



Katariina Unt juunis 2011.  
*Harri Rospu foto*

# VASTAB KATARIINA UNT

Enne, kui alustame:

Mind mõjutas intervjuuga nõustuma teie artikkel, mille kirjutasite „Nisa“ kohta Sirbis. See oli mulle oluline. Ma ei vaja avalikku tähelepanu. Kui mul on midagi öelda, siis ma saan inimesega kokku ja me räägime. Aga asjakohast ja pädevat tagasisidet oma loomingule vajan ma küll. Siinkohal saan teid tänada, Madis, mu süda on nüüd rahul. Kõik järgnev võib minu pärast olemata olla, mõistate?

\* \* \*

**Eesti teatri biograafilisest leksikonist saame teada, et teie vanavanaema oli Estonia näitlejanna Helene Rosalie Suusik. Kas see on kuidagi suunanud ka teie jõudmist teatri juurde?**

Ilmne liialdus, vanavanaema, algselt vist isegi Susik, oli asjaarmastaja, ta käis kutselise teatri loomisele eelnenud teatristuudios, ka koos Pinnadega. Tol ajal oli näitemängu tegemine paljus ka suhtlemise ja seltskonnas viibimise võimalus. Minu isa teab vanavanaema tegemistest täpsemalt, tema need andmed Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi on toimetanudki. Isal on ka kena, imesuure kübara ja karusnahkse kraega portreefoto Netty Pinnast, koos pühendusega Helene Rosalie Susikule. Isale on see tähtis, et ma kannan edasi perekonna „teatrigeeni“, saab uhkust tunda... Mind see konkreetne fakt ja teadmine ei ole kuidagi mu näitlejateel mõjutanud, ka ei ole ma sellesse teemasse väga süvenenud, mida ma kelleltki olen pärinud. Aga ma mõistan, miks sellest nii ülepaistatud fakt on tehtud, et lausa leksikoni pandud. Meile meeldib näpuga taga ajada sugulussidemeid.

**Nii et juurte poolest olete tallinnlane, kuigi pärit Pärnust?**

Isa juured on Tallinnast, ema juured Pärnumaalt, Häädemeestelt. Ma olen sündinud Tallinnas, aga pere kolis Pärnusse, kui olin aastane. Olen seal üles kasvanud ja hariduse saanud. Kui ma Tallinnas lavakoolis käisin, siis oli ikka päris kindel siht minna Pärnusse tagasi. Ka Pärnu teater ootas mind, aga kui Raivo Põldmaa tegi mulle kolmandal kursusel omapoolse pakkumise, siis jäin mängima tolleaegsesse Noorsooteatrisse ja sellest ajast olengi jäänud Tallinna.

### **Teie vanemad on kunstnikud. Kuidas see teie valikuid on mõjutanud?**

Ma olen, jah, kunstnikute perest, nagu nõukogude ajal meeldis inimestele öelda, kui nad minu peale vaatasid, kuidagi rõhutatult ja mingi erilise häälega veel... Nii ema kui isa on lõpetanud ERKI, ema sisearhitektina ja isa metallikunstnikuna, kuigi lapsena teadsin kogu aeg, et isa on sepp. Sepa tütar olla oli minu jaoks lapsena eriline, see tekitas vastukaja. Tallinna vanalinnas on mitmedki mu isa tööd, raudväravad, koputid, Pika jala saabas jpm. Mõlemad vanemad on omal alal olnud anderikkad inimesed.

Meie kodune elu kindlasti mõjutas mind, eriti ema, kes oli ja on siiani väga kultuurilembene ja tugeva sotsiaalse närviga. Ema tassis meid, lapsi, maast madalast kontsertidele kaasa – teinekord jäime seal ka magama, Hortus Musicus oli küll piin, ma mäletan... –, hiljem aga juba kinno („Stalker“!), näitustele ja muidugi teatrisse, nii et tolleaegse Pärnu teatri repertuaar, samuti enamik külalissetendustest, mis Pärnus anti, oli kõik ära vaadatud, nii mõnedki mitu korda, ja teatrimaailm meeldis mulle väga. Mu ema soosis ka igasugust tantsulist liikumist, ma tantsisin koolis seltskonnatantse, ma tantsisin balletti, ma tantsisin rahvatantsu.

Juba oma väljanägemiselt eristus mu avar valgusküllane lapsepõlvkodu n-ö nõukaaegsetest tüüpkeritist ja arvan, et ka tüüpmõtlemisest. Meil oli elutoas suure pärsia vaiba peal väga kaunis mõisa mööbel, kõigis tubades oli vanaaegne mööbel kasutusel ja vanaaegsed nõud, sõime hõbelusikatega ja aega näitas seinjal pommidega klaaskapis vana kell, seintel rippusid raskete raamidega suured maalid ja peeglid. Kolleksionäärist isa oli koju kogunud kõikvõimalikke asju aegade hämarusest ja kõik see vana, ammune ja olnu, ometi nii ilus, salapärane, kordumatu, stiilne, maitsekas, ütleme kogu see mineviku esteetika, mis mind ümbritses, oli minu jaoks iseenesestmõistetav, selline vanamoeline ja romantiline oligi mu lapsepõlvekeskkond, milles üles kasvasin. Kui sõbrannad külas käisid, imetlesid nad, et oh, ma olen nii rikkast perest pärit, kuigi rahalugemine, et ots otsaga välja tulla, oli meil samuti igapäevane asi ja ma ei saanud aru, milles see rikkus nüüd küll seisneb. Lihast ei saanud kunagi isu täis ja ise ma vesistasin suud nendesamade sõbrannade söögilaua kõrval seistes, kui nad esimest värskelurgileiba söid... Kasvades tundsin hoopis puudust, et mul ei ole näiteks oma rattast või makki, nii et tolleaegsest popmuusikast ei tea ma mitte midagi. Olemasolevat muusikat kuulasime vinüülidelt. Meie pere oli suur, neli last, kõik tahtsid oma ja unistasid omi unistusi ja kaugeltki kõike ei saanud me endale lubada.

Aga meil oli väga, kohe väga palju raamatuid, samuti kõikvõimalikke, küll võõrkeelseid, kunstiraamatuid, kust sai siis pilte ja fotosid vaadatud, ning kui tahtsin, et oleks eriti õudne, sirvisin Hieronymus Boschi või vahtisin vanade meistrite Jeesus Kristust ristil... Nii et ma lugesin palju. Enesestmõistetavad olid ka minu teadmised Eesti ajaloost, kasvasin selle infoga üles, see ei olnud tabu ega varjatud. Suure, üle-eelmise sajandi sekretäri raske sahtli põhjas oli meil esimese vabariigi aegne sinimustvalge lipp ning et see koitama ei läheks, tuulutas ema seda aeg-ajalt, võttis kapist ja kloppis meie viiekorruselise kortermaja aknast välja, hiljem jõudis talle kohale, miks inimesed all õuedes, kaelad kanged, üles vahtima jäid... Me pidasime jõule, vihkasime venelasi. Ma tegin ka algklassides korralik-





William Shakespeare, „Romeo ja Julia”. Lavastaja: Elmo Nüganen. Julia – Katariina Unt ja Romeo – Indrek Sammul. Esietendus 18. X 1992 Tallinna Linnateatris.  
*Priit Grepi foto*

ku agittööd, et oktoobrilapseks ei tohi astuda, ja suutsin ka oma pinginaabri ümber veenda, nii et oktoobrilaps ei ole ma olnud. Ehkki enda kirjutatud luuletus Leninist on mul siiani peas... Seesama sõbranna ei astunud muide ka pioneeriks, mina aga paraku murdusin ja tegin seda – oli tarvis kampa kuuluda. Sotsiaalne heakskiit sai määravaks. Hiljem ma komsomoliks siiski enam ei astunud, jää hakkas mõranema.

#### **Kas see traditsioonide väärtustamine on teile ka praegu omane?**

Et ma kasvasin ja kujunesin nõukaajale eelnenud aegade kultuuriväljas, on mul siiani kergem sidet leida pigem vanaaegsete kui tänapäevaste asjadega. Tahtsin saada printsessiks, aga vanaaegseks printsessiks, mitte selliseks „roosaks” nagu praegu. Ka näitleja elukutsest unistasin lapsena ikkagi seoses uhkete tualettide ja soengutega. Arvatavasti võimaldas teater mulle mu unistustes sissepääsu maailma, mis mind vaimustas, kuid argielus jäi kättesaamatuks. Kõik vana oli nii eksootiline ja salapärane, seda enam, et hetkereaalsus oli tapvalt üheülbaline. Sealt ka minu siiaamaani kestev rõivaelistus pikemate kleitide ja seelikute poole, mis tollel ajal olid põlu all, nõukogude naise mood nägi ette põlvini kitleid. Mu ema disainis ja lasi õmmelda oma paremate hetkede kostüümid ise.

Poest ostetud riided õmbles ta kohe ümber omanäolisemaks. Nööbid said alati teistsuguste vastu vahetatud! Eestiaegsete mundrinööpide vastu näiteks, või Kiire saapanööpide vastu... Mind isegi narriti koolis sellepärast, et mu ema käis pikemate seelikutega. Samamoodi tõmbab mind alati rohkem sellisesse linna, mille arhitektuuris on säilinud erinevad ajalookihid, kui näiteks Egiptusse lihtsalt päikese alla. Kui mul on võimalus ringi vaadata ja ennast seestpoolt kuulata, siis mu sees tekib kaja, millega on võimalus dialoogi astuda.

Samas olen nüüd juba teadlikumalt hakanud oma juuri lahti laskma. Kummaline protsess, aga need justkui ei lase mul elada... Igal vanal ajal või mõttel on oma energia, mis võib hakata kammitsema. Olen kogenud, et kui minevikku kinni jääda, võib see teha karuteene hetkele, milles parajasti elad, ka suhetele. See on energia, millega peab olema teadlik suhe, teadlik distants. Minevikust on mul päris pingutav rääkida, see nõuab tagasiminekut, keskendumist, mis ei loo. Ma võin taastada „Romeo ja Julia”, mida mängisin kaksikümne aastat tagasi, kahe prooviga, aga oma esivanemate elulugusid ma ikka ei mäleta. Mis emotsionaalset sidet ei loo, seda minu mälu ei hoia? Ei tea. Ma ei kogu enda kohta infot ega pea arhiivi.

**Tuleme siis ajas natuke edasi, praktilise teatritegemise algusaegadesse. Käisite nii Aare Laanemetsa juures kooliteatris kui ka Laine Mäe juures tantsimas. Kuidas te sinna sattusite?**

Laine Mäe tantsutrennid olid sel ajal Pärnus üks väheseid võimalusi, kus tantsimas käia. Päris väiksena käisin Aita Indriksoni juures balletitundides. Olin siiski balleti jaoks liiga väike, ei suutnud keskenduda. Viskasin jala üle põlve ja ütlesin Aitale, et „tantsi ise!” ... Hiljem tabasin ära, et balletis käies saab ju esineda, kaunis kleit seljas. Laine juures olin ka mõnda aega lohe, aga jäin käima. Siis tuli võimalus minna kooliteatrisse sisseastumiskatsetele, mu kolm aastat vanem õde Mari juba käis seal ja Aare Laanemets oli talle öelnud, et kui sul on kodus veel nii andekaid õdesid-vendi, siis saada nad kõik siia. Muidu võeti kooliteatrisse keskkooliõpilasi, kuid mina sain sinna erandkorras põhikooli viimases ehk siis sel ajal 8. klassis, nii et ühe aasta saime seal õega koos käia ja koos mängida Aare Laanemetsa lavastatud „Sinilinnus”. Selleks ajaks oli näitlejaks tahtmise soov juba selgem. Mingi aja käisin veel paralleelselt tantsimas ja kooliteatris, kuid siis enam kahes kohas ei jõudnud ja tuli teha valik. „Sinilinnu” ajal saigi teater mu teiseks koduks, kõik garderoobid, lava ja nurgatagused olid teada, ninna kasvas see spetsiifiline teatrilõhn, mida näiteks moodsates *black-box*-teatrites ei ole, see suurte akside ja lavatorniga vanade teatrimajade tolmune lõhn.

**Lisaks kõigele sellele sattusite sel ajal osalema ka missivõistlustel. Kuidas see juhtus?**

Oli kaheksakümnendate lõpp, kogu see glamuuriihalus alles hakkas pead tõstma ja vastavad üritused olid veel lapsekingades. Laine Mägi osales nende korraldamisel ja ta rääkis ka oma tantsutüdrukutele, et on võimalik kandideerida, et osalejate arv ei tule täis, nii ma sinna läksingi. Küll mitte õhinaga. Mulle tundub, et ma läksin sinna vist natuke teise suunitlusega kui enamik osalejaid.

Tadeusz  
Różewicz,  
„Valge abielu”.  
Lavastaja: Elmo  
Nüganen. Pau-  
liina – Triinu  
Meriste ja Bianca  
– Katariina Unt.  
Esietendus 25. X  
1993 Tallinna  
Linnateatris.  
*Harri Rospu foto*



Kui paljud läksid sinna ennast näitama, siis mina püüdsin teadlikult näidata oma sisemist ilu. Keeldusin näiteks ennast meikimast – publik otsustagu, kes on naturaalselt ilus. See oli mulle kuidagi väga oluline, ka mu kleit oli omaloominguline, antiikajast inspireeritud. Kui tuli grupipildistamine, siis ma vist niipalju eristusin teistest, võib-olla moodustus üldpildi keskele selline hall laik, teised olid käinud juuksuris ja mida kõike endaga ette võtnud, mina olin lihtsalt selline kriitvalge hall kuju, juuksed hobusesabas. Ja ju siis vist tehti mingi märkus, nii et Laine tuli minu juurde ja ütles, et kui sa huuli värvida ei taha, siis hammustanad vähemalt punaseks. Ometi leiti, et olen kolmanda koha vääriline, tituleeriti teiseks printsessiks. Tüdrukutele andis lavalise enesetunde kohta nõu habemes noor Peeter Tammearu, üritust viis läbi Ivar Vigla...

**Laanemetsa kooliteater polnud vist lihtsalt lastele lavaelamuse pakkumine, vaid ikka tõsine ja professionaalne teatrikoolitus. Kas selle pagasiga tekkis hiljem lavakoolis ka mingeid koolkondlikke murranguid või konflikte?**

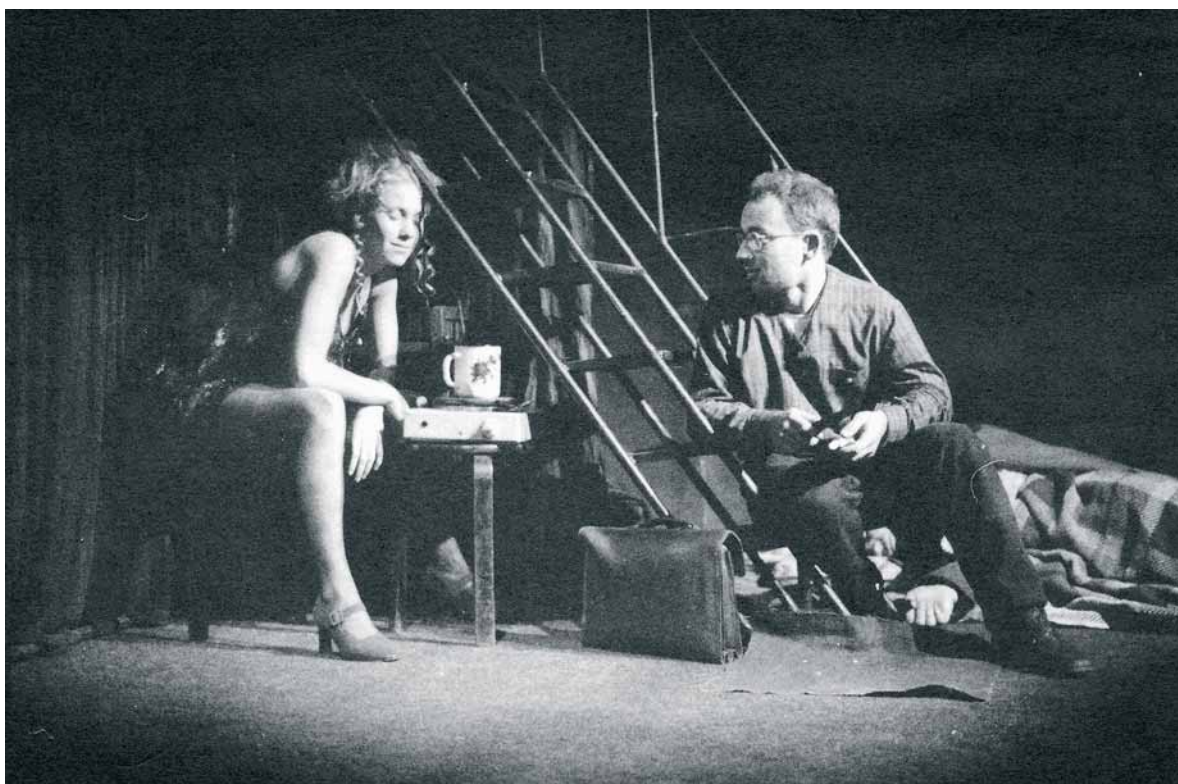
Tegelikult ei tõstaks ma isegi nii palju esile Aaret, väga oluliseks pidasin ka Elmar Trinki. Aare oli markantsem ja jõulisem kuju, tema ikkagi oli lavastaja ja võib-olla selle tõttu on ta Pärnu kooliteatriga seoses ka esiplaanile tõusnud, aga väga tänuväärset tööd tegi kooliteatris ka Elmar ja tema isikuomadused olid oluliselt sümpaatsemad. (Samuti Laine Mägi viis läbi tunde ja treeninguid.) Suures plaanis pani Aare lavastuse paika, aga stseenidega töötas tihti Elmar. Aare oli konfliktne, ta võis öelda väga halvasti, tal oli kohati tugevalt kahemõtteline maitse ja noore tüdrukuna olin sellele väga tundlik. Näiteks tuli mul ükskord ühes stseenis lüüa partnerile jalaga tagumikku. Selline labane kohandumine oli minu jaoks siis täiesti vastuvõetamatu ja ma ütlesin, et mina seda ei tee. Aare vihastas raskelt, istus süngelt oma toolis ja ootas, kõik teised lapsed samuti seisis kanges-tunult, mina vahitsin värisedes ainiti aknast välja, olin lihtsalt vait ja ei täitnud käsku. See oli juba keskkooli viimases klassis, varsti olid tulemas lavakooli sisseastumiseksamid ja oli teada, et ma tahan sinna minna. Aare ikka aitas neid, kes lavakasse soovisid minna, kuulas luuletusi ja andis näitlejatehnilist nõu, ja siis püüdiski ta mind murda argumendiga, et kui tahad näitlejaks saada, siis pead tegema seda, mida lavastaja ütleb. Seda ma ei suutnud aktsepteerida. Pärast lavastas Elmar Trink selle stseeni ümber nii, et sellest kujunes üks lavastuse vaimukamaid kohti ja see sai kooliteatrite festivalil marulise aplausi.

Aare andis mulle nõu ka, ja ma kuulen seda siiani oma kõrvus, et kui tahad lavakasse sisse saada, siis pead olema kiire. Mina jäin liiga pikalt mõtlema, tema ütles, et see on sinu nõrk koht, see aeg, mis sa mõtled, öeldakse: „järgmine palun“. See käivitas mind ja aitas palju ka sisseastumiseksamil. Välketüüdide puhul tuleb kohe mängima hakata, et hirm valesti teha ei jõuaks veel mõistust vahele võtta, siis avaldub inimese julgus, orgaanilisus, fantaasia ja anne kõige ehedamal moel, seda ju komisjon näha tahab.

Kuna Pärnu teater oli saanud teiseks koduks, kõik lavastused olid nähtud, teadsin-tundsin kõiki näitlejaid ja teatritöötajaid, teadsin üht-teist isegi teatri telgitagustest ja intriigidest ning kuna sel aastal võttis vastu tollane Pärnu teatri peanäitejuht Ingo Normet, siis teadsin ka seda, kuidas temasse seal suhtuti või ei suhtutud, ja ma mäletan, et mul oli tema suhtes teatav eelarvamus. (Mul tuli meelde, et olin ta peale pikalt pahane, sest „Sinilinnu“ tegemise ajal ta oli korra meil ühes peaproovis, tegime stseeni, kus kõik tegelased korruga laval pidid olema. Mina mängisin VETT. Ja ta pani mu redeli peale seisma! Aga milline vesi seisab redeli peal, öelge palun?..)

Kuid kooliteatrist lavakooli minek ei mõjunud suure hüppena. Võib-olla oli see Normeti enda teene, sest tema isikuomadused on vaoshoitud ja sümpaatsed („sümpaatne“ on Normeti enim kasutatav sõna, tõepoolest), ta ei ole ennast eksponeeriv ning ta püüdis alati selgust säilitada selles, mida ta edasi annab. Palju valulisem murrang oli see, kui läksime Indrek Sammuliiga kolmandal kursusel Noorsooteatrisse „Romeot ja Juliat“ tegema. Valuline oli nii minu enda sees toimunud hingeline muutus kui ka näitlejatehniline muutus teatrisituatsioonis.





Luchino Visconti, „Rocco ja tema vennad”. Lavastaja: Jaanus Rohumaa. Nadia – Katriina Unt ja Luca – Tarmo Männard. Esietendus 22. X 1994 Tallinna Linnateatris.

### **Milles see seisnes?**

Me puutusime otseselt kokku sellega, mida teatritöö ja näitlejaks olemine tegelikult tähendab; kui pingeline on prooviprotsess, igapäevane proovisituatsioon, enese kehtestamine, rolliks valmistumine, õhtul publiku ette minemine ja pärast etendust rollist rahunemine. See oli midagi täiesti muud kui kooliboheemus. Koolis omandad veel teadmisi ja eksamil pannakse hinne teadlikuna protsessist, kuidas õpilane on õppetöö läbinud, seda võetakse arvesse. Aga teatris ei tähenda see, kuidas mina läbin prooviprotsessi, publiku ees seistes mitte midagi, loeb ainult see, mida mina seal laval teen. Saime tunda ka teatrirutiini, millest lavakooli sisseastujad kindlasti ei unista, kuid mis on selle töö üks raskemaid osi. Elmo Nüganeni käe all läbisime tööpoolest äärmiselt intensiivse koolituse, ta oli väga loov ja kiire. Koolis on aega ja peabki aega andma, aga prooviprotsessis tuleb olla kogu aeg kohal ja tuleb teha ka kodutööd. Kõik selline ettevalmistus hakkas võtma meie aega ja sel ajal ei osanud ma oma jõudu jagada. Kui teadsin, et mul on õhtul etendus, siis oli päev „kirjas”, selle tundega oli raske käia loengutes ja tantsutundides ning loomulikult hakkasin tegema valikuid. Kuna teatritöö oli nõudlik, Elmo oli nõudlik ja materjal oli väga nõudlik, siis ma muutusin, minus võimendus see maksimaalne valmisolek, mis kooli õppetöoga enam hästi ei so-



bitunud. Ma olin nõudlik enda suhtes, aga ka teiste suhtes ja selle aja suhtes, mis meie käsutuses oli. See muutis omajagu ka meie kursuse sisekliimat, aga sel ajal ei osanud ma teadvustada neid protsesse, mis minuga toimusid, ja loomulikult tekitas see pingeid.

Aga Ingo oskas meid kõiki kuidagi koos hoida, ma ei mäleta, et otseselt oleks tekkinud meie teatritööst mingit konflikti. Neljandal kursusel lasi Normet meid Indrekuga järgmisse Linnateatri lavastusse Elmo juurde, „Valget abielu“ tegema. Tegin ikka koolitöid ka edasi, mulle anti isegi Panso preemia, mida ma kindlasti ei arvanud saavat, aga rahulolematu kooliga süvenes ikkagi. Olles kogenud midagi nii intensiivset ja teades, et nii saabki teatris olema, soovisin, et õppetöö oleks sama intensiivne, olin valmis palju kiiremaks, täpsemaks ja sisukamaks tööks. Just koolis tundsin puudust eeskujudest, õppejõududest, kelle isiksus oleks vaimustanud. Lauluõpetaja Riina Roose kujunes minu jaoks oluliseks ja Elmo Nüganenist olin ma vaimustatud, selle tõttu õppisin ka temalt palju, ta suutis mõjuda ja mõjutada. Mõnikord ka negatiivselt muidugi. Seegi ju õppimine.

**Kas see nõudlikkus on teis säilinud? Kas vastab tõe, et olete ka proovis partneri vastu nii nõudlik, et kui ta ei ole sajabrotsendiliselt kohal, võite jätta talle üldse reageerimata? Kuuldavasti öelnud isegi üks erialaõppejõud kord tunnis lohakalt ja markeerivalt töötanud näitlejatudengile, et kui sa praegu Katariinaga koos mängiksid, peaksid nüüd üksi edasi mängima.**

Ah et minuga hirmutatakse juba lapsi? See õppejõud pidi siis ikka väga pahane olema!... Päris huvitav, miks minu „nõudlikkusest“ on kujunenud nagu mingi „eriline“ asi? Tuleb esitada endale üks lihtne küsimus: mida ma elult tahan?... Tunnistan, et üksi palli pikka aega vastu planku taguda ei ole inspireeriv, see teeb mu tühjaks, aga keda ei teeks. Ma pean kaua vastu, aga kui ma kord tühjaks saan, siis oleneb juba olukorrast, mis edasi saab. Olen tõmmanud oma energia alla partneri tasemele, aga selline võte on lõpuks mõttetus, ajaraisk, mingit koosmängu ei sünni. Lugupidamatus enese ja teiste vastu on see, mida ma ei salli. Kindlasti ei jäta ma kedagi üksi mängima, ma olen proovis ikka edenemise huvides! Mulle meeldib mängida, ma käivitun hetkega, mind vaimustab improvisatsioon, kus mõistus ei jõua vahele segada. Ma mõistan küll, noored ei ole veel „pikamaajooksjad“. Seda olulisem on treenida. See töö nõuabki teadlikku enese sundimist. Ja partnerlus on edu võti. Proov ei ole võistlus, et kes keda. Tööd tuleb teha selles suunas, et hoolitseda selle eest, kuidas partneril oleks palli kõige parem püüda, et pall maha ei kukuks. See on meeskonna ühine töö, ühine eesmärk, et pall ei kukuks. Ja mäng peab olema sealjuures ülipõnev! Ideaalis...

**Tekib kiusatus küsida, kas olete ka mõne rolli teadlikult ülejala teinud?**

Tekib kiusatus avameelselt ka vastata, sest mulle meenub kohe see kaval trots mu sees, mis selle töö prooviperioodil tekkis, aga jään siiski diskreetseks ja ütlen nii palju, et jah, olen ühes Linnateatri lavastuses lubanud endale nimme halvasti mängimist, protestiks. Mängida tuli idamaa printsessi, musta paksu paruka ja maani looriga, ruutmeetrisel rõdul täpselt vastu loojuvat päikest, sellised tingimused mängimiseks olid minu jaoks nii võimatud, et ma ei teadnud, mida teha,



Jaanus Rohumaa – Mari Tuuling. „Ainus ja igavane elu”. Lavastaja: Jaanus Rohumaa. Erna – Katariina Unt, Netty – Anu Lamp ja Nataša – Anne Reemann. Esietendus 2. III 1996 Tallinna Linnateatris.

ma olin tulivihane ja suures hädas. Siis ma ei teinudki suurt midagi... Mu ema, kes on alati olnud mu suur toetaja ja fänn, ei suutnud piinlikkusest mitu päeva suud lahti teha... Aga ega selline protestimine ei teinud minu olukorda paremaks, ei. Mul oli halb olla. Nii hakkasin ma ühel etendusel antavates oludes siiski mängima. Ja ema sõbrannad juba kiitsid...

Halvasti mängimist ei ole ma endale enam kunagi lubanud. See on vale võti. Olen õppinud teadlikult kohanduma kiirelt, peaasi et saaks mängida nii maksimaalselt kui võimalik. Milleks aega raisata?

**Teie puhul saab vaieldamatult ja põhjendatult kasutada seda natuke vanamoodsa kõlaga, kuid ajatut ja paraku ka harva esinevat määratlust „psühholoogilise teatri näitleja”. Kuidas tekkis äratundmine oma andelaadist ja sellest, millist teatrit soovite teha? Kas siingi oli oma osa Elmo Nüganenil?**

Elmolt õppisin ma pisemaidki sündmusi märkama ja mängima, veelgi enam, reageerima otse publikusse, varjamata, trikitamata. Kui raske see on! Naerda ja nutta *en face* publikule silma, mitte keerata selga, mitte varjata nägu käega... Seda, et sündmusele mittereageerimine on vahel võimsamgi vahend kui reageerimine, õppisin juba kogemuste kasvades iseenese pealt...

Ma arvan, et see on mu näitlejaloomuse eripära, et iga rolli tehes ma otsin traagikat, ma avanen hingevalule, ma ei sulge seda kanalit mitte kunagi, isegi kui teen lausloomilist karakterit, sest valu on see, millest me koosneme. Valu, mis on nii sügaval me sees, et me seda ei teadvusta. Paljud ei saa sellest arugi. Kui ma mängisin „Misanthroobis“ Arsinoéd, siis sisemiselt olin üksainus Munchi karje. Rahvas saalis nearis laginal. Teatri sümbol on naerev ja nuttev mask. Valu toob meid teatrisse. Viib kontserdile ja näitusele. Näitlejal on võime ja julgus näidata oma isiklikku valu, avades oma hinge. Ma arvan, et seda võimet suutis Elmo minus näha ja minus väga jõuliselt välja tuua, nii et hakkasin seda ka ise endale teadvustama. Koolis ma lihtsalt püüdsin ujuda, püsida pinnal, teadvustamata, mis liigutusi ma teen, ja suutmata taibata kontakti materjaliga. Koolitööd on enamasti katkendid väga erinevatest näidenditest, tihti ei ole need noortele ka jõukohased, sest koolis õpetatakse kõigesööjateks, minagi püüdsin siis kõiki asju süüa, aga koolis ma ei teadvustanud, et mõni asi mulle ei maitse, mõnda asja polegi ma võimeline sööma ja mõnda asja ei ole lihtsalt tarviski süüa. Kui see sisemist vastupanu tekitas, siis olin segaduses ja see mõjus destruktiivselt – et ma ei olegi võimeline kõike mängima. Aga Elmo suutis mind väga lühikese ajaga suunata sellele, mis on mu tugev külg, ja ka sellele, mis on mu nõrk külg.

Seda psühholoogilist teatrit peljatakse jah, see on võetud kuidagi hammaste vahele või pandud jutumärkidesse. Eks seda peljatakse, et ei saada hakkama... Või ei saadagi hakkama... Ma olen nüüdseks teinud juba igasugust teatrit, sisu-põhist ja vormilist, katsetanud nii ja naa, kuid ma ei ole mitte kunagi kaotanud sidet selle valupunktiga enda sees, sest vaid nii saab minu tegelasele kaasa elada. Kui ma ise selle võimaluse ära võtan, siis on publikul väga raske hakata kaasa elama, ma ise võin näitlejana ära teha tohutu töö, aga publik ei haaku.

See on kummaline, et inimesi ühendab valu rohkem kui rõõm. Kui inimesed tulevad kokku ja rõõmustavad millegi üle, siis nad ei saa nii lähedaseks, kui koos kurbust või kannatust kogedes. Miski on puudutanud sinu hinge. Iga vaataja igatseb, et näitleja tema hinge roniks. Seda igatsen minagi näitlejas näha. Olgu ükskõik mis lugu, ükskõik mis vormis või millises keeles, nii kui näitleja mulle korraks oma hinge näitab, olen ma põlvili. Selliste hetkede eest olen ma väga tänulik ja sellepärast mulle teater meeldib. Hetkel, kui näitleja avab oma hinge, ütleb ta publikule, et „ka mina kardan surma“. Armastuse tundest võime rääkida, et armastus on niisugune või naasugune, seda võib kogeda lõpmatult erinevat moodi, aga surmahirm on vist ainus tunne, mida kõik inimesed tunnevad ühtemoodi.

Kõik näitlejad ei ole seda kas endale teadvustanud või mõnel ei ole võib-olla ka võimet seda avaldada. Teatris on tegelikult võimalik nii palju trikitada, mask pannakse ette ja mängitakse näitemäng maha ning publik on pettunud, sest ta ei näe seda ühtainsat hetke, kõik jääb atribuutika varju. Ka psühholoogilisel teatril on oma stamp, ma kutsun seda „tolmuseks teatriks“, see võib olla lihtsalt jube. Elu ei ole kunagi tolmuine, tolmuised on meie silmad. Võib-olla näitlejad ka pelgavad oma valupunkti näidata, sest see on riskantne, võib haiget saada. Kui näitad, et oled alasti, siis annad kellelegi võimaluse näpuga näidata, et sa oled kole. Näitlejale üks – null teha on väga lihtne, selleks ei ole üldse palju vaja.

Tom Stoppard,  
„Arkaadia”.  
Lavastaja: Jaanus Rohumaa.  
Thomasina –  
Katariina Unt.  
Esietendus 14. IV  
1997 Tallinna  
Linnateatris.



**Tänapäeval aeg-ajalt väljendatav tüdimus psühholoogilisest rolliloomest tuleneb vist ka sellest, et seda samastatakse tihtipeale teatripildis tooni andva olmerealismiga ning nähakse sellele alternatiive vormipõhises teatris. Kas need sisemised mehhanismid, millest rääkisite, kuuluvad üldse kokku mingi kindla teatrilaadiga, nagu vist sageli arvatakse, või on see universaalne?**

See on universaalne. Sest kui sul on põhi olemas, valupunkt, siis sinna peale võid ehitada, mida tahad. Inimesed on erinevad, mõned ei vaja seda, mõned võib-olla vajavad, aga nad ei oska seda teadlikult väljendada. Paljudele ei meeldigi teater, nad eelistavad kino või muud meelelahutust, aga ma arvan, et nad ei ole sel juhul näinud puudutatavat teatrit. Filmis on vaatajale päris lähedale jõuda palju suurem võimalus, suur plaan toimib peaaegu alati ja tehnilised võimalused on nüüd juba piiratud. Kuid inimene haakub looga ikkagi seetõttu, et ta otsib ja





Martin McDonagh,  
„Inishmaani  
igerik”. Lavastaja:  
Jaanus Rohumaa.  
Helen McCormick  
– Katariina Unt ja  
Billy Claven –  
Andres Raag.  
Esietendus 22. XII  
2000 Tallinna Lin-  
nateatris.

vajab seda surmatunde väikest sähvatust. Kogedes seda teatris, mis on ju kaduv kunst, otsib inimene selle kaudu igavikku. Läbi selle surmahirmu väikese prao ajalikus teatris annab see toimuvale tegelikult teistpidi ajatu mõõtme. Kui me sureme, siis me kogeme igavikku. Inimene otsib ju terve oma elu kinnitust, et ta ei ole surelik, et ta on igavene, igavikuline, otsib kahjuks peamiselt selle läbi, mida saab omada. See aitab elada, mis teha. Klounaadki püsib puhtalt ebaõnnestumise peal, kloun on ju tegelane, kelle naerev mask katab surmahirmu. Ebaõnnestumine on tegelikult sellesama surmahirmu üks vorme, mille kaudu publik mänguga haakub. Me tahame näha, kuidas ebaõnnestumisega toime tulla, ja kloun pakub seda, kuni järgmise kukkumiseni. Ka komöödia baseerub täpselt samal asjal. Naerdes me vabaneme hetkeks, hirmu haare lödveneb. Olen mõelnud, kas looming peab lähtuma valust. Võiks ju näidata seda, et kõik on väga hästi. Kui

Friedrich Reinhold Kreutzwaldi ainetel, „Kalevipoeg”. Lavastaja: Markus Zohner. Katariina Unt ja Tanel Saar. VAT Teatri esietendus: 30. XI 2003 Tallinna Linnateatris.



see jääb aga ainult pinnapealseks tõdemuseks, et tegelikult elu ongi ilus, kaunis ja harmooniline, ilma sinna sügavale mudatasandile minekuta, siis see ei aita, inimene tahab näha, kuidas eluga toime tulla. Ilma surmata ei ole elu. Ilma valuta ei ole teater elus. Ja valu ning kannatus on siinkohal kaks eri asja.

**Kui see on universaalne, siis kuidas on looga, teatris loo jutustamisega? Va-  
hel võib kuulda etteheidet, et meie teater on liiga lookeskne ja seetõttu igav.**

Ma arvan, et oleks meelevaldne jõuga „mittelugu” tekitada, ikka on lugu. Loo rääkimine on pingutus, jah. Kui võtta mingid fragmendid ja tervik laiali lammutada, siis tundub, et see on huvitav, ja mõnest aspektist ta võib isegi huvitav olla, mõjudes nõudliku valikuna. Aga mina leian, et laiali lammutada ei ole nii pingutav kui tervikut luua. Selleks et luua osadest tervikut, pead olema tunnetanud,

mis see tervik on. Selleks et tunnetada tervikut, tuleb enda sisse vaadata, tuleb endale aega anda ja julgeda olla. Tuleb kahelda, tuleb teha valikuid. Mis peamine, ühel hetkel tuleb tegutseda. See kõik on ebamugav... Ma näen tihti teatrit, kus tundub, et kõik on paigas, nii lavaline esteetika kui lugu, näitlejad on kohal, mängivad korralikult, kõik nagu toimiks, kuid ometi on see kokku anonüümne. Ja ma näen, kuidas libisetakse üle hetkedest, kus tuleks just minna sinna kaevu põhja, sügavusse laskuda, julgeda minna. Kas ei ole lavastaja usaldanud näitlejat või näitleja iseennast või pole nad usaldanud lugu, kuid just nendest valupunktidest libisetakse kogu aeg üle, kas valguse muutusega või muusikaga või libisetakse üleminekutesse, sellist ebaselgust näen ma tihti. Ma näen võimalust, et näitleja või lavastaja avaks selle ukse, aga see võimalus on jäetud kasutamata.

**Mõni aasta tagasi rääkisite ühes intervjuus, kuidas teie tütar küsis NO-teatri „Stalkeri“ lavastust vaadates, et kui laval kasutatakse kunstverd, miks ei oleks võinud kasutada ka kunstkuuske, ning arendasite sealt edasi ilusa mõtiskluse lavalisest ehedusest ja põhjendatusest. Kas teatrit vaadates märkate laval palju müra ning kas teie töös lavastajatega on tulnud palju ette selliseid konflikte nagu tookord kooliteatris, kus lavastaja nõuab midagi, mis teie sise-mise tötundega vastuollu läheb?**

Minu jaoks on tötunne sama nii laval kui elus. On lihtsalt üks tunne. Ja see minu tunne ongi tõde. Mitte suure tähega. Tõde suure tähega esineb vaid kirjapildis, see ei vii edasi ega aita elada. Tõde, tunne, jumal, armastus, elu, see ei ole midagi, mida saaks endast välja tõsta, seda ei eksisteeri inimesest väljaspool. Ei kuidagi. Laval me nii kangesti oleme ametis selle tötundega, oleme nii kõvad targutajad, et lugu ise jääb mängimata. Koolis tambivad õppejõud seda tötunnet nii, et noored ei julge lõpuks liigutada ei kätt ega jalga. Aga elus? Elus ei tea me oma tötundest midagi, kas pole nii? Kui sügavale me endasse ikkagi vaatame? Milliseid väärtusi me elus edasi kanname, millist reaalsust me loome? Soovime turvalist maailma, aga „seepides“ vehime relvaga ja tulistame üksteise pihta. Me ise taastoodame vägivalda. Miks meid siis reaalsus nii šokeerib? Igatseme rahu ja privaatsust, aga meedias riputame aluspüksid nõõrile. Laseme ennast vabatahtlikult(!) toppida klaasmulli sisse nagu ahvid loomaaias, ja mitte ainult Vabaduse platsil, vaid ka vaimsel platsil, nendesamade inimeste, vaatajate-lugejate silmade alla, kellest me niigi üha võõrandume, laksates endale põlvele, et ah, kui lahe kogemus!? Inimesed ei saa meist aru, mida me ometi teeme, mis meil, kultuuriinimestel, viga on? Me oleme silmakirjalikud, selles on asi... Nii eraelus kui teatris; kus vähegi võimalik, lükkan ma teadlikult endast eemale asju, mis ei aita mul luua, mis segavad mul elamist ega aita mul muuta elu paremaks. Selline ma olen. Ma ei saa oma sisetunde vastu. Noorena tegin seda vaistlikult. Päriskäitumisele ei ole ma muidugi enam käitunud kui kooliteatris Aarega. Konfliktid on mulle talumatud. Mul on suu peas ja taju olemas, et mis on üle piiri ja mis mitte. Kui ma pole kindel, küsin nõu. Ma ei tahaks sõnastada nii, et mis on labane ja mis ei ole labane. Mingis lahenduses oleks labasus ehk ainuvõimalik või töötaks väga hästi, teises kontekstis mõjuks üle piiri minekuna. Mõne lahenduse puhul tulekski just üle piiri minna, mõne puhul aga ei tohi. Seda piiri ma tööd tehes



Wojciech Tomczyk, „Nürnberg”. Lavastaja: Aare Toikka. Hanka – Katariina Unt ja Stefan Kolodziej – Aarne Üksküla. VAT Teatri esietendus 18. IV 2008 Rahvusraamatukogu teatrisaalis.

*Priit Grepi fotod*

tajun küll ja teinekord teadlikult ka mängin sellega. Aga tihti võib teatris näha, et mängitakse tihkelt piiride sees ja ei jäeta ruumi hingele ega mõttele. Mõnikord näen jälle seda, et piir on tugevalt olemas, aga ei ole julgetud sinna lähedalegi minna. Mõnikord näen, et nad on piiri peal ja peaksidki minema üle piiri, aga nad ei ole julgenud seda teha. Vahel tundub jälle, et asi on nii üle piiri, et kuidas nad seda piiri ei tunnetata, sest hopsti üle piiri hüpata ei ole ka mingi pingutus. Aga mis minule kõige rohkem meeldib, on piiride nihutamine, see inspireerib mind. Leian mängus kohandumisi, mis aitaksid piire nihutada natuke kaugemale. Harjumuspärase ja tavapärase piire, ma mõtlen. Olen saanud oma mängu kohta kriitikutelt märkusi, et mind on kohati ebamugav vaadata, et mängin üle taluvuse piiri.

### **See on vist pigem kompliment?**

Ma ise võtan seda komplimendina, jah. See, kas selline mäng meeldib või ei meeldi, on talutav või ei ole talutav, on tegelikult maitseasi. Küsimus on selles, kas roll on veenev. Ei saa mööda vaadata kontekstist, materjalist ja rolli tervikust. Kui ma mängin naist, kes läheb oma last tapma, siis ma ei tegele nii palju sellega, kas on talutav või mitte, kuivõrd just sellega, et leida võti, mis veenaks. Kes suudaks sellisele naisele kaasa elada, hoidku taevas? Aga ma pean suutma panna



inimesed talle (mulle!!!) kaasa elama, ma pean veenma, ma pean leidma võtme, kui tahan aplausini jõuda. Arvan, et pakun mõnikord mitte just väga harjumuspärast mängukeelt. Igal juhul on selge, et sellist mugavat „näitemängu“ ma küll enam ei „tooda“. Et on mugav ja turvaline mängida, kõik on paigas ja toimib hästi, aga midagi ei juhtu. Olen aru saanud, et kui ma tahan selle elukutse stressiga toime tulla, siis pean panustama maksimumi, alati. Sest niimoodi taastoodan ma alati energiat, isegi kui publikuga jagamist ei ole toimunud. Ma genereerin vajalikku energiat ise. Näitleja elukutse on raske, kergelt teha oleks täielik mõttetus. Minust oleks võinud saada ka andekas tantsija, kunstnik... Teatrit ei pea tegema ennast tühjaks mängides, et annad etenduse ära ja oled tühi nagu kott. Nii ei jää endast midagi järele. Teatrit saab edukalt teha jagades: et jagad ennast oma võimete piiiril. Siis on võimalik terveks jääda. Turvaline teater annab näitleja võime-test aimu küll, aga ei lase tal ennast välja ringutada. Eksimisvõimalust ei ole.

**Vahel võib kohata sellist lahterdavat suhtumist *à la* Linnateater turvaline, Von Krahli Teater eaturvaline. Selline lihtsustav liigitus tuleneb vist taas sellest vormikriteeriumist. Kas ka Tšehhovi psühholoogiline tõlgendus võib olla eaturvaline?**

Jah, turvalisus ei tulene materjalist, vaid viisist, kuidas tehakse. Nende lugude põhjal, mis ma Linnateatris näinud olen, on Linnateater turvaline küll, turvalisus on kujunenud isegi selle teatri isemoodi eripäraks. Inimesel on sinna turvaline minna, sest teater garanteerib alati kindla kvaliteedi. Ehk siis elamuse teisisõnu. Trupp on väga tasemel, aga laval käiakse ühte jalga. Teater oleks nagu paika loksunud...

**Aga see pole ju alati nii olnud, näiteks 1990-ndatel?**

Ei olnud vist jah, teater tegutses tugevas kujunemisfaasis, sisekliima oli anarhilisem, riskialtim. Väga võimas aeg, täielik loominguline palang, mis Linnateatris siis toimus. Lavastas ju Elmo, lavastas Jaanus Rohumaa ja sel ajal ka Madis Kalmet. Rohumaa töödes oli tihti see riskifaktor, et kas nüüd õnnestub või ei õnnestu, ja siis hetk enne kontrolltetendust õnnestus. Teinekord läkski lugu käima alles siis, kui publik saali tuli. Näitlejad hoidsid pead kinni, aga publikuga koos läks kõik tööle ja näitlejadki hakkasid lõpuks nautima ja aru saama, mida nad teevad. Ja muidugi oli siis Linnateatris väga rikkalik erinevate näitlejate plejaad. See sünergia, mis tekkis, oli väga inspireeriv, kuid oli ka muidugi pingeid ja mõnede isiksuste vahel ei kestnud koostöö kaua. Aga ikkagi, see kõik rikastas väga repertuaaripilti. Ka need eri põlvkonnad, kes Linnateatris tol ajal koos olid. Enam ju vanemat põlvkonda praktiliselt polegi, on peaaegu ainult noored. Siis olid eri põlvkonnad, kes liikusid oma rada pidi, ja noored tekitasid seal vahel selle kaose, tõmbetuule. Kõik, mis toimus, oli elus. Aga kuidas nüüd noored kujunevad? Omaeliste lugude ja naljade najal, väga kurb. Kahjuks on seda lavalt näha, see paistab välja, et noortel on pagas õhuke. Korrastatud, riskivabad lavastused, erimeelsusel ei ole kohta. Mäletan, kui käisin Šapiro „Isasid ja poegi“ vaatamas, seda nii kiideti, ja ma ei ütlegi tegelikult lavastuse enda kohta ühtegi halba sõna, saan vaid öelda, mis minuga seda vaadates juhtus. Ma olin täielikus šokis. Ma vaatan ja ei näe kuskilt midagi laita, kuskilt kinni hakata, aga mul oli nii umbne,

Molière, „Misantroop”. Lavastaja: Markus Zohner. Arsinoé – Katriina Unt. VAT Teatri esietendus 12. X 2008 Kumu auditoriumis.  
*Rait Avestiku foto*



nagu oleks keegi mul keelanud hingamast. See oli nii vana, nii tolmune, et ma lausa ehmatasin, ja pärast esimest vaadust mõtlesin, et ma ei jää lihtsalt ellu. Ma ei osanud lahti võtta seda fenomeni, sest kõik toimib, kõik on paigas, mul ei ole põhjust ütelda, et see või too ei meeldi, aga mitte midagi ei juhtu, mitte midagi ei sünni. Nüüd ma oskan seda paremini seletada. On lavastusi, kus lavastaja on töötanud nagu matemaatik. Konstrueerinud täiusliku lavastuse, sealjuures näitlejate mängu ja publiku reaktsiooni. Ma näen selle läbi, mida lavastaja minult kui vaatajalt tahab, ootab. Ja ma keeldun liimile minemast. Ma taban ära, et see valupunkt on lavastaja konstruktsioon, mitte näitleja isiklik hingeuks. Armastus selles lavastuses lihtsalt puudus, kõik oli minu jaoks kokku klopsitud stampne mängumaneer. Selliseid šokihetki olen kogunud veel, ka teistes teatrites. Viimane oli kahjuks von Krahli „Idioodid”.

Olen koos lapsega palju teatrit vaadanud ja temaga väga ilusaid hetki veetnud. Temaga koos olles olen mitmel korral tahtnud poole pealt ära minna, aga tema ütleb, et ei, ta tahab näha, kuidas lugu lõpeb. Tema vaatab lugu. Ja ma olen koos temaga õppinud taas ikkagi lugu vaatama. Ta oskab näha küll, mis meeldis või ei meeldinud või kes tegelastest kõige rohkem meeldis, aga ta vajab lugu, ja see on kõva argument.

Kui mind Linnateatrist koondati, olin vahepealsed aastad vabakutseline, „tänaval sain kaineks”. See aeg pani mind kõvasti proovile, kasvatasin endale jalad uuesti alla, rabsin igas suunas. Nüüd viiendat hooaega VAT Teatris alustades tunnen, et hakkab välja kujunema, suund selgineb. VATiga olen ma seotud juba pikka aega, peaaegu kümme aastat, sellist „koolitust” poleks ma saanud kusagilt mujalt. VAT Teatriga liitusin ma perekondlikel kaalutlustel. Tahtsin paiksemaks jääda. Ei saanud karjääriga tegelda lapse arvelt.

**Mis siis tookord Linnateatris ikkagi juhtus? Ühe esinäitleja koondamine oli väga suur ehmatus paljudele vaatajatele ning paljud seostavad teid kindlasti endiselt just Linnateatri lavastustega. Kuidas te sellele praegu ise tagasi vaatate?**

Ma ei vaata sellele väga tagasi, enam mitte, minule ei ole seal enam midagi segast. Rohkem vaatan seda oma unenägudes, seda küll. See valu söövitab ikka rakutasandile... Kahtlematult oli see minule vajalik elumuutus. Aga minu koondamine ei toimunud päris õigetel põhjustel või ei olnud õigesti põhjendatud. Tol ajal võis selline ootamatu ja arusaamatu käik teatri poolt olla tõesti pretsedent, aga nüüdseks on selliseid juhtumeid, kus teater koondab andekaid ja võimekaid näitlejaid pelgalt erimeelsuste tõttu, ju mitmeid, see ei tekita enam mingit vastukaja. Näitlejad kohanevad ümber, mis seal ikka.

See periood teatris oli mind muutnud järjekordselt rahulolematuks ja ju ma ei osanud seda ka väga varjata. Mulle väga meeldis Linnateatris töötada, sealt on jäänud mu parimad partnerlused ja väga head rollid, enamik lemmikuid siiani: Julia, Bianca, Mileedi, Thomasina, Helen. Kuna mu ambitsioon olla laval oli veel nii tugev ja samas tahtsin ka lapse jaoks olemas olla, siis ei suutnud ma kellegagi jagada ei oma last ega ka oma rolle. Täiesti skisofreeniline olukord. Ega teatergi mulle abikätt pakkunud, olukord nii lahendati. Ega ma endale väga tuhka pähe enam ei raputa ka. Edasine elu on mind väga palju paindlikumaks muutnud ja ma olen mõistnud, et paindlikkusel on sees väga suur tugevus. Linnateatris sain baasi kätte sellest, kuidas ma näitlejana töötan, sain teadlikuks endast kui loojast, instrumendist, ja edasine vabakutselise elu ja töö VAT Teatris on võimaldanud seda arsenali väga mitmekülgset ja laialdaselt kasutada, mille eest olen ainult tänulik. Sest tänu sellele olen saanud teha enda jaoks murrangulise töö „Kalevi-pojas”, olen jõudnud ühise aplausini Aarne Ükskülaga, olen mänginud endale kirjutatud rolli, olen palju reisinud ja näinud laia maailma ja jõudnud sinnamaani, kus ma praegu olen, „Nisa” lavastuseni. See on olnud suur muutumine, väga pikk teekond, mille olen läbi käinud, ja võib öelda, et „Nisa” on minu praeguse arenguetapi lihvitud kivi, selles väljendub hetkel minu tuum, mille ümbert olen püüdnud võtta maha kõik maskid, trikid ja muud segajad.



Andrus Kivirähk, „Ingel, ingel, vii mind taeva...”. Lavastaja: Aare Toikka.  
Peeter Sooberg – Marko Matvere ja Maria Hermel – Katariina Unt.  
VAT Teatri esietendus 3. II 2009 Rahvusraamatukogu teatrisaalis.  
*Siiim Vahuri foto*

**Kas see tuum pidi väljenduma just Marjorie Shostaki „Nisa” kaudu või võinuks see toimuda ka mõne muu materjali abil? Lavastuse proloogis räägite kriisist. Mida see täpsemalt tähendab?**

Ma olen jõudnud oma eluga sinnamaale, et ma ei suuda enam midagi teha lihtsalt tegemise pärast. Kui mul vaimselt suu kinni topitakse, siis ma olen väga raske valiku ees. Mul on vaja ennast avaldada, rääkida oma lugu suurte lugude sees. Ma keeldun olemast eikeegi, lihtsalt vahendaja, anonüümne lavastaja nupuke. Ma olen õppinud vastutama, mida iganes see siis ka ei tähendaks.

Mõni aeg tagasi kadus mul ära ambitsioon lavale minna. Ma kahtlustan, et lavastuses „Ingel, ingel, vii mind taeva...” Maria Hermelit mängides ma murduisin. See käis mul ühel hetkel üle jõu, etendamise stress, ma pean silmas. Seda on raske seletada. Kes on etendust näinud, mõistab ehk... Aastauhindade žürii ei võtnud mind nominatsiooni. Marko oli sees ja mind ei olnud. Ka Kivirähki polnud. See lõi mu tummaks. Miks ei leidnud selline materjal, lavastus ja koosmäng kilbile töstmist? Marko ei oleks iialgi suutnud teha sellist rolli ilma koosmänguta, ja loomulikult vastupidi. Mõnes näitemängus on kooslused, paarid, mida ei saa eraldi seisvana vaadata ega analüüsida, kus näitlejate mäng on nii tihedalt põimunud, kus partnerlus on maksimaalne. Kriitikud sageli vaatavad ja väärtus-



tavad neid eraldi, minu meelest on see viga. Jällegi, ei nähta tervikpilti... Ma ei räägi sellest, et mu ego sai haiget. Seda ka, aga see on tühine teema. Ilma tugeva egota teatrit ei tee. Mis mulle teravalt kohale jõudis, oli äratundmine, et isiksuse- na sellises teatrisituatsioonis, kus ma praegu olen, ma ei arene. Noorena oli mulle talumatu mõte, et ma ei suuda kõike mängida, oma rollide eest seisin kiivalt, minu dubleerimine ja asendamine Linnateatris tegi mind haigeks. Enam ma ei lähe lavale iseenese pärast, ma ei samasta ennast oma tööga. Aga ego putitamine vajalikuks valmisolekuks muutub aina raskemaks. Ja kui ei ole ambitsiooni, siis edasi tekkiski küsimus: aga mis siis saab, mida teha? Nüüd, kui ma lavale lähen, pean olema väga kohal ja teadlik sellest, miks ja mida ma seal teen. Ma olen laval juba nii palju kogenud, et mul tekkis kriitiline hetk, et minust lõpuks kooruks välja see lihvitud kivi, mida ma isiklikult nüüd endast kui näitlejast ja teatritegemisest arvan.

See, et materjaliks osutus „Nisa“, ei olnud planeeritud, olukord ise mängis mulle selle kätte, see osutus ideaalseks. Siis selgus, et mul tuli endal materjaliga tegelema hakata, sest Aare Toikka tegi poistega „Head, paha ja inetut“. Leppisime kokku, et ma alustan ise ja Aare siis vajadusel, nii palju kui ta saab, on mul paralleelselt kõrval. Oma siseheitlustega üksi jäädes aga kujunes nõnda, et sellest sai minu isiklik nägemus, selles hetkes ainuvõimalik, sest päris algne idee „Nisa“ jaoks oli hoopis teistsugune, nii Aarel kui ka minul endal. Ma panin iseseisvalt loo kokku, Marge Ehrenbusch peegeldas minu assotsiatsioone liikumises. Proloogi idee sündis aina süvenevast tundmusest, et näitlejal peab olema võimalik tulla publiku ette ja öelda selges emakeeles, mis seisus ta omadega on. Ma lavastasin selle võimalikuks.

Aare oli väga toetav, mulle tundus, et ta võttis omaks minu visiooni ning aitas selle tervikuks luua, koos muusiku Tanel Rubeniga; kohati ta isegi püüdis kaitsta materjali ka minu enda eest, et ma seda kuidagi ei kahjustaks.

### **Kas lavastus aitas kriisi ületada ja andis mingi uue selguse, millega laval olemist enda jaoks taas põhjendada?**

Kriis ei ole kuhugi kadunud ja mul on tunne, et see ei kaogi enam mu seest enne, kui lavalt päriselt lahkun. Ma ei tea, kas sellest aru saadakse, mida ma mõtlen või õigemini tunnen... Selle tundega ei ole võimalik rahu sobitada, seda tunnet ei peta enam ega suru maha. See tunne hoiab mu erksa ja selge, sest nagu ma eespool ütlesin, ma ei tee teatrit lihtsalt tegemise pärast. See on vastutus. „Nisaga“ töö tegi ennekõike mu enda maailmapilti selgemaks. Leidsin kinnitust oma mõtetele teatrist ja näitlejaks olemisest. Ma leian, et teater ei ole pelgalt kõverpeegel, mis on publikule näkku suunatud – et vaadake, millised ahvid te olete. Kas meeldib või ei meeldi, noh, kas kannatate välja või ei kannata? See ei nõua erilist pingutust, et vaatajat paika panna. Aga see, kui kunstnik, looja, peab ennast vaatatajast paremaks, hakkab mulle väga vastu. Teater peaks inimeses peegeldama ikkagi seda, mis on väärt. Teater on imeline ja kõikvõimas meedium, seda peab oskama talitseda. Nagu metsik hobune, kuid ratsanikust sõltub teekond.

*Küsinud* MADIS KOLK