

KOLMAS MASK

Eesti kutselise teatri sünniloo käsitlused tänapäeva lavadel

VEIKO MÄRKA

(Katkend artiklist, mis ilmus ajakirjas *Teater.Muusika.Kino*, märtsis 2006)



Katri Aaslav-Tepandi / Vaino Vahing, „Teatriromanss“. Tanel Jonas (Ants Lauter), Tõnu Tepandi (Juhan Luiga) ja Katariina Lauk (Erna Villmer). Esietendus 22. X 2004 Rahvusoper Estonia sinises saalis. *Harri Rospu foto*

KATRI AASLAV-TEPANDI („Teatriromansi“ kaasautor, stsenaarist ja lavastaja. Esietendus Estonia sinises saalis sügisel 2004.)

Eesti kutselise teatri loomist ja kujunemist käsitlevad teosed on vägagi dramaatilised ja romantilised. Nii tekib mulje, et teater kui institutsioon ongi väga tõsine asi — eriti võrreldes poliitikaga, mis on, vastupidi, üks suur tolategemine.

Elu ongi dramaatiline. Ja kui teater püüab rääkida inimese elust — tõelisest eludraamast, siis sünnibki tõsidus.

„Teatriromansi“ aluseks on ju reaalselt elanud inimeste, Erna Villmeri, Juhan

Luiga, Ants Lauteri, Aino Kallase, Karin Kase, Karl Menningu elusündmused teatud eluperioodil. Üks, mis neid ainukordse elusaatusega inimesi ühendas, oli see, et nad olid kõik kunstnikud. Pühendunud. Tundlikud. Haavatavad. Siit algab kunstniku tee, mis on ühtaegu nii pühitsetud kui neetud. Aga mis puutub kunsti ja poliitika võrdlusesse, siis siin saab rääkida kunstniku ja poliitiku eluhiaku erinevusest. Pole mingit abstraktset teatrikunsti ega poliitikat, on inimesed, kes tegutsevad. Ning ka poliitika on tõeline asi — tõeline poliitika, mis tähendab ühiskonna protsesside tarka suunamist. Ma ei vastandaks kunsti ja poliitikat tõsiduse järgi.



Katri Aaslav-Tepandi „Teatriromansi“ proovis.

Eesti teatri lugu on suurel määral vaimu ja võimu suhete lugu. Mõni tegelane (Menning) teenis koguni ise kahte isandat. On see hea või halb?

Karl Menning ei lahkunud teatrist poliitikasse mitte võimu — tsaarivalitsuse — surve, vaid eesti „pudukaupmeeste“ pärast, kes nõudsid operette, kergemat repertuaari. Menning ei taganenud oma kunstitööst, uskus, et teater on vaimu kandja. Pärast tema minekut algasid Vanemuises heitlikud ajad. Teater kaotas jõu ja sihi. Hiljem, kui Menning võttis vastu Eesti Vabariigi saadiku ülesanded Berliinis, ei teinud ta seda võimu surve. See oli tema isiklik valik.

Ta valis poliitika vabatahtlikult ega tulnud enam kunagi teatrisse tagasi. Olen kindel, et eesti teater oleks teist nägu, kui Menning oleks jäänud teatrisse. Eelmise sajandi teatrijuhtidest oli Kaarel Ird see, kes tegi suurt poliitikat Moskva välja oma Vanemuist luues. Kaitstes oma noori „teatrimässajaid“. Uues Eesti Vabariigis... Kui Riigikogus ja valitsuses, riigiametites on teatritegijaid, on see ainult hea. Ega inimene ära kao, ta loov energia suundub vaid mujale. See on hea, kui teadjad teatriinimesed on neis võimupunktides, kus otsustatakse Eesti kultuuripoliitika üle.

Kas eesti teater seisis „ime tabamisele“ lähemal 1906. aastal või praegu?

Teater on alati imet tabamas. See teebki tast kunsti. Kohalejõudmine oleks tardumine. Ning alati on teater olnud kriitikute arvates kriisis. Eriti reljeefselt sai see mulle selgeks eelmise sajandi esimese poole teatrikriitikat lugedes. Ja teiselt poolt, kui lugeda toonaste teatritegijate mälestusi — siis ikka needsamad loomepiinad, mis tänaselgi teatrikunstnikul. Olen täiesti veendunud, et eesti teater on alati olnud ja on ka praegu elujõuline ja otsiv.

Sealsamas „Tabamata imes“ on ilmselt kõige meeldejäävam tsitaat: „Näгите, kuidas ta mässas? Kuidas ta mässas!“ Kas seda „mässamist“ nii heas kui halvas mõttes on tänapäeva eesti teatris rohkem või vähem kui saja aasta eest?

„Tabamata imes“ on see tsitaat pia-nist Leo Saalepi mängu kohta vägagi irooniline. Nagu kogu Vilde hoiak iga hinna eest kunstis euroopaliku, moderni, avangardi, eksperimendi jne väljapigistamise kohta. Igal tõelisel kunstnikul ja kunsti armastaval inimesel jõuab aga kätte see aeg, kus ta ei pane loomingule enam silte — et see on traditsiooniline või avangardne, vaid ta teab, et kunst on ainukordne ja väga isiklik pilk maailmale.

Kas see aeg tekitab sinus rohkem aukartust või muiet „lapsepõlve süütute muretute mängude“ üle?

Pigem on huvi aegade ja inimeste vastu — kes läksid enne mind. Neid ja nende mõtteid uurides saan kuidagi teadjamaks tänasest, teatrikunsti sisust ja sihist, oskan selgemalt teha vahet olulise ja ebaolulise vahel. Inimene on ikka sama, looja pingutus ja piinad, rõõm mängust on sama — mis loeb sada aastat?

„Teatriromanss“ algab just nagu sealt, kus Jaanus Rohumaa „Ainsa ja

**igavese elu“ esimene vaatus lõpeb.
Mõtlen eriti Luiga ja Villmeri suhteid.
Oli sul soov Rohumaaga polemiseerida
või teda täiendada?**

Villmeri-Luiga teema jõudis minuni mitu aastat enne „Ainsa ja igavese elu“ lavastuse sündi, siis kui alustasin Villmeri kirjavahetuse ja päevaraamatute uurimist. Mul oli esialgu vaid idee temast raamat kirjutada. Näidendi mõte tuli hiljem, kui Vaino Vahinguga tutvusin ja tema mulle oma Luiga-otsingutest rääkis. Ilma Vahinguta poleks ma näidendi mõtteni jõudnud. Päris selgeks, et siit võiks tulla lavaline lugu, sai siis, kui Tõnu Tepandi mängis mulle ette katkendeid stseenidest, mida olime Vahinguga valmis kirjutanud.

Et „Teatriromanss“ algab just 1913. aastaga, johtub eelkõige meie tegelaste elusündmustest: 1913 oli Villmeri-Luiga abiellumise ja Ants Lauteri Estoniasse saabumise aasta. Näidend lõpeb 1924. aastaga, Villmeri ja Luiga abielu lahutusega. Loo keskmes on Villmeri ja Luiga armastus ja teater nende vahel. Samas, näidendite aegade ja inimeste kokkulangevus pole ilmselt siiski juhus — Jaanus Rohumaaga õppisime teatrikoolis koos ühel kursusel XV lennus, tegime palju koostööd, oleme liikunud samadel otsinguteedel.

**Kui palju sul reaalsed prototüübid
vaimusilma ees seisis?**

Elavaks muutusid inimesed, nn prototüübid just uurimise ajal, kui lugesin kõiki neid kirju ja päevaraamatuid. Teisalt, kirjutades oli mul teadmine, et Villmerit peab mängima Katariina Lauk ja Luigat Tõnu Tepandi, Kaske Marika Vaarik. Mõtlesin näitlejate peale, mismoodi stseenid nende esituses kõlavad. Lavastuses toob näitleja omaenda isiku loodavasse rolli kaasa, mis ongi teatrikunstile olemuslik. Näitleja loob rolli omaenda vaimu, hinge ja keha abil.

**Teatri sümboliks on kaks maski,
naerev ja nuttev. „Teatriromanss“ kasutab
ainult teist. Miks sa kirjutasid
ja lavastasid näidendi Villmerist, aga
mitte näiteks Mari Möldrest?**

Täpselt ei mäleta, kuidas ma Erna Villmerist teada sain, aga see, et ta oli õppinud Stanislavski Kunstiteatri juures, et ta oli õppinud läbielamiskunsti, oli erakordselt tundlik ja pühendunud näitleja, üks esimesi naislavastajaid — see tekitas vajaduse temast rohkem teada saada. Oluline oli Villmeri-Kase kirjavahetuse sattumine minu kätte (täpsemalt

Kask andis selle mulle üle). Sama oluline on Villmeri ja Luiga kirjavahetuse olemasolu Tartus Kirjandusmuuseumis, aga ka Kallase päevaraamatud.

Ja veel olulisemgi, miks „Teatriromansi“ inimeste teema põletas, oli nende erakordne ja dramaatiline elusaatus.

Näidend on teil kirjutatud kahe peale Vaino Vahinguga. Mismoodi see toimus?

Saatsime algul teineteisele kõik kogutud materjalid, mõtlesime, kes on tegelased, mis sündmused neid seovad.

Jagasime ära stseenid ja hakkasime kirjutama.

Saatsime postiga tekstivariante, sõitsin Tartusse hullumajja, kus Vahing siis töötas. Raamatukogus, mis kahjuks suleti, kahjuks tõepoolest, see oli üks eesti kultuuriloos oluline kohtumispaik.

Vahing käis omakorda Tallinnas.

Mingil perioodil tuli juurde Tepandi, kes oli näitlejana sõna katsetajaks. See oli intensiivne kolme inimese, kirjaniku, lavastaja ja näitleja ühine otsing.

Raamatus ei ole Karin Kaske. Kuidas ta lavastusse sai?

Karin Kase tegelaskuju sündis vajadusest luua lavastusse uuriv-kummastav kõrvalpilg peategelaste eludraamale.

Marika Vaarikule mõeldes — oli teadmine, et see näitlejanna peab selles loos kaasa mängima. Aga võib-olla Karin Kask sundis mind sealt teiselt kaldalt, tahtis oma lugu rääkida seoses Erna Villmeriga.