

AKROBAATILINE ARMASTUSLUGU, RÄMESOTSIAALSUS JA LAEVAKAJUT

OTT KARULIN

8. – 14. augustini Tampere teatريفestivalil veedetud päevade jooksul vaatasin ühtekokku neljateist lavastust. Ei sea endale eesmärgiks neid kõiki ühekaupa analüüsida, vaid püüan vaadata tagasi pigem läbi üldistuste, mistõttu võib mõni lavastus vaid mainituks jääda.

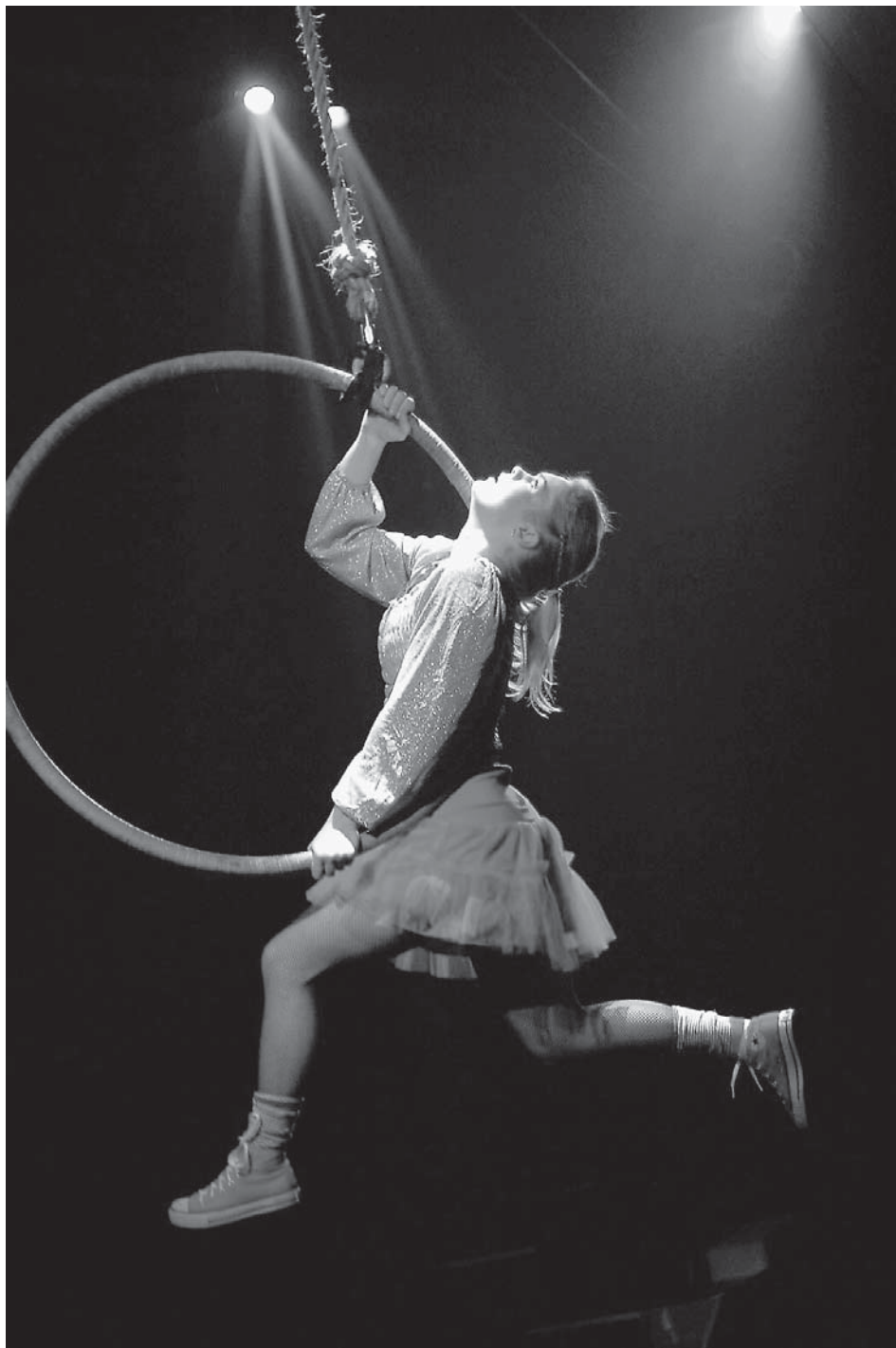
Lähtepositsiooniks sõnastan mõned esmalt pähetükkivad fraasid: klassika tõlgendamine uute väljendusvahendite abil; klassika rakendamine autori (lavastaja) maailma edasiandmiseks; tsirkus; palav armastuslugu sotsiaalselt aktuaalses kontekstis; ajaloo läbimängimine; narratiivi ja seisundite dialoog.

Tsirkus tuleb linna

Festivali peaesinejaks oli kuulutatud Islandi trupp *Vesturport & Artbox* ning seda ennekõike nende „Romeo ja Julia“ tõttu. See akrobaatiline armastuslugu oli just nii hoogne, visuaalne ja ootamatu lähenemisega klassikalisele tekstile, kui ühelt peaesinejalt ja potentsiaalselt publikumagnetilt oodata võiks. Trupi eesmärk oli ilmselgelt tuua klassikaline Shakespeare noorteni, kes, olgem ausad, tõepoolest ei jaksaks ega viitsiks istuda üle kolme tunni teatrisaalis, et terve „Romeo ja Julia“ tekstimassiiv alla neelata. See neil ka õnnestus. Kogu la-

vastus oli üles ehitatud akrobaatika-reeglitele ja -estetikale: nii laskus Tybalt lavale mööda laest rippuvat punast kangast, Julia jäi aga enamjaolt truuks lavast paari meetri kõrgusel õhus rippuvale rõngale.

Lava ise oli nelja meetri laiune ja paarikümne meetri pikkune must tugev baatuut, üle mille saltode ja kukerpallidega liikudes peeti maha vägagi tõsiseltvõetav Montecchide ja Capulettide (sõna) sõda. Kui kogu sellele hoogsusele lisada veel Shakespeare'i voolav, kuid samas mõllav värss, saamegi tulemuseks üllatavalt kompaktse lavastuse, kus tsirkuselementide visuaalsus ei varjutanud klassikalise värsi kirjanduslikku maalisust ning miski tekstist ei jäänud saltode rägastikus arusaamatuks või üleliigseks. Tõsi, esimese vaatuse tõstetud vaatustuse järel teist vaatust vaadates oleks hing ihanud midagi enam, kui näha vaid samu võtteid ja visuaalseid pilte, mis juba kogetud, mistõttu loendasin peas pidevalt süžeeikäike, mis tuleb veel enne lõpplahendust läbida. Olgu ka öeldud, et sel õhtul mõjusid osatäitjad eeskätt professionaalsete akrobaatidena, kes saanud ka draamakoolitust, mis jäi mõne tegelase puhul oma nõrkuses küll veidi häirivaks (põhju-



Golli, Keith Pattisoni foto

Vesturport & Artbox'i „Romeo ja Julia“ kohandas Shakespeare'i akrobaatikareeglitele.



Teatrul Andrei Muresanu „Kolmes ões“ oli Tšehhovi klassikalisest näidendist võetud vaid tegelased ja põhisituatsioonid, eelkõige aga atmosfäär, mille edastamiseks oli üleliigne dialoog kärbitud.

seks võis olla ka see, et lavastust mängiti inglise keeles, kuid õnneks hüppasid näitlejad oluliste repliikide juures emakeelele üle, et võõrkeeles mängimine liialt energiat ei võtaks).

Tsirkus oli jumalaks ka *Stockholms Stadsteatern*'i/*Parkteatern*'i Federico Fellini filmi „La Strada“ vabaõhuversioonis, kuid erinevalt islandlaste visuaalsest tulevargist oli nende tsirkus räämas, väike ja lihtne. Lavastust mängiti Tampere *Tallipiha* hoovi pargitud kolm korda kaheksa meetrises karavanelamus, mille üks külg alla lastud, ning selle ümber. Kolm tegelast – tõsine mustkunstnik, kelle leivanumbriks kettide seest väljarabelemine; tema noor abiline, tüdruk, kelle ta tee pealt üles korjanud, naiivne ja oskamatu; ning rõõmsameelne žonglör, kes eelmise kahe suhtesse arvestatava kolmandana sisse tungib, – mängisid küll rohkem publikusse kui üksteisele, tegid trikke, mis ei vaimustanud publikut saalis, kuid millega need tege-

lased end tõenäoliselt ära elataksid. Sellegipoolest õnnestus neil hinge pugeda ja märkamatuks endale kaasa tunda panna. Kahtlustan, et suur osa oli selles ka vihmal, mis kogu etenduse ajal vaatajatele lagipähe sadas ning mille tõttu ei saanud näitlejad õnneks kasutada mikrofone, vaid pidid lootma oma häälele. Arvan, et läbi võimendi oleks lugu ja lavastuses peituv inimlikkus maetud tsirkusele omase võltsrõõmsameelsuse ja lärmakuse alla, sel korral aga lahkusid vaatajad tsirkusele mitteomaselt, kuid Fellini filmile kohaselt mõtlike ja kummalisel kombel puhastatutena.

Samamoodi oli ka sakslaste „Solaris“ (*norton.commander.productions & Forum Freies Theater*) filmi lavaversioon, kus tegelased rääkisid publikusse (õigemini küll läbi vaatajate tühjusesse), tegelemata otseselt üksteisega lavaruumis, tajudes vaid teisi enda lähedal ning olles teadlikud nende olemasolust. Kosmose-laev koos „võõra kõige lähedasemaga“

Stockholms
Stadsteatern'i/
Parkteatern'i
„La Stradas”
tehti trikke, mis
ei vaimustanud
publikut saalis,
kuid millega
need tegelased
end tõenäoliselt
ära elataksid.



Mathias Johanssoni foto

— oma naisega, kes on reaalsuses surnud, kuid ometi siin —, suletud Kelvini ja teiste meeskonnaliikmete teadmatuse, hirmutav teada tahtmine ja piinav vajadus selgitusteta *status quo* säilitada kandus lavalt saali just peamiselt lavastustehniliste võtete kaudu. Väga suurel lavapinnal oli igal tegelasel oma areaal, kus ta viibis ja tegutses, ning teiste tegelaste territooriumile sisenemise võime või pigem tahe oli vaid „võõral”. Meeskonnaliikmed suhtlesid kas ruumis eraldi seisvate kehade dialogide kau-

du või kesklaual „kõigi alal”, silmsidet otsimata sõnu lausudes, mistõttu nimetaksin „vestlusi” pigem lühikeste monoloogide vaheldumiseks kui dialoogideks. Kui lisada siia suur tühi must lavaruum nelja telgiga, neonvalgused, valge koer ja videopildid kosmoselaeva sisemusest, saamegi kindlate esteetiliste reeglite järgi puhastatud lavamaailma, mis põhjendatult tõukub n-ö seisundinarratiivist, milles meile ei jutustata lugu mitte niivõrd sõnade tähenduste, kuivõrd hääle kõla ja keha asenditega.



Reijo Haukia foto

Kristian Smedsi ja Kajaani Linnateatri „Kolm õde“ oli sotsiaalne ja lokaalne, estraadietendus oma parimas tähenduses.

Kaks kolm õde

Seisunditest tõukumine, nende hoidmine, üle piiride venitamine, äkiline lõhkumine ja mahajätmise olid ka rumeenlaste „Kolme õe“ ehituskivid („Trei surori“, *Teatrul Andrei Muresanu*). Tšehhovi klassikalisest näidendist olid võetud tegelased ja põhisituatsioonid, eelkõige aga atmosfäär, mille puhtal kujul edastamiseks oli üleliigne dialoog kärbitud. Võiks öelda, et Tšehhovi tekst oli stardipakuks, kuid tee edasised käänakud valis lavastaja Radu Afrim ise, ning nii polegi imestada, et tema variandis jäi Tusenbach üleüldse ellu – nukrameelne kloun, kelle tsirkusenumbrid noorima õe meelitamiseks olid algul löbustavad, kuid kordamisel üha enam kaastunnet tekitavad. Minimalistlik kujundus (laud, toolid selle ümber, üks samovar, tagahorisondil seinamaal, mida erinevate valgustega värviti kord punaseks, kord siniseks) ning tegevus, mis anti edasi rütmistatud kaosega – palju

oli lavastuses kasutatud tantsu, kusjuures tantsiti terve trupiga koos, soolodeta, kaanonit ja kordusi kasutades, minnes tekstilt ja tegevuselt üle puhtale liikumisele samasuguse kerguse ja iseeneestmõistetavusega kui ühelt stseenilt teisele – , lõid nukra ja ilusa lavamaailma, kus tšehhovlik vene hing iga pinna alt läbi kumas.

Kui rumeenlaste „Kolm õde“ oli individuaalne ja üleaegne, siis Kristian Smedsi ja Kajaani Linnateatri „Kolm õde“ sellevõrra sotsiaalne ja lokaalne. See oli estraadietendus oma parimas tähenduses: kui publik saali lasti, olid näitlejad juba laval ja pidu käis – pillid üürgasid, inimesed tantsisid ja suhtlesid nii üksteise kui ka publikuga. Sama tempokalt keris end edasi terve lavastus. Kui rumeenlaste õed olid lihtsalt kolm õde, kes võiksid elada ükskõik kus ja ükskõik millal, siis Smedsi õed elavad Kajaanis ja just praegu, ning pole ka imestada, et soomlased saalis said tuge-



Tampere Teatri „Kokkola“ annab valusa pildi tänapäeva ääremaa soomlastest, viies pideva tundi, et keegi kellestki ei hooli ja ainsaks soojendajaks on viin.

va lõuatäie naerda, samas kui väliskülalised lasid end ümbritseda vaid lavastusest paiskuvast ning kogu maja täitvast energiast ja lärmist. See tähendab aga seda, et kui lavastus Eesti konteksti asetada, oleksime ilmselt ühe publikulemmiku võrra rikkamad.

Rääkides aga veel tänapäevastest lavastusvõtetest, tuleb mainida, et suur osa tegevusest vahendati saali ekraani kaudu, samas kui tegelased ise ajasid oma asju maja mujal ruumides. Pika-peale see amendas end minu jaoks ning tekitas vajaduse vahetu kontakti järele näitlejatega. Ehk seepärast suut-singi rumeenlaste õdedele palju rohkem kaasa elada kui soomlastele. Sellegipoolest nimetan mõlemat „Kolme õe“ lavastust festivali aktiva poole tippudeks, mõlemad on oma vastandlikul moel n-õ suurepäraseid lavastajateatri näited, kus kogu tervik, tekst ennekõike, on allutatud lavastaja ettekujutusele lavamaailmast ja sellega ka tema arusaamadele

päriselust. Ma ei pea siinkohal silmas lavastusest lavastusse korduvaid käsitöövõtteid, vaid seda, kuidas lavastaja ajab „oma asja“. Kui me tahame rääkida narratiiviteatri lõpust postmodernismis, siis ei peaks me otsima mitte loo kui sellise kadumist (sest mingil moel on see niikuinii olemas ja vajalik), vaid lavastaja ümberkäimist narratiiviga, olgu tehnikaks siis kas või loo taandamine seisundite reaks ning tegevussegmentide „unustamine“.

Rämesotsiaalne Soome

Kuigi Smedsi lavastus oli vägagi sotsiaalne, leidus (nähtud) festivalikavas veel üks lavastus, mida nimetaksin lausa rämesotsiaalseks, – Tampere Teatri „Kokkola“ (kõnekeeles kasutaksin ka väljendit sotsiaalporno, kuid kuna selle sõnaga iseloomustatakse Eestis „SL Õhtulehes“ leiduvat, mille eesmärk on veidi teine, terminitesse süvitsi minekuks aga pole aega ja ruumi, jään tagasihoid-

likuma vaste juurde). Tegevus toimub Soome põhjaosas, samal laiuskraadil Gröönimaaga, arktilises kliimas. Võib-olla just seepärast põlevadki Leea Klemola näidendi tegelased seesmiselt nii heleda leegiga ja purskavad tuld, et ümbritsevat külmust mitte kontidesse lasta. „Kokkola“ annab vägagi valusa pildi tänapäeva ääremaa soomlastest: rahulolematu olemasolevaga, tahtmatu isegi soovida midagi enam ja omavaheliste suhete lakkamatu proovilepanek viib pideva tundeni, et keegi kellestki ei hooli ja ainsaks soojendajaks on viin. Olles küll rämesotsiaalne nii keelelt kui ka oma selgelt taotluselt näidata kõike looritamata kujul, ei ole „Kokkola“ kriitiline – näidatakse küll, kuid mitte näpuga.

Ei autor ega lavastaja tee nägu, et nad oskavad välja pakkuda lahendusi, kuid kas see on siis hoiatusnäidend, et vaadake, mis meist võib saada? Ka seda pigem mitte: näidatakse, et vaataja teaks, kuid järeldused jäetakse endi teha. Tunnistan, et minu enda teatrimaitsele on sellise rämesotsiaalsusega väga vähe pihta hakata ja mingil põhjusel ei aja mind naerma ka mees, kes mängib naist, kes joob end täis ja seejärel püksi kuseb. Samas mõistan ma, et see võib olla minupoolne pea liiva alla pistmine, seda enam, et soomlased saalis nautisid laval toimuvat jällegi täie lustiga. Seda julgen aga siiski väita, et eestlane enda üle niimoodi naerda ei oska nagu soomlane; meil on selleks vaja Kivirähi kerget „Eesti matust“, mitte aga Klemola halastamatut „Kokkolat“.

Kurbnaljakad ajalootunnid

Näitamise, kuid pilguga mineviku, tegelesid ka Kasahstani „Back in U.S.S.R.“ (*Art & Shock*) ja Marius Ivaškevičiuse „Malõš“ (Oskaras Koršunovase Teater). Esimene vaatas üle Nõukogude Liidu jaburad sümbolid ja käsud ning sidus need osavalt kurbnaljakaks

kokkuvõtteks, teine viis aga vaataja tagasi Teise maailmasõja aegsesse Leetu ja Siberisse, tehes seda tõsiselt ja kaasa tundes. Kuigi kaks täiesti erinevat lähenedist, annab kumbki lavastus oma ajalootunni edasi usutavalt ja mõtlemapanevalt.

Ivaškevičiuse „Malõš“ on nelja tegelasega minimalistlik lavastus, kus lugu antakse edasi monoloogidena ehk lapsevanema ja lapse kirjadena teineteisele: ema ja poeg Siberis, tütar ja isa Leedus; isa satub Siberisse ema ja poja juurde, poeg aga Leetu tüdrukute juurde. Kakskeelne lavastus – vene ja leedu – tegeleb peamiselt kodu(tuse) teemaga või nagu ütleb üks tegelane: puu võib küll olla ilus, aga kui ta juuri alla ei võta, sureb ta. Mul pole siiani olnud eriti õnne leedu teatrit näha, kuid sellegipoolest oli tekkinud ootushorisont, et see on sünye, viimistletud jõuliste rollide ja minimalistlik-sümbolistliku lavakujundusega teater. Selles mõttes oli „Malõš“ tabamus kümnesse. Eks näis, kas ja kuidas hindan selle lavastuse ümber pärast oktoobri algul toimuvat Vilniuse festivali „Sirenos“, kus ootab ees kümme leedu lavastust; kuid hetkel kerkib mälu pilt valge tagaseinaga lavast, kus kaks platvormi, nende vahel käik (kuristik, mis eraldab kaht maad), alustel laud ja neli musta riietatud tegelast üksteise kõrval, kuid mitmesaja kilomeetri kaugusel enda ette vaatamas ja ootamas. See toob kaasa omalaadse ängi, haakudes tundetoonilt vanaisa jutustustega Saksa vangilaagris veedetud kuudest.

Kasahstani neidude „Back in U.S.S.R.“ pani aga naerust turtsuma esimesest hetkest alates, mil kolm väikest pioneeritüdrukut lavale tulid. Rõõm võimaluse üle naerda välja kogu mineviku absurdsust kasvas iga järgmise sketsiga: leinaseisakud surnud parteijuhtide piltide juures, mis vahetuvad tempos, millele raske järele jõuda; tahe olla eeskujulik pioneer kuni sinnamaa-



Kasahstani *Art & Shock* i „Back in U. S. R“: leinaseisakud surnud parteijuhtide piltide juures, mis vahetuvad tempos, millele raske järele jõuda; tahe olla eeskujulik pioneer kuni sinnamaani, et valvest ei lahkuta ka siis, kui piss juba püksi tuleb.

ni, et valvest ei lahkuta ka siis, kui piss juba püksi tuleb; esimesed diskod ja rinnahoidjad ning sigaretimahvid jne. Ülimalt lihtne idee ja vajalik lavastus, mis võidaks populaarsust ka Eestis. Kusjuures sellel etendusel olime just meie, ida-eurooplased, need, kes naerda said, samas kui soomlastele jäi paljugi mõistematuks, osalt vene keele mitteoskamise, suuresti aga isikliku kogemuse puudumise tõttu. Ehk just sellisele publikule mõeldes oli lavastusse sisse toodud ka neljas tegelane, Ida-Saksamaalt pärit noor naisrežissöör, kes nõukogude ajast filmi tegemas (ülejäänud kolm olidki tema filmi tegelased). See oleks võinud aga ka olemata olla, kuna kolme pioneeritüdruku kasvamise lugu pioneerivan-

dest esimese poisi kaotamiseni ja sealt edasi tuli sketšide jadast ilma raamistusega niigi selgelt välja.

Kirss tordil

Jätsin päris lõppu oma festivali suurima üllatuse, islandlaste teise lavastuse „Brim“, mis oli inglise keelde tõlgitud „Surf“. Kui pärast „Romeot ja Juliat“ liigitasin *Vesturport*’i liikmed akrobaatide hulka, kes pisut draamakoolitust saanud, siis see lavastus tõestas, et tegelikult on olukord vastupidine. Noore islandlase Jón Atli Jónassoni näidendi tegevus toimub väikeses laevakajutis (lavakujunduseks oligi neli korda nelja meetrine kajut, mis trossidega lava kohale rippuma tõmmatud, nii et see pide-

valt õõtsus, nagu merel olevale laevale kohane). Mehed tulevad pärast puhkust tagasi laevale, igaühel kaasas oma lugu. Lõputu meri ja ahistavad seinad meelitavad aga viimsegi saladuse välja ja nii saab vaataja kildhaaval iga tegelase looga tuttavaks: kapten, kes ei julge avamerele minna pärast oma venna uppumist; mees, kel ei lubata näha oma lapsi; mees, kes tahaks oma naisega paremini läbi saada, et teda mitte nii palju peksta jne). Väga hästi kirjutatud dialoog vaheldub lühikeste monoloogide ja lauludega, mõlemaid esitatakse väljaspool kajutit, eeslaval otse publikusse, andes nii lavastusele juurde ehtsat trubaduuri või bardide tunnetust. Paljuski improvisatsioonil põhinevasse lavastusse (kestus pidi varieeruma ligi poole tunni ulatuses) toob lisapingeid ka pärast ühe mehe enesetappu laeva meeskonnaga liituv naine, kes tahtmatult mängib ümber senised jõujooned. Uskumatult siiras lavastus usutavate näitlejatöödega, mida sobiks mängida kus tahes (nagu autor ise enne etendust ütles, on nad seda mänginud ka tehistes, mistõttu on lavakujunduski väga minimaalne). Kui rumeenlaste „Kolme õe” nukruse all oli peidus vene hing, siis islandlaste põhjamaiselt karge nukrus avaldus lihtsuses ja tegelaseks olemises, mitte selle mängimises. Igatahes jääb vaid üle loota, et see tekst ka Eesti teatrilavale jõuab.

Lõppmänguks kiire kokkuvõte, et matemaatikud kõik neliteist lavastust kokku loendada saaksid. Nägemise järjekorras. Tampere ülikooli teatritudengite „Kipinähai” (P. Ridley „Sparkle-shark”) oli tudengitele omase relvituks tegeva entusiasmiga mängitud ülimalt mänguline, samas vägagi tänapäevaste tüüpidega lastelavastus poisist, kellele meeldib välja mõelda lugusid ja kes oma naha päästmiseks peab jutustama oma parima muinasjutu. Antti Raivo

„Viimeinen karavaani” oli monoimprovisatsioon, millega viisteist aastat tagasi avati *Q-Teatteri* ning kus peategelaseks Ebon, jumala esimene looming, kes talle aga meelepärane ei olnud, mistõttu pandi talle needus peale ning tema järeltulijad sattusid tunnistajaiks nii Trooja vallutamisele, Kristuse sünnile kui ka Shakespeare’i proovidele. *Teatteri Tahomo* Lars Noréni „Akti” oli kahe tegelase, terroristi ja psühhiaatri hästi läbikomponeeritud sõnademäng, mis siiski ei puudutanud, nagu ka *Teatterikorkeakoulu* „Mustarastas” surevast narkomaanitüdrukust ja tema elukaaslasest ning räigust pelgav „Inishmore’i leitnandi” lavastus (Soomes Rahvusteater).