

ETENDUS JA MÕTESTUS

ERKKI LUUK

Toomas Hussar. „Sada aastat...“ Gabriel García Márqueze romaani „Sada aastat üksildust“ ainetel. Lavastaja: Hendrik Toompere jun. Kunstnik: Ervin Õunapu. Osades: Riho Kütsar, Külliki Saldre, Tanel Jonas, Raivo E. Tamm, Katrin Pärn, Ao Peep, Herta Elviste, Lembit Eelmäe, Alo Kurvits, Margus Jaanovits, Alina Karmazina, Piret Simson, Andres Mähar, Jüri Lumiste, Raivo Adlas ja Kais Adlas. Esietendus 28. 01. 2006 Vanemuise suures majas.

„Sada aastat üksildust“ on ehk üllatav valik Vanemuise, kuid igatahes mitte Hendrik Toompere jun jaoks, kellele see on minu mäletamist mööda vähemalt teine kokkupuude nimetatud ainesega. Esimene, tõsi küll, oli võrdlemisi ootamatu – Andreas W ja Jaak Tombergi küberpungi, W „digitaalse boreaalia“ ning juba mainitud Márqueze raamatu remiks. Midagi siin eriti võrrelda ei ole, kuigi mõni asi tuli mõistetavatel põhjustel mõneti tuttav ette. Neid põhjusi on siin tervelt kolm: sama lavastaja (Toompere jun), Andreas W ja lähtetekst. „Saja aasta...“ puhul oli Andreas W helikujunduse autor.

Mulle meeldis ekraani kasutamine lavakujunduses. Tavapäraselt on ekraan reserveeritud teadagi milledle, „Sajas aastas...“ kasutati seda aga ainult diskreetse helenduse edastamiseks, valguse peegeldamiseks. See oli huvitav.

„Sada aastat...“ on, nagu sellele aluseks olev romaangi, epopöa. See algab kunagi eikusagil ja lõpeb millalgi samas kohas, kui sellest kohast on juba saanud „kusagil“ – kaardile kantud ja tsiviliseeritud koht. Nagu me arvatavasti teame, on Márqueze loos palju erinevaid lugusid, sama iseloomustab ka näidendit, mille kirjutas Toomas Hussar. Autorile võib ette heita seda, et ta „teatraalsete vahenditega“ tükki aeg-ajalt venitab – oskab dramaturgilise professionaalsusega õigustada näitleja olemasolu laval, kui teda seal üldse vaja pole. Täita auke süžees tühikäigul ketravate verbaal-teatraalsete stampidega. Midagi sellesarnast meenub mulle festivalilt „Draama 2005“, kus Toruni teater esitas Nüganeni lavastatud poola klassiku Gombrowiczi „Laulatust“. Tõsi küll, Gombrowiczi stiil on taotluslikult ebaküps, kuid sellele vaatamata on tema „eksistentsiaalsed“ näidendid liiga lohisevad ja põhjendamatult kokku keeratud tühja-tähja täis, et neist tõsise, hauataguse häälega rääkida, nagu Poola kultuuriatašeedel üldiselt tavaks on. Umbes samad omadused, kuigi vaoshoitumalt, kimbutasid ka „Saja aasta...“ teksti.

Paar korda etenduse jooksul oli tunda, kuidas öeldi välja mingi oluline mõte, mida millegipärast tükk aega tagasi oli hoitud. Tagasihoidmine on teadupärast kogu dramaturgia alus – kui poleks sündmustiku vms vaoshoidmist,



„Sada aastat...“ Alo Kurvits ja Lembit Eelmäe (Melquiades), Riho Kütsar (José Arcadio).

siis poleks ka draamat ja süžeed. Samas pole ka ainult tagasihoidmisest mingit kasu, kui see ei tööta paaris teise olulise töövõtte, ootamatusega. Vaatajas peab tekkima tunne, et see, mida tagasi hoiti, oli ootamist väärt – ja seda tagab ainult ootamatus. Ootamatust ma selles lavastuses piisavalt ei täheldanud, mis on võib-olla samavõrra lavastaja kui dramaturgi süü.

Niisiis öeldi paar korda etenduse jooksul välja mingi oluline mõte. Kahjuks mulle enam ei meenu, mis mõtted need olid. Aga need olid kohad, millest publik sai aru, et teda otseselt kõnetati. Süžee peatus – publikule öeldi sõnum. See oli hea, sest andis etendusele täiendava tasandi. Selliselt kõnetatud publik

tunneb end pärast seda ikka kuidagi eriliselt, isegi kui talle (nagu mulle) enam täpne sõnum ei meenu. Meelde jäi vaid, et see oli midagi ammukuuldut ja küllaltki enesestmõistetavat, mis sõnumi meeldejätmisele ilmselt kasuks ei tulnud.

„Maagiline realism“. Ma ei oska midagi ammendavat öelda „maagia“ kohta, mis Márqueze raamatust justkui lavale jõudma oleks pidanud – et kas see seal oli või mitte. Midagi kindlasti oli: kuumus, džungel, isoleeritus, muld ja muud olid olemas, samuti silmamoondajad ja -moondused, ja midagi sellest kõigest kahtlemata järelsus. Realism ehk siis selle kulunud stilistilise lubaduse enam kulunud pool oli mõistagi kogu aeg omast käest võtta.

Lavastuse mõte on loomulikult kontsentreeritum kui raamatu oma, nii et võiksime ehk küsida sellegi kohta. Regionaalse koloriidi pealt just kokku hoitud ei oldud, etendus toimis paljuski kujuteldava ja turvalise eksootilise turismireisina. Vähenõudlik, kas pole? Ma muidugi ei arva, et minu mulje oleks adekvaatne, aga kelle oma on?

Erinevalt paljudest ei arva ma, et klassika on miski, mis on alati kohane või päevakorral. Mis on klassika? See on ainult silt, mis ütleb vaid: „universaalselt aktsepteeritud“. „Universaalselt aktsepteeritud“ on alibi massimeediale, mis lubab sel kuulutada mõtteusi stiilis „alati päevakorral“. „Klassika“ on nõiarings, mis ei ütle teose kohta midagi muud, kui seda, et tegemist on teosega, mis on sellesse nõiaringsi sattunud.

Seega, sõltumata teose klassikastatusest peab talle lähenema individuaalselt, et välja selgitada, kas ta on midagi väärt või mitte. Márqueze raamatu kohta, mis, nii palju kui ma aru olen saanud, on püha, me siin midagi välja selgitada muidugi ei suuda. Heal juhul õnnestub üht-teist öelda selle põhjal valminud lavastuse kohta. Loomulikult ei saa üheltki kunstiteoselt nõuda, et ta sisaldaks mingeid moraalseid, ideoloogilisi, kunstilisi, teoreetilisi, religioosseid vms tõekspidamisi, mis seni kehtinud kuidagi, kas või ainult vaataja vaimus, kõigutada suudaks. Kuigi vaatajale kindlasti meeldiks, kui kunstiteos endale sellise kõrge eesmärgi püstitaks. Sest kui see kõrvale jätta, mis võimalused siis kunstiteosel üleüldse on? Mida ta meile pakub?

Konkretiseerin „Saja aasta...“ näitel. Selle etendus on pigem seisund, kulgemine looduse keskel, teatav „looduslik ideaal“, mida meile pikalt näidatakse. Küsimus on, mida sellega peale hakata. Nagu juba öeldud, ei saa see meid kuidagi liigutada, oma seisukohti muutma

panna vms, kuna kõik need seisukohad on selliste ja identsete kultuuriliste sõnumite poolt, mida on miljon, juba ammu muudetud. See tühi käimine – „kuldaeg“, „varem oli parem“, „loodus hea, tsivilisatsioon halb“ või mis tahes muu „klassikaline“ sõnum – on juba mäletamatutest aegadest, st XX sajandi keskpaigast kogu „sügavusele“ pretendeeriva kultuuri sõnum.

Tean ka võimalikke vastuväiteid: „kunst ei taandu sõnumile“, „vorm on vähemalt sama oluline kui sisu“. Loomulikult. See, et ma sõnumist räägin, ei tähenda, nagu muid väärtusi ei eksisteeriks. Lihtsalt igal nähtusel, ka kõige formaalsemal, nagu näiteks vorm, on sisuline kvaliteet, mille vahendusel ta mõjub, ja iga sellise kvaliteedi jaoks võib leida või koostada mingi sõnumi – mis põhimõtteliselt ongi see, millega me vormi mõtestades tegeleme. Vorm võib mõjuda ka vahetult, mõtestamata, kuid vormist või selle mõjust mõtestatult rääkimine eeldab alati vormi mõtestamist. Kuna üheksakümne üheksal juhul sajast sisaldab sõnalavastus mõtestatud juttu, on sõnumist huvitumine selle puhul asjakohane.

Samuti ei taha ma väita, nagu oleks olemas mingi „õige“ mõtestus. Mõtestus saab olla parimal juhul huvitav – õige mitte kunagi. Kunstis teadupoolest pole õigeid vastuseid, kehtib huvitavuse diktatuur.

Sotsiaalsel teatril on ses suhtes lihtsam. Nimelt on sotsiaalne mõtestus, erinevalt kunstilisest, tavaliselt tohutult reglementeeritud. Seetõttu õnnestub sotsiaalsel teatril kunstiliste vahenditega olemasolevate sõnumite piire ja publiku ootusi palju paremini ületada. Toon sellest paar aktuaalset näidet.

Mart Kivastiku „Külmetava kunstniku portree“ ja „Põrgu värk“ (hüppan üsna vabalt ühelt teiselt). Parim osa viimasest oli näidendi professionaalne teostus. See funktsioneeris umbes sama



Pip Utton,
„Adolf“.
Lavastaja:
Ervin Õunapuu.
Indrek Taalmaa
(Adolf).
Vanemuise
esietendus
10. IX 2005
Püssirohukeldris.

Alan Proosa fotod

laitmatult nagu ameerika film, kus sündmused, psühholoogilised ja eepilised plaanid vahelduvad nagu õlitatult. Käsitöönduslikult laitmatu ja omapärane, sest midagi sellist ei näe meie teatrites just kuigi tihti. Aare Pilv on öelnud, et Kivastik „kirjutab oma näitlejale teksti suhu“, st kavandab rolle konkreetseid näitlejaid ja tüpaaže silmas pidades. Siia võiks lisada, et ka kõik kultuuriloo-

lised, isegi ruumilised ja kaubamärgilised (sest mida muud Konrad, Eduard ja kõik need muud isikud tänapäeva inimesele on), on tal hästi läbi mõeldud. Kui Konrad veel elas, oli ta kodanluse, st tänapäeva mõistes Postimehe lugeja meelest ümarik null, mitte selline hendlav kukk, nagu Kivastik teda kahtlemata portreerib. Juua ta ilmselt võis, see õigustus tal loodetavasti oli, aga sel-

le peale, et ta on *anno* 2005 eesti edukaim kunstnik, poleks tollal keegi tulnud.

„Külmetava kunstniku portree“ kinnitab taas teada-tuntud tõsiasja, et pole midagi mõttetumat postuumses kuulusest. Tohtu kontrast Mäe poolesajanditaguse lootusetu elu ja absurdset „hiilgava“ oleviku vahel on kõige kisedavam näide, mida kultuuri kahjulikkusest kunstnikule võib tuua. Mägi kui monument, elav hoiatus ja õpetusõna järeltulevatele põlvedele: sina ei pea mitte looma... Kui Konrad Mägi üldse mingis mõttes „elab“, siis ainult totaalset läbikukkumise (mida tema tänane absurdne edu sajakordselt võimendab) šedöövrina. Inimese ebaõnnestumise musternäide. Kas see on see, millest inimesed seda tükki vaadates aru saavad? Kahtlen selles. Muidugi pole see etteheide Kivastikule, vaid eesti kultuurile.

Mäel on kandev roll ka „Põrgu wärgis“, kus ta, nagu kaanetüdruk sportauto kapotil, „Külmetava kunstniku portree“ reklaamimodellina töötab. See mõjub. Seda nähes tahaks ka „Külmetava kunstniku portreed“ näha, kuid ilmselt mitte vastupidi. Wiiralt lugu on Kivastikul võib-olla isegi paremini kirjutatud, kuid elu ja draamatikat on näidendis selle võrra vähem, „seksi“ jälle rohkem.

Muidugi võib kaanoneid liigitada klassikalise/sotsiaalse kõrval ka hoopis teistel alustel. Näiteks võime lisaks eelkirjeldatuile kõnelda veel vähemalt esteetilisest, teoreetilisest ja stilistilisest mõtestusest. Ükski neist viiest ei välista ülejäänud nelja, küsimus on ainult domineerimises ja määras. Nagu näiteks: kas teose klassikaline mõtestus domineerib sel määral esteetilise üle, et teose kunstilist väärtust väljendab ainult selle autoriteetsus? Kas teoreetiline mõtestus domineerib sel määral kõigi teiste üle, et mingile muule kaanonile vastamisest

(esteetilisele, stilistilisele jne) kõnelda ei saagi? Jne. Põhjus, miks ma neil teistel kaanonitel pikemalt ei peatu, on ainult sobivate näidete puudumine nähtud eesti uuslavastuste hulgas.

„Külmetava kunstniku portree“ ja „Põrgu wärk“ olid sotsiaalse mõtestuse võrdlemisi leebed näited. Sestap lubage mul tuua veel üks, palju otsesem ja tugevam näide sotsiaalselt mõtestatud teatrist.

Õunapuu – Uttoni monotükk „Adolf“ (Indrek Taalmaa) Vanemuises. Idee ja teostus ülimalt lihtne, tulemus väga tõhus. Kontseptsioon nägi ette kõnesid: Hitlerit rääkimas iseendast ja oma võitlusest; Eesti Mees ajamas suust välja relviuks tegevat juttu nõgide, venelastest, vördjatest, kongninaidest jt; Einar Laigna *alter ego*, Õunapuule ootuspäraselt muidugi religioosse propaganda hääletoruna. Kui ma poleks ise oma kõrvaga Püssirohukeldris kuulnud ja silmaga näinud, ei usukski, et nii teravat sotsiaalset teatrit Eestis teha võib. See on tõesti üllatav ja kiiduväärne, seda enam, et sotsiaalne teravus on miski, mida tänu poliitilisele korrektsusele avalikkuses enam ei kohta, kuigi rasked ja lisanduvate piirangutega olud seda igati soosiksid. Poliitikas ja ühiskonnas katkuna leviva teeskluse, valetamise ja silmakirjalikkuse tõttu on sotsiaalne olukord teravam kui eales varem, samas võimalus seda artikuleeritud kujul kogeda väiksem kui varem. Siinkohal tulebki „appi“ teater (kuigi teater on muidugi vaid mõttetu abiventiil survele, millele tegelikult peaks reageerima ajakirjandus). Nägin oma silmaga, kuidas keskealine mees esietenduse lõppedes rõdult Hitlerile pikalt ja surmapõlgavalt *heil'is* – kahtlemata ebamääras lootuses, et talle vastatakse. Võib-olla vastatigi. Võib-olla mehele tundus, et vastajaks oli kadunud Adolf ise.