

NAINE, KES JÄÄB MEELDE

Rolliportree 14. aprilli ja 13. augusti „Nisa“ etenduse põhjal

PAAVO PIIK

Katariina Unt tuleb lavale ja ütleb, et etendus on pühendatud tema emale. Et see on otsimise lugu. Ta on riietatud tagasihoidlikku musta ning ka lava on pime ja tühi. Kuuleme Tanel Rubeni hakatust otsivat kandle moodi pilli lava äärelt (kalimba). Kui valgus uuesti süttib, on laval oranžis liibuvast kostüümis kuju – Nisa, !kungi hõimu naine. Ümberkehastumine on põhjalik, selles mõttes, et näitleja asub meile jutustama lugu kellegi teisena. See keegi teine on üks isepäine, uhke, ennast kehtestada oskav naine, kes hakkab oma elule tagasi vaatama. Tema vaieldamatu trump on, et ta oskab seda väga hästi teha – lugusid jutustada. Näiteks räägib ta, kuidas ema hakanud juba imetama nooremata venda, aga tema tahtnuks veel tissi. Räägib jonnakalt ja kätemaksuhimuliselt, nii nagu laps seda teha võiks. Veel meenutab Nisa kokkupõrget kaljukitse ja tema vasikaga. Ta manab meie silme ette vasika appihüüu ja minema plagamise – ning siis ka enese plikaliku karje, kui emasloom välja ilmub. Kuid veidi aja pärast näeme noore Nisa rõõmutantsu võiduka loomatapu üle, milles on juba üleolekut ja sõjamehelikku uhkeldamist.

Nisa lugude kaudu – neid on kokku umbes viisteist – tajume naise arengut, kes tuleb meie ette esmalt trotsli-

ku, nõudliku tüdrukuna ning areneb siis elu- ja murekogemuse suurenedes tundlikumaks ja rahulikumaks. Kusagil on ka keskealise künism ja vanema maailma poeetiline taasavastamine, taasalgus; kuid kõige all ikka seesama jonnakas, isepäine naiskarakter. Erinevad elufaasid ei ole ju võõrad siinmailgi, kuid kahtlemata on Nisa ebatavaline naine – ekspressiivne, julge, ürgnaiselik. Kui teda näeks näiteks NoKus istumas, oleks ta kindlasti valju hääle ja terava keelega; igati sobiv materjal, et provotseerida, mõtlema panna, võimaldada tugevate joontega portreed.

Katariina Unt on „Nisa“ loo ise kokku kirjutanud, karakter on pärit antropoloogi Marjorie Shostaki samanimelisest raamatust. Nisa oli antropoloogile huvitav intervjuueritav. Erinevalt paljudest teistest !kungi hõimu naistest julges ta avameelselt rääkida, oma seksuaalsusest, meestest. Nii raamatu kui ka lavastuse fookusele ei ole väheoluline see, et Shostaki teadusetegemise ajal oli USAs parajasti käimas seksrevolutsioon ning autorit huvitas naise roll primitiivsetes kogukondades.

Nisa pannakse esmalt vastu tahtmist paari endast vanema mehega. „Rindu mul veel ei olnud ja mu tuss polnud ka veel välja arenenud ja ma ei tahtnud mehele minna.“ Noorele naise-



Katariina Unt lavastuse proloogis.

le saadetakse onni järele armuõpetaja, kellest saab aga hoopis tema mehe armuke. Nisa kaebab oma vanematele ja abielu tühistatakse. Pärast oma esimese tõelise mehe surma kasvab Nisast järkjärgult iseteadlik ja mõjukas proua, kes peab nii mehi kui armukesi ning kasutab seksi sotsiaalse kapitalina.

Delikaatne teema on edasi antud valehäbita ja sellise sisseelamise määraga, mis teeb väga raskeks vuajeristliku või ropu alatooni tekkimise. See on ümberkehastumise võit. Nagu alguses

öeldud, Katariina Unt otsib selle rolli kaudu vastuseid küsimustele iseenda elus – mis tähendab, et tal on loodud lavakujuga eriline side, umbes nii nagu kirjanikul, kes tegelast luues kirjutab osa endast tema sisse. See on moment, kus näitlejast-interpreedist saab näitleja-looja. Nisa lugude tekst võib olla pealtnäha provotseeriv, kuid neid ei jutustata, et provotseerida või mingi feministliku taotlusega. Lugudele ei anta ideoloogilist sisu, neid õigustatakse seestpoolt mõista püüdes ning eelkõige tajutava respektiga ühe oma elule tagasivaatava naise suhtes.

Lavastuse üks võtmestseene on müüt kahe naise kohtumisest kahe mehega, kusjuures naised annavad meestele armuõpetust. Katariina Unt kasutab siin Nisana rikkalikult näomiimikat. („Silmadega ma ju vaatan. Kõrva-dega ma ju kuulan.”) Punktvalgusega tekitatakse jutustaja näost lavale suur plaan. Lisaks noorele ja vanemale Nisale, kelle kehastust me laval näeme, avaneb siin lavastuse ürgne, kogukondlik tasand. („See lugu on kõige hakatusest, mille kuulsin oma vanaema suust.”) Saame aru, kuidas !kungi hõimu põlvest põlve edasi antud töökspidamised on Nisat mõjutanud. Kogukondlikku tasandit võimendab jutustusele järsku tekkinud kajaefekt. Kui õpetus jõuab moraalini – nii tuleb sugutada! –, kostab lava teisest otsast pillimehe heakskiitev hüüatus „hei!”. Tanel Rubeni trummipõrin rütmistab Nisa järgnevat, seksuaalselt kirevat elu. Sinna mahuvad mehed ja armukesed, kelle liikumisi Nisa kõnnaku ja tantsuna jäljendab. On suure kõhu ja tagumikuga mehi, on uhkeid ja sirge seljaga mehi. Nad armukadetsevad ja tülitsevad Nisa pärast, kellest on saanud küps naine. Nisa suhtumine neisse meestesse on ta-

gasivaatavalt heatahtlik; ta ei anna hinnangut – kõik nad on olnud tema elus mingil perioodil vajalikud. Kahe mehe tüli paisub suureks ja osav jutustaja Nisa kehastab kuni transiseisundini ühte ja teist, ühte ja teist, ühte ja teist...

Nisa riietus laval mõjub peaaegu alastusena, keha joonistub napis lavavalguses ja väikeses saalis täielikult välja. See vihjab küttide-korilaste elulole ja riietusele, kuid ei jäljenda seda. Iseäralik on tema kõndimise viis, jalad sissepoole, kuid puusade õõtsumisega, millest ei puudu graatsia. Peale muusiku ja Nisa on selles „monoetenduses“ laval veel ainult üksik „tootemsamas“ (Madis Kolk, Sirp 13. V 2011), mille najal algab ja lõpeb Nisa lavaline teekond.

Mida vanemaks saab jutustuse Nisa, seda avaramaks muutuvad tema väljendusvahendid; saame jälgida Katariina Undi erakordset, lummuslikku kehatehnikat. Kui vaatasin etendust „Monomaffia“ festivalil (11.–13. VIII Pärnus), oli tähelepanuväärne, et kuigi „Nisa“ etendus eelviimasena, suutis ta tolele ajaks väsinud publikut tõeliselt paeluda – niivõrd, et Katariina Unt pälvis hiljem osatäitmisest festivali peaaahinna. See joonib alla esitaja ebatavalise lavalise intensiivsuse, nõiduslikkuse, mille kanaliseerimiseks Nisa karakter suurepäraselt sobib. Näib nii, nagu oleks Nisa kuju nullist üles ehitatud, *tabula rasa*’le laotud, äärmise põhjalikkusega ja vundamendist alates ehitusplokkidest üles vormitud. Igal Nisa liigutusel on selge, klaar tähendus ning liigutused võivad olla süngoobis räägitava looga või ka seda rütmiliselt, tantsuga toetada. (Lavastuse koreograaf on Marge Ehrenbusch.)

Üks huvitavamaid keha ja hääle vastumänge on stseenis, kus Nisa kir-

jeldab oma esimese lapse sündi. Jääb lõpuni selgusetuks, keda mängib Katariina Unt teksti alla, kas Marjorie Shostakit? Igatahes tundub, et moodsat naist, kes õhtul välja minnes ennast meigib, siis vihmavarjuga kaitseb, taksot ootab – samal ajal kui tekst jutustab Nisa üksi puu alla minemisest ja lapsega mahasaamisest. Stilistiliselt tekitab see paralleel ja aegade ristamine ehk küsimusi, kuna lavastuses rohkem selliseid käike ei olnud, kuid üldiselt toetab väljendusviiside paljusus, fantaasiarikkus monoetendust tublisti.

Sisuliselt asub analoogia – lapse sünnitamine puu all kui niisama igapäevane tegevus nagu moodsal ajal takso tellimine – naise loo teenistusse. Teatava alaütlemisega on räägitud ka Nisa elu traagilisemad hetked, tuues meelde näidendi tutvustuse: „Nisa eluloos ei eristu tähtis ja vähem tähtis, üksikud sündmused ei kujune elumuutvaks teguriks. On ainult alatine kohalolu, ja kõik, mis inimesele osaks saab, on asjakohane ja vajalik.“ Peksmised ja surmad on ürgse Aafrika naise suust ikka sama kiirgusega edasi antud, sama kohalolekuga rikastatud, sama tähenduslikud kui see, et ema talle tissi ei anna. Kordavad nad ju vaid ühte naise elu refrääni: „Ma nutsin ja nutsin ja nutsin...“ Ja juba järgmisel hetkel võib Nisa kadestamisväärse elujaatusega asuda loo kallale uuest õrritavast seksuaalsest eskapaadist.

Vanema Nisa, ja ka kurbuse keel on peenem, väljaarenenum. Surmad antakse edasi suurema visuaalse kujundlikkusega, käsi kasutades. Jutustamise toonivaikust punktueerivad pillimehe kellalöögid.

Üks Nisa viimaseid lugusid puudutab tema manamise, ravitsemise oskust. Tantsides ümber ilmasamba and-



Peale muusiku ja Nisa on laval veel ainult üksik „tootemsammas“, mille najal algab ja lõpeb Nisa lavaline teekond.

Siim Vahuri fotod

vale ja võtvale jumalale, laseb Katariina Unt enese kanda üsna kaugele loveseisundisse, see tähendab kehalise ja ka häälelise kaasaskantusse, kusjuures hetkekski Nisa jutustaja teksti silmist kaotamata. „See teeb mulle liiga suurt valu. See vägi hakkab mind seestpoolt lõhkuma ja rebib kõik mu sisikonna puruks.“ Tõmblevat, hääluvatavat, ülestõstetud kätega oranži keha saadab ekstaatiline trummimäng, mis lõpeb võidukalt alles pärast seda, kui naine on kurnatuna maha langenud.

Stseen võtab hästi kokku Katariina Undi soorituse erinevad tahud: samaaegne jutustamine, mängimine, manamine, absoluutne rollisolek ja läbimõeldud tantsuline liikumine.

Nisa ei ole täiesti positiivne tegelane, vaid oma korduvate teemadega ärritavgi. Umbes nii, nagu kuuleksid kõrvallauas istumas valju häälega naiste-

rahvast, kelle provotseerivad väljaütlemised seltskonnas lõbu tekitavad. Nisa lood armukestest ja meestest teevad algul nalja ja lõpuks vahest veidi tüütavadki, aga nagu elugi kõrvallaudades – see tüüp, see naine, see roll paneb mõtlema ja jääb meelde. Minu arvates tõestab Katariina Undi suurt näitlejatööd see, et selline, kahe otsaga mulje jäi ka Marjorie Shostakil esimesest kohtumisest Nisaga.

PAAVO PIIK (sünd. 28. XII 1983) on lõpetanud Oxfordi ülikooli filosoofia, politoloogiat ja majanduse erialal (2006) ning õpib Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakooli XXV lennus dramaturgiks. Avaldanud luulekogud „Kummuli linnad“ (2006), „Lakoonia“ (2008) ja „Kokkuplahvatus“ (2009) ning kirjutanud näidendi „Panso“ (Merle Karusoo lavastus 2010. a).