

KAS PEAB HAMMUSTAMA?

LAUR KAUNISSAARE



Christoph
Marthaler.

Vahel avastatakse üllatusega, et teater on ühiskonnast, mida ta peegeldada ja uurida võiks, rohkem või vähem maha jäänud, võõrandunud, ning tegeleb heal juhul tegijaile enestele huvi pakkuva klaaspärlimänguga, millel ei näi olevat reaalsusega suuremat pistmist. Sellistel puhkudel kuuleb tihtilugu soove ja vahel isegi nõudmisi, et olgu teater ühiskonnakriitilisem, sotsiaalselt tundlikum või lihtsalt sotsiaalsem. Sõnavaras, millisega neid soove väljendatakse,

avaldub tihtilugu igatsus millegi, kui mitte näpuga näitava, siis vähemalt selgepiirilise, provotseeriva, igal juhul aktiivse ja energilise järele. Vahel nõutakse sotsiaalselt teatrilt ka otsesõnu rusikalööki näkku. Multifilmikutsika küsimusele, kas ikka peab hammustama, vastatakse ilmselt, et jah, kindlasti, sest elu on karm ja tahab muutmist.

Selliste arvamuste kajas oleks ehk huvitav ja paslik rääkida Christoph Marthalerist.

Marthaler on juba pikemat aega ilmselt üks isikupärasemaid teatrilavastajaid nii saksakeelses kultuuriruumis kui kogu Euroopas. Tõsi, vaevalt on see nimi, mis kõlab masside suus. Aga kui võrd ühe teatrilavastaja nimi üldse kunagi masside suus kõlada saaks? Kui usaldada aunimetusi – Konrad Wolfi preemia, Fritz Kortneri preemia, „Premio Europa“, lisaks sellele mitmeid kordi Saksamaa aasta parim lavastaja –, võib oletada, et ta on vähemasti, kui mitte rohkemat, siis teatriinimeste eneste helliklaps, mida oli osaliselt näha ka tema Zürichi teatri intendandi kohalt vallandamise vastu tekkinud üleeuroopalise teatralide pahameeletulvast, mis ulatus Mati Undi sõnavõtuga „Sirbis“ Eestissegi.

Igavik igapäevaelus

Kõikide Marthaleri lavastuste huvi- ja uurimisobjektiks, mida olen näinud, on väike inimene. Inimene, kes on vaid tühine mutter hiigelsuures masinavärgis, mida ta ettegi kujutada ei suuda. Tema etendused on kokku kleebitud ülitäpselt jälgitud reaalsuse tükikestest – tihtilugu on tunne, nagu oleksin neid tegelasi juba kuskil kohanud. Seejuures võivad väikesteks inimesteks osutada nii rahvusvaheliste kontsernide tippjuhid, kes on veendunud, et suudavad kaootilist üleilmset turgu kontrollida, kui ka eneselegi üllatavalt asotsiaaliks muutunud tavasakslased.

Vastupidi käremeelsele sotsiaalsele ei ole elu Marthaleri lavastustes iialgi karm või ebaõiglane. Ta on kõige suhtes leebe ja näib oma lavastustes alatasta inimeste üle imestavat. Ma pole tema lavastustes näinud ühtki ebameeldi- valt mõjuvat tegelast.

Peale selle on tal eriline oskus luua tavainimeste banaalsetele tegevustele igavikuline taust – hallid kontorirotid laulavad paberivirnade taga viiehäälselt „Oh, oleks ma linnuke!“ ning kitlites ko-

duperenaiste koor „Kui saaksin Vahe- mere äärde!“ . Just selles ongi tema suurim väärtus, et ta suudab näidata seda sõnatut kurbust, mida tuntakse heaolu- ühiskonnas, kus Suur Elu käib üle pea.

Minu arvates püüavad Marthaleri lavastused ärgitada oma elule ja selle absurdsusele muigega kõrvalt vaatama ja selle üle naerma. See on minu meelest tema tööde pealis-pealisülesanne. Ometi on tema lavastuste vormi leebus ja südamlikkus sotsiaalses teatris päris harv. Kui neil poleks ajalooliselt teist tähendust, kasutaksin tema teatrist rääkides väljendeid „samet-“ või „laulev revolutsioon“.

Milleks õigupoolest teosetruudus?

Marthaler on erand saksakeelses kultuuriruumis, kus ollakse harjunud olema „tekstitruud“ või vähemalt „teosetruud“, kus pannakse rõhku algmaterjali terviklikkust austavale tõlgendamisele. Ta on tuntud klassikalavastuste poolest, mille tagant mõnedel on raske algteksti äragi tunda. Tema meetodiks on peamise väljasõelumine. Tihti kärbib ta tervenisti välja kõrvaltegelasi ja -liine ning lisab omi. Poleks aga õige väita, justkui teeks ta vihuti kõik teistmoodi. Tema tõlgendused, ehkki üllatavad ja mõnele šokeerivadki, on enamasti veenvad. Tema versioone ei aja segi ühegi teise lavastaja tööga, kuid neis on säilinud originaali mõte. Etteheidetele vastab ta vaid muheldes: „Ega Goethe ise tänapäeval „Fausti“ ka samamoodi ei kirjutaks.“

1990. aastate algul oli Marthaler, ehkki selleks ajaks juba neljakümnene, vähe tuntud noorlavastaja ning kriitikud süüdistasid teda ja tema veidraid katsetusi tihtilugu diletantismis. Hamburgis 1993 lavastatud Goethe „Fausti“ peeti lausa pühaduseteotuseks, seda enam, et oli veel piisavalt neid, kes mäletasid kuulsat Gustaf Gründgeni „Fausti“. Nüüd, mil juba teda ennast



„Tapa eurooplane!...“. Üksildased inimesed hiigelsuures ruumis – see on pilt, mida näeb peaaegu kõigis Marthaleri töödes.

peetakse klassikuks, ei vaidlusta neid töid enam keegi. Pärast sundlahkumist Zürichi teatri intendandi kohalt 2004. aasta sügisel, süüdistatuna enda liigeses raiskamises „puhtale kunstile“, millest keegi aru ei saavat, on ta omandanud ka teatava elusa märtri oreoli.

Idasakslased ootavad uut elu

Üks vanimaid lavastusi, mis seni veel Marthaleril mängukavas, üks ilusmaid ja salapärasemaid ja samas võibolla puhtaim stiilinäide on aegamööda juba kultuslavastuseks muutunud „Tapa eurooplane!...“ (*Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!*).

Berliner Volksbühne laval, mille suurst võiks võrrelda „Vanemuise“ suure maja omaga, on kõrgete vineerplaatidega kaetud pruunide seintega hiiglaslik kinnine ruum. Tagaseinas on mõned uksed, paremas portaalis seisab hiiglaslik metallahi kõigi oma väntade ja näidi-

kutega. Umbes tosin inimest istub kahes reas vineerlaudade taga ning kõige selle kohal on tagaseinal suurelt kirjas: „Et aeg seisma ei jääks“ ja selle kõrval kell, mis näitab juba pikemat aega viie pärast neli.

Saalivalgus põleb, nii publik kui ka tegelased istuvad oma kohtadel. Nii istutakse vastastikku mitmeid minuteid. Siis teeb keegi laval olijatest häält ja toob kuuldavale üksiku silbi, teine teise. Kulub mõni minut, kuni häälistsustest kasvab välja vana saksa rahvalaul. Kõik laulavad ühiselt, seejärel oodatakse taas vaikides. Keegi läheb tasa tualetti. Keegi naerab. Kellegi sülg tilgub põrandale. Järelevaataja jagab laiali tassid kuuma veega, seejärel kotikesed teepulbriga. Juuakse teed. Lauldakse tänulaulu kellegi nimetule. Räägitakse anekdoote, mis ajavad naerma sellega, et nad ei aja naerma. Paks mees märjatud dressipükstes väljendab oma kallimale abitu tantsu kaudu armastust. Teine mees

kontrollib ahju töökõlblikkust, jääb rahule ja istub jälle kuulekalt laua taha. Kostab vali signaal. Minnakse koos käsi pesema. Tagasi tulnud, oodatakse edasi. Ja vahel kukub ülipikaks venivate pauside ajal (geraalpausid on Marthaleri lavastustes tavalised) tagaseinas olevast kirjast „Et aeg seisma ei jääks“ ükshaaval tähti välja. Keegi ei märka seda. Keegi läheb jälle ahju kontrollima – üllatuslikult kostab selle tulekumast Beethoveni „Ood rõõmule“.

Etendus kestab umbes kolm tundi ilma vaheajata ja lõpeb Saksa hümniga. Laval olijad laulavad seda kaua ja täpselt, ka salmi „Deutschland, Deutschland über alles!“, mis tavaliselt laulmata jääb. Nad teevad seda kaua ja korralikult.

Kui see lavastus 1993. aastal *Berliner Volksbühne*'s esietendus, nähti selles püüdu kunstilise kujundi kaudu kirjeldada idasaksa mõttemaailma. Liigagi tuttavad olid inimestele laval olevad sööklaluugid, vineertoolid, pruunid seinad ning hiigelsuured ahjud. Kui ma nägin seda 2004. aastal, mõjus see mulle nagu hiigelpikk kolmemõõtmeline regilaul Godot' ootamisest. Elu näis olevat kusagil mujal, selle saabumine tuleb vaid ära oodata.

Ebapraktiliste unistajate maailm

Marthaleri puhul võib selgesti märkata, et ta lavastab aina üht ja sedasama lavastust, niivõrd palju on erinevate tööde vahel sarnaseid jooni. Üksildased inimesed hiigelsuures ruumis – see on pilt, mida näeb peaaegu kõigis tema töödes. Need ruumid ei ole iialgi kodud või eluasemed tavatähenduses, vaid alati rohkem või vähem üldkasutatavad ruumid: trepikojad, siseõued, vestibüülid, restoranid, hotellifuajeed, ootesaalid, sööklad. Ometi näib, nagu elaksid tegelased sellessamas ruumis, nagu ei olekski neil muud kodu. Nad tunnevad end ehk ikka veel külalistena, ajutistena selles ruumis, ent ei oska ega taipa ka kuhugi ära

minna. Pealegi ei ole nendes ruumides uksigi, mis korralikult töötaksid ja mis kuhugi viiksid.

Tegelaste käitumine ei ole enamasti psühholoogiliselt põhjendatud, nad on vaid kindlapiirilised karakterid ning miks nad mingil hetkel üht- või teistmoodi käituvad, võib vahel jääda arusaamatuks. Selline lahendus näib olevat tegijate teadlik valik. Psühholoogia on jäetud tagaplaanile, kuid see-eest mõjub kogu etendus suure kujundina endi jaoks võõras ruumis viibivatest inimestest, kes ei oska ka ise enda käitumist põhjendada.

Lavastustes ei leidu kangelasi tavatähenduses, või kui, siis mõjub nende otsusekindlus ja sihipärasus koomiliseks; nendes uitavad ringi soss-sepad, unistajad, kobakäpad, äraootajad ja kõhklejad-kahtlejad, olgu nad ametilt siis lennufirmade juhid või loteriipiletimüüjad. Tihtilugu on nad ilma selge põhjuseta melanhoolsed. Ja ometi ei tundu vaadates iialgi, et lavastaja ja näitlejad peaksid oma tegelasi kuidagi naeruväärseteks, luuseriiks, vähemalt mitte rohkem kui iseendid. Nad elavad aeglaselt, justkui midagi oodates, olgu see (et seda kuidagigi nimetada) siis parem elu, tulevik või selgus. Nad ootavad ja ootavad, aga oodatu ei tule. Ja ometi pole mittesaabumises ka midagi traagilist. Seda nenditakse kui tööka. Nad soovivad omavahel suhelda. Vahel tabab neid kirm või kiindumuski, kuid enamasti äpardub selle väljendamine. Aga ka sellised äpardused ei mõju traagilise suutmatuseks, vaid pigem võib tajuda lavastaja kaasatundvat, kuid mitte üleolevat muiet.

Näib, nagu viibiksid Marthaleri tegelased tormi keskmes, mingis tulevai-kuses. Marthaler on seda ise sõnastanud kui „vahe-aega“ (*Zwischenzeit*) – miski on läbi ning uus pole veel alanud. Tegelased on alati millegi ohvrid, mitte põhjustajad.



„Tapa europlane!...“. Kui see lavastus 1993. aastal *Berliner Volksbühne*'s esietendus, nähti selles püüdu kunstilise kujundi kaudu kirjeldada idasaksa mõttemaailma.

Oluliseks teemaks on Marthaleri lavastustes ka tehiskeskonna mittetoomimine. Tihtilugu on ruumis viidad, mis näitavad ei kuhugi, lihtsalt paigal seisvad või tühjalt ilma reisijateta sõitvad suured liftid.

Et aega viita, seda surnuks lüüa või selle möödumist paremini taluda, püüavad tema tegelased tegutseda, justkui lootes selle kaudu jõuda mingi sügavama mõtteni. Nad käivad veekraane kontrollimas, rullivad lahti vaipu, kontrollivad küttesüsteemi, joovad teed, pesevad kambakesi käsi, tassivad mööblit, tantsivad oskust mööda, mängivad klaverit ja laulavad, laulavad, laulavad.

Laulmisel ja muusikal üleüldse on Marthaleri lavastustes oluline roll. Selles rusuvalt rutiinses ja pisut autistlikus maailmas on muusika ainuke, mis pakub rõõmu. Muusika ning uni. Vahel kostab keset sekeldusi äkki veeboilerist ooperiaaria või ahjust koorilaul ning siis

jäävad kõik unistavalt kuulama. Ent muusika lõpeb ja kõik jätkub, justkui poleks midagi olnudki.

Tihti hakkavad Marthaleri tegelased näiliselt põhjendamatult kooris laulma, enamasti vanu kitsimaigulisi rahvalaule, vahel ka mitmehäälseks seatud šlaagreid või poplugusid. Marthaler on meister kasutama stampeerinud tekste ja muusikat uues tähenduses. Ja näib, nagu tunneksid tegelased lauldes mingit kokkukuuluvust ja tuge, mida neil muidu ehk ei ole.

Eluloolist

Juba Marthaleri elulugu on ebastandardne. Enamasti on saksakeelses kultuuriruumis töötavad lavastajad kas lavastajaharidusega või siis kauaaegse lavastaja assistendi kogemusega teatri-teadlased ning filoloogid. 1951. aastal sündinud ja rahumeelses Šveitsi väikelinnas Erlenbachis üles kasvanud praegusel kultuslavastajal puudub klassika-

line teatriharidus sootuks. Pärast poolelijäetud muusikaõpinguid Zürichis (oboe ja mitmesugused ajaloolised puhkpillid) suundus ta mõneks aastaks Pariisi ning õppis sealses Jacques Lecoqi teatrikoolis, mis ei koolita ehk küll otsest lavastajaid-näitlejaid, ent oli talle koos 1960-ndate lõpu ja 1970-ndate alguse Pariisi intellektuaalse õhustikuga küllaldaseks elukooliks, nii et ta arvab isegi ühes oma hilisemas intervjuus, et suurlinna elama-õppima võiks armeeteenistuse asemel saata kõik noored šveitslased.

Pärast tagasipöördumist Šveitsi 1970. aastate algul tegi ta kümme aastat muusikalisi kujundusi peaaegu kõikidele suurematele saksakeelsetele teatritele Hamburgist Viinini. Esimestes iseseisvates lavastuskatsetes 1980. aastate algul kasutas ta koos näitlejatega ka muusikuid. Või pigem vastupidi. Need etendusid eranditult väljaspool teatriruume. 1980. aastate lõpul võeti Marthaler tööle Baseli teatrisse. Et teda esialgu veel päris laval töötada lasta ei söandatud, etendusid tema poolinstalleeritud lavastused peamiselt Baseli raudteejaamas.

Suuremat vastukaja leidis Marthaleri 1989. aasta projekt, sõltumatu Šveitsi 700. aastapäevaks lavastatud *Wenn der Alpenhirsch sich rötet, tötet, freie Schweitzer, tötet!*, mis parafraseerib Šveitsi hümnipealkirja ning milles istusid laval liikumatult Šveitsi armee mundris mehed, kellest mõni end aegajalt sügas ning kes hüüde peale: „Laul lahti!“ alustasid veerandtunnist soiguvat noorkotkaste matkalaulu „Öl ei ole lõppu“. See tsükliline tegevuste ahel kordus lõputult.

Baseli perioodi lõpul kohtus Marthaler stsenograaf Anna Viebrocki ja dramaturg Stefanie Carpi.

1993–1999 töötas ta koos Carpi ja Viebrockiga Hamburgi teatris. Peale selle on ta töötanud *Volksbühne*'s ja aastatel

2000–2004 oli ta Zürichi teatri intendant.

Marthaleri tuntumad lavastused on: „Goethe Fausti ruutjuur 1+2“ Goethe ainetel, Shakespeare'i „Torm“, Ödön von Horváthi „Kasimir ja Karoline“, Anton Tšehhovi „Kolm õde“, Georg Büchneri „Dantoni surm“ ja projektid „Tapa eurooplane!...“, „Nullhetk ehk serveerimise kunst“, *Groundings*, „Spetsialistid“, *20th Century Blues*.

Peale selle on ta korduvalt lavastanud ka oopereid: Verdi „Luisa Miller“, Beethoveni „Fidelio“, Debussy „Pelléas ja Mélisande“, Janáčeki „Katja Kabanova“, ja Offenbachi opereti „Pariisi elu“.

2005. aastal esietenduvad Marthaleri lavastustest „Viini pidunädalatel“ projekt „Kaitse tuleviku eest“ ja Bayreuthi ooperifestivalil Wagneri „Tristan ja Isolde“.

Reaalsus kui varasalg

Marthaleri puhul ei saa lavastuste autorina rääkida pelgalt temast endast, vaid kolmeliikmelisest kooslusest, milles on peaaegu võrdsel kohal Marthaler ise, stsenograaf Anna Viebrock ning dramaturg Stefanie Carp. Küllap kaoks palju lavastuste väärtusest, kui poleks Viebrocki geniaalseid kujundusi või Stefanie Carpi kompositsiooni ja ideoloogilist tausta.

Selle trio põhimõte näib olevat mitte midagi laval toimuvast välja mõelda. Oma töömeetodit kirjeldades on nad rääkinud, et võtavad ette vahel pikki, vahel lühemaid sihtotstarbelisi rännakuid leidmaks ja pildistamiseks ruume, kus ühe või teise lavastuse tegelased võiksid või võinuksid elada. Nii on nad Tšehhovi „Kolme õe“ taustauuringuteks käinud postsovetlikus Poolas ning Pessoa „Fausti“ lavastuse ettevalmistamiseks Lissabonis. Nad otsivad detaile, mida saaks lavastuses kasutada, olgu see siis vanast häärberist leitud veider



„Tapa europlane!...“. 2004. aastal mõjus see nagu hiigelpikk kolmemõõtmeline regilaul Godot' ootamisest. Elu näis olevat kusagil mujal, selle saabumine tuleb vaid ära oodata.

trepikäik, eripärane sööklaluuk Ida-Berliinis või ravimifirma reklaamsilt „Et aeg seisma ei jääks“ ja selle kõrval seisma jäänud kell Tempelhofi lennujaamast. Muutes leitud detailide mastaape ja neid omavahel kokku sobitades, loovad nad ruumi, milles kõik on justkui tuttav, ent ometi veidrustest koosnev.

Ühes intervjuus kommenteerib Anna Viebrock: „Minu lavakujundused ei ole realistlikud, pigem suprarealistlikud.(...) me ei jäljenda reaalsust, vaid näitame seda suurendatult ja moonutatult. Asjad toimivad kas teisiti, kui eeldatud, või üldse mitte. Valguslüliti siselülitamisel mitte ei sütti valgus, vaid kostab pauk.“

Kuidas nad töötavad?

Seesama protseduur jätkub ka näitlejatega. Proove tehakse algul vähe. Harjutatakse laule, käiakse koos kohvikus, kõrtsis, restoranis, juuakse õlut ja veini, räägitakse maast ja ilmast, vaadatakse inimesi, kes võiksid olla käes-

oleva lavastuse tegelased; valitakse nende tegemistest detaile, mida võiks etenduses kasutada. Intensiivne töö algab alles üsna vahetult enne esietendust. Et proovid just niimoodi toimuvad, seda kinnitavad nii Marthaler kui ka näitlejad ise.

Oma proovimeetodit kommenteerib ta nii: „*Ma olen – juba kes teab mis ajast – üritanud lasta inimestel, keda ma oma töökohas või selle ümbruses kohtan, läbi näitlejate meie töösse libiseda. [- - -] Linnas jalutamine annab mu tööle kindlasti rohkem juurde kui teatris käimine.*“

Lõpufaasis pannakse kogutud ja proovides improviseeritud materjal kokku ning, mis Marthaleri etenduste puhul peamine, rütmiseeritakse. Üksikutest argitegevustest, käikudest, liigutustest ja fraasidest luuakse korduste, variatsioonide ja pauside abil täpne muusikaline partituur.

„Kui reaalsust vaadata, nagu oleks see muusika, muutub see teatriks,“ tutvustab ta oma loomismetodit.

Kahtlemata on selline ebamäärane ja tavatu tööviis paljudele arusaamatu või liiga stressirohke. Ilmselt sellest tulenevalt ongi Marthaleri ümber koondunud kümnekond näitlejat, kes on temaga koos töötanud pikemat aega ning kes mängivad tema lavastuses kordamööda nii Hamburgi, Zürichi kui ka Berliini teatrites.

Aegluse avastamine

Mis on Christoph Marthaleri töödes erilist ning mis paneb temast rääkima seoses sotsiaalse teatriga? Näib, nagu tegeleks Marthaler oma lavastustes aina ühe ja samaga – aja ja aeglusega. Mitmeski intervjuus on ta imestanud, et tänapäeva maailmas ja teatris mõjub aeglus provokatsioonina, skandaalina, on midagi, mis hakkab silma, mis erineb tavapärasest. Ometi, nagu märgib Stefanie Carp oma Marthaleri teatrit analüüsivas artiklis „Aeglane elu on pikk“, on aeglus Marthaleri jaoks enam kui pelgalt stiil või huvitav teema. Rääkides aeglusest ja neist, kelle elu kulgeb aeglaselt, väljendab ta oma seisukohta üldise progressiivsuse ja kiirusekultuse suhtes. Ta näitab kaastundlikult, kuid haletsemata mahajääjaid, ootajaid, segaduses olijaid. Inimesi, kes ootavad midagi, mis ei tule ega tule, ja tunnevad, et elu on neist mööda läinud, ehkki nad elavad Kesk-Euroopas keset suuri sündmusi.

Marthaler on öelnud: „Mida lähemal on inimesed üksteisele, seda üksildasemaks nad muutuvad. Üksikud inimesed on erilsed inimesed. Mulle ei meeldi teatris suured dramaatilised žestid. See ei ole minu maailm. Kindlates kõrtsides, Šveitsi jaamapuhvetites istuvad enamasti mehed, igaiüks oma laua taga. Ja nad vaikivad omaette. Ja vahetevahel ütleb keegi neist midagi, ja kaugel tagapool vastab keegi. Ja teised ei liigutagi. Selline imelik pilkudeta suhtlusvõrgustik. Selline hämar asi. Selles on suur pingeline. [- -] Ka see, et keegi ütleb midagi ning vastus tuleb kusagilt alles minuteid hiljem. Vastuse üle

juureldakse. See on väga šveitsilik, aga mitte ainult. Ma olen seda Berliiniski kogenud. Teatrit tehes otsitakse vorme. Mina olen oma vormiks valinud selle situatsiooni.“

Marthaler on korduvalt eitanud oma lavastuste teadlikku sotsiaalsust või kogu poliitilisust. Need meenutavad pigem meditatsioone ühiskondlikel teemadel või pikki džässi-improvisatsioone. Neist jääb meelde mingi ebamäärane südamlilikult muigav kaastunne ja leebe, aga veendunud vastuhakk. Ja ehkki lavastused on vahedalt ja teravmeelselt ühiskonnakriitilised, koosnevad nad enamasti pööraselt naljakatest, absurdi ja farsini viidud sketšidest. Ei möödu ilmselt ühtki etendust, kus ei rõkatakts naerda.

Minu meelest on Marthaleri etenduste tekitatud pidurdamatu naer ja leebe muie elu üle palju tervislikum sotsiaalse teatri vorm kui rusikalöökk näkku.

Käremeelsusest ja raputamisest võib ju ajuti kasu olla, kuid on veider, kui see saab esteetiliseks kreedoks ja eesmärgiks omaette. See väljendaks justkui maailmavaadet, et kui tagant ei peks-taks, siis ei juhtuks üldse mitte midagi. Et inimene loomu poolest ei püüdle millegi poole. Olen pigem nõus Marthaleriga, kes minu arvates püüab oma lavastuste kaudu väita, et inimesed takerduvad küll alati tegeliku maailma pisi-asjadesse, kuid unistavad ikkagi suurtest väärtustest.

LAUR KAUNISSAARE (1982) on lõpetanud EMA Kõrgema Lavakunstkooli XXI lennu lavastajana (2004). Öppis 2004. aastal vahetusüliõpilasena Berliini Kunstide Ülikoolis (Universität der Künste Berlin). Tõlkinud näidendeid saksa ja inglise keelest.