ka näitejuhi käekiri.

2. Teatris tuleb püüda luua ühtne näitlejate ansambel. Kui pole näitlejat ja ühtset ansambli, jäävad näitejuhi taotlused olematuks. Mõned näitejuhid kasutavad n-ö oma näitlejaid, kindlaid persoone. Ei pea seda õigeks. Töötama peab kõigiga, eriti on see peanäitejuhi kohus. Töö kõigiga, kui sa ta oled juba teatrisse kutsunud.

3. Lavastus peab olema näitejuhi poolt kindla käega raami pandud. Ta ei tohi „laguneda“. Mängitagu teda või aastaid. Etenduse tempo, rütm, misansteenid, näitlejate täidetud ülesanded peavad jääma paika. Iga kord ei saa näitleja loomulikult mängida ühe ja sama emotsionaalse laenguga, kuid tema ülesanded, suhted partneritega, ei tohi paigast nihkuda. Mulle on arusaamatu, kui loen vahel ajakirjandusest, et üks etendus oli väga hea, aga teine langes ära, „venis“. See on näitejuhi praak. Igav hakkab siis, kui näitleja oma ülesannet selgelt välja ei mängi, kui tege-
lastevahelised suhted pole konkreetsed ja arusaadavad, kui näitleja ei oska partnerit kuulata. Kui „kuulaja“ on osavõtmatu ja ootab vaid oma repliiki, siis tegevusliin

katkeb. „Kuulaja“ suhe peab olema nähtav. Vastus peab valmima partneri antud teksti ajal, samuti pausi ajal. Selle vastu eksitakse teatris sageli. Siis mängib igaüks isegi mitte halvasti, aga omaette.

4. Lavastaja ei peaks tihti ainuisikuliselt olema nii näitejuht, dekoraator kui ka muusikaline kujundaja. Teater on meeskonnatöö ja mida enam näitejuht koondab enda ümber andekaid inimesi, kes rikastavad lavastust, seda parem on lõpptulemus. Nende kohta, kes kõike ise tahavad teha, võiks Goethe „Faustist“ väikekodanlase Wagneri sõnadega ütelda: „Ehk küll palju tean, kuid tahan kõike teada.“

5. Oluline on märkuste tegemine. Kui ei oska märkust teha, ole vait. Märkus peab olema tehtud selgelt, konkreetselt, kõige parem tegusõnaga: käsi, palu, ironiseeri jne. Tegusõnaga tehtud märkust saab täita. Üldsõnalised literatuursed märkused ei aita „täiskäigul“ läbivat proovi, vaid segavad. Näiteks: „Ole poeetiline!“ Kes? Miks? Kelle suhtes?

6. Näitejuhtimise juures on väga oluline viimastel proovidel näitlejat mitte segada. Vajalik on läbimängimine. Ükskõik kui pikk oli prooviperiood, läbi mängida tuleks tulevast etendust nn peaproovides vähemalt viis korda. Näitleja peab tunnetama oma osa ja lavastuse arengut kui tervikut. Märkused tehakse pärast läbimängimist.

Need mõtted on vaid killuke näitejuhi tööst.

Kuidas leidsid ja valisid materjali oma lavastajatöös? Mis oli otsustav valiku tegemisel?

Tuli kursis olla ilmuva ja kättesaadava dramaturgilise materjaliga. Pidi lugema, raamatukogudes käima ja pidevalt suhtlema NL Kultuuriministeeriumi repertuaariosakonna töötajatega, kes olid hästi informeeritud nii Liidus kui väljaspool Liitu ilmunud dramaturgiaga. Sain neilt kärmesti kätte uut materjali. Näiteks lavastati New Yorgis 1954. aastal Arthur Milleri „Vaade sillalt“, minul õnnestus see näidend 1958. aastal Draamateatris lavale tuua. Tõin tookord kaasa ka Bertolt Brechti „Härra Punttila“, aga Draamateater valis „Vaade sillalt“. Esmakordselt tutvus Eesti teatrikülastaja ka Milan Kunderaga, kui lavastasin „Need, kelle käes on võtmed“. Samuti Tennessee Williamsi „Klaasist loomaaed“, Brechti „Hea inimene Sezuanist“, Max Frischi „Don Juan ehk Armastus geomeetria vastu“, Friedrich Dürrenmatti „Vana daami visiit“ jne. Eestis aitas mind üks meie parimaid kultuurierudiite Aleksander Kurtna, kes võis lugeda materjale kahekümnes keeles, kuna ta oli Eesti Vabariigi ajal õppinud Roomas Jesuiitide koolis. Ta mainis, et tõeline misjonär peab orienteeruma neljakümnes keeles. Meil maitses ühtisid ja kuna ta teadis, et mulle meeldivad komöödiad ja satiir, siis laabus koostöö latusalt. Kui vaadata üle minu viiekümne lavastuse nimetused, siis valdavalt ongi nad mainitud žanritest.

Draamateater võttis alati minu pakutud materjali vastu. Kui olin aga üheksa aastat Rakvere Teatri peanäitejuht, siis kujundasin teatri repertuaari ise, koos oma abimehe, kirjandusala juhataja Enn Kabritsaga, kelle leidsin 1964. aasta kevadel Tartu Ülikoolist. Võib leida väga hea dramaturgilise materjali, aga tuleb arvestada, milline on teatri näitlejate koosseis. Vabakutselisi näitlejaid siis ju polnud. Samuti eksisteerisid teatrid kindla koosseisuga. Draamateatris polnud näitlejate valikuga probleeme. Rakvere Teatris aeg-ajalt küll. Tol ajal ei jõudnud lavakunstkateeder nii palju näitlejaid ette valmistada, kui suur oli teatrite nõudmine. Seepärast tuli appi Eesti Teatriühing. Teatrite juurde loodi oma õppestuudiod. Olulisemad olid Tallinna Draamateatri ja „Vanemuise“ teatri stuudio. Sain Draamateatri draama-



GITISE II kursus.

Keskel Juri Zavadski, Mai Mering vasakul tema kõrval.

stuudiost nii Feliks kui Tõnu Kargi, Anne Margiste, Piret Sikkeli. Repertuaari valisin ikka kindlaid näitlejaid silmas pidades. Repertuaari tuleb valida selle järgi, mille lavastamisel fantaasia saab tuule tiibadesse ja te naudite proovi. Mulle on alati meeldinud lavastada ja ka vaadata heade autorite, paljude tegelaste ja oluliste sündmustega näidendeid. Nõrk dramaturgiline materjal, esiteks, ei arenda näitlejat, teiseks, hea materjal mängib ise. Lõpptulemus võib olla selline, et vilets algmaterjal tugevamate näitlejatega annab halvema etenduse kui tugev materjal nõrgemate näitlejatega. Teiseks arvestavaks teguriks on vaatajaskond. Rakveres olles püüdsin kõndida keskteed. Näiteks Brechti „Hea inimene Sezuanist“, mille peamine mõte on, et tühjad taldrikud toovad tüli majja; kes ei soovinud sellesse mõttesse süüvida, see vaatas lugu ehk stoorit. Näidend pidi olema valitud nii, et seda võtab vastu enamik vaatajaist, selles peitub ka tänapäeval repertuaarivaliku põhiprintsiip. Liigne ropendamine, trikitamine, ülemängimine, klassika pea peale pööramine võib küll tegijatele meeldida, aga saalid võivad mõne etenduse järel tühjaks jääda.

Millest oled saanud inspiratsiooni ja mõjutusi?

Sellele küsimusele ühest vastust ei ole. Mõjutusi võib saada kõikjalt, ümbritsevast elust, inimestest, muusikast jne. Üks on aga kindel: kui leiad näidendi, mille mõte sind erutab, tekib tavaliselt juba pilt vaimusilma ette ja mõte hakkab tööle, mõtled näidendi pealisülesandele, tegelastevahelistele suhetele, vormilisele küljele. Teisiti öeldes, mõte küpseb ja siis võib tõesti juhtuda, et sind tabab inspiratsioon, leiadki lahenduse, võtme, mis avab dramaturgilise materjali, sisu ja ka vormilise sõlmalahenduse. Näiteks Nazõm Hikmethi „Damoklese mõõk“ (Damoklese mõõk sümboliseerib aatomipommi).

Iga näitejuht töötab talle omasel viisil, mida peab õigeks, ja läheneb tihti ka iga näidendi puhul oma tööle erinevalt. Minu puhul on see küll nii olnud.

Kui leiad näidendi, mis sind erutab ja üldisesse aastarepertuaari sobib (juhul kui oled ise peanäitejuht ja ise koostad aastarepertuaari), siis algab üks pidev mõtlemine. Loed palju, niipalju kui on võimalik, autori ajastu kohta. Kujutluspildid kulgeva tegevuse kohta võivad tekkida juba teksti lugemise ajal. Siis kujutled, kes sellesse või teise osasse trupist (nüüd ka vabakutselistest) kõige enam sobib. Kuidas tekib inspiratsioon? Eks ikka nii nagu Isaac Newtonil, kellele kukkus õun pähe ja ta avastas Maa külgetõmbejõu. Aga ega see arvatavasti tühjale kohale kukkunud, sellele eelnes kindlasti tohutu pidev mõtlemisprotsess, töö.

Kuidas valmistusid proovideks ja milline näitlejatüüp sind enim rahuldab?

Proovi tuleb näitejuhil minna ettevalmistunult. Ei saa minna proovi ja öelda: „Hakkame nüüd improviseerima. Mida me siis täna teeme?“ Lavastama asudes peab teadma, mitu proovi mul on, palju teen lugemis-, proovisaali-, lava-, monteerimis- ja peaproove. Loomulikult polnud see puhas „plaanimajandus“. Tegelik tööprotsess muutis nii mõndagi, aga kui pole eeltöö tehtud, tekib anarhia ja „jututuba“. Igaks prooviks mõtlesin valmis, palju ma täna läbi võtan, kavandasin ka misanstseenid. Ideaaliks on näitejuhi ja näitleja koostöö. Üks inspireerib teist. Hea näitleja paneb näitejuhi fantaasia „lendama“. Kodus ette mõeldud misanstseenid jne muutuvad, kuid ettevalmistus peab olema. Kui näitlejale antud ülesanded on konkreetsed ja selged, siis on vähem juttu ja rohkem tegu. „Teatris aru saada tähendab teha,“ ütles Zavadski. Mida parem näitleja, seda kergem on temaga töötada. Hea näitleja ei protesteerigi, ta püüab anda oma maksimumi ja kui talle tõesti mõni pakutud ülesanne on vastukarva, siis esitab ta argumenteeritult oma arvamuse ja pakub omapoolse variandi. Protesteerijad, vaidlejad on tavaliselt need, kelle vaim on valmis, aga tegu ei tule. Siis võib näitleja kurjaks minna. Esineb muidugi ka jonnimist, vahel ka näitejuhi kiusamist, eriti kui näitejuht on noor ja näitlejal kogemuste pagas suur. Kuid see tuleb välja kannatada ja omapoolne tahe ja ülesanne ellu viia.

Mida näitejuht teha ei tohi?

Vigu tehakse palju. Hull on see, kui näitejuht läheb närvi, kui hakkab näitlejale etenduse ajal märkusi tegema, tüütab oma „targa“ jutuga või segab näitlejal proovis katsetada ja stseeni lõpuni mängida. Kõige hullem on, kui ta on loll, sest lollus on sama mitmetahuline kui talentki.

Mis on lavastaja jaoks kõige olulisem?

Anne, eeldused arenemiseks, elu pulsi tunnetamine, üldistusvõime, enesedistsipliin, organiseerimisvõime, töökus. Need omadused käivad koos ande suurusega. Olulisim on õppida tundma iseennast, et tead, mida suudad, mida ei suuda. Minu arvates võib tõeliste suurdramaturgiate ja klassika oma näo järgi ümbertegevmine toimuda vaid juhul, kui „segi ajaja“ on vähemalt sama tugev kui algmaterjali kirja panija. Olen olnud alati arvamusel, et teater on noorte inimeste kunst. Pärast kuuekümnendat eluaastat on hea, kui suudad saavutatud taset säilitada. Tase sõltubki sellest, palju on annet, mõistust, löögijõudu ja arukust ka õigel ajal areenilt lahkuda.



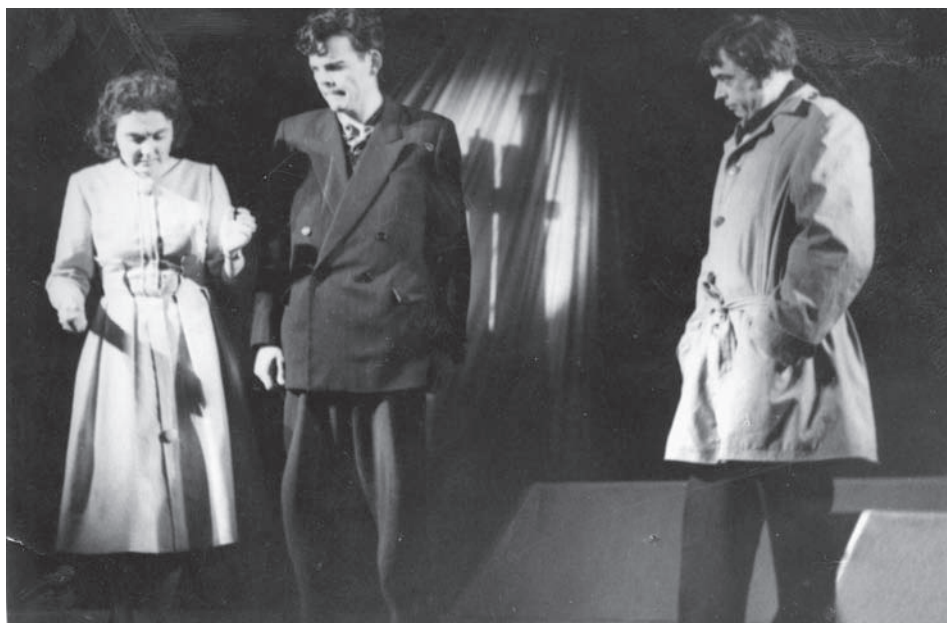
Mai Meringu „Vaade sillalt“ (A. Miller). Rodolpho – Heino Mandri, Marco – Olev Tinn, Catherine – Ita Ever, Alfieri – Ants Eskola.
Esietendus 13. XII 1958 TRA Draamateatris.

Milline on olnud sinu koostöö teatrikunstnikega?

Kui mul üldse on töö sujunud „libedalt“, siis kunstnikega. Sama võib öelda ka muusikaliste kujundajate ja liikumisjuhtide kohta. Vastastikune arusaam tuli kergelt. Tõsiseid vaidlusi ei mäletagi. Mul on olnud õnn töötada selliste kunstnikega nagu Uuno Uiho, Kustav-Agu Püümann, Jaak Vaus (väga paljude lavastustega Rakveres), Helge Uuetoa, Lembit Roosa, Voldemar Peil. Mida sa hing veel ihkad! Ainus, kes jättis oma töö viimasele minutile, oli Heiki Halla Rakvere Teatris. Aga tema töö tegi siis ära tema abikaasa, samuti kunstnik. Alatiseks jääb meelde, kui järgmisel päeval pidi toimuma kontrolltendus Tennessee Williamsi „Klaasist loomaaia“ ja dekoratsioone polnud. Suur oli minu üllatus, kui hommikul teatrisse läksin ja dekoratsioonid olid olemas, märjad küll, aga laval. Aarne Üksküla, Feliks Kark ja Andres Pärn, meesosatäitjad nimetatud lavastuses, olid öösel dekoratsioonid olemasolevate eskiiside alusel valmis teinud. Selline suurepärase atmosfääri valitses Rakvere Teatris, kui olin seal esimesed neli aastat.

Mis on tööd seganud?

Ebaprofessionaalsus, mõtlen eelkõige selle all teatrit mitte tundvat tehnilist kaadrit, tehnilisi töötajaid oli Rakveres üldse ääretult raske leida. Näiteks valgustaja, keda tuli „tänavalt“ otsida ja teda ise välja õpetama hakata. Rakvere puhul segas ka väike palk, mida oli ette nähtud 70 rubla. Sama kehtib ka helitehniku kohta: lähed nii närvi, kui ta valel kohal, vale tugevusega heli saali saadab. Kadestan praeguseid näitejuhte. Millised suurepäraseid tehnilised võimalused neil kasutada on. Sotsialistlik realism taunis „formalismi“. Tänapäeval uskumatu, aga aastal 1960 heitis kriitik Karin Kask mulle ette formalismi, kuna kasutasin Hikmeti ja Tuljakova näidendis „Kaks kangekaelset“ Draamateatris punktvalgust. Seda võis



Mai Meringu „Damoklese mõõga“ (N. Hikmet) proov.
Mai Mering, Roland Engman (A. B.) ja Eduard Rajla (Poksija).
Esietendus 19. II 1961 Pärnu Draamateatris.

lugeda ajakirjast „Eesti Kommunist“.

Samuti segas tugev tsensuur. Pidi oskama laveerida, et saada kätte hea repertuaar, täita nõutavad ideoloogilised tingimused, ja samas nõnda, et endal ei läheks süda pahaks. Ma ei oska seda seletada, aga mul läks see läbi. Mitmes teatris olid direktorid, kes ei teadnud teatrist midagi, aga kuna direktor pidi olema parteilane, siis ta ka ametit pidas. Targemad olid vait, aktiivsemad ikka segasid küll.

Rakvere Teatri periood?

Töötasin Rakvere Teatri peanäitejuhina ühtekokku üheksa aastat. 1964–1968 ja 1971–1977. See on suhteliselt pikk aeg, piirduksin vaid mõne faktiga.

Lavastamise põhiprintsiibid olid mul ikka samad, ainult selle vahega, et Rakveres tuli mul vastutada kogu teatris toimuva eest. Esimesel perioodil leidsin eest üksmeelse ja meeldiva kollektiivi. Peale „vana“ põhikoosseisu (Fausti Turban, Eva Novek, Aleksander Viilma, Sulev Saarup jt) olid 1961. aastal teatrisse tulnud Panso kooli esimese lennu lõpetajad, Siina ja Arne Üksküla, Olev Eek; isetegevusest Viive Aamisepp ja Eldor Valter. 1960. aastate algul oli teater kosunud ja repertuaar paranenud. Ei taha nõustuda Karin Kase raamatus „Eesti teater 1940–1965“ lk 460 toodud väitega: „...kuuekümnendate aastate algus osutus ebasoodsaks jätkuvalle [Rakvere teatri – M. M.] arengule. Režissööri/pedagoogi probleem jäi edaspidigi lahendamatuks.“ Minu meelest kole kuri ja ebaõige ka veel.

Tol korral oli Rakvere Teatris ette nähtud kaksikümmend neli näitleja kohta. Palgafond oli rangelt limiteeritud ja see polnud suur. Aastas pidi andma 365 etendust ja välja tooma kaheksa lavastust. Lavastuskulud olid 8000 rubla aasta kohta. Külalislavastajate ja eriti näitlejate kutsumine oli kulukas ja harv nähtus. Töötama pidi mitme lavastusega samal ajal ja kuna olin ainus lavastaja, siis aitas mind esi-



Mai Meringu
„Vale pikkadel
jalgadel“
(E. de Filippo).
Olga -
Mai Mering,
Benedetto -
Lembit Mägedi.
Esietendus
2. II 1962
Pärnu
Draamateatris.

mesel perioodil Aarne Ürsküla, kes lavastas minuga paralleelselt ja sai sellega suurepäraselt hakkama. Ega noortest andekatest inimestest ka tol ajal puudust olnud, aga väiketeatritesse eriti ei tahetud minna, pealegi ei jätkunud lavakunstkateedri lõpetajaid igasse teatrisse. Siis tulid appi Eesti Teatriühingu organiseeritud õppestuudiod. Eriti edukad olid nad Draamateatri ja „Vanemuise“ juures. Draamateatri õppestuudiot juhatas Ilmar Tammur ja minagi olin seal õppejõuks. Koos Feliks Kargi, Andres Pärna, Piret Sikkeli ja Anne Margistega läksime kui üks mees Rakverre. Kuid siis algas uus häda. Ei olnud kortereid, kus elada. Käisime siis Feliks Kargi ja Andres Pärnaga vist üle kuu aja igal hommikul parteikomitee esimehe kabinetis kortereid nõutamas. Ei tea, mis mõjus, aga korterid saime.

Teatri direktor pidi olema parteilane ja seetõttu sattus sellele kohale tihti juhuslikke, teatrikunstist mitte midagi teadvaid inimesi. Meie teatri direktor oli Erni Pass. Tema vooruseks oli, et ta ei seganud. Käis paar korda nädalas teatrist läbi, riidles raamatupidajaga ja läks ära. Tegelikult juhtisime teatrit peanäitejuhina mina ja sisulise direktorina teatri pead administraator Kitty Eller, väga energiline ja suure



Mai Meringu „Mikumärdi“ (H. Raudsepp). Jaak Jooram – Ilmar Tammur, Maret – Mai Mering. Esietendus 20. V 1975 Rakvere Teatris.

töövõimega inimene. Kolmandaks „juhtivaks jõuks“ oli Enn Kabrits (keda käisin TRÜs otsimas), kirjandusala juhataja, kes vajaduse korral tegi kaasa ka näitlejana. Näitlejate otsingud käisid pidevalt. Nii jäi mulle silma ja sattus teatrisse Volli Käro, kes ilusa kõnnakuga kõndis üle õue kultuurimaja, mis asub teatrimaja teises tiivas. Meie trupiga liitus ka väga mitmekülgne, suure andega noor näitleja Ines Parker (praegu Aru), kelle osatäitmine pr Wingfieldina Tennessee Williamsi „Klaasist loomaaias“ oli rikkam, kui „vana kaardiväelase“ Aino Talvi samal ajal tel lavastuses mängitu.

Kollektiiv elas tol korral tõesti põhimõtte järgi: „Üks kõigi, kõik ühe eest.“ Sel perioodil andsime külalisetendusi Leedumaal Kaunases, kaasas Brechti „Hea inimene Sezuanist“ ja Koidula „Säärane mulk...“. Käisime ka Pihkvas, kus mängisime Boriss Lavrenjovi „Viimast lasku“ ja Arx Minskovski „Ärge kaotage vihmavarje“.

Näitlejad said preemiaid ja aukirju. Ühe lavastuse mängimine sada ja enam korda polnud haruldus ja see oli nii kõigis Eesti teatrites.

1971. aastal oli Rakvere Teater taas peanäitejuhita. Teatril oli uus direktor ja mind kutsuti tagasi. Läksin. Täiendasin kaadrit: Tõnu Kark, Villem Indrikson, Peeter Jakobi, Helgi Annast ja veel teisi, kes püsisid teatris lühemat aega. Kuna olin jälle ainuke lavastaja ja Ükskülad olid siirdunud Pärnu teatrisse, siis kutsusin lavastama tugevaid näitejuhte, et teatri taset hoida ja tõsta. Rakveres lavastas Udo Väljaots „Estonia“ teatrist. Rein Agur oli tubli abimees Nukuteatrist, samuti Ilmar Tammur.

Lastetükkidele kirjutas originaalmuusikat Hans Hindpere, tantsud seadis Anna Ekston. Lavastasin sel perioodil kuusteist lavastust. Eriti rõõmustas mind üleliiduline tunnustus Gerhard Hauptmanni komöödia „Kopranahkne kasukas“ eest.



Mai Meringu „Klaasist loomaia“ (T. Williams) peaproov. Mai Mering, Amanda Wingfield - Ines Parker (Aru), Laura - Siina Üksküla. Esietendus 8. V 1966 Rakvere Teatris.

Kui on head kavatsused ja vähemalt endale tundub, et neid õnnestub ka realiseerida, siis mõjub mõni kriitiku hinnang kui külm dušš, mis viib tükiks ajaks rivist välja. Nii juhtus minuga, kui lavastasin Alfred Meringu lastetükki „Tuutu-Luutu linna moosekandid“. Hans Hindpere kirjutas hea muusika, Anna Ekston seadis tantsud, Feliks Kark sai Eesli osa eest preemia – aga kriitik Oskar Kruus heitis mulle ette traditsioonilist lavastuslahendust ja tõi eeskujuks Evald Hermaküla „Üks ullike läks rändama“, mis olevat uudne ja eksperimentaalne. Tõsi, „Ullike...“ oli uudne, kõik rääkisid kole kõvasti ja lõpuks visati, ei mäleta, kas luud või heinatuust publikusse niuhti! Praegu ajaks see kriitika mind naerma, tookord nutma. Ei suutnud üle olla omatehtust.

Ei saa kõnelemata jätta Tõnu Kargist, kes oli juba algajana suure fantaasia, improvisatsioonivõimega, nakatav ja sarmikas näitlejaisiksus. Tõnul on võime balansseerida realismi ja groteski piiril, laskumata labasusse, ja olla igas situatsioonis usutav. Näiteks tooksin bulgaarlase Stanislav Stratijevi komöödia „Rooma saun“, Tõnu Kark mängis vetelpäästja Georgijevit. 1975. aasta kevadel korraldati Tallinnas üks üleliiduline kriitikute seminar. Osavõtjaid oli 24. Mängisime Draamateatris. Publik rõkkas, kriitikud kaasa arvatud. „Teadjad inimesed“ teadsid rääkida, et isegi teatrikriitik ja ajakirjanik Endel Link olevat muianud.

Rakverre minnes mõtlesin, et kujundan teatrile komöödia- ja satiiriteatri näo, kus ei puuduks ka tugeva psühholoogilise põhja ja arenguga draamateosed. Ametlikult sellest ei kõneldud, kuid sisuliselt nii ta kippus olema, kui heita pilk meie kujundatud repertuaarile. Valdav osa minu viiekümnest lavastusest on komöödiad. Pogodini „Aristokraadid“ ja Dürrenmatti „Vana daami visiit“ on ju ka komöödiad. Mulle meeldivad paljude tegelastega suured näidendid ja lavastused. Püüdsin ka Rakveres vähemalt ühe terve trupi näidendi lavastada, et trupp ei kil-



Mai Meringu „Vana daami visiit“ (Fr. Dürrenmatt). Ill - Olev Tinn, Claire Zachanassian - Aino Talvi. Esietendus 31. 12. 1968 TRA Draamateatris.

lustuks ja rõõmu oleks nii vaatajail kui tegijail.

Teatrikunst on hetkekunst. Tänapäeval on võimalus teatritel kas või ise teha oma parematest lavastustest videofilm. Meil neid võimalusi polnud, aga nutikust jätkus nii mõnelgi mehel. Draamateatris hankis Tõnu Aav Teatriühingust 16 mm kitsasfilmilindi ja kaamera ning jäädvustas nii mõnestki lavastusest lõigukesi. Mäletan, et August Kitzbergi „Kosjasõidust“ Draamateatris, mida mängiti elava väikese orkestri saatel suure lustiga, kuigi siis kriitik Elem Treier ütles, paha, pole traditsiooniline eesti klassika, tegi Tõnu Aav toredaid tummfilmi löike. Rakverre minnes võtsin kaasa tema idee ja „tööle hakkas“ meie (samuti tumm) „Kabritsfilm“. Kabrits tegi filmilõike ja korrastas eeskujulikult Rakvere Teatri arhiivi, mis aga pärast meie lahkumist teatrist on praeguseks täielikult hävinud. On säilinud võib-olla fotonegatiivid ja ehk muudki Rakvere Koduloomuuseumis ning Teatri- ja Muusikamuuseumis Tallinnas. Ka „Kabritsfilm“ on kohal.

Kuidas tekib konfliktsituatsioon?

Konflikte tekib igal pool ja väga erinevatel põhjustel ka teatris, erinevate arusaamade puhul teatri ette püstitatud ülesannetest. Tegijatevahelisest kadedusest, mõnikord ka võimetusest end elus ja kunstis realiseerida. Vahel sandist iseloomust, intrigeerimislustist jne. Minu arvamus on, et üldreeglina peab juht olema võimeline konfliktsituatsioone likvideerima, kui see just mõne grupi poolt pahatahtlikult üle piiri minnes inetult väljasõomise eesmärgil pole organiseeritud. Juht peab tunnetama, kas ta saab ja tahab tekkinud olukorda normaliseerida või ei. Pahatahtlikkusel pole piire. Näide Moskvast Efrosegaga – lõigati ta kasukal, kui ma ei eksi, nõobid eest ära. Meil aetakse Jaan Toomingat teatrist ära. Üks või kaks pahan- dusetegijat võivad kollektiivis hea atmosfääri ära rikkuda. Mulle heideti ette juhti-



Mai Meringu
„Aristokraadid“
(N. Pogodin).
Ninka -
Tiina Kukli,
Tätoveeritu -
Mai Mering.
Esietus
29. XII 1973
Rakvere Teatris.

misvigu, nüüd tegutseb iga juht vastavalt oma tõekspidamistele. Kes võitleb „võiduka lõpuni“, kellele hakkab tekkinud olukord lihtsalt vastu ja ta astub kõrvale, ilma kärata. Mina pooldan viimast varianti. Kunsti tehakse entusiasmiga ja rõõmu, mitte viha ja võitlusega.

Kellelt ja mida oled õppinud?

Elust enesest, ümbritsevast ajast ja inimestelt; teatrist, oma isalt Alfred Meringult, oma õpetajatelt-juhendajatelt Juri Aleksandrovitš Zavadskilt ja tema kaasõppejõult näitlejameisterlikkuse alal Irina Sergejevna Vulfilt Moskva GITISEs (mõlemad töötasid teatris „Mossovet“; Zavadski oli peanäitejuht ja ühtlasi ka GITISE kunstiline juht). Meie kursusel oli võimalus viibida ka Vladimir Majakovski (nn Ohlopkovi) teatris ja näha Ohlopkovi proove Arbuzovi näidendiga „Irkutski lugu“. Mind võlus selles teatris nii näitlejate seesmine kui ka kogu teatris valitsev organiseeritus ja tugev distsipliin. Kõik oma teoreetilised, esteetikaalased teadmised, samuti enesekindluse olen saanud oma juhendajatelt. Palju ma kõigest sellest ellu suutsin viia, näitasid mu lavastused. GITISEs alustavad vist kõik õppejõud mõttega: „Näitejuhiks-näitlejaks ei õpetata, selleks õpitakse ise.“ Mind on väga mõjuta-

nud ja arendanud teater ise. Esmakordselt viis isa mu teatrisse, kui olin kolmeaastane. Viieaastaselt tegin oma esimese, Gea rolli eesti operetis „Igavene legend“. Teatris käisin ma pidevalt. Toon paar „rekordit“ oma teismelisea teatrikülastustest. Neliteist korda Leo Kalmeti lavastatud Kivi „Seitse venda“, paremat „Seitset venda“ ma pole hiljem näinud, ooper „Carmen“ kaheksateist korda jne. Sisuliselt etendusi vaatama õppisin GITISes. Näiteks küsis Zavadski: „Käisid Kunstiteatris Gogoli „Surnud hingi“ vaatamas?“ – „Jaa, väga meeldis,“ vastasin. Kuid Zavadski juhtis tähelepanu: „Mis tähendab meeldis? Tuleb põhjendada, kes või mis, miks meeldis.“ See polnudki alguses väga lihtne, kui tahtsid olla täpne ja korrektne. Ei saa mööda ka meie lõpututest aruteludest isaga teatri teemadel meie Süda tänava köögis, mida võiks kokku võtta isa sõnadega: „Nemad, st kriitikud ja „muud targad“ võiksid tulla meie Süda tänava kööki, siis saaksid paljud asjad selgeks.“ Tütar Mall reageeris neid vestlusi kuuldes: „Vanaema, juba jälle räägivad seda ühte juttu.“ Kui mu isa suri, siis tundus mulle, et mu „pea jäi seisma“.

Pole kunagi osanud ega oska ja ei tahagi öelda, kes on kõige parem lavastaja, näitleja, kellel kõige parem osatäitmine. Kõigil meil on midagi õnnestunud, midagi mitte. Kuid üks kõigil ole sööbinud mällu mõni osatäitmine, stseen lavastusest, etendus tervikuna. Minul on neid palju, seepärast ei nimeta ühtegi, sest ei saa võrrelda võrreldamatut.

Milline on sinu suhe teatrikriitikaga?

See oli üldjoontes mitmepalgeline. Kriitik annab nähtu kohta oma subjektiivse kaemuse. Keskpärane kriitik lähtub vahel omapoolsest lähtekontseptsioonist, aga mitte sellest, mida laval näha on. Mind ajas see ülearu närvi ja ma läksin nendega tülli. Kriitikuga tülli ei tohi minna, sest siis sinu käsi hästi ei käi. Loomulikult ei konflikteerunud ma kõigiga. Oli väga põhjendatud arvustusi ja häid kriitikuid. Kui lugesin aga väga ebaprofessionaalset arvustust või näiteks, kui üks kriitik, vaadates Boriss Lavrenjovi draamat „Viimane lask (41)“ ütles, et Arne Üksküla pole aristokraatlik, või kui Ilmar Tammur mängis Hugo Raudsepa „Mikumärdis“ Jooramit (minu arvates paremat Jooramit kui Tammur mängis, on raske leida), et see on Tammurile näitlejana hea õppetöö, siis lõi mul silme ees mustaks. Lõppkokkuvõttes kirjutasin Teatriühingule avalduse, kus palusin enda lavastusi mitte kritiseerida. Isa ütles: „Mis sa möllad, vaata kuidas Voldemar Panso oskab nendega ideaalselt suhelda.“ See kriitikutega vägikaika vedamine oli üks minu suurematest vigadest, mis sest, et ta sul kontrollitud ütleb: „Ma ei saa aru, miks sa ei ütle, kui mina ütlen, kohe tehakse?“ Või: „Ma ei saa aru, mida nad seal kaks kuud proovi teevad, väga nüri töö.“

Milles võiks seisneda teatri tulevikuperspektiiv?

Eks ikka andekate inimeste tegemistes ja repertuaariteatri ning kindla põhikoos- seisuga teatri viljelemises. Projektiteatris võib küll sündida mõni hea lavastus, aga teatri arengu paneb ta seisma. Külaline on külaline, hea on, kui tuleb, veel parem, kui õigel ajal lahkub. Kui tahame olla kursis maailmas toimuvaga, siis soovitsaksin kogemusi hankida ja võtta eeskuju ikka oma lähinaabitelt, vene ja saksa teatritelt, kelle traditsioonid tuginevad repertuaariteatrile. Koolitusest: Eesti Muusikaakadeemia lavakunstikool on paisanud teatrimaailma palju perspektiivikaid noori inimesi. Jätuks neile vaid tööd. Tartu Ülikoolis õpetatakse praegu teatri- kunsti aluseid. Oleks õige võtta sinna juhendajateks inimesi, kes on teatris töötä-

nud, praktikuid, kes tunnevad teatrit, mitte ainult dramaturgilise materjali teoreetilisi aluseid. Tihti loed väga põhjalikku, keerulist, võõrsõnu täis põimlausetega artiklit autorist ja tema teostest (vajalik võõrsõnastiku kasutamine), kuid „asjast“, see tähendab lavastusest ja lavastajast loed vilksamisi, aga päris tegija, „näitleja“, on pahatihti täiesti ära unustatud. Sellist kirjateost lugedes tikuvad vägisi meelde Ivan Krõlovi valmiread: „Kui kingsepp kringlaisai kúpsetama tõttab ja pagar saapaid teha võtab, eks siis see asi äpardu.“

Mida pead enda loodud lavastustest parimateks?

Valin printsiiibi, mille alusel julgen neid nimetada; need on kõik suured, paljude tegelastega, teravate ühiskondlike probleemidega, ka tänapäeval kõlapinda omavad head dramaturgilised materjalid.

1. Nazõm Hikmeti „Damoklese mõök“ Pärnu L. Koidula nim. Draamateatris, pealisülesanne: „aatomipomm on meie aja Damoklese mõök, kõik oleneb sellest, kelle valduses ja käsutuses ta on“. Kaasa tegi kogu trupp. Peaosalised: Roland Engemann, Ellen Alaküla, Uuno Loit, Eduard Rajla ja kogu kollektiiv.

2. Bertolt Brechti „Hea inimene Sezuanist“ Rakvere Teatris, pealisülesanne: „tühjad taldrikud toovad tüli majja“, terve trupi lavastus. Peaosas kaksikrolli „head inimest“ mängis suurepäraselt Siina Üksküla. Teised tähtsamad osatäitjad: Feliks Kark, Ines Parker (Aru), Aarne Üksküla, Eldor Valter.

3. Vladimir Majakovski „Lutikas“ TRA Draamateatris. See lavastus tugines tõeliselt improvisatsioonile. Futuristlikule Majakovskile omasel viisil oli teksti äärmiselt napilt. Näiteks pulmapildis: „kibe-kibe“, „kahvel peas“, „tulekahju“ jne. Andsin igale näitlejale konkreetse ülesande ja läks lahti improvisatsiooniks. Tegime nendest valiku, mis jäi püsivaks. Improvisatsioon on proovis. Etendus on täpne ja kindlas raamis. Kriitik Sergei Levin kirjutas üldiselt positiivse arvustuse, kuid leidis, et lavastuses puudus sild tänapäevaga. Ei tea, kuidas nepi-aja ja XX sajandi 60. aastatega seda silda luua oleks saanud, aga täna, aastal 2004, oleks sild olemas. Ei tea, miks seda keegi ei lavasta. Lõbu oleks laialt.

4. Friedrich Dürrenmatti komöödia „Vana daami visiit“ Draamateatris. Pealisülesanne: „raha otsustab kõik, kõik on ostetav ja müüdav“. Selle lavastusega tähistas Aino Talvi oma juubelit. Meespeosalist Illi mängis põhikoosseisus Olev Tinn. Proovide aegu tegin ühe olulise tähelepaneku. Oli esimesi proove. Aino Talvi oli leidmas väga huvitavat koomilist lähenemist osale, kuid siis lubas Tammur ühele algusperioodi proovile kirjandusteadlase-kriitiku Leenu Siimiskeri (Tammur tegi üldse vahel imelikke asju). Pärast proovi ajasid Siimisker ja Talvi kahekesi juttu vana daami osa „sügavuse“ teemal ja järgmisel proovil oli Aino Talvi suurepärase improvisatsioonileid osa lahendamiseks kadunud ja kadunuks see jäigi. Järeldus: esimestel proovidel, kui näitleja otsib ja improviseerib, ei tohi teda segada ja veel vähem ligi lasta õpetajaid, kes ei tea näitleja loomeprotsessist midagi. Nägin seda lavastust 1965. aastal Ida-Berliini „Volksbühnel“, proovidest oli osa võtnud ka Dürrenmatt ise. Mul polnud aimugi, et mul avaneb võimalus seda komöödiat lavastada, kuid mulle jäi meelde etenduse atmosfäär ja koloriit. Püüdsin tabada seda hõngu, mis oli mulle meelde jäänud. Suures osas tabasin. Kui meespeategelane saadetakse rahva poolt surma ja publik kihistas naerda, oli eesmärk saavutatud.

5. Nikolai Pogodini „Aristokraadid“ Rakvere Teatris. Teemaks Valge mere – Volga kanali ehitamine (ajaloost tuntud kanal, mis on kaevatud inimluudele). Pogodin nimetab seda kõike aga komöödiaks. Miks? Arvan, sellepärast, et näiden-

dil on kaks lõppu. Algvariandi järgi ei olnud võimalik paadunud retsidivisti ümber kasvatada, ta põgeneb. Tolleaegne tsensuur aga nõudis näidendi lõpu ümber tege- mist nõukogude võimule positiivses valguses. Nii jooksebki peategelane Kostja tagasi ja palub andeks. „Kasvas ümber.“ Seega pealisülesanne Pogodini „Aristok- raatides“ oli: „nõukogude võim annab eksinule alati kätte redeli alumise pulga ja siis sõltub juba inimesest, kui kõrgele ta redelil edasi ronib“. Peategelasteks Eldor Valter ja Viive Aamisepp. Kaasa tegi terve teatri kollektiiv. Minu arvates ületas Rakvere Teater tol korral koos minuga iseenda.

Kas oled töötanud ka õppejõuna?

1966. aastal loodi Tallinna Pedagoogilise Instituudi muusikakateedri juurde kultuurhariduse osakond, 1967. selle juurde näitejuhtimise lisaeriala. Õppejõudu- deks näitejuhtimise alal kutsuti Ilmar Tammurit ja mind. Töötasin instituudis pa- ralleelselt teatriga vanemõppejõuna 1972. aastani. 1962 – 1964 olin näitlejameister- likkuse õppejõud ETÜ Draamateatri stuudios.

Kui otsast algaksid, siis kust ja millest?

Püüaksin vältida tehtud vigu, kuid teeksin kindlasti uusi, sest vigadeta inimesi ei ole olemas.

Kellena läksid pensionile?

Juristina.

Küsinud KALJU HAAN

MAI MERING on sündinud 13. juulil 1929. aastal Tallinnas. Ta on lõpetanud 1953 TRÜ õigusteaduskonna ja 1961 Mosk- va A. V. Lunatšarski nim. Riikliku Teatri- kunsti Instituudi (GITIS) draamalavastaja erialal, õppides ühel kursusel mh ka Jerzi Grotowskiga. Töötanud „Ugala“ näitlejana (1952 – 1953), Eesti Raadio lastesaadete toi- metajana, L. Koidula nim. Pärnu Draama- teatri lavastajana (1960 – 1962), TRA Draamateatri näitejuht-assistendina ning ETÜ õppestuudio õppejõuna (1962 – 1964), Rakvere Teatri peanäitejuhina (1964 – 1968), TPEDI näitejuhtimise eriala õppe- jõuna (1967 – 1972), TRA Draamateatri lavastajana (1968 – 1970), Rakvere Teatri peanäitejuhina (1971 – 1977) ning juristina (1978 – 1994).

