

# BEST OF TŠEHHOV. BEST BEFORE:...

OTT KARULIN

Eelmise aasta teisel poolel olin küllaline kahel rahvusvahelisel teatrifestivalil – Tampere „Teatterikesä“ ja Leedu „Sirenos“. Mõlema festivali programmis oli ka Tšehhovi näidenditel põhinevaid lavastusi: Tampere kaks „Kolme õe“ lavastust, Kristian Smedsilt (Soome) ja Radu Afrimilt (Rumeenia), ning Vilniuses Rimas Tuminase „Kolm õde“. Juba neid nähes tundus selline Tšehhovi taasmängimine tähelepanuväärne ja kui teatris NO 99 esietendus Saša Pepeljajevi „Kirsiaed“, tekkiski kahetine huvi: miks jälle Tšehhov ja kas kuidagi uus Tšehhov? Sirvides sellele küsimusele vastuseid otsides oma vaatajamälus, leidsin veel kaks „Kirsiaeda“ 2001. aastast: Roman Baskini (mina nägin seda Vanalinnastudio *black-box’is*) ja Mati Undi lavastuses (Vanemuise suurel laval). Kui lisada neile veel ka Mikk Mikiveri Vanemuises lavastatud Per Olov Enquisti „Tšehhovi kolm õde“ (2002), ongi olemas päris arvestatav baas analüüsiks. Nimekirja täielikkusest on puudu Pepeljajevi „Kolm õde“ Lavakunsti-kooli XXI lennuga (2004), Kaarin Raidi „Onu Vanja“ Ugalas (2002) ning ehk veel mõned, mis meelde ei tule, kuna Tšehhov on Eesti teatrite repertuaaris ikka ja jälle koha leidnud (Katri Aaslav-Tepandi „Kajakas“ Rakvere Teatris 2001. aastal, Kaarin Raidi „Kajakas“ Viljandi Kultuurikolledžiga Ugalas aastal 2001 jne).

Vaadates seda nimekirja, võiks küsida, mis uuest Tšehhovi lainest ma õieti räägin, kui teda on pidevalt mängitud? Siit jõuamegi küsimuseni, kuidas Tšehhov lavale jõuab? Kokkuleppelise nullpunktina hakkaks analüüsi kerima järgmiselt kolmetiselt jaotuselt: Tšehhovi tekstidele võib läheneda **klassikaliselt**, **sotsiaalselt** või **mänguliselt**. Defineerides: klassikaline lähenemine on tekstist tõukuv lähenemine – usk Tšehhovi tugevasse dramaturgilisse teksti ning ajatutesse teemadesse, mis lavastuses väljendub tavaliselt ajastumaailmaga laval; sotsiaalse lähenemise puhul tõukub lavastaja probleemist, mille illustreerimiseks sobib tema arvates just valitud Tšehhovi tekst ning kus Tšehhov on vahend; mänguline lähenemine tõukub samuti Tšehhovi tekstist, kuid selle huvi teravik on pigem lavakeelel ja -maailmal.

## Klassikaline lähenemine

Selgelt mõistetav on ehk klassikaline lähenemine: lavastaja austab Tšehhovi teksti ja tema jutustatava loo kõiki detaile, huvitub tema loodud karakterite ontoloogiast, tegude põhjustest, ning annab autori tegelaste elu edasi nende ajas, uskudes, et teemade ajatus jõuab teksti kaudu niigi vaatajani. Siia liigitan Roman Baskini „Kirsiaia“ ja Rimas Tuminase „Kolm õde“. Usun, et Roman Baskini „Kirsiaed“ elas kaht üsna erinevat elu: ühte Palmse mõisas, kuhu ta loodi



Kristian Smedsi  
„Kolm õde“  
Kajaani  
Linnateatris.  
Siin on lavastajal  
olnud vajadus  
näidata  
konkreetset  
probleemi ning  
seejärel on  
vahendina  
lisandunud  
Tšehhovi tekst.

(ajastuline), ja teist Vanalinnastuudio *black-box*'is (tinglik ja ajatu). Mustade tühjade seintega, mõne tarviliku mööblitükiga tinglik „Kirsiaed“ mõjus neile, kes seda lavastust Palmses näinud, kõleda ja sobimatunagi, kuid mul puudus mõisahoonde uhke keskkonna mälestus ja nii keskendusin vaadates just Tšehhovi tegelaste ajatule loole. Sama tinglikku teed läks oma „Kolme õe“ lavastuses ka Tuminas: keset lava musta riidega kaetud poodium, millel algul diivan, pärast tühjus, ülejäänud lavapind kaetud põrandalaudadega, mille peal kaoses toolid, kapp ja muud mööbliesemed – nagu majas, kust kolitakse kohe välja või kuhu pole veel päriselt sisse kolitud. Ja

kuigi Tuminas ei olnud tekstitruu, kärpides üsna palju originaaltekstist stseenide ulatuses, ning Baskin kasutas Mati Undi uut tõlget, ei ole see käesoleva teemapüstituse juures oluline, sest nii kärpibete kui ka uue tõlke põhjuseks oli uuenenud kiirem aeg, mille kontekstis Tšehhovi lood vaatajateni jõuavad (või Undi enda sõnadega kavalehes: „välditi liigset bukvalismi“, tegemata siiski sisulisi muutusi). Seega ei pea ma klassikalise lähenemise all silmas mitte tekstitruudust, vaid Tšehhovi-truudust.

#### Sotsiaalne lähenemine

Sotsiaalne teater on vist sama laiali-valgub mõiste nagu postmodernismgi

Radu Afrim on oma „Kolmes ões“ käinud Tšehhovi tekstiga kõige „jõhkramalt“ ümber, võttes sealt vaid talle vajalikud stseenid.



Radu Afrimi foto

(iga lavastus tegeleb ainuüksi konkreet- ses ajahetkes olemise kaudu ühiskonna- ga). Sotsiaalse lähenemise all antud kon- tekstis mõtlen Tšehhovi teksti kasuta- mist vahendina mingi sotsiaalse prob- leemi tõstatamiseks või kaardistami- seks. „Kirsiaias“ on see sotsiaalsus – väikekodanluse võit kõrgema klassi ajastu üle – tekstis juba olemas, kuid mina viitan pigem probleemipüstitu- sele, mis asub väljaspool teksti. Kristian Smedsi „Kolm öde“ on siin hea näide. Näidend algab teatavasti Irina nime- päevaga, nagu ka Smedsi lavastus, kuid Kajaani Linnateatri variandis saab ni- mepäevaline kingituseks ka teatripiletid Kajaani Linnateatri „Kolme öe“ etendu-

sele juba täna õhtul. Nii saabki vaataja video ja *live*-kaamera vahendusel jälgi- da, kuidas tüdrukud võtavad takso ja asuvad teatri poole teele (minu nähtud etendusel pidi arve päris suur tulema, sest etendus toimus Tampere). Näeme lähenevat teatri välisfassaadi; näeme, kuidas tüdrukud sama teed pidi, mille me ise kümnekond minutit tagasi läbi- sime, saali poole sammuvad; näeme saaliukse avanemist ja kolme öde enda hulgas. Just see ongi kontekst, kuhu Smeds Tšehhovi näidendi tegelased ase- tab: Kajaani, kaugel põhjas asuv väike linn, kust noored kipuvad ära. Aga pal- jud jäävad koos unistustega sinnasa- masse külmusesse elu lõpuni tõtt vahti-



Võib-olla ongi teatri vaste selle ajastu reeglitele Pepeljajevi kahetunnised klassikalavastused, kus edasi antakse vaid kõige olulisem; lavastus kui klassiku kogumikplaat, *best of „Kirsiaed“*.

ma, sinna, kus teater oli enne Smedsi peanäitejuhiks tulekut üsna armetus seisus, väikese riikliku toetuse ja madala leegiga põleva loomingulisusega. Siin on lavastajal olnud vajadus näidata konkreetset probleemi ning seejärel on vahendina lisandunud Tšehhovi tekst.

### Mänguline lähenemine

Kolmas, mänguline lähenemine (tunnistan, et mõistena on see vahest kõige ebatäpsem) lähtub sarnaselt klassikalise lähenemisega Tšehhovi tekstist, kuid samas on näidend sarnaselt sotsiaalse lähenemisega vaid vahend, aga sedakorda mitte probleemi esitamiseks, vaid kindlate reeglitega lavamaailma

loomiseks. Siia kuuluvad Saša Pepeljajevi „Kirsiaed“ ja Radu Afrimi „Kolm õde“ ning küsitavalt Mati Undi „Kirsiaed“. Miks on Undi variant vaieldav? Unti peetakse postmodernseks, mõeldes eelkõige tema lavastuste intertekstuaalsusele ning vahelduvate näitlejatehnikatega rollidele neis, ja sellele ei saa ka vastu vaielda, kuid samas on Undi teater ka väga narratiivikeskne. Vahe on vaid selles, et ta, tundes erinevaid tekstiteooriaid, on loo narratiivi juba enne proovisaali minekut „ära peitnud“, mistõttu on lineaarset lugu teinekord raske üles leida ja prevaleerima jääb tsiitaatide tulv. Tema „Kirsiaed“ oli narratiivi mõttes vägagi „alasti“, järgides täp-



*Eva-Maria Gramakovski fotod*

Saša Pepeljajevi „Kolm öde“. Pildil: Ursula Ratasepp, Gert Raudsep, Veiko Tubin ja Jaak Prints.

selt Tšehhovi lineaarset struktuuri ning olles seega tekstitruu, kuid meid huvitab küsimuse teine pool: kas ta kasutas teksti vahendina uue (lava)maailma loomiseks? Intertekstuaalsus ja Undi lavastustele omane näitlejate tõstetud mängulaad on siingi olemas, kuid see on pigem teksti lavastamise kaasprodukt kui omaette eesmärk. Meenutades Vanemuise suure lava üüratut tühjust, valge tagahorisoni pimestavat valgust, Kersti Heinloo Anja pooleldi hüplevat kõnnakut ja barokset kuju, kuid idamaist musta värvi parukat, tõrgun seda siiski klassikaliseks lähenemiseks tituleerimast, tunnistades võimalust vaidluses siin oponentidele alla jääda.

Radu Afrim on oma „Kolmes öes“ käinud Tšehhovi tekstiga seni mainitustest kõige „jõhkramalt“ ümber, võttes sealt vaid talle vajalikud stseenid. Tegelikult isegi vabamalt kui Pepeljajevi

„Kirsiaias“, kus esitatakse vaid tüvilugu (kirsiaia müümine), jättes mainimata kõrvalliinid. Kuid see ei muuda Tšehhovi lugu nii nagu Afrim, kelle „Kolmes öes“ jääb Tussenbachil duellil suremata. Kui Baskini, Undi, Smedsi ja Tuminase lavastused liigitaksin looteatri alla, siis need kaks on seisunditeatri lavastused: oluline on emotsioon ning selle tugevdamiseks on lubatud ka loolised liialdused. Nii sünnitab Afrimi lavastuses ödede vennanaine Natalja kümneid väikesi jõnglasi, pisikesi kaltsunukke; neid tuleb tema üsast kui kuulipildujast – veel ja veel ja veel, nii et vaene Anfissa, püüdes neid algul kenasti ritta seada, loobib nad tootlikkuse suurenedes lihtsalt kärusse, püüdes samal ajal, kui Natalja viimaseid lapsi endast heidab, esimesi teistele tegelastele maha müüa, lõpuks tasuta ära andes. Ja nii kaovad Pepeljajevi „Kirsiaias“ pärast oksjoni lõppu

üksteise järel valgesse riidetatud tegelased, naastes värvikirevate kostüümidega, sõtkudes risti läbi lavaruumi ikka ja jälle igauks oma jalgratast, kolmerattalisest tõukekani, rulast rääkimata.

### Värske pilguga

Kolm lähenemist – klassikaline, sotsiaalne, mänguline –, millel igaühel oma tuum: tekst, sõnum, keel. Aga kuhu sobib Enquisti „Tšehhovi kolm öde“, kus laval samad tuntud öekesed, aga juba mitukümmend aastat vanemad? Enquist püüab leida vastust küsimusele, mis öeketest sai pärast Tšehhovi näidendi lõppu, esitamata siiski üldisemat probleemi (olemata sotsiaalne); ta kasutab küll uut keelt, sest aega on möödunud, kuid see on lihtsalt uuesti tõlkimine (olemata mänguline); ta lähtub Tšehhovi tekstist, kuid on rõhutanud ja paitsutanud löike, mis Tšehhovil vaid möödaminnes mainitud, jäädes siiski Tšehhovile truuks ja olles seega klassikalise lähenemise esindaja.

Kui sissejuhatuses vihjasin mingile uuele Tšehhovi mängimise lainele, siis pidasin silmas just uute lähenemistega klassikalavastusi. Samas ei võta ma endale õigust neid lähenemisi kuidagi hierarhiseerida, tunnistades küll samas, et kõigist mainitud lavastustest jätsid sügavama mulje just Smedsi, Afrimi ja Pepeljajevi lavastused. Võimalik, et minu põlvkond on kaotanud võime nautida Tšehhovi näidendeid kõigis neljas vaatuses, kuid millegipärast ei tunne ma sellest hetkel puudustki. Ehk olen ma tõesti kasvanud vahelejätmise ajal: kui miski ei meeldi, kerin edasi või kustutan ära, kõikvõimalikud masinad on selleks olemas. Võib-olla ongi teatri vastes selle ajastu reeglitele Afrimi, Tuminaise ja Pepeljajevi kahetunnised klassikalavastused, kus edasi antakse vaid kõige olulisem; lavastus kui klassiku kogumikplaat, *best of* „Kolm öde“ või „Kirsiaed“.

Vaadates siingi artiklis viidatud lavastuste nimekirja, ei tasu ka vist karta, et klassika, isegi postmodernse maailma kiiruse ja uudsuse kinnisidees, lavalt kuhugi kaob. Pelgama peaks alles siis, kui kolmest lähenemisest mõni kaob. Mis toobki artikli alguses tõstatatud teise küsimuse juurde: miks Tšehhovit ka praegu mängitakse? Tahtmata võtta kelleltki naudingut teatrisaalis sellele ise vastus leida, nendin vaid, et mõnel tekstil on *best before* lõpmatus.