



*Edward Albee*

# Kes kardab Virginia Woolfi?

Kaanefoto on Edward Albee 1961. aastal,  
mil ta kirjutas näidendit "Kes kardab Virginia Woolfi?".

Me loome ise nii  
suure osa oma  
meeleheitest.\*

\*Kavalehes kasutatud tsitaadid pärinevad Edward Albeelt.

Tallinna Linnateater

Edward Albee

# **KES KARDAB VIRGINIA WOOLFI?**

(Who's Afraid of Virginia Woolf?)

Inglise keelest tõlkinud Lydia Mölder,  
toimetanud Triin Sinissaar

**Lavastaja MLADEN KISELOV**

**Kunstnik IIR HERMELIIN**

Etendus on kolmes vaatuses.

Esietendus 23. jaanuaril 2010 Kammersaalis

Teatri peanäitejuht: Elmo Nüganen

Teatri direktor: Raivo Põldmaa

**Osades:**

**Martha**      **Epp Eespäev**

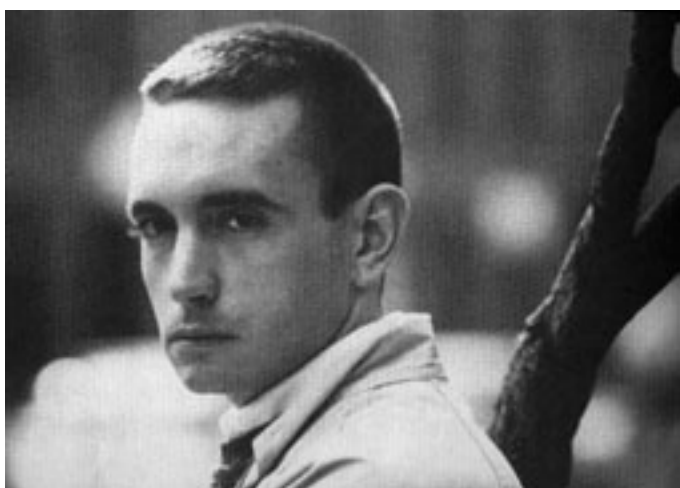
**George**      **Andrus Vaarik**

**Honey**      **Kristiina-Hortensia Port**

(EMTA lavakunstikooli üliõpilane)

**Nick**      **Argo Aadli**

Etenduse juht: Tiina Kukli



**EDWARD ALBEE** sündis 12. märtsil 1928 Virginias ja kasvas koos kasuvanematega Larchmontis, New Yorgi osariigis. Ta astus Trinity kolledžisse Hartfordis, Connecticutis, kuid visati sealt teisel kursusel välja, kuna ta puudus loengutest ja vältis kohustuslikku kirikuskäimist. On arvatud, et Trinity kolledžis valitsenud karm, piirav ja patriarhaalne atmosfäär on inspireerinud teda „Kes kardab Virginia Woolfi?“ kirjutamisel. Hiljem jätkas Albee enda harimist vabamas vormis New Yorgi Greenwich Village'is, kus ta sukeldus kultuuriellu, elatas end juhutöödega ja alustas näitemängude kirjutamist.

Esimene edu saabus lühinäidendiga „Loomaaialugu“ (1958), sellele järgnesid „Bessie Smithi surm“ (1959), „Liivakast“ (1959), „Ameerika unistus“ (1960) ja 1961. aastal „Kes kardab Virginia Woolfi?“, Albee esimene Broadwayle jõudnud näidend, mis saavutas pöörast edu, tõi talle Tony auhinna ja tagas koha suurimate elavate ameerika näitekirjanike seas.

Albee jätkas kirjutamist ja võitis järgnevatel aastatel kaks Pulitzeri preemiat – 1967. aastal näidendi „Habras tasakaal“ ja 1975. aastal näidendi „Merevaade“ eest. Seejärel saabus aga ligi kaheks aastakümneks mõõnaperiood. Albeel tuli taluda ränka kriitikat ning tema uuemaid näidendeid mängiti vaid väikelavadel ja piiratud arv kordi. Ometi jäi ta teatrile truuks, lavastades ise oma varasemaid näitemänge ning samal ajal koolitades noori näitekirjanikke, viies läbi regulaarseid õpikodasid New Yorgis ja õpetades dramaturgiat Houstoni ülikoolis.

1994. aastal toimus uus võidukas pööre näidendiga „Kolm pikka naist“, mille eest Albee sai oma kolmanda Pulitzeri preemia. Tema hilisemate näitemängude hulka kuuluvad „Näidend beebist“ (1996) ja „Kits ehk Kes on Sylvia?“ (2002). Aastal 2005 pälvis ta Tony eriauhinna elutöö eest.

# Katkendid intervjuust

## Edward Albeega

Academy of Achievement, 2005

### **Kuidas meenutate oma lapsepõlve New Yorgi linnas ja osariigis?**

Ma olin adopteeritud laps ja mind kasvas üles rikas perekond, kes juhtis vodevilliteatrit. Nii et meie kodu oli alataasa täis pensionile jäänud vodevilliantiste. Hakkasin juba väikesena teatris käima. Olin umbes kuueaastane, kui käisin Hippodrome'i teatris „Jumbot“ vaatamas – seda muusikali Jimmy Durante ja elevandiga. See oli minu esimene teatrielamus. Nii et ma kasvasin üles elava teatri keskel, mis oli ka ainus hea asi minu adopteerimise juures.

### **Kuidas kirjeldaksite end lapsena?**

Püüdsin ennast ise kasvatada. Mul ei olnud oma kasuvanematega head kontakti. Minu arvates ei osanud nad lapsevanemad olla. Ega mina ei osanud ilmselt ka poeg olla. Hoidsin rohkem omaette. Mul oli üsna aktiivne siseelu. Mind paraku ei köitnud need asjad, mis neid köitsid. Nad saatsid mu internaatkooli, kui ma olin üheksa või kümme aastat vana, lihtsalt selleks, et ma neil jalus ei oleks. Aga mul polnud selle vastu midagi. Oligi parem. Ma sain ise endaga hakkama.

### **Kas teile koolis meeldis?**

Jah, mulle meeldis koolis, aga ainult siis, kui ma tegin neid asju, mida ma tahtsin teha. Ma sain alati väga-väga hästi hakkama tundides, mis mind huvitasid, ja olin täiesti lootusetu neis, mis mind ei huvitanud. Ma usun, et teadsin väga-väga noorelt – või vähemalt oli mul mingi aimdus –, millise kursi mu elu tulevikus võtab. Olin alati huvitatud igasugusest loomingust. Ma hakkasin kaheksa-aastaselt maalima ja joonistama ning üheksa- või kümneaastaselt



Umbes pooleteiseaastane Edward koos oma kasuema Frances Albeega.

luuletusi kirjutama. Kui ma kaheteistaastaselt enda jaoks Bachi avastasin, tahtsin heliloojaks saada, aga sellest ei tulnud midagi välja. Ta oli lihtsalt liiga hea!

### **Kas võiksite nimetada mõnd raamatut, mis oli teile lapsepõlves oluline? Mida te lugesite?**

Oh, muidugi. Ma lugesein nii palju, kui sain. Mul on selle kohta naljakas lugu. Mu kasuvanematel oli meie suures Larchmonti majas suur raamatukogu – nahkköited. Ühel õhtul otsisin endale midagi lugeda. Olin ehk neljateist- või kolmeteistaastane. Kes on see Ivan Tur-gu-neff? Turgenev, muidugi mõista. Võtsin raamatukogutoast ühe raamatu kaasa. See oli muuseas „Uudismaa“ ja ma lugesein selle läbi. Kui ma järgmisel hommikul allkorrusele hommikusöögile läksin – kogu pere pidi koos hommikust sööma, see oli omamoodi formaalsus – tundus mulle, et vanemate hoiak on üsna jahe. „Mis juhtus?“ Nad ütlesid: „Raamatukogust on üks raamat puudu.“ Ma vastasin: „Jah, selle kirjutab Ivan Tur-gu-neff,“ häädades tema nime valesti. „Ja see on fantastiline raamat. Ma võtsin selle ülakorru-

sele kaasa..." „See peab olema raamatukogus. Sa jätsid riulisse augu.“ See annab teile veidi aimu, kui erinev oli meie maailmanägemine.

### **Te lahkusite kolledžist ilma seda lõpetamata?**

Jah. See juhtus vastastikusel kokkuleppel. Ma puudusin paljudest loengutest, mis olid esimesel ja teisel kursusel nõutavad. Selle asemel käisin ma paljudel põnevatel vanemate kursuste loengutel, hankides endale head haridust juba enne bakalaureusekraadi saamist, aga muidugi märgiti mind kohustuslikel loengutel puudujaks ja ma kukkusin seal läbi. Neile see ei meeldinud. Nad käskisid mul valida: ma kas külastan ettenähtud loenguid või lahkun. Niisiis ma lahkusin. Lõpuks olin ju mina see, kes haridust omandas, ja mulle tundus, et mul peaks olema selle haridusega seoses veidi sõnaõigust. Tõesti rumal minust!

### **Pärast seda te lahkusite jäädavalt ka kodust?**

Jah, lahkusin küll. Ma üritasin seda esimest korda juba kolmeteistaastasena, sest vanaema oli teinud mulle väikese jõulukingi, niisiis oli mul mõnisada dollarit. Sõitsin New Yorki, väike kohver kaasas, eesmärgiga asuda ookeanilaevale, kuid avastasin, et mul pole piisavalt raha. Samuti ei olnud mul isikutunnustust ega midagi, nii et nad ei lasknud mind pardale.

### **Kuhu te tahtsite sõita?**

Ükskõik kuhu. Londonisse või Pariisi, ilmselt Pariisi. Aga sellest ei tulnud midagi välja. Niisiis ma ootasin, kuni meil oli üksteisest nii täielikult kõrini, et ei jäänud midagi muud üle.

### **Kodust lahkudes kolisite New Yorki, Greenwich Village'isse. Mida lootsite sealt leida?**

Ilmselt oli mulle räägitud, et Greenwich Village on koht, kus pulbitseb kogu New Yorgi intellektuaalne elu. Kõik põnevad inimesed elasid seal. Niisiis läksin sinna.

### **Kas leidsite, mida otsisite?**

Jah. Tol ajal oli see kõik nii lihtne. Mitte kellelgi polnud agenti. Mitte keegi polnud kuulus.

### **Mida te tegite, kui sinna jõudsite?**

Ma viisin lõpule, õieti mitte ei viinud lõpule, vaid jätkasin oma haridusteed, külastades kõiki abstraktse ekspressionismi näitusi, kuulates kõikvõimalikku kaasaegset muusikat Columbia ja McMillani teatris, käies vaatamas kõiki neid suurepäraseid off-Broadway lavastusi. Odavate raamatute turg oli lähedal, nii et kui mul ei õnnestunud raamatut varastada, sain selle vähemalt väga väikese hinna eest osta. See oli vahva. Ja seal leidus palju kõrtse, kus me, kirjanikud, käisime. Maalikunstnikud käisid mõistagi Cedari baaris ning sa võisid minna ja vaadata, kuidas nad ninali kukuvad. See oli ka üsna tore. Kõik kirjanikud käisid ka... mis selle baari nimi oli, mis asus Bleeckeri ja McDougalli nurgal? San Remo. Kõik olid seal, istusid ja ajasid juttu. Ja kui sa tahtsid noorte heliloojatega koos aega veeta, siis läksid baari, mis asus Carnegie Halli edelapoolse nurga taga. Mul ei ole meeles, mis selle nimi oli. Ja kõik heliloojad istusid seal. Me kõik tundsim e üksteist. Kõik olid sõbralikud. Jah, tore aeg oli. Veetsin nii umbes kümme aastat. See oli minu magistrkursus.

### **Kuidas te end elatasite?**

Üks mu vanaemadest oli jätnud mulle väikese päranduse, mille eest sain osta õlut ja võileibu ning üürida pisitillukest korterit koos viie või kuue väga lähedase sõbraga. Vahel tegin juhutöid. Mulle meeldis Western Unioni alluvuses telegramme kätte toimetada. See oli vahva töö. Sa võisid ilmuda kohale, millal tuju tuli, ja kui sa olid nutikas, siis oli väga lihtne jootraha ära teenida.

### **Mis ajendas teid – või sundis teid – kirjanikuks hakama?**

Ma ei tea. Ma teadsin juba lapsena, et mu elu saab olema mingil moel loominguga seotud. Sellepärast tahtsin heliloojaks saada ja tegelesin maalimise, joonistamise ja kirjutamisega. See tundus mulle lihtsalt vältimatuna. See oli mu olemuses ja sellepärast hakkasingi sellega tegelema. Inimese psüühika lihtsalt toimib niimoodi.

### **Kas mäletate mingit otsustavat momenti?**

Ei. Oli see Bachi muusika kuulmine esimest korda elus? Oli see mõne suurepärase maali nägemine? Oli see Turgenevi lugemine? Või kõik koos? Ei või kindel olla. Ma ei tea.



Albee koos Western Unioni kirjutusmasinaga.

## **Kuidas teile tuli mõte kirjutada oma esimene näitemäng, „Loomaiaalugu“?**

Ma ei mäleta. Ma tean, et näppasin Western Unioni kontorist suure kirjutusmasina, vedasin selle korterisse, kus ma kõigi oma sõpradega elasin, ja lihtsalt hakkasin seda näidendit kirjutama. See võttis mul kaks nädala aega. Selle pealkiri oli „Loomaiaalugu“. Ma olin ka varem igasuguseid asju kirjutanud. Olin teinud paar hädist katsetust näitemängu kirjutada, aga ei jõudnud kunagi lõpuni, kuid siis äkki kirjutasin „Loomaiaaloo“ ja mul oli sellega seoses väga veider tunne: „See pole paha. Võib-olla on see isegi originaalne.“ See oli mu esimene tekst, mille kohta võisin öelda: „Sina kirjutasid selle. Kõik mõjutused on kõrvale lükatud ja maha maetud. Sa oled piisavalt õppinud. See on sinu hää!“ Olin sellest tookord teadlik. See oli hea tunne.

## **Kuidas see käib? Kuidas te hakkate näitemängu kirjutama?**

Seda on väga raske seletada kellelegi, kes ei ole näitekirjanik. Kui te olete näitekirjanik... ma ei olnud eriti hea luuletaja, olin vilets romaanikirjanik ja vilets novellikirjanik. Ja siis kirjutasin ma näitemängu ja sain aru, et just seda ma peangi kogu oma ülejäänud elu tegema. Samuti arvan ma, et igal kirjanikul – igal loomeinimesel – on oma aeg, mil ta saavutab isikupära. See on inimeseti erinev. Mõnega juhtub see kaheksateistaastaselt. Mõni ei jõua selleni enne viiekümnendat eluaastat. Ja „Loomaiaalugu“ oli minu jaoks hetk, mil ma teadsin, et ma olen kirjutanud midagi head – ja isikupärast. See on justkui stardihetk. Seal algab kõik.

## **Mida see nõuab teilt kui inimeselt – kirjutada seda, mida olete kirjutanud?**

Ideid, mis tulevad mu pähe ja mille ma pean oma peast välja saama. Niisama lihtne see ongi. Ma olen näitekirjanik ja sellepärast kirjutatan ma näitemänge. See on see, mida ma teen, see on see, kes ma olen. Ma arvan, et see kehtib kõigi loomeinimeste kohta. Mõned inimesed

on heliloojad. Mõned inimesed panevad mööda. Teate, Henry James arvas, et temast peaks saama näitekirjanik. Ta eksis. Arthur Miller arvas, et temast peaks saama romaania kirjanik. Ta eksis. Aga lõpuks nad tabasid märki.

### **Kas te olete riskialdis? Kas teile kui näitekirjanikule on oluline riskida?**

Ma ei ärka hommikul üles mõttega: „Kust ma leiaksin võimaluse riskida?“ Ei. Aga samas ma ei leia ka, et oleksin järeleandmisi teinud. Ma ei usu, et oleksin endale kunagi öelnud: „Oi, see on ilmselt ebapopulaarne teema. Äkki ma ei tohiks sellest kirjutada.“ Või: „Oi, äkki peaksin siin veidi lihtsustama.“ Ei. Aga samuti ei tee ma ka vastupidist – ei püüa end paremana näidata, muutes asju keerulisemaks. Ei. Sa kirjutad sellest, millest sa mõtled.

### **Milline osa protsessist on teie jaoks olulisem, kas algne kirjutamine või ümberkirjutamine?**

Ma ei kirjuta ümber. Vähemalt mitte palju. Ma arvan, et see ümberkirjutamise protsess toimub minus enne, kui ma teadlikult näidendit kirjutama asun, sest loov impulss pesitseb alateadvuses, eks? Mu näitemängud on suuremalt jaolt paika pandud enne, kui ma neid endale teadvustan. Ma arvan, et nad said oma kuju alateadvuses ja siis liikusid sealt teadvusesse ja sealt paberile. Selleks ajaks, kui ma olen valmis näidendit paberile panema, tean ma suu-resti – või saan usaldada –, et tegelased kirjutavad selle näidendi minu eest valmis. Nii et ma ei suru ennast peale. Ma lasen neil omatahtsi tegutseda ning öelda ja teha, mida nad tahavad, ja nii sünnib sellest näitemäng.

### **Näidendiga „Kes kardab Virginia Woolfi?“ võitsite laialdast tunnustust. See oli menukas nii müüginumbritelt kui ka kriitikute seas.**

Ja see oli mu esimene näidend, mis oli pikem kui 55 minutit.

## Kuidas see teid mõjutab?

Mis asi? See, et ta oli pikem kui 55 minutit?

### Ei, kuulsus.

Ma ei ole mingi kuulsus. Ma ei mõtle sellistes kategooriates. Mul oli väga hea meel, et see inimestele meeldis. See on tore. Aga neile meeldis ka „Loomaaialugu“ ja „Ameerika unistus“ ja „Bessie Smithi surm“ ja „Liivakast“. Kuid sellega oli teistmoodi. See näidend toodi välja Broadwayl ja sellepärast see justkui võistles teistega – naeruväärne suhtumine. Kommertsteater. Tuleb välja kannatada. Teate, ma olen nüüdseks kirjutanud 28 näidendit. Ma arvan, et enamik neist on esimest korda etendunud väiketeatrites. Ainult umbes pooled minu 28 näidendist on üldse Broadwayle jõudnud. Aga ma ei hooli sellest. Enamik Broadway teatritest on liiga suured. Ma eelistaksin iga kell 400-kohalist teatrit 900-kohalisele, sest mu näidendid on põhimõtteliselt kammernäidendid. Ma leian, et mida väiksem on teater, seda ärksamad on vaatajad, ja mida nooremad nad on, seda intelligentsemad. Oleksin täiesti rahul, kui mitte ükski minu näidenditest enam Broadwayle ei jõuaks, välja arvatud muidugi sellest aspektist, et meil on kohustus kõnetada ka neid inimesi.



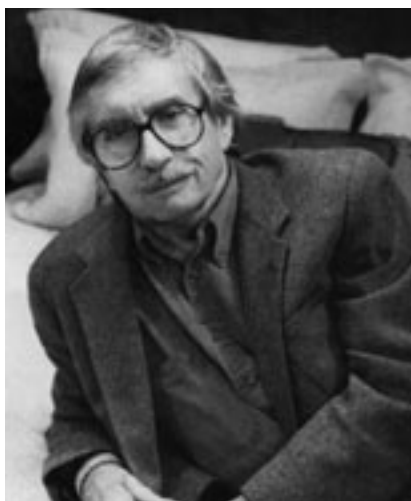
Albee koos Harold Pinteriga.

## **Mis pakub teile oma töö juures isiklikult suurimat rahuldust?**

Mitte reeta iseennast. Mitte valetada. Näha oma näitemänge laval sellistena, nagu nad olla tahavad, tegemata järeleandmisi lavastusprotsessi või näitlejate valiku või muu sellise osas. Olen suutnud enamasti iseendaks jääda, mis on tore. Võib-olla muutis selle üsna lihtsaks „Kes kardab Virginia Woolfi?“ algne edu. Mulle avaldatakse survet, et ma oma veendumustest lahti ütleksin ja lasaksin midagi muuta, aga ma olen üksjagu kangekaelne: see on näitemäng, mille ma kirjutasin, ja täpselt sellisena ma tahan seda ka laval näha.

## **Ameerikas räägitakse viimasel ajal palju väärtustest. Mida te sellest arvate?**

Nii paljusid sõnu sageli kuritarvitatakse. Ma ei mõtle eriti oma väärtuste üle. Ma tean, mis need on, kui keegi peaks mind pinnima. Ma teen, mis iganes minu võimuses, et päästa meid pimeduse jõudude käest, mis püüavad juhtida meie demokraatiat. Püüan hoida meid ärkvel fakti suhtes, et demokraatia eeldab teadlikku hääletamist ja et demokraatia on habras. Kui me ei suuda jääda iseenda peremeheks, siis saame, mida oleme ära teeninud.



Albee 1994.  
aastal.

# Komöödia on teisitimõtleva mõistuse viimane pelgupaik.

Olin kahekümne üheksa aastane ja ma polnud kuigi hea luuletaja ega kuigi hea romaanikirjanik, niisiis mõtlesin, et prooviks näidendit kirjutada, ja see tuli kokkuvõttes vist veidi paremini välja.

1966

Ma ei ole kunagi kirjutanud iseennast mõnesse oma tegelasse. Mitte ükski mu 200 tegelasest ei ole mina ise; nad kõik on sündinud läbi minu, aga ma loodan, et neil on piisavalt individuaalsust. Mulle meeldib mõelda, et mu näidendid ei ravi mitte ainult mind, vaid loodetavasti ka teisi, ja neis on piisavalt üldistust, et nende kirjutamine ei ole üksnes minu eralõbu. Nad peavad rääkima meie ühiskonnast, sellest reaalsusest, millega me enda arvates silmitsi seisame. Kirjutada ainult iseendast on väga kitsendav. Enamik meist ei ole nii huvitavad inimesed, et me vääriksime tervet näitemängu. Suurem osa sellest, mida me välja mõtleme, on palju põnevam kui me ise. Vastasel korral seame endale väga suuri piiranguid.

2008



**ANDRUS VAARIK**

# Loovus on maagia.

## Ära uuri seda liiga lähedalt.

Tavaliselt mäletan ma umbes kuus kuud pärast näidendi lõpetamist, mis algatas selle kerkimise minu teadvusesse. Igasugune kunst saab alguse alateadvusest.

2008

Ma ei kirjuta visandeid. Visand võib sind haigeks teha.\* Ei, ma arvan, et õige on kirjutada terve näidend esimese korraga valmis ja siis viimistleda seda veidi siit-sealt. Ärge alustage kirjutamist enne, kui arvate, et teil on kogu näitemäng peas valmis. Näitekirjanikud satuvad kohutava puntra otsa, kui nad hakkavad liiga vara kirjutama ja loodavad, et küll see lugu kuidagi kujuneb. Kirjutamine on palju pikem protsess, kui te arvate. Näidend saab alguse ideest, mis tõlgitakse alateadvusest teadvusesse. Sa oled selle üle mõelnud ja seda loonud pikka aega, enne kui sa sellest isegi aru saad. Mida kauem te ootate, seda vähem on tõenäoline, et te leiате, et olete kirjutanud „esimese visandi“. Oodake nii kaua, kui vähegi saate.

2008

Ma ei ole selline inimene, kellele tuleb idee näitemängu jaoks nii: „Ahaa, kas poleks tore sel teemal näidend kirjutada.“ Ma kirjutan näidendeid selleks, et saada aru, miks ma neid kirjutan. Mingil hetkel saan ma aru, et näidend on „minus eostunud“ ja tavaliselt sünnib see omal ajal. Selleks ajaks, mil ma näidendi valmis saan, olen selle reaalsuses nii sees, et ma ei mõtle eriti, mis selle ajendiks oli.

2002

---

\* Mäng sõnaga „draft“, mis tähendab inglise keeles nii visandit kui ka tõmbetuult.

Ma teen katseid, et saada teada, kui hästi ma oma tege-  
lasi tunnen. Jalutan rannal ja kujutan ette olukorda, mida  
mu kavandatavas näidendis olla ei saa – kõnnin umbes  
pool tundi oma tegelastega ringi ja improviseerin dialoogi  
antud situatsioonis. Kui ma näen ja kuulen neid improvi-  
seeritud olukorras kolmemõõtmelisena, näitab see mulle,  
et ilmselt tunnen neid küllaltki hästi ja saan neid piisavalt  
usaldata, et võtta neid oma näitemängu.

2002

Inimesed tunduvad sageli olevat üllatunud, et mina – kirja-  
nik – olen sügavalt huvitatud visuaalsest kunstist. Kui nad  
mõtleksid rohkem selle üle, kuidas näitekirjanik töötab –  
et silm ja kõrv on meie kunstis olulisemad kui romaani-  
kirjanikule või luuletajale – ei oleks nad nii imestunud.  
Dramaturg paneb kirja, mida laval nähakse ja kuuldakse.  
Näitekirjanikud mõtlevad väga visuaalselt; me peame –  
kui tahame häid tulemusi saavutada – kuulma takti nagu  
helilooja ja nägema ruumi nagu maalikunstnik või skulp-  
tor. Sellepärast ei pane see mind imestama, et ma tahtsin  
teismelisena saada nii heliloojaks kui ka maalikunstnikuks  
– ja et mul on praeguseks entsüklopeedilised teadmised  
klassikalisest muusikast ja kahesajast kuni neljasajast ese-  
mest koosnev kunstikogu.

1988

# See ongi see, mis näidendites juhtub, eks? Pask lendab ventilaatorisse.

Väga paljud inimesed küsivad minu käest: „Härra Albee, miks on teie näidendites kõik naised niisugused kole-tised?“ Nad ei ole ju. Minu meelest on näiteks Martha tegelaskuju näidendis „Kes kardab Virginia Woolfi?“ üks kõige terviklikumaid, naiselikumaid naisi, keda ma teatris tüki aja jooksul näinud olen. Minu meelest väärib ta vägagi kaastunnet, sümpaatiat ja isegi armastust.

1965

Kui ma alustasin, oli peakirjaks „Kurjade vaimude väljaajamine“, seejärel „Kurjade vaimude väljaajamine ehk Kes kardab Virginia Woolfi?“ ja lõpuks ainult „Kes kardab Virginia Woolfi?“. Kust see tuli? See fraas on pärit ühest Greenwich Village'i kõrtsist, mida külastasid kirjanikud ja kunstnikud. Keegi oli vist seebiga baarileti taha peeglile kirjutanud: „Kes kardab Virginia Woolfi?“ Nägin seda mõned aastad enne, kui hakkasin näidendit kirjutama. See tundus väga põnev ja ma jätsin selle meelde.

2006

Ja muidugi tähendab „kes kardab Virginia Woolfi?“ seda, et kes kardab suurt kurja hunt ...

1966



**EPP EESPÄEV**

**Minu arvates on neli 20. sajandi näitekirjanikku, ilma kellelta ei saaks: Tšehhov, Pirandello, Brecht ja Beckett. Võtke need neli ja teil on ülevaade tervest sajandist.**

Ma arvasin, et oma näidendite lavastamine oleks vahva. Olen teinud „Merevaate“ Ameerika esmalavastuse Broadwayl ja lavastanud mitmes kohas „Loomaaialugu“. Tõin välja „Kolme pika naise“ esmalavastuse Viini Inglise Teatris ja olen lavastanud kümneid oma näidendeid mujal – off-Broadwayl ja nii edasi. Ma naudin lavastamist – see on ränk töö, aga alati väga huvitav. Ma alustasin näitlejana. Aga pärast seda, kui „Loomaaialugu“ lavale toodi, sain ma aru, et ma võiksin tahtmise korral ise oma näitemänge lavastada. Ma ju teadsin, kuidas need minu arvates peaksid välja nägema. Ühel Pennsylvania teatril oli plaanis „Loomaaialugu“ välja tuua ja ma mõtlesin: mul on ju õigus lavastada, miks mitte? Lõppude lõpuks ei saaks ma ju näidendile kuidagi tõeliselt kurja teha. Niisiis tõin selle lavale ja see oli ilmselt kõige halvem lavastus, mida ma ühestki oma näidendist kunagi näinud olen. Taipasin, et võib-olla on lavastamise jaoks vaja mingeid ametioskusi ja mul tuleks need selgeks õppida. Märkasin, et kõikjal maailmas töötab väga põnevaid lavastajaid ja otsustasin jälgida Peter Halli, Jean-Louis Barrault'd, Franco Zeffirellit ja Alan Schneiderit – ning sellest sai minu kool lavastamiskunsti õppimisel. Niisiis muutusin jube viletsast lavastajast mitte nii hirmus viletsaks. Mulle meeldib tohu-

tult lavastada näiteks Beckettit, sest temalt õpin ma väga palju näidendite kirjutamise kohta – huumori, täpsuse ja kõigi nende asjade kohta, mida sa pead oma töös valdama. Ma mäletan, et „Krappi viimases lindis“ on remark, mis nõuab kahesekundilist vaikust. (Muuseas, Pinter on seda Beckettilt õppinud.) Ma lavastasin seda näitemängu ja tahtsin näha, kui täpne ta tegelikult on, niisiis katsetasin selle asemel kolmesekundilist vaikust – ja mõistsin, et tal oli oma punktuaalsuses õigus. Näitekirjaniku vastutus on olla täpne (kuigi kui te seda teete, satute vahel konflikti lavastajatega, kes leiavad, et nende loovus on võrdne teie omaga). Niisiis kasutan lavastamist kui vahendit omaenda oskuste täiustamiseks. Mis puudutab mu enda näitemänge, siis näidendit kirjutades ma näen ja kuulen seda, justkui toimuks tegevus minu ees – ja mitte ainult hetketi. See aitab mul palju aega säästa. Kui ma lavastan oma näitemängu, mida kunagi varem pole lavastatud, püüan ma panna lavale täpselt selle, mida ma nägin.

2008

**Kas need kolm Pulitzeri preemiad on mulle olulised? Vaadake, kui auhindu kord juba välja antakse, siis muidugi on tore neid saada. Nii et iga kord, kui ma mõne saan, olen üllatunud. Ja iga kord, kui ei saa, olen samuti üllatunud. Ma elan pidevas üllatuse seisundis!**

Kas pole kummaline, et nii paljusid kaasaegseid näitekirjanikke tuntakse kõige paremini ühe näidendi järgi, enamasti nende varajasest loomingust, ja kuigi see on sageli väga hea, ei pruugi see tingimata olla parim asi, mida nad kunagi kirjutanud on? Õelge Osborne ja suurem osa inimestest pakuksid välja „Vaata raevus tagasi“, õelge Pinter ja vastus on enamasti „Sünnipäevapidu“, Stoppard: „Rosencrantz ja Guildenstern on surnud“. Õelge Beckett ja kõige sagedamini on vastus „Oodates Godot’d“, Ionesco ja „Kiilaspäine lauljatar“, Genet: „Toatüdrukud“. USAs õelge Arthur Miller ja üheksa inimest kümnest vastaksid „Müügimehe surm“, Tennessee Williams ja „Tramm nimega Iha“. (Eugene O’Neill on siin erandiks: esimesena päheturgatavaks vastuseks on tema hiline näidend „Pikk päevatee kaob öösse“.)



**ARGO AADLI**

Ja mulle tundub, justkui „Kes kardab Virginia Woolfi?“ oleks mulle kaela riputatud nagu mingi särav medal – väga kena, aga pisut raske kanda.

Elavad näitekirjanikud tõmbuvad selliste lühikokkuvõtete peale pisut turri, sest me kõik kinnitame – loodame? –, et me ei ole oma parimat näidendit veel kirjutanud, ning suhtume sügava, lausa fanaatilise kiindumusega oma kõige eiratumatesse või põlatumatesse töödesse.

Kõik eelmainitud näendid on suurepärased teosed – ja kõik need inimesed on suurepärased näitekirjanikud –, aga igaüks neist on kirjutanud ühe või paar (või rohkem!) näitemängu, mis on minu arvates (vähemasti!) võrdsed nende „vapiteostega“. Aga ... on tore olla millegi poolest tuntud ja me kõik võtame sealt, kust saame, ning on vahva, kui sind imetletakse millegi eest, mille üle sa uhkust tunned.

„Kes kardab Virginia Woolfi?“ oli mu viies näidend (viies, mida ma tunnistan – leidis ka mõningaid nooruslikke katsetusi) ja esimene täispikk pärast nelja lühemat, mis kestsid tunni või vähem. Selle pikkus – umbes kolm tundi puhast lava-aega – oli peaaegu võrdne eelneva nelja summaga ja see oli mu esimene näidend (Ameerikas), mida mängiti suures kommertsteatris.

On fakt – ja ma ei ütle seda uhkustades, küll aga heameelt tundes –, et sellel oli tohutu edu nii piletimüügi osas kui ka kriitikute seas ning see muutis mind keskmise järgu sulesepast üldtuntud nimeks. Tore. Väga vahva, aga veidi hirmutav. Justkui oleks andekas väike poiss („Loomaialugu“ jne) saanud korraga võluväl täiskasvanuks, samas kui mu enda meelest oli mul „Liivakastiga“ õnnestunud sama veenvat kunstilist sõnumit edastada. Aga... off-Broadway ei ole Broadway, viisteist minutit ei ole kolm tundi ja eksperiment ei ole sama, mis (näiline) orgaanika.

Palun ärge saage minust valesti aru: ma olen väga õnnelik, et ma kirjutasin „Kes kardab Virginia Woolfi?“. Ma leian, et see on suurepärase näitemängu, ja selle katkematu edu viimase kolmekümne viie aasta jooksul on andnud

mulle vabaduse jätkata oma karjääri nii, nagu ma olen tahtnud, ning kui paljude aastate pärast on olemas mingi ajalugu ja mina olen seal üheks joonealuseks märkuseks, siis sõandan ma arvata, et „Kes kardab Virginia Woolfi?“ on näidend, mida seostatakse minu nimega – ning ma ei pööra selle peale hauas ringi.

1996

**Ma leian, et teater on suurim kõigist kunstidest – see on kõige otsesem viis, kuidas üks inimene võib jagada teisega seda, mida tähendab inimeseks olemine.**

Muidugi võib üles kerkida küsimus: taevake, miks peaksime end üldse vaevama teatri olukorraga? Kas meil pole juba niigi piisavalt muresid? Kas me pole mitte sõjas, mis on lõhestanud meie maad rohkem kui ükski teine pärast kodusõda? Kas meid ei rõhu valitus, mille nähtav huvi inimõiguste deklaratsiooni vastu on ohtlikult minimaalne? Teisisõnu, arvestades seda ja palju muud, kas kellelgi – peale nende, kes on kas ahned või ekshibitsionistid või lihtsalt piisavalt lollid, et üldse teatriga tegelema hakata – on kohustus olla mures teatri olukorra pärast?

Noh – jättes kõrvale ekshibitsionismi ja lihtsalt lolluse – minu arvates on. Teatri olukord on alati rahva kultuurilise tervise täpseks mõõduks. Näidend töötab alati olevikus (kui see on väärt näidend) ja selle meloodia – selle isikupärane hääl – on alati kaasaegne. Teatri kui kunstiliigi kõige väärtuslikum otstarve on öelda meile, kes me oleme, ja teatri tervise määrab see, kui väga me seda teada tahame.

1970



**KRISTIINA-HORTENSIA PORT**

Mõelge korraks kunsti otstarbele demokraatlikus ühiskonnas – eriti kuna demokraatlikus ühiskonnas ei ole, või ei tohiks olla, mingit sihipärast riiklikku kontrolli kunstnike vaba eneseväljenduse üle. Kunsti ülesandeks on hoida inimeste ees peeglit ja öelda: „Sellised te olete. Vaadake põhjalikult ja kui teile ei meeldi, mida te näete, siis muutuge.“ Kunsti ülesanne on tuua kaosesse korda, luua sidusat mõtet universumi sahinast ja tähtede vadast, muuta inimesed võimeliseks metafoorselt mõtlema. Kunstil on esmatähtis osa üldhariduses ja ilma selle eriomase mõtteselguseta on ülikoolilõpetaja jõudnud teadlikkuse saavutamises üksnes poolele teele.

1989

Igasugune kunst peaks õhutama meid mõtlema ja oma väärtusi ümber hindama, neid uuesti vaatluse alla võtma, et saada teada, kas see, mida me 20 aastat uskunud oleme, ikka veel kehtib. Kunst peab aitama meil mõista, et väärtused muutuvad. Kui me lõpetame oma mõistuse võimaluste uurimise, oleme me uinunud olekus, ja milleks siis üldse voodist üles tulla? Niisiis peab kunst olema praktiline ja kasulik. See on aafrika kunsti üks suurepäraseid omadusi. Seda ei tehta kui kunsti. See on praktiline. Seda tehakse usulistel põhjustel, rituaalsete tantsude jaoks. Ja inimesed, kes seda teevad, ei mõtle: „Oi, ma olen vägev skulptor.“ Ei. Nad teevad midagi kasulikku. Ma arvan, et see kehtib ka romaanide, näidendite ja luuletuste kohta. Ma arvan, et kõik tõsiseltvõetavad loomeinimesed mõtlevad samamoodi. Aga enamik meist on piisavalt nutikad, et seda mitte välja öelda.

2005

# Iga despoot oli alguses inimene.

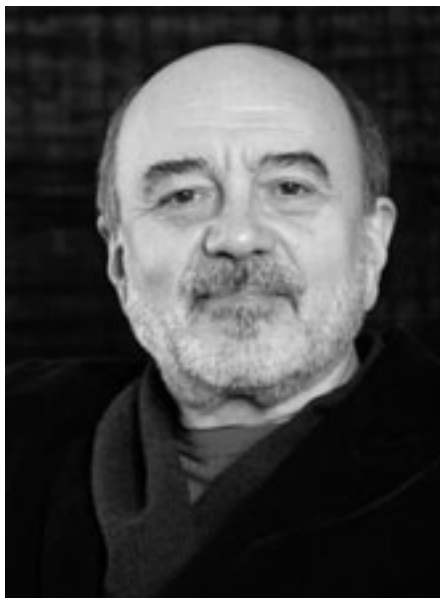
Valijaskonnapoolsed ohud demokraatiale seisnevad minu arvates selles, et hääletatakse kaugelt liiga isekalt. Enamik valikutest, mida me teeme, ei ole kuidagi seotud sellega, mis oleks kõige parem kõige suuremale osale inimestest. See on isekas ja mitteteadlik hääletamine. Minu meelest on see kohutavalt ohtlik. See võib demokraatiale väga-väga ruttu otsa peale teha. Ma leian, et rünnakud meie ühiskonna inimõiguste vastu on väga ohtlikud. Vasakpoolsed ei ole USAle kunagi tõelist ohtu kujutanud. Demokraatia surm on hoopis fašism ja ma näen, kuidas me liigume selle aktsepteerimisele üha lähemale ja lähemale ning see paneb mind väga muretsema.

Elage oma elu täiel rinnal, ärge reetke iseennast, ärge tehke järeleandmisi. Püüdke veidi oma mõtetes selgusele jõuda. Mõelge välja, mida te oma eluga teha tahate, mida te päriselt teha tahate, kes te tegelikult olete. Ärge raisake oma elu, tehke midagi, mis teid lõpuks tüütama hakkab või tundub kasutu ajaraiskamisena. See on teie elu ning elage seda nii täisvereliselt ja kasulikult, kui vähegi suudate. „Kasulikkus“ on siin kõige olulisem aspekt. Elu tuleb elada kasulikult, mitte isekalt. Ja kasulik elu pakub lõpuks tõenäoliselt ka palju suuremat rahuldust.

Ma arvan, et igasugune kunst on laiemas, filosoofilises mõttes oma olemuselt poliitiline. Jah, ma loodan küll, et mu näidendites on oma sõnum. Osalege omaenda elus – täiel rinnal. Ärge vajuge laisalt kuskile, kus on lihtne ja turvaline. Te elate vaid korra, niipalju kui me teame, ja mis võiks olla hullem, kui avastada oma elu lõpus, et te polegi seda päriselt elanud?

2005

**Oh, millist puntras võrku me  
koome. Haavad, lapsed, haavad.  
Õppige sellest. Kes te oleksite  
ilma oma haavadeta? Kui teil ei  
ole haavu, siis kuidas saate tea-  
da, et olete elus? Kui teil ei ole  
arme, siis kuidas te teate, kes te  
olete? Kes te olete olnud? Kel-  
leks te võiksite saada?**



**MLADEN KISELOV** on bulgaaria päritolu lavastaja ja teatriõppejõud, kes lõpetas 1968. aastal Moskvas Anatoli Efrose õpilasena GITISE. 70ndatel ja 80ndatel töötas ta peamiselt Bulgaarias, tegutsedes lavastaja ja produtsendina Bulgaaria Rahvusteateris, Bulgaaria Noorsooteateris, Sofia Linnateateris, Teateris 199 ja Satiirilises Teateris, kus ta oli viis aastat peanäitejuhiks. Aastatel 1983-86 oli ta Bulgaaria Riikliku Kultuuripalee kunstiline juht ja produtsent. Tema nime seostati mõnede kõige julgemate totalitarismivastaste lavastustega sotsialismiaegses Bulgaaria teateris. Ta lavastas mitmeid algupärandeid, mille autoriteks olid nimekad vabadusmeelised bulgaaria näitekirjanikud nagu Jordan Radiškov, Ivan Radojev, Stanislav Stratiev, Valeri Petrov või Stefan Tsanev. Ta tõi välja rahvusvahelist tuntust kogunud lavastuse Jordan Radiškovi näidendist „Katse lennata“ 1979. aastal Rahvusteateris Sofias, pärast seda 1981. aastal Yale' Repertuaariteateris USA-s ja 1984. aastal Moskva Kunstiteateris (lavakujundus Dmitri Krõmovilt). Kiselov on teinud Bulgaarias režissöörina mitu filmi, samuti osalenud filmides näitlejana. Lisaks õpetas ta näitlemist, lavastamist ja režissööritööd Bulgaaria Teatri- ja Filmiakadeemias NATFIZ.

1990. aastal kutsuti Kiselov USAsse, kus ta tegutses õppejõuna ja lavastas mitmeid näidendeid, peamiselt Pittsburghis ja Pennsylvanias, aga samuti Seattle'is, Washingtonis, New Havenis, Connecticutis, Berkeley, Californias jne. Aastatel 1992-2008 oli ta lavastamise ja näitekunsti õppejõud Ameerika vanimas teatrilast kõrgharidust pakkuvast õppeasutuses, Pittsburghi Carnegie Melloni ülikooli lavakunstkoolis. Viimased kuus aastat sellest juhatas ta sealset lavastamise õppetooli.

Kiselov on lavastanud palju klassikalisi autoreid nagu Shakespeare, Molière, Lorca, Tšehhov ja Brecht, samuti Williams, Albee ja Beckett, kuid ta on toonud välja ka näidendite esmalavastusi kaasaegsetelt ameerika autoritelt nagu Pulitzeri preemia laureaat Nilo Cruz, Dominic Champagne (Kanada), William Mastrosimone, Toni Press-Coffman, Kia Cothron jt – peamiselt Louisville'is toimuva Humana festivali raames, mis on maailma tuntuim ameerika uue draama festival. Samuti on ta töötanud Kanadas (inglise David Edgari „Nelipühi“ Stratfordi Shakespeare'i festivalil Kanadas, bulgaarlase Hristo Boytchevi „Polkovnik lendab õhku“ Montreali Centauri teatris) ja Venemaal (kus ta oli esimene, kes lavastas Volodini ärakeelatud näidendi „Jeesuse ema“ Mossoveti teatris aastal 1988, lavakujundus Dmitri Krõmovilt).

Ta on pälvinud oma töö eest mitmeid preemiaid, näiteks USAs (Pittsburghi parima lavastaja aastapreemia, 2002; Garlandi teatripreemia Los Angeleses, 1999), Venemaal (Moskva Teatrikevade preemia, 1975), Tšehhoslovakkias (Praha TV teatrifestivali preemia, 1976) ja Bulgaarias (Sofia linna teatripreemia, 1977; Bulgaaria riiklik lavastajapreemia 1974, 1979 ja 1989 ning Askeri lavastajapreemia, 2006).

Hetkel jagab Kiselov oma loometegevust ja isiklikku aega Eesti ja USA vahel. Ta õpetab noori näitlejaid ja lavastajaid EMTA lavakunstkoolis ja Eesti Nuku- ja Noorsooteatris ning lavastab erinevates Eesti teatrites.

## **TÖÖRÜHM:**

Lavastusala juhataja – Sirli Bergström

Dekoratsioonid – Tiit Villemsoo juhtimisel Annika Aedma, Airi Look, René Vernik

Kostüümid – Ene Palu juhtimisel Anneli Kõrvel, Airiin Saar, Aalja Soome

Heli – Ville Jõelet

Valgus – Armin Rüster, Priidu Adlas, Villu Oper

Rekvisiit – Terje Kessel-Otsa, Illi Allabert, Daissa Maripuu  
Grimm – Anu Konze juhtimisel

Riietajad – Ene Villemsoo, Marion Mitt, Veeli Tamm

Lava – Jaak Kaljuranna juhtimisel

## **Lavastuses kasutatud muusika:**

- Beethoveni seitsmes sümfoonia, teine osa. Herbert von Karajan, Berliner Philharmoniker, 1985
- Beethoveni teema džässilik töötlus (Raivo Tafenu, Virgo Sillamaa, Eno Kollom ja Mihkel Mälgand), 2010
- „Just a Gigolo“, Louis Prima, 1956

**Kava koostasid** Triin Sinissaar ja Mladen Kiselov, kujundas Katre Rohumaa.

**Fotod:** Edward Albee arhiiv, Siim Vahur.

## **Kasutatud kirjandus:**

Edward Albee, „Stretching My Mind“  
(Carroll & Graf Publishers, 2005)

Intervjuud veebis:

- Academy of Achievement, „Edward Albee Interview“, 2005
- Steven Drukman, “Edward Albee: Who’s afraid of controversy? Not this playwright“, 2002
- Carol Rocamora, „Albee Sizes Up the Dark Vast“, 2008
- William Flanagan, „Edward Albee“, The Paris Review, 1966
- „Edward Albee in Conversation with Fiona Reid“, 2006

**[www.linnateater.ee](http://www.linnateater.ee)**