

KUIDAS NÄHA KUJUNDEID KA ELUS?

LAUR KAUNISSAARE

„Läti lood“ (*Lastviešu stāsti*). „Pikk elu“ (*Garā dzīve*). „Edasi“ (*Tālāk*). „Jää. Raamatu ühislugemine Riias“ (*Ledus. Kolektīva grāmatas lasīšana ar izteles palīdzību Rīgā*). „Jää. Raamatu ühislugemine Frankfurdis“ (*Das Eis – Kollektives Lesen Eines Buches mit Hilfe der Imagination in Frankfurt*).

Algab etendus Riia Uues Teatris. Kes teab miks, kuid kõik on kuidagi vaikne. Ei hakka silma mängitud pidulikkust.



„Läti lood“.
Guna Zariņa.
Stsenograaf
Monika Pormale
lavakujundused
on kokku seatud
igapäevaesemetest,
kuid neist
moodustub ajatu
kommentaari
kaasajale. Vahel
on tahtmine
kõrvutada tema
tööd detailitaju
poolest (eriti
„Pika elu“ puhul)
Christoph
Marthaleri
tandemikaaslase
Anna Viebrocki
uskumatute
tavaelu detailide
kasutamise
oskusega.



„Läti lood“. Gundars Āboliņš.

Ehkki rahvast on palju, on tunne, nagu viibiks mõnel salakogunemisel.

Kõikidel selle teatri lavastustel, mida olen näinud (kõik on juhtunud olema Alvis Hermaniselt, ehkki samas teatris töötab ka Māra Kimele ja teisi lavastajaid), on ühine joon – nad nagu vaataksid kõike kõrvalt, andmata millelegi liiga selget hinnangut. Vaatajatele pakutakse mõtteainet ja jäetakse ta siis üksi mõtisklema. Aga see ei ole muretu käega löömine, vaid hoolitseva vanema käitumine, kes lapse eest kodukirjandit valmis ei kirjuta.

Eile nägin ma Lätimaad...

„Läti lood“ põhineb ütlusel: „Iga inimese elu on vägevam draamateos kui kõik Shakespeare'i näidendid ühtekokku.“ Sellest lähtuvalt on lavastaja andnud näitlejatele ülesande intervjuuerida põhjalikult ühte inimest, keda too isiklikult ei tunne. Iga näitleja valib oma uurimisaluse ise, tutvub temaga põhjalikult mitme kuu jooksul, süüvib tema ellu ja

tegemistesse ning teeb sel moel kogutud materjali põhjal kaasmaalasest „portree-lavastuse“. Lavastaja on need lühilavastused kokku pannud ja nii on moodustunud läbilõige Läti tänapäevast nii, nagu see nende inimeste elulugudes avaldub. Nende hulgas on nii mehi kui naisi, inimesi erinevatest ühiskonnakihtidest. Ühtekokku on lugusid kaksikümmend ja nende mängimine on jaotatud kuuele õhtule.

Lavastaja hoiak lugude suhtes on nagu arsti oma: ta ei ole võtnud endale ülesandeks midagi alla kriipsutada, vaid ta puhastab välja liigse, et tegelikult saaks avalduda oma täies vastuolulisuses. Kuuldavasti on mõned näitlejad oma portreeritavatega hiljemgi kohtunud, pärast esietendust, nende käekäigu kohta uudiseid kogunud ja nii oma esinemisi edasi arendanud. Just see annabki märku, et eesmärk ei ole mitte etendus, vaid selle igapäeva tajumine, mis on väljaspool teatrit.



„Pikk elu“.

Kuidas portreterida vanadust?

„Pikas elus“ mängivad kolm noort meest ja kaks noort naist, kõik umbes kolmekümnesed, peaaegu grimmi ja parukata muldvanu pensionäre. Nende käsutuses on vaid nende keha ja kujutlusvõime. Algul ei usugi, et laval olevad näitlejad on kolmekümnesed. Mõne aja pärast taipad äkki, et ei, nad on ju noored, ja nende mäng näib mingi veider *freak-show*. Aga mõne aja pärast võõristus kaob ja vahel hakkavad endalegi üllatuseks viirastuma vanainimeste pehmed kortsud ja ebalev jalaaste.

Pensionärid elavad kitsas ühiskorterris, mis on – nagu ilmselt paljud sellised Eestiski – omamoodi ristand kirevast aardekambrist ja prügimäest. Lastelaste pildid, kunstlilled, ööpotid, kõikjal reliikviad endistest aegadest, mälestusesemed ja muidu mustadeks päevadeks kõrvale pandu. Ühiskööki, vannituba ja kolm toapugerikku nende vahel sulanduvad sujuvalt üksteisesse, nii et

ilmselt vaid vanurid ise teavad, kus lõpeb ühe ja algab teise eluase. Lavastus kujutab nende pikka elu hommikusest ülestõusmisest õhtuse magamaminekuni. „Aeglane elu on pikk,“ meenub saksa dramaturgi Stephanie Carpi kunagise Christoph Marthaleri loomingut lahkava essee pealkiri. Ja tööpoolest, kõik toimub tohutult aeglaselt. Aeglaselt tõustakse üles, süüakse, armukadetsetakse, keedetakse pesu, flirditakse, aidatakse üksteist, peetakse sünnipäeva, mängitakse peitust, tukastatakse – lõputult.

Võib arvata, et näitlejad on tohutult tegelnud vanainimeste jälgimisega (kuuldavasti keetsid proovid peaaegu aasta), väga palju on detaile, mis tabavad liiga täppi, et suuta neid välja mõelda. Kõik mõjub nagu improvisatsioon, kuid on ometi ülitäpselt etendatud. Ükski viiest tegelasest ei pääse hetkekski lavalt ja nii tekib tohutult üheaegseid detaile. Aga kõike ei ole parimasti taht-



„Pikk elu“.

mise juures võimalik ära näha ja et see nii on, näib olevat tegijate teadlik valik. Nendest jälgitud detailidest ei moodustu selget lugu (või kui, siis on see seebi- ooperlikult banaalne), aga nad aina kuhjuvad ja kuhjuvad ja mingil hetkel hakkab nende tagant kostma valusam teema, kui ükski lugu suudaks jutustada: vanaks olemise vaev. Laval olevate vanainimeste kurbnaljakas askeldamine hämaras ühiskorteris muutub äkki ühtaegu nii pildiks praegusest Lätist ja tema edu hinnast kui ka millestki ehmatavalt igavikulisest. Nii me lõpetame kõik, olgu edu nii suur kui tahes, vanaduse eest ei pääse ometi. Kuid see ei ole hoiatuslavastus, kuskil ei taju lavastaja viibutavat sõrme.

Tegemist pole kaugeltki hirmtõsise šokirealismiga. See lavastus on heas mõttes ebamugav – vaataja on sunnitud alata oma reageerimist kõrvalt vaatama. Selles vanurite sevimises on tohutult detaile, mis panevad publiku

naerust rõkkama, kuid kui hetk hiljem avaldub selle koomilise seiga traagiline pool, hakkab häbi.

Näib, nagu oleksid näitlejad folkloorikogujad. Lavastus ei naeruväärista ega püüa ka õilistada, nende vanainimeste elu oleks nagu pildistatud, püüdes olla võimalikult objektiivne. Näidata virelemise igapäeva kogu selle vastuolulisuses. Sellise objektiivse kujutamise viisi tõttu lähebki mingil hetkel segamini, mis on teatraalne ja mis tegelik. Noored näitlejad mängivad neid vanainimesi küll üliteatraalselt, nad peavad juba vanusevahest tulenevalt väga paljut „mängima“, kuid tulemus on ehmatavalt realistlik. Näitlejate noorus tekitab võõrituse ja nii avaldub ka selles, kuidas vanatädike riideid kuivama riputades oma tudisevaid käsi nõõri poole sirutab, äkki olelusvõitlus. Kõik on kokku nagu noorte *hommage* vanadele, kes kunagi noorena ilmselt ei aimanudki, et nad sel moel lõpetavad.



„Edasi“.

Mis on Gorkil meiega ühist?

Lavastus „Edasi“ on omamoodi vastus „Pikale elule“. Kui „Pikas elus“ näidatakse unustatud vanureid, siis „Edasi“ kujutab võitjaid ja seda, kuidas elu nende käte vahelt sulab.

„Edasi“ aluseks on Gorki näidend „Põhjas“, kuid lavastuses ei mängita Gorki tegelasi ega põhjakihi olustikku. Gorki on lavastusele ainult ajendiks, näidendist on võetud vaid selle muster ja teemad ning uuritakse, mida see muster laval olijatega teeb. Näitlejad mängivad tavariietes peaaegu iseenast ja lavastusse on sisse põimitud ka nendevahelisi isiklikke suhteid.

Laval on hiiglaslik klaasruum ja selles inimesed. Miks nad selles akvaariumi ja kontori ristandi moodi ruumis on ja mis asja nad täpselt ajavad, jääbki lõpuni selgusetuks. Ruumi sisustus on kaootiline – siin kodukaraoke, seal jõusaalike, diivanid, madratsid, veemasin. See oleks

nagu mingisugune ootesaal, vahepeatuskoht. Nagu väljakutseks on nende kohal punases lampkirjas „INIMENE – SEE KÕLAB UHKELT“, mis omandab eten-duse kestel erinevaid tähendusi vastavalt sellele, mis hullus laval parajasti toimub. Kastielanikud tegutsevad ilma selge sihi-ta, süüdimatult, tihti nagu oma lõbuks – ootavad, kaklevad, vedelevad, mängi-vad rollimänge, sekka satub mõne tege-lase ootamatu hüsteeriapurse, mida tei-sed vaikselt ja ebalevalt pealt vaatavad, ja siis jätkub kõik endist viisi. Oodatakse midagi. Kõik see toimub klaasi taga, na-gu kusagil eemal. Samal ajal võib kolmelt ekraanilt vaadata kommentaare laval toi-muvale. Ühel on proovide jooksul sal-vestatud vestlused näitlejatega, kus nad räägivad teemadest, mis proovide ajal esile kerkisid. Teisel jookseb videopilt, mida laval reaajas käsikaameraga fil-mib stsenograaf Monika Pormale, ja kol-mandal vahelduvad mustrid.

Suitsunurgafilosoofia võlud

Vahetevahel tulevad tegelased ilmse põhjuseta klaaskastist välja eeslavale hinge tõmbama, istuvad madala suitsunurgalaua taha maha ja arutavad teatrase intonatsioonita, justkui lihtsalt niisama, elu ja olemise üle. Ja selle kontrasti tõttu klaaskastis toimuva hullusega on need suitsunurgafilosoofilised arutlused lavastuse mõjuvaim osa. Enamasti räägitakse omavahel, mõnikord ka publikule. Vahel on tekstiks dialoogid ja monoloogid Gorki näidendist, vahel näitlejate endi lood energiast, illusioonist, surmast, armastusest, tõest. Siis lähevad kõik tagasi kasti ja tegutsevad edasi kuni järgmise korrani.

Lavastus mõjubki pigem väga hea installatsioonina, kui rangelt võttes draamalavastusena. Kõik näib pisut kaootiline ja juhuslik, ilma liialt puhtaks lihvitud misanstseneideta, aga teistkordsel vaatamisel selgub, et kõik on täpselt lavastatud. Sellele vastandusele juhitaksegi justkui tähelepanu: inimesed elavad ja hullavad ja nagu kogemata avalduvad nende käitumises sümbolid. Need sümbolid ei ole tegevusele juurde kleebitud, nad on tegevusest välja seetatud. Näiteks on lavastuse üks mõjuvamaid stseene see, kus üks mees peksab minutite kaupa õhkkerget kilekotti, et see maha ei kukuks. Samal ajal räägib teine tegelane eeslaval rahulikult häälel Satini monoloogi „Inimene – see kõlab uhkelt“. Mees muudkui peksab ja peksab, kipub juba väsima, kilekott aga ei taha kuidagi õhku püsima jääda. Viimaks tuleb keegi ja põletab kilekoti leeklambiga ära ning annab väsinule puhkamiseks tooli. Aga kui mees toolile istub, laguneb see tema all tükkideks. Raevunu järjekindlusega lõhub ta ka tooli pilbasteks. Kõik teised tema ümber istuvad vaikus. Ebalevalt võtab mees viimaks põrandaharja ja pühib toolitükid kokku.

See on otsene näide tulutuse valust, mida see lavastus väljendab. Need on

inimesed, kes elavad kogemata tühja, nad küll tegutsevad alatasa ja neil ei ole otseseid hädasid, aga ometi ei jõua nad kuhugi nagu Gorki näidendigi puhul.

Südamest südamesse

Hermanise vastseim lavastus, tehtud Vladimir Sorokini paari aasta taguse romaani „Jää“ põhjal, on apokalüptiline lugu hämara salasekti tegemistest tänapäeva Moskvast ja üle maailma. Kõik selle sektu liikmed on heledapäised ja sinisilmsed. Nad kõnelevad südamega ja nende eesmärk on laieneda üle maailma, leida võimalikult palju omasuguseid ja äratada nad „tõelisele elule“, sest tavaline elu olevat südamega kõnelemise kõrval vaid tuhm uni. Lõppeesmärgiks on tulevane ideaalühiskond. Otsijad tunnevad sektikaaslased ära selle järgi, et neil on „elus süda“. See „elus süda“ on jääst. Kuid seda, kas ühel või teisel kahtlusel on jääst süda või mitte, saab teada vaid siis, kui anda talle jääst vasaraga täiest jõust löök vastu rinda. Jääst süda kõlab siis erilisel moel vastu ja ütleb ümbersündinu uue nime. Ärganu pühendatakse sektu saladustesse ja talle õpetatakse kallistamise kaudu kaksümmend kolm „südame sõna“. Kahtlemata tuleb nende otsingute käigus ette ka väga palju „tühje“ inimesi.

Alvis Hermanis on teinud Sorokini „Jääst“ ühtekokku kolm lavastust – kaks Saksamaal, Gladbeckis ja Frankfurdis, ning ühe koduses Riias. Vähemalt Riia ja Frankfurdi variant (Gladbecki oma pole ma näinud) on üldjoontes küllaltki sarnased. Kõigis kolmes linnas on Hermanis lavastanud selle loo ühislugemise-na, kujutlusvõime abiga. Laval on mõnisteist näitlejat ja suur osa romaanist loetakse ette. Vahel mängitakse ette ka stseene: kiiresti jaotuvad rollid, näitlejad ütlevad, kes nad on, mis toimub ja kus ollakse. Kuid see mängimine on visandlik, õhuline, tsiteeriv, näitlejad ei sukeldu täielikult oma osasse.



Gintis Malderise fotod

„Jää“.

Paistab, et nad ei tee seda sellepärast, et loo jutustamine selle enese pärast ja vaatajates kujutluspiltide tekitamine on jutustajatele olulisem kui tegelaste – ärijuhtide, prostituutide, apokalüptiliste pornokangelaste – siseellu süvenemine. Ka rekvisiidid on ülilihtsad, nagu tahaksid näitlejad kinnitada, et „nende varrukad on tühjad“. Südametuksumist mängitakse kord rühmakesi kõrisõlmi liigutades, kord tühjale mahlapakile õhku sisse hingates; ülevenemaalist jääsüdamate otsimist väikeste vasaratega kookospähkleid ja salatilehti toksides.

Pealegi, täielikku rolli sukeldumist polegi tarvis, sest igapäevase publikust jagatakse pildialbumid, milles on kord koomiksita, kord stiliseeritud pildila-

vastustena kujutatud neidsamu stseene, mis toimuvad laval: peksmised, perssused bordellides, sektantlikud kogunemised ja rituaalid. Neid albumeid vahetatakse etenduse jooksul kolm korda ja nii moodustub etendus tegelikult mitme osise koostoimel: ette loetud teksti, markeeriva mänguviisi ja vaatajatele jagatud albumite piltide tekitatud kujutluse vahel. Selliselt tajub ka vaataja, kuidas kirjutatud tekstist saab tema kujutlus, pealegi üsnagi ähvardav ja kurjakuulutav.

Lavastuse tugevaimaks küljeks on see, et väga kaua jääb lõpuni selguse tuks, kas südametega rääkijate maailmavallutamine on iseenesest hea või halb, kas selle üle peaks rõõmustama

või seda kartma. Lavastuse lõpuks ilmuvad pildid seksti liikmetest praeguse seisuga ja nende hulgas on Putin, Britney Spears, Michael Schumacher, Madonna, Schwarzenegger, Eminem – kõik blondid ja sinisilmsed. Sellega teeb lavastus muidugi pöörde selguse poole. Aga mine tea, kas seda ongi tingimata tarvis.

Krambitu leidlikkus

Riia Uue Teatri lavastused käivad tihti festivalidel ja külalisetendustel ning seda üle terve Euroopa. Ka Riias ilutseb teatri mängukavas peaaegu iga lavastuse nime taga silt „välja müüdüd“. (Tõsi, kuigi teatril on ka suur saal, mängitakse paljusid lavastusi väiksemates saalides ja spetsiaalselt selleks otsitud mängukohtades.) Ometi on imetlusväärne, et ehkki mitmeid nende lavastusi on palju kiidetud ja autasustatud (ka rahvusvaheliselt) ning uhkuseks on põhjust, ei paista see edu kuigivõrd avalduvat ei etendustes, näitlejates ega teatrimajas.

Mainitud lavastustest jääb meelde... kodusus. Nad on päris lõpuni rafineerimata ning see on nende parim omadus. Neis on tohutult ideid ja niidiotsi, nad on küllased. Kõik on kuidagi koduselt üle lihvimata, targu pisut juhuslik, nii näitlejate mäng kui kujundid. Kujundid on loomulikud ja arendatud välja tava-tegevustest. Lavastuse aluseks olev põhikujund on nii võimas, et ülemäärane lihvitus olekski liigne. Ilustatud stiil annaks mingiks ajaks lohutust, viiks mõtted tegelikkusele kõrvale ja räägiks maitsvates kujundites, kuid pärast etendust potsatataks ometi tagasi igapäevaelu.

Lavastuste loomisel ei kardeta ammutada materjali otse tegelikkusest. Näib, nagu käiksid lavastaja ja näitlejad palju Riia tänavail ja saaksid ideid oma etenduste jaoks vastutulijaid vaadates. Pärast etenduse lõppu teatrist lahkudes

paistab, nagu oleksid inimesed tänaval muutunud teistsuguseks, kui nad olid enne sinna minekut. Selle tõttu, et need tavalised lätlased on teatris ära mängitud, muutuvad nad tegelikkuses huvitavamaks, olgugi et dekoratsiooniks on hämarad bussipeatused igavate paneelmajade ääres.

Need lavastused ütleksid justkui: kunstilised kujundid on siitsamast meie ümber. Peamine ei ole mitte teater, vaid see, kuidas tegelikkust ennast kujunditena tajutakse. Piisab, kui võtta mõni asi tavaelust ja seda lähemalt vaadata, kui see juba muutubki kujundiks. Kujundlik mõtlemine tundub selles teatris olevat otse loomulik asi. See on nägemise küsimus – jääb mulje, et nad näevad kujundeid ka elus eneses. Pisut valuliku põhitooni kõrval, mis nendes lavastustes alati kaasa kõlab, on kujundid tihtilugu tragikoomilised.

Üheks parimaks näiteks sellisest pingutamata kujundikeelest on ehk stseen lavastusest „Pikk elu“. Üksik ettevõtlik pensionär on jumal teab kust soetanud süntesaatori ja harjutab laulujoru, et minna tänavale pensilisa teenima. Lauulu sõnad on peaaegu mõistetamatud, kuid on selge, et ta on täie hingega asja juures. See episood ei ole vaid paarikümnesekundine number, et saada publikult lõbus naerupahvak, ta kestab minuteid ja minuteid. Nii ei teagi lõpuks, kas nutta või naerda.

Juba siin käsitletud lavastused on vormi poolest üksteisest väga erinevad, ja see ongi Riia Uuele Teatrile omane. Kuid see ei ole novaatorlus iga hinna eest. Tundub, et pigem on eesmärk leida antud teemale vorm, mis võimaldaks sel kõige tõhusamalt vaatajateni jõuda. Just selline krambitu leidlikkus on peamine, mida nendest lavastustest ja selle teatri üldisest õhkkonnast õppida.