

# Erna Villmer – esimene haritud eesti näitlejanna



Margot Visnap, Sirp

Ilmunud: reede, 14 märts 2008



Erna Villmeri ja Ants Lauteri abielu sõlmiti 1928. aastal, pärast Villmeri esimese abikaasa Juhan Luiga surma. TMM arhiiv

Läinud nädalal kaitses Katri Aaslav-Tepandi Tallinna ülikoolis doktorikraadi teemal “Eesti näitlejanna Erna Villmer”. Mahukas monograafia legendaarsest, traagilise saatusega näitlejannast Erna Villmerist ilmus eelmisel aastal. Doktorikraad on Katri Aaslav-Tepandi sõnutsi pigem ühe suure töö teaduslik vormistamine. Teaduse tegemisest olulisem oli pigem minevikku vaatav „kohtumine” loojaga, kes pühendas ennast jäägitult teatrile. Niisugust pühendumist kohtab tänapäeval harva, kuigi teater toidab täna oma lapsi paremini kui toona, sada aastat tagasi.

Villmer alustas oma teatriteed noorelt, teismelisena, 1907. aastal läks 17ne tütarlaps Tallinnast õppima Peterburi, sealt juba Moskvasse Kunstiteatrisse. Läks päris teatrit õppima, kuigi toona jõudis Eestis teatrilavale lihtsamaidki teid pidi – lihtsalt uksest sisse astudes. 1910. aastal oli Villmer Tallinnas tagasi ja Estonia laval, kus jõudis 27 aastaga mängida kõik kullafondirollid: Ophelia, Juudit, Koidula, Cordelia, Eeva Marland, Desdemona, Nora, Solveig jt. 1937. aastal jäi Villmer raske haiguse tõttu teatrist eemale, koduseinte vahele, kuigi pikkadeks aastateks jälgima uudishimulikult Eesti teatris toimuvat.

Katri Aaslav-Tepandi raamat Erna Villmerist pole lihtne lugemine. Kindlasti ei liigitu tema käsitus jõulumüügi paketti, kuhu asetatud mõnigi tänase päeva väärimatest naisnäitlejatest kirjutatu. Villmeri-käsitus on ühtpidi isikulugu ja ka ajalugu. Kuigi Katri Aaslav-Tepandi ei arva end teatriteadlaseks, on tema uurimus Villmerist teatrilooliselt oluline märk. Eesti teatri- ja kultuuriloo allikate põhjalik käsitus, mis on, jah, akadeemiline (aga miks peaks see olema populaarne?) ja teiselt poolt, mis ka oluline, on tegu Eesti teatriloo käsitlusega, mis vaba paratamatust nõukaaegsest tsensuuripainest. Hääl moel on hakanud sõlmuma viimasel ajal ilmunud teatriramatud (nt „Panso päevaraamatud”, aga ka kirjandusest Krossi, Kaplinski, Vaarandi jt mälestused), kus ei käsitleta ajalugu, vaid ajalugu tuleb inimeste kaudu meie juurde ise, ilma et keegi seda tõlgendaks. See on Villmeri raamatu väärtus eelkõige, nagu ütleb ka Anneli Saro: „Tuleb vaid heameelt väljendada, et ehk on tagasi tulemas empiiriline kultuurilooline uurimus, tasakaalustamaks noorte teadlaste ergast teooriahuvi, mis empiirikat tundmata võib osutada viljatuks.”

Katri Aaslav-Tepandi sai teatrikooli kolmanda kursuse kevadel Villmeri isiksusest võlutud täiesti iseseisvalt, siiski oli oma osa ka õppejõududel: Reet Neimar (toimetas nüüd ka Villmeri monograafiat), Lea Tormis, Kalju Komissarov, Aarne Üksküla, Kaarin Raid, Tõnu Tepandi. Aga oluline oli Villmeri teel teatriteadlane Karin Kask, kes andis „korraks” talle läbi lugeda Villmeri-Kase kirjavahetuse (ajast, mil Villmer oli teisest abikaasast Ants Lauterist lahutatuna aheldatud halvatuna Mürivahe korterisse). Kummalised seosed tekivad sellele mõeldes. Villmer haris ennast Venes, täiendas hiljem end Berliinis, Pariisis, Viinis, reisib Austrias, Itaalias jm. Haritud näitlejanna, kellest olude tõttu ei saanud aktsepteeritud lavastajat (ajastu mentaliteet eelistas mehi ja siis tuli haigus). Karin Kask, kellel jäi Villmeri monograafia lõpetamata, toonitas alati: õppige, harige ennast. Eriti oluliseks pidas Kask prantsuse keele õppimist. Katri Aaslav-Tepandi leiab samuti, et olulisim Villmeri monograafia (sellest ka teadustöö vormistamise) puhul on olnud õppimine.

Rääkisime Katri Aaslav-Tepandiga pärast doktoritöö kaitsmist teatrist, vabadusest ja kohandumisest.

**Katri Aaslav-Tepandi: „Teatriinimene peab õppima, see annab vabaduse teha seda,**

## **mida pead õigeks.”**

Teatriinimene peab endale midagi juurde õppima. Teater on ebakindel eriala, kus sa vägagi sõltud oma loomingulisest seisundist, ideedest, teemadest, meeleoludest, tervisest. Ühel hetkel võib kerkida küsimus: kas sinu näitlejatöid, lavastusi tahetakse üldse näha, kas sa oled õiges kohas oma asja ajamas? Seepärast peaks igal teatriinimesel, eriti näitlejal, olema kõrvaleriala, mis annab vabaduse teha seda, mida õigeks pead. Teatrit ei tohiks teha raha pärast. Et oleks vabadus: kui tahan, siis mängin. Kui on midagi õelda, siis teen. Ja kui ei ole midagi õelda, siis teen midagi muud. Ei pea tingimata ja iga hinna eest lavastama, mängima, kui pole sisemist sündi ega mõtet, mis otsib väljundit. Sundus töötada, ka valetamine teatris, on kerged tulema.

Paljudel näitlejatel ju on harrastusi: kes maalib, tegeleb fotograafiaga jne. Aga pean silmas ikka eneseteostust, tegevust, mis annaks leiba. Teater ei pea olema see viimane koht, kuhu püsima jääda. Teater on ikka väljendusvahend, mitte eesmärk. Lava ei ole koht, kus ma lõpuks jõuan publiku ette ja nüüd ongi kõik! Teater on ikkagi maailma mõtestamise vahend. Olen mõelnud ka oma õpetamistegevuse ja teatrikoolitamise peale. Ajad muutuvad ja me ise peame ka muutuma. Teatrikoolides peaks saama tugevama humanitaarhariduse, mis annaks inimesele rohkem võimalusi elus veel valikuid teha. Selge see, et kui lõpetad teatrikooli, siis pead minema teatrisse. Aga tähtis oleks, et koolist saadud haridus annaks vabaduse.

Mäletan, kui lõpetasin teatrikooli, siis mõtlesin: jumal, tee nii, et ma ei peaks teatris terve elu töötama, et ma midagi muud ka veel saaksin teha peale teatri. Kuigi ma nii hirmsasti tahtsin lavastajaks ja näitlejaks saada. Kirjutasin toona oma päevikutesse: teater peab teatrist kaduma! Teater ei tohi olla elu eesmärk! Kui oled noor, siis tajud teravalt päris elu ja teatrielu vastandlikkust ja tundub, et teatris kaob tõeline elu ära. Tekib mingi oma tsunftielu, teine reaalsus. Ühtepidi on see kohutavalt emotsionaalne keskkond, ühte hoidev väike kollektiiv, aga samas on see nagu lõpmatult sulguv maailm.

Aga vist hullem variant on see, kui teater muutub kohaks, kust nagu korraks läbi hüpatakse. Et siis sealt minna mängima seriaali, reklaame lugema, õhtut juhtima või tormata mõnele muule tasuvale tegemisele, mis võtab tohutult palju aega ja energiat. Siis tundub, et teater oleks ainult üks väike prestiižne koht, kust „lendu tõusta”, kust looja mina-teadvus saab tule ja hoo, millega siis lõpmatult meedialagas osaleda.

Teatrikoolis õpetades olen saanud aru, et midagi ei tohi keelata. Peab olema vabalt valida, nii pärast teatrikooli lõpetamist kui ka teatris töötades. Aga ikkagi ei taha näitlejaid ette valmistada reklaamilugejateks või seriaalides mängimiseks, sest tean, kui kiiresti ja ülepeakaela neid asju tehakse.

Meie sinuga oleme ju vene aja inimesed. Tookord tehti kompromisse, kirjutati-lauldi oode Leninile ja Stalinile. Vahel tundub, et midagi polegi muutunud – kest on vahetunud. See mugandumine käib nüüd teiste siltide varjus. Ma saan ju aru, et inimesel on raha vaja: pangalaenuid, liisinguid... Samamoodi oli ka tookord raha vaja: mis see siis ikka oli, kirjutada paar oodi Leninile! Ülejäänud paar kuud olid söönud. Aga tänu sellele saadi tuusikud, elamispinnad, autoostuload. Kui palju sarnasust on tegelikult kahes ajas, mida meiegi sinuga oleme näinud ja kogeme? Meil on olnud „õnnistav” võimalus ära näha need kahe ajastu mugandumismehhanismid, millele, eks me isegi oleme järele andnud ja anname. Miks ma sellest kõigest räägin? Võib-olla Erna Villmeriga seoses, tema oli ju kompromissitu. See vist paeluski mind temas kõige rohkem.

Nii paradoksaalne, kui see ka pole, tahan iseendalt küsida: mis teeb näitleja uuringuobjektina huvitavaks? Just tänases päevas? Mina suhtlesin näitlejaga, kes sündis üle-eelmisel, elas eelmisel sajandil. Ja siiani imestan, kuidas ma julgesin tema isiklikku elu ja loomingut sõnastama, käsitlema hakata. Mõneti tundub mõeldamatu võtta tänases päevas samamoodi ette üks näitlejanna, nagu mina Villmeri võtsin: mõni kolleeg Draamateatrist, Ugalast, Linnateatrist? Ei kujutaks seda ette, et ta annab mulle oma isikliku kirjavahetuse, räägib, kellega koos eland, kellest lahku läinud, miks ja millal. Praegu näib see ilmvõimatu käsitleda. Ma ise ei tahaks iial, et keegi mind niimoodi analüüsiks. Ses mõttes läks Villmeri isiksusse süüvimisega, temast kirjutamise ja lõpuks selle kõige teadustööks vormistamisega maailm ikka väga segaseks. Nüüd tunnen, et pole ühtegi valemit, millega loojat mõõta või tähistada. Lõpuks on õige see, mida süda tunneb.